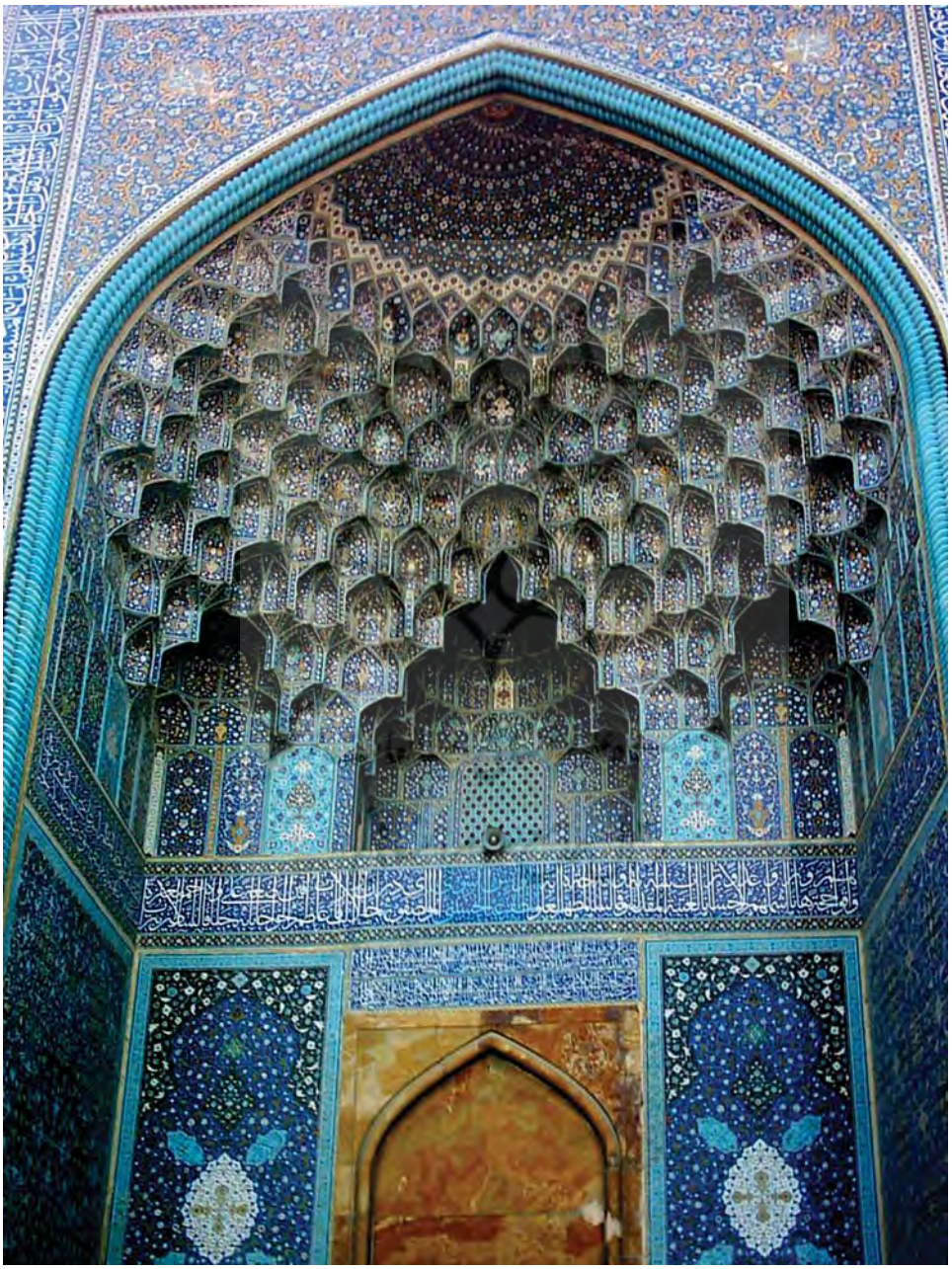


مقرنس‌های ورودی مسجد شیخ لطف‌الله از دوره صفوی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی*

پریسا صحافی اصل** دکتر حبیب الله آیت اللهی***

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۱۲/٤
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۰/٤/۲۹

چکیده

با سقوط دولت ساسانیان و آغاز عصر اسلامی، بخش بسیاری از عناصر تزئینی معماری ایران در دوران پیش از اسلام در معماری دوران اسلامی به خدمت گرفته و تکوین یافته است. در این پژوهش با انجام مقایسه ای تطبیقی میان تزئینات وابسته به معماری بناهای ایران پیش از اسلام و عناصر تزئینی ایران در دوران اسلامی تا پایان دوره صفوی، به تبیین مفهوم تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری عصر اسلامی ایران پرداخته شده است. ارایه چشم‌اندازی از تحولات عناصر تزئینی معماری ایران باستان تا پایان دوره صفوی از اهداف این پژوهش بوده است. روش انجام این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و از آن جا که شیوه «مطالعه تطبیقی» به عنوان روشی پایه ای در اغلب مطالعات وابسته به عوامل تاریخی مورد استفاده قرار می گیرد، در پژوهش پیش رو نیز بخش عمده تحلیل‌ها با استفاده از این شیوه صورت گرفته است. تزئین کاران ایرانی در سده‌های میانی اسلامی بر تداوم بهره‌گیری از عناصر تزئینی معماری ایران باستان تاکید و اصرار بیش‌تری داشته‌اند. این تاکید در معماری دوره اسلامی اغلب در سازه‌هایی با ماهیت مذهبی و در قالب تزئین نمود یافته است.

واژگان کلیدی

عناصر تزئینی، معماری ایران باستان، معماری ایران اسلامی، گچ بری، کاشی‌کاری.

*این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر با عنوان «**بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی**» در دانشکده هنر شاهد می‌باشد.

**کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران Email:pazhuheshgar63@gmail.com
***دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:habibb-ayat@yahoo.fr

مقدمه

اگر برای معماری کالبد و روحی قائل باشیم، بی‌گمان در معماری ایرانی، تزئینات همانند روحی خواهد بود که کالبد سازه‌ها را به تمامی در بر گرفته است. باور این پندار با نگاه به ماهیت نخستین سازه‌های معماری در فلات مرکزی ایران، به مثابه سکونت گاه‌ها و نیایشگاه‌های متعلق به انسان یک‌جانشین و برخوردار از آرایه‌های ساده گلی سرخ رنگ و سیاه رنگ چندان دشوار نخواهد بود. در واقع هنرمندان ایرانی همواره در نقش‌پردازی و تزئین بناها، به ویژه بناهای مذهبی، بیان مفاهیم فرهنگی و باورهای دینی مردمان عصر خود را در نظر داشته‌اند. از این رو، این هنرمندان از نقش‌ها و شکل‌ها همچون نمادهای تصویری استفاده می‌کردند و با کاربرد آن‌ها آرمان های جمعی و جهان بینی خاص ایرانیان را بیان می‌نمودند.

در واقع در هنر ایرانی، هر نقش ورای ارزش صوری خود، دارای ارزشی برگرفته از فرهنگ و بیان گر آرمان تداوم یافته مردم جامعه در نسل‌های پیاپی است. به عبارت دیگر هدف هنرمندان ایرانی، از یک سو، تبیین نگرش خاص ایرانیان نسبت به هستی و از سوی دیگر تداوم بخشیدن به دست آوردهای هنری پیشینیان خود بوده است.

در این میان آرایه های تزئینی همانند بیانیه های استواری در راستای تعیین چارچوب‌های بینش زیبایی شناسانه ایرانیان بوده است. باید گفت هنرمندان ایرانی و به ویژه تزئین کاران در روند «تداوم» بخشیدن به دست آوردهای هنری پیشینیان هرگز در چرخه تکرار و تقلید قرار نگرفته‌اند. به این معنی که تعبیر «تداوم هنر ایرانی» هرگز ناظر بر مفهوم «سکون» نبوده است. حتی تعبیر باستان گرایی نیز در مورد هنر ایرانی بیان گر مفهوم سکون نخواهد بود.

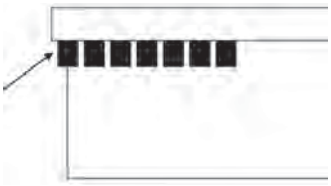
هدف از انجام این پژوهش بررسی سیر تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی تا پایان دوره صفوی است. همچنین ارایه چشم‌اندازی از تحولات عناصر تزئینی معماری ایرانی از دوران باستان تا پایان دوره صفوی، از دیگر اهداف این پژوهش است.

این تحقیق می‌تواند در شناخت سیر تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری ایران در دوره اسلامی تا پایان دوره صفوی مورد استفاده قرار گیرد و نیز می‌تواند در زمینه شناسایی آن بخش از عناصر تزئینی دوران اسلامی که به طور آشکار متاثر از تجلیات هنری ایران باستان بوده، کاربرد داشته باشد.

پرسش های اصلی این پژوهش عبارتنداز:

۱- تداوم بهره‌گیری از عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوره اسلامی تا پایان دوره صفوی، در کدام شاخه از تزئینات وابسته به معماری نمود بیش‌تری یافته است؟

۲- تزئین کاران ایرانی در کدام یک از دوره‌های تاریخ ایران در دوره اسلامی تا پایان دوره صفوی بر تداوم بهره‌گیری



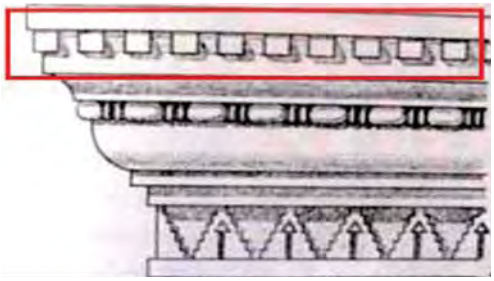
تصویر ۱- طرح کنگره تزئینی، ماخذ: نگارنده

تصویر ۲ -کنگره‌های تزئینی به کار رفته در رخ بام کعبه زرتشت از دوره هخامنشی، ماخذ: همان

تصویر ۳- کنگره‌های تزئینی به کار رفته در رواق آرامگاه اردشیر در نقش رستم از دوره هخامنشی، ماخذ: همان

تصویر ٤-حجاری کنگره های تزئینی درکاخ هترا از دوره اشکانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۷، ۳۲۱

تصویر٥-کنگره‌های تزئینی به‌کار رفته در تزئینات وابسته به معماری کاخ هترا از دوره اشکانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



تصویر٦-کنگره تزئینی به‌کار رفته در تزئینات وابسته به معماری کاخ آشور از دوره اشکانی، ماخذ: همان

از عناصر تزئینی معماری ایران باستان تاکید بیش‌تری داشته‌اند؟

۳- آیا تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوره اسلامی تا پایان دوره صفوی بیش‌تر در بناهای مذهبی روی داده است یا در بناهای غیر مذهبی؟

روش انجام این پژوهش توصیفی- تحلیلی است. از آن جا که شیوه «مطالعه تطبیقی» به عنوان روشی پایه ای در اغلب مطالعات وابسته به عوامل تاریخی مورد استفاده قرار می گیرد، در پژوهش کنونی نیز بخش عمده تحلیل‌ها با استفاده از این شیوه به رشته تحریر درآمده است. با استفاده از این روش عناصر تزئینی معماری ایران باستان در مقایسه با عناصر تزئینی معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی مورد بررسی قرار می گیرد.

در این جا هدف اساسی، آشنایی با آن دسته از عناصر تزئینی مورد استفاده در بناهای دوران اسلامی ایران است که از نظر نقش، طرح و موضوع مصادیق تداوم تزئینات وابسته به معماری ایران در سده‌های پیش از اسلام محسوب می‌شوند.

در این پژوهش، از روش ترکیبی (میدانی و کتابخانه ای) در جمع آوری داده‌ها استفاده شده است. ابزار گردآوری اطلاعات نیز شامل شناسه برداری و عکس برداری است. با بهره‌گیری از ابزار شناسه برداری، مباحث نظری این پژوهش تنظیم شده است.

در ارجاع دهی مطالب برگرفته از شناسه های جمع آوری شده پژوهش، از شیوه ارجاع دهی هاروارد استفاده شده‌است. عکاسی برای انجام بررسی‌های عمده در مبحث یافته‌های پژوهش کاربرد بسیار داشته است.نزدیک به پنجاه درصد از اطلاعات مورد نیاز این تحقیق در کتابخانه‌ها و از طریق فیش برداری به دست آمده است. اطلاعات باقی مانده نیز با استفاده از عکس برداری، مشاهده و تحلیل تصاویر نمونه‌ها جمع آوری شده است.

تحلیل داده‌ها به روش کیفی است. حافظ‌نیا در مورد کاربست روش کیفی در تجزیه و تحلیل داده‌ها می نویسد: «مبنا و معیار در تجزیه و تحلیل‌های کیفی مشخصا عقل، منطق، تفکر و استدلال است؛ یعنی محقق با استفاده از عقل و منطق و غور واندیشه باید اسناد، مدارک، و اطلاعات را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهد و حقیقت و واقعیت را کشف و درباره فرضیه‌ها اظهار نظر نماید». (حافظ نیا، ۱۳۸۵، ۲۳۲)

در این جا تحلیل کیفی ناظر به اقتباس‌ها و تاثیرپذیری‌هایی است که از هنر ایران پیش از اسلام در نمونه‌های منتخب انجام شده است. به این منظور، ابتدا تصاویر نمونه در دو بخش «عناصر تزئینی معماری ایران پیش از اسلام» و «عناصر تزئینی معماری ایران در دوره اسلامی تا پایان دوره صفوی»، در بخش‌های جداگانه طبقه بندی و گروه بندی گردید و شناسنامه مربوط به هر کدام از آن‌ها تهیه شد.

تصویر۷- سردیس‌های موجود بر بالای یکی از طاق‌های کاخ هترا، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۱، ۲۵۱

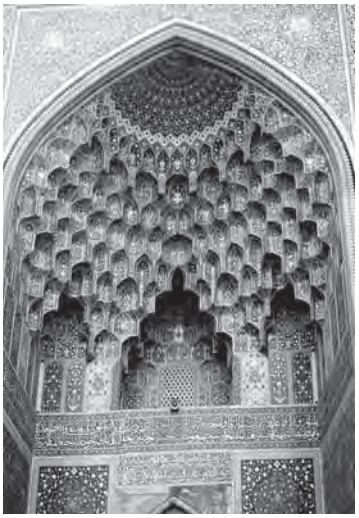
تصویر ۸- کنگره‌های تزئینی به کار رفته در یکی از گچ‌بری‌های بیشاپور از دوره ساسانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

تصویر۹- کنگره‌های آجری یکی از ایوان‌های کاروانسرای صاحب شاهرود از دوره غزنوی، ماخذ: همان

تصویر۱۰- کنگره‌های آجری در پیشانی یکی از ایوان‌های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقی، ماخذ: ماهرالنقش، ۱۳۶۲، ۸۴.

تصویر ۱۱- مقرنس مسجد جامع نطنز، دوره ایلخانی، ماخذ: همان

تصویر۱۲- مقرنس مسجد جامع اصفهان، دوره صفوی، ماخذ: همان

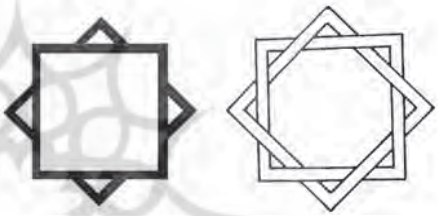


تصویر۱۳-مقرنس‌های ورودی مسجد شیخ لطف‌الله از دوره صفوی، ماخذ: همان

تصویر ۱۵- گچ‌بری مکشوف از دره‌شهر دوره ساسانی، ماخذ: آیت الله زاده شیرازی، ۱۳۸۵ ، ۸۸

تصویر ۱۶- بخشی از تزئینات آجری مقبره امیر اسماعیل سامانی دوره سامانیان، ماخذ:مجموعه شخصی محمدی فر

تصویر ۱۷- گچ‌بری مسجد نُه گنبد (نو گنبد) بلخ، دوره سامانیان، ماخذ: همان



تصویر ١٤- طرح تزئینی مربع چرخان، ماخذ: نگارنده

سپس تشابهات موجود در میان نمونه‌های این دو بخش مقایسه شده است. درپایان نیز نتایج حاصل از قیاس بین داده‌های دسته نخست و دسته دوم اطلاعات تصویری و انطباق آن‌ها با این نتایج ارائه شده است.

پیشینه تحقیق

محمدیوسف کیانی در مقدمه کتاب «تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی» (چاپ اول، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ١٣٧٦) به موضوع تداوم بهره‌گیری از روش‌های رایج تزئین بناهای معماری ایران باستان در معماری ابنیه دوران اسلامی اشاره کرده است. وی همچنین صفحات متعددی از این کتاب را به بیان مصادیق تداوم به کارگیری عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری ایران در دوره اسلامی اختصاص داده است. (از جمله صفحات ١٣، ١٤، ٢٤، ٢٥، ٧٨-٨٠، ١٢٩و١٣٥)

جمال انصاری در صفحات ٣١٨ – ٣٧٣ مقاله ای با عنوان «گچ‌بری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنرهای اسلامی» (مجله هنر، زمستان ١٣٦٥ و بهار ١٣٦٦، شماره ١٣) به به طور غیر مستقیم ضمن ارایه تصویری گذرا از هنر گچ‌بری دوران ساسانی، به مساله تداوم سنن تزئینی رایج در گچ‌بری‌های این دوره در آثار هنری عصراسلامی پرداخته است.

عباس قدیانی در صفحات ٢١٧ و ٢٢٠ کتاب «تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره ساسانی» (انتشارات فرهنگ مکتوب، تهران، ١٣٨٤) به تداوم سنن گچ‌بری ایران در زمان ساسانیان، در معماری دوران اسلامی و نیز ادامه شیوه ساخت و پرداخت پاکار قوس در معماری دوران اسلامی، به ویژه سده‌های اولیه آن اشاره می نماید.

پرویز ورجاوند در مصاحبه‌ای در هفته ایران باستان (١٣٤٢) با عنوان «استمرار هنر معماری و شهرسازی ایران پیش ازاسلام در دوران اسلامی» که بعدها متن آن مجددا در صفحات ٢ تا١٩ مجله هنر و مردم (دوره ١٥، ش ١٨٠، مهر ١٣٥٦) انتشار یافت، به طورخلاصه به موضوع مورد نظراین تحقیق پرداخته است.

علاوه براین پژوهشگرانی همچون مهدی مکی‌نژاد در کتاب «تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری» (انتشارات سمت، تهران،١٣٨٧)، مهدی دانش در کتاب «تزئینات سنتی در معماری گیران» (نشر فخراکیا، تهران، ١٣٨٠)، بهرام نفری و حسین محسنی در کتاب «تزئینات معماری» (نشر حس برتر، تهران، ١٣٧٩)، منصور خادم خراسانی و دیگران در کتاب «نقوش و تزئینات سنتی ایران» (نشرفخراکیا، تهران، ١٣٧٩) و علی مدنی در کتاب «هنر تزئینات در بناهای تاریخی» (نشر علم افزون، تهران، ١٣٨١) به مرور تزئینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی پرداخته‌اند.

آرتور آپهام پوپ در صفحات ٥٥-٥٤ کتاب «معماری ایرانی» (نشر موسسه خوارزمی، ١٣٤٩)، به بیان تداوم هنر

تصویر ۱۸- کاشی دوره سلجوقی، ماخذ: همان

تصویر۲۰- کاشی‌کاری امامزاده محروق نیشابور، سلجوقی، ماخذ:همان

تصویر ۲۱- تزئینات آجری چهل‌دختران دامغان، سلجوقی، ماخذ: همان

تصویر ۱۹- تزیئنات گچ‌بری با کاشی، مسجد جامع‌یزد، دوره سلجوقی، ماخذ:همان

تصویر۲۲- تزئینات آجری برج شبلی‌دماوند سلجوقی، ماخذ:همان

هخامنشی در زمان ساسانیان پرداخته و می نویسد:«برخی از ابتدائی‌ترین سبک‌ها مانند ایوان ستون دار یا تالار که در مقبره‌های درون صخره‌ها در نزدیکی تخت جمشید نمایان گردیده است دوباره در معابد ساسانیان پدیدار می گردد و در اواخر دوران اسلامی به عنوان سرسرای کاخ یا رواق مسجد به کار برده می‌شود و حتی‌طرح آن در معماری چایخانه‌های سر راه مورد استفاده قرار می گیرد.به همین طریق گنبدی که بر روی چهار دهانه طاق قرار دارد و از ویژگی‌های دوران ساسانیان به شمار می رود هنوز در بسیاری از گورستان‌ها و همچنین در بنای امامزاده‌های کوچکی که در نقاط مختلف پراکنده است دیده می‌شود». (پوپ، ۱۳۴۹، ۱۰)

آندره گدار در صفحه ٤٢١ «کتاب آثار ایران»، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم (بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس‌رضوی، تهران، ۱۳۸۸) موضوع تداوم در معماری ایرانی را مورد کنکاش قرار داده است. البته نوشته‌های گدار بیش‌تر ناظر بر تداوم سازه‌های معماری است تا تزئینات وابسته به معماری، به عنوان مثال وی می نویسد: «شیوه ساختمان گنبدهای دوپوشه که از آغاز دوره مغول معمول گردید دنباله شیوه ساختمانی دوره ساسانیان است. این شیوه در دوره سلجوقیان نیز گاه به کار رفته و هم چنان تا دوره مغول تداوم یافته است...».

دونالد ویلبر نیز در کتاب «معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان»، ترجمه عبدالله فریار (انتشارات علمی‌فرهنگی، تهران، ۱۳٦٥، ۳۵-۳۳) مانند آندره گدار موضوع تداوم در معماری در دوره ساسانیان، سلجوقیان و ایلخانیان را مورد بحث قرار داده است. وی آثار ساختمانی دوره ایلخانیان را مرحله‌ای از تاریخ پیوسته معماری اسلامی ایران می‌داند که اشکال دوره‌های قبل و خصوصیات طرح و جزییات آن‌ها را

تصویر ۲۳- تزئینات آجرکاری مسجد جامع ورامین، ایلخانی، ماخذ: همان

تصویر ۲۴- کاشی توام با آجرکاری گنبد سلطانیه، ایلخانی، ماخذ: همان

تصویر ۲۵- گچ‌بری مسجد جامع نیشابور، تیموری، ماخذ: همان

تصویر ۲۶- کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد مشهد از دوره تیموری، ماخذ: همان

منعکس می‌سازد. به عقیده وی «شکل‌های معماری» بناهای تاریخی دوره سلجوقی، میراثی از روزگار ساسانیان است.

همچنین به نظر او، معماران دوره ایلخانی همه نقشه‌ها و مصالح و روش ساختمانی دوره سلجوقی را اقتباس کرده‌اند. اقبال آشتیانی در صفحه ۷۱ کتاب «تاریخ مغول» (نشر نگاه، تهران، ۱۳۸۷) به صورت تلویحی مساله تداوم در معماری ایرانی را به ویژه در دوره سلجوقیان و ایلخانیان مورد مداقه قرار داده است:«گنبدهایی که در این دوره (دوره مغول) ساخته شده از جنبه نسبت، مستقیما به سنت دوره ساسانیان ـ با واسطه دوره سلجوقی ـ می‌رسد».

الگ گرابر و درک هیل در کتاب «معماری و تزئینات اسلامی»، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند (انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۶) موضوع مورد نظر این پژوهش

تصویر ۲۷- کاشی‌کاری مسجد آقانور صفوی، ماخذ: همان

تصویر ۲۸- طرح تزئینی سلسله مثلث‌ها، ماخذ: نگارنده

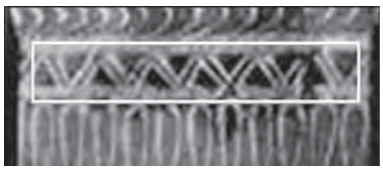
تصویر ۲۹- کاشی لعاب دار مکشوف از تپه بوکان مربوط به ۴۸۰- ۵۰۰ ق.م، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

تصویر ۳۰- آجر لعاب دار شوش، هخامنشی، ماخذ: همان

را تا اندازه ای بررسی نموده‌اند. همچنین س.م دیماند، در صفحه ۳۴ کتاب «راهنمای صنایع اسلامی» (ترجمه عبد الله فریار، ۱۳۳۶)در مورد اقتباس هنرمندان دوران پس از اسلام از هنر عهد ساسانی و تداوم سنت‌های این عصر در دوره‌های بعد می‌نویسد: «در بعضی موارد هنرمندان مسلمان تزئینات ساسانی را بدون هیچ گونه تغییر و تبدیل اقتباس کردند و در موارد دیگر اشکال مجرد جدید به وجود آوردند که به تدریج از آن یک اسلوب مشخص اسلامی پدید آمد. از جمله تغییراتی که هنرمندان مسلمان از صنایع ساسانی اقتباس کردند شکل اشجار، برگ نخل است که غالبا پرکار و ترکیبی از تغییرات گوناگون و غیر متجانس است».

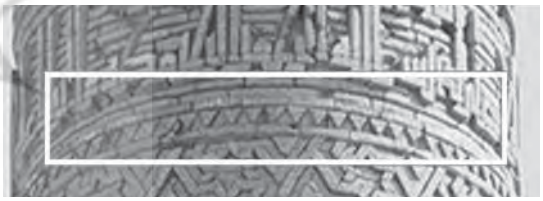
در ادامه به بررسی هفت نمونه از عناصر تزئینی وابسته به معماری بناهای ایران قبل و بعد از اسلام که مشمول تعبیر تداوم هستند، می پردازیم. این عناصر تزئینی عبارتند ازطرح «کنگره تزئینی»، طرح‌های تزئینی «مربع چرخان»، «سلسله مثلث‌ها»، «برگ کنگری»، «گل چند پر یا گلچه»، «دوایر مشبک» و «قاشقی» که بیش‌تر بر رویه خارجی ابنیه

تصویر ۳۱ - آجر لعاب دار شوش، هخامنشی، ماخذ: همان



تصویر ۳۲-گچ‌بری تپه حصار دامغان، ساسانی، ماخذ: همان

تصویر ۳۳- گچ‌بری مسجد نه گنبد بلخ از دوره سامانی، ماخذ: همان



تصویر ۳٤- تزئینات آجری چهل دختران دامغان، سلجوقی، ماخذ: همان

به کار رفته‌اند. با این تفاوت که یا جزئیات بیش‌تری به وسیله تزئین‌کاران دوران اسلامی به این طرح‌ها افزوده شده و یا این که بخش‌هایی از طرح‌های دوران باستان حذف شده و جزئیات تازه ای به طرح‌های مورد اشاره اضافه شده به طوری که ساختار کلی طرح، پدیدآورنده گونه تزئینی یک سر متمایزی نباشد. این موضوع به ویژه در کاشی‌کاری‌ها و گچ‌بری‌ها نمود بیش‌تری دارد.

طرح کنگره تزئینی

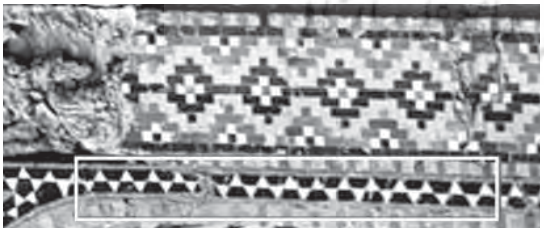
نخستین طرح مورد بررسی یک کنگره تزئینی (تصویر۱) است که بنا به نوشته عباس زمانی از اولین نمونه‌های مقرنس محسوب می گردد. (زمانی، ۱۳۵۰، ۱۰) نمونه‌های باستانی این عنصر تزئینی را می‌توان در سه دوره هخامنشی، اشکانی و ساسانی مشاهده نمود. نمونه‌های هخامنشی طرح مذکور در رخ بام کعبه زرتشت در محوطه نقش رستم (تصویر۲) و رواق آرامگاه اردشیر در فیروزآباد (تصویر۳) قابل مشاهده است. از نمونه‌های اشکانی این طرح می‌توان به موارد تزئینی موجود در کاخ هترا (تصاویر ٤ و ٥) و کاخ آشور (تصویر

تصویر ۳۵- تزئینات گچ توام با کاشی مسجد جامع یزد، سلجوقی، ماخذ: همان

تصویر ۳٦-تزئینات گچ‌بری مسجد جامع ورامین، ایلخانی، ماخذ: مجموعه شخصی مراثی

تصویر ۳۷- کاشی‌کاری مسجد جامع نطنز، ایلخانی، ماخذ: همان

تصویر ۳۸- کاشی‌کاری مسجد جامع کرمان، آل مظفر، ماخذ: همان

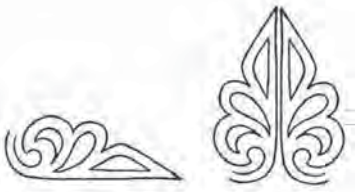


تصویر ۳۹- کاشی‌کاری آرامگاه خواجه ابونصر پارسا در بلخ، تیموری، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

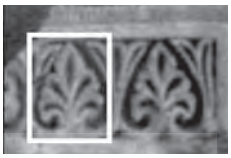
٦) اشاره کرد.

در تصویر ۸، یکی از گچ‌بری‌های مکشوف از بیشاپور دیده می‌شود که یکی از نمونه‌های ساسانی طرح کنگره تزئینی است. آنچه در مورد طرح کنگره تزئینی می‌توان گفت این است که مقرنس‌های دوران اسلامی تحت تاثیر کنگره‌های تزئینی دوران باستان شکل گرفته و به تکامل رسیده است؛ چنان که امبرتو شراتو و ماریو بوسالی در کتاب«هنر

تصویر ٤٠- کاشی‌کاری‌های مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی، صفوی، ماخذ: همان



تصویر ٤١- طرح تزئینی برگ کنگری، ماخذ: نگارنده

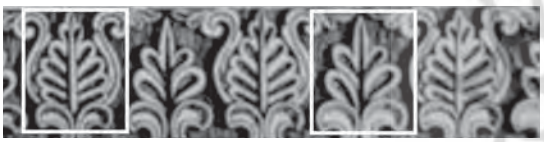


تصویر٤٢ - گچ‌بری از دره‌شهر، ساسانی، ماخذ: آیت‌الله‌زاده شیرازی، ١٣٨٥، ٩٠

تصویر٤٣- قطعه گچ‌بری از طاق بستان، ساسانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر

تصویر ٤٤- گچ‌بری از تیسفون، ساسانی، ماخذ: pope, 2003, 170

تصویر ٤٥-گچ‌بری از تیسفون، ساسانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



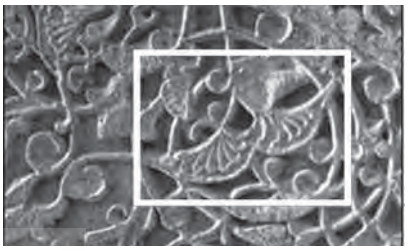
تصویر ٤٦- گچ‌بری خربه المفجر در سوریه، اموی، ماخذ: Creswell, 1979, 369

تصویر ٤٧- طرح یکی از گچ‌بری‌های کاخ المشاطه در سوریه، عباسی، ماخذ : ibid, 366

پارتی و ساسانی» می نویسند:«شاید بتوان اولین نمونه‌های مقرنس را در بنای نقش رستم دوران هخامنشی دید که به شکل برآمدگی‌های مربع شکلی به صورت ردیفی حجاری شده‌اند. در دوره اشکانی بر بالای طاق‌های به شکل هلال در کاخ هترا (تصویر ٧) صورت‌هایی حجاری شده‌اند که شکل کلی آن‌ها، همان مقرنس‌های دوران اسلامی است با این تفاوت که در دوره اسلامی بر جستگی‌های هندسی جایگزین صورتک‌های حجاری شده در کاخ هترا می شوند. (شراتو و بوسالی، ١٣٨٣، ٣٧)

محمد یوسف کیانی در مورد نحوه پیدایش مقرنس نظری دیگرگونه دارد، وی می نویسد:«احتمالا منشاء به وجود آمدن این عنصر تزئینی، گوشواره‌ها بودند که واحد مقرنس ربع گنبد یا در واقع یک هشتم کره است که در این صورت خود یک قسمت از دیواره حجم کره را تشکیل می‌دهد و به‌عبارت دیگر سطح مقعر است که با سایر سطوح مشابه خود یک سطح مقعر بزرگ تر را زینت می‌دهد. مقرنس تزئینی از قرار گرفتن سطوح مقعر در کنار هم و یا روی هم به صورت متقارن یا متضاد شکل می گیرد، در این حالت مجموعه‌ای از ردیف‌ها و یا قطارهای افقی و عمودی وجود خواهد داشت که دیواره‌های آن، یا فصل مشترک‌شان چون

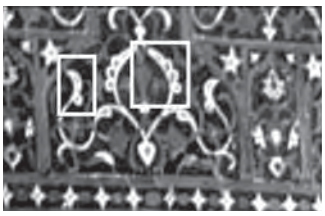
تصویر۴۸- بخشی از گچ‌بری مسجد نه گنبد بلخ، سامانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



تصویر۴۹- گچ‌بری مسجدجامع اردستان، سلجوقی، ماخذ: همان

تصویر۵۰- گچ‌بری مسجدجامع اصفهان، سلجوقی، ماخذ: همان

تصویر۵۱- گچ‌بری مسجد جامع نیشابور، تیموری، ماخذ: همان

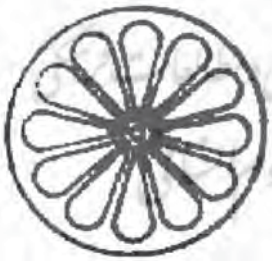


تصویر۵۲- کاشی‌کاری مسجد میر چخماق یزد، ماخذ: ماهرالنقش، ۱۰۸، ۱۳۶۲

تصویر ۵۳ - کاشی‌کاری مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، ماخذ: مجموعه شخصی مراثی

تصویر ۵۴- طرح تزئینی گل چند پر یا گلچه، ماخذ: نگارنده

تصویر۵۵- حجاری‌های تخت جمشید، هخامنشی، ماخذ: محمدی‌فر



تصویر۵۶- طرح گلچه در کاخ نسا، اشکانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷،ج ۱،۱۳۵

استالاکیت (قندیلک) آویزان به نظر خواهد رسید. (کیانی، ۱۳۷۶، ۳۱) الکساندر پاپادوپولو نیز در کتاب «اسلام و هنر مسلمان» خود همین نظریه را دنبال می‌کند.

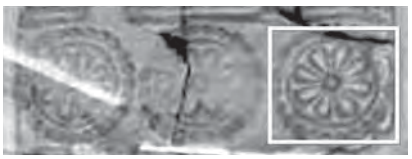
جدا از این مباحث، به طور کلی می توان مقرنس را از نظر شکل به سه دسته مجزا تقسیم نمود:

۱- مقرنس‌های جلو آمده که مواد آن اغلب آجر بوده و استحکام آن زیاد است و معمولا ساده و در انتهای سطوح خارجی بنا ساخته می‌شوند.

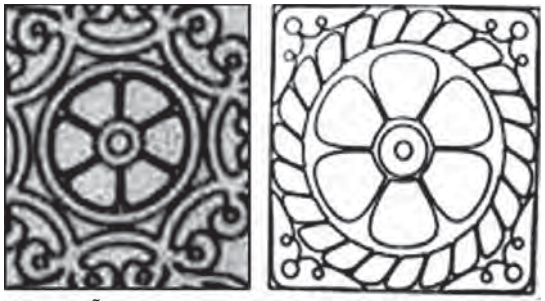
۲- مقرنس‌های روی هم قرار گرفته که احتمالا از مصالح اصلی بنا همراه با ترکیبات دیگر از قبیل سنگ و گچ، در سطوح داخل و خارج بنا ساخته می‌شوند و نسبت به دسته اول دارای استحکام کم‌تری می باشند.

۳- مقرنس‌های معلق مانند قندیلک‌ها که اغلب از چسباندن مواد و مصالح مختلف مانند گچ، سفال، کاشی و غیره، به سطوح مقعر داخل بنا شکل می گیرد و به صورت آویزان به نظر می‌رسد که دارای ثبات کم تری هستند. (کیانی، ۱۳۷۶، ۳۳)

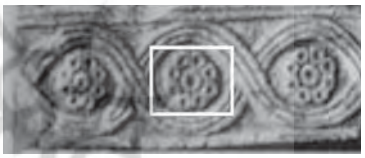
نمونه‌های کاملا مشابه با طرح کنگره تزئینی در معماری ایران در دوران اسلامی را می توان در برخی از بناهای این دوران از جمله در کاروانسرای صاحب شاهرود از دوره غزنوی (تصویر ۹) و مسجد جامع یزد از دوره سلجوقی



تصویر ۵۷- گچ‌بری کاخ نسا، اشکانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر

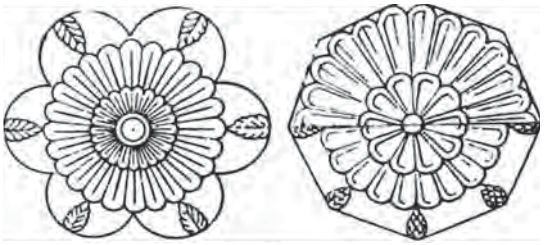


تصویر ۵۸- گچ‌بری‌های دره شهر، ساسانی، ماخذ: آیت الله‌زاده شیرازی، ۱۳۸۵، ۹۲

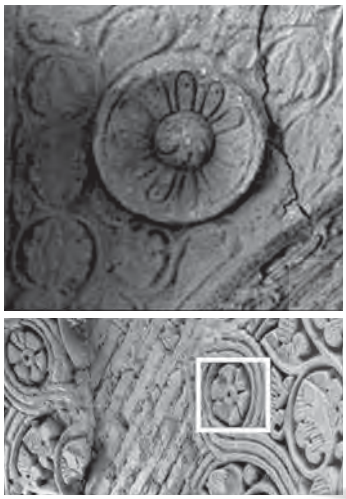


تصویر ۵۹- گچ‌بری چال‌ترخان ری، ساسانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۲۱۰

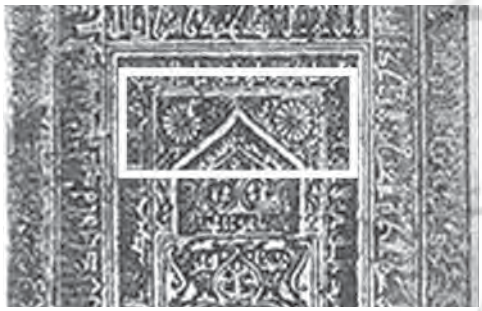
تصویر ٦٠- گچ‌بری کاخ خربه‌المفجر در سوریه، اموی، ماخذ: Creswell, 1979, 368



تصویر ٦١- طرح یکی از گچ‌بری‌های کاخ المشاطه در سوریه، عباسی، ماخذ: ibid,366



تصویر ٦٢- دو نمونه از گچ‌بری مسجد نه گنبد بلخ، سامانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



تصویر ٦٣- گچ‌بری محراب مسجد جامع‌میبد، سلجوقی، ماخذ: مجموعه شخصی مراثی

(تصویر ۱۰) مشاهده نمود. نمونه‌های کامل شده طرح کنگره تزئینی که مقرنس‌های رایج در تزئینات وابسته به معماری بناهای دوران اسلامی است را می توان در تصویر ۱۱، (نمونه یک مقرنس ابتدایی در مسجد جامع نطنز از دوره ایلخانی)، تصویر ۱۲ (نمونه مقرنس موجود در مسجد جامع اصفهان از دوره صفوی) و تصویر ۱۳ (مقرنس‌های ورودی مسجد شیخ لطف الله از دوره صفوی) مشاهده نمود.

طرح تزئینی مربع چرخان

این طرح که در زمره نقوش هندسی کثیرالاضلاع قرار دارد به «مربع چرخان» مشهور بوده و در حقیقت نوعی شمسه محسوب می‌شود که حاصل قرارگرفتن دو یا چند مربع بر روی یکدیگر است. در دوران اسلامی، در بیش‌تر موارد محل تلاقی اضلاع دو چهارگوش تشکیل دهنده طرح تزئینی مربع چرخان (تصویر ١٤) حذف شده است.

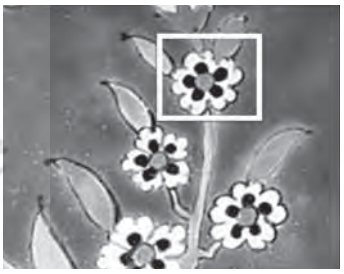
یکی از ویژگی‌هایی که باعث استفاده فراوان از نقوش هندسی کثیرالاضلاع در تزئینات وابسته به معماری شده، قابلیت گسترش یافتگی و پوشندگی آن‌ها است. دوره صفویه، دوره اوج به کارگیری نقوش هندسی این گونه در تزئینات وابسته به معماری و به شیوه کاشی‌کاری بناها است.(فراست، ۱۳۸۵، ٣٤)

در دوران باستان نقوش هندسی کثیرالاضلاع کم‌تر دیده می‌شود، اما نقش مستطیل و مربع (به عنوان قاب در گچ‌بری‌های ساسانی) در آثار کیش و تیسفون، چال ترخان ری و دره شهر از دوره ساسانی (تصویر ۱۵) مشاهده

تصویر ٦٤- آجرکاری مسجد جامع فردوس، سلجوقی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

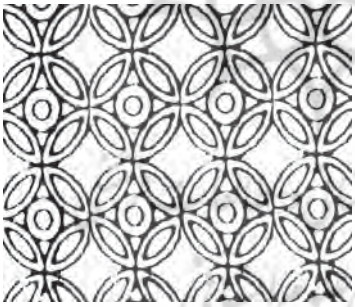
تصویر ٦٥- گچ‌بری محراب مسجد جامع بسطام، ایلخانی، ماخذ: مراثی

تصویر٦٦-گچ‌بری‌مسجدجامع‌نیشابور،تیموری،ماخذ:محمدی‌فر



تصویر ٦٧- کاشی‌کاری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، صفوی، ماخذ: همان

تصویر ٦٨- کاشی‌کاری مسجد امام اصفهان، صفوی، ماخذ: همان

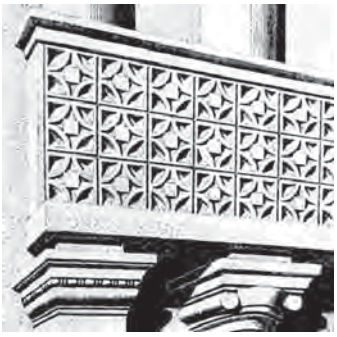


تصویر ٦٩- گچ‌بری ازکوه خواجه، اشکانی، ماخذ: پوپ، ١٣٨٧، ج ٢، ٨٣

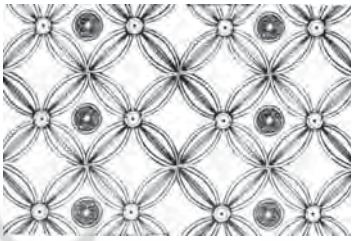
شده است، اما در دوران اسلامی نقش کثیرالاضلاع در شکل هندسی بیش‌تر جلوه می نماید. (کیانی، ١٣٧٦، ٩٥) مصادیق تزئینی این طرح در دوران باستان بیش‌تر در عهد ساسانیان به چشم می خورد.

در تمامی دوره‌های اسلامی نیز استفاده از طرح مورد بحث در تزئینات وابسته به معماری بناهای مختلف تداوم یافته است. در این زمینـه می توان به این موارد اشاره نمود: بخشی از تزئینات آجری مقبره امیر اسماعیل سامانی از دوره سامانیان (تصویر ١٦) و بخشی از تزئینات گچ‌بری مسجد نُه گنبد (نو گنبد) بلخ در افغانستان (تصویر ١٧و١٨) از دوره سامانی، بخشی از تزئینات گچ‌بری توام با کاشی‌کاری مسجد جامع یزد از دوره سلجوقی(تصویر ١٩)، بخشی از تزئینات کاشی‌کاری امام زاده محروق نیشابور از دوره سلجوقی (تصویر ٢٠)، قسمتی از تزئینات آجری چهل دختران دامغان از دوره سلجوقی (تصویر ٢١) و بخشی از تزئینات آجری برج شبلی دماوند از دوره سلجوقی (تصویر ٢٢)، قسمتی از تزئینات آجرکاری مسجد جامع ورامین از دوره ایلخانی (تصویر ٢٣) و بخشی از تزئینات کاشی‌کاری گنبد سلطانیه از دوره ایلخانی(تصویر ٢٤)، بخشی از تزئینات گچ‌بری مسجد جامع نیشابور از دوره تیموری (تصویر ٢٥) و قسمتی از کاشی‌کاری‌های مسجد گوهرشاد مشهد از دوره تیموری (تصویر٢٦) و بخشی از تزئینات کاشی‌کاری مسجد آقا نور اصفهان از دوره صفوی (تصویر ٢٧).

بیش‌ترین تعداد نمونه‌ها از طرح تزئینی مربع چرخان

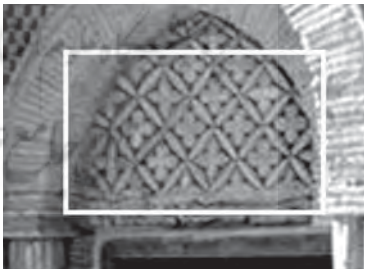


تصویر ۷۰- تزئینات حجاری کاخ آشور، اشکانی، ماخذ: همان، ج ۱، ۲۱٦



تصویر ۷۱- گچ‌بری از کاخ کیش، ساسانی،ماخذ: همان، ج ۲، ۱۸٤

تصویر ۷۲- گچ‌بری از تپه حصار دامغان، ساسانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



تصویر ۷۳- تزئینات آجرکاری مقبره امیراسماعیل در بخارا، سامانی، ماخذ: همان

تصویر ۷٤- تزئینات آجرکاری منار دولت آباد بلخ، غزنوی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

تصویر ۷۵- گچ‌بری محراب امام زاد، شاهزاده کرار بوزان، سلجوقی، ماخذ : پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۸، ۳۰۵

تصویر ۷٦- حجاری مسجد گلدسته کابل، سلجوقی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

مربوط به دوره سلجوقی است. اگرچه طرح تزئینی مربع چرخان در برخی مواقع اضلاع بیش‌تری دارد. (تصاویر ۱۹ و ۲٤)

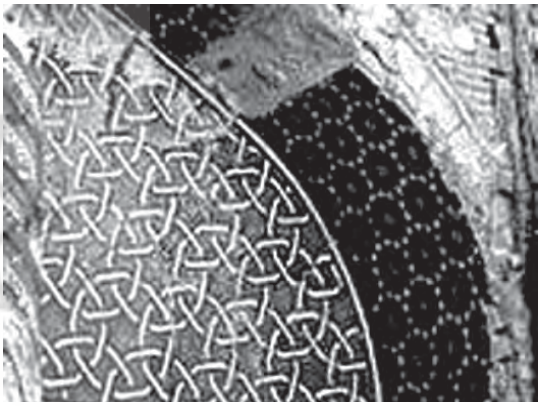
طرح تزئینی سلسله مثلث ها

طرح تزئینی «سلسله مثلث ها» یک ردیف مثلث محصور میان دو خط موازی (تصویر ۲۸) را تشکیل می‌دهد. متقدم‌ترین نمونه باستانی این طرح عبارت است از کاشی لعـــاب داری که از حفریات باستان شناسی در تپه بوکان مربوط به سال ٤۸۰-۵۰۰ ق.م به دست آمده است (تصویر ۲۹) و تاریخی برابر با ٤۸۰-۵۰۰ ق.م دارد. نمونه های جدیدتر این طرح را از دوره هخامنشی می توان در آجرهای لعاب دار شوش (تصاویر ۳۰ و ۳۱) مشاهده نمود. نمونه مکشوف از تپه حصار دامغان (تصویر ۳۲) مصداق ساسانی طرح تزئینی سلسله مثلث ها می‌باشد.

متاسفانه نمونه های اشکانی طرح مورد اشاره به دست نیامد. برخی نمونه‌های مربوط به دوران اسلامی از طرح مورد نظر را می توان در بناهای زیر مشاهده نمود:

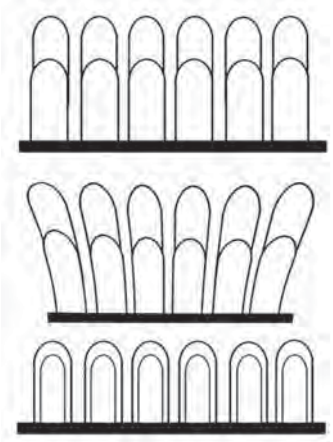
مسجد نه گنبد در بلخ از دوره سامانی(تصویر ۳۳)، چهل دختران دامغان از دوره سلجوقی(تصویر ۳٤)و مسجد جامع

تصویر ۷۷- بخشی از کاشی‌کاری توام با آجر، مسجد جامع نطنز، ایلخانی، ماخذ: همان

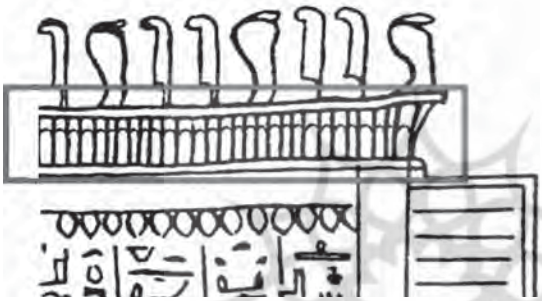


تصویر۷۸-کاشی‌کاری مسجدعارف احمد، مزار شریف افغانستان، تیموری، ماخذ: همان

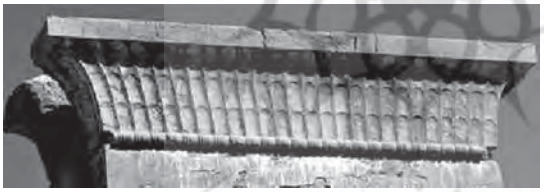
تصویر ۷۹- کاشی‌کاری بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی، صفوی، ماخذ: مجموعه شخصی مراثی



تصویر ۸۰- طرح تزئینی قاشقی، ماخذ: نگارنده



تصویر۸۱- طرح یکی از نقش برجسته‌های مصر باستان، ماخذ: Wilkinson, 1992, pp,100-102



تصویر ۸۲- سردر ورودی کاخ داریوش، هخامنشی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۷، ۷۵

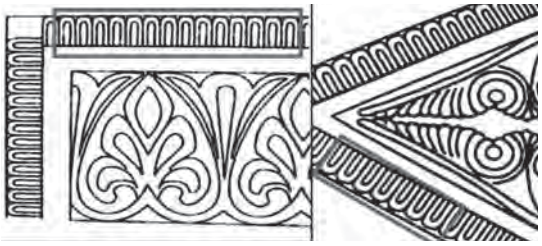
تصویر ۸۳- سردر ورودی کاخ داریوش، هخامنشی، ماخذ: همان

یزد از دوره سلجوقی (تصویر ۳۵)، مسجد جامع ورامین (تصویر ۳۶) و مسجدجامع نطنز (تصویر ۳۷) از دوره ایلخانی، مسجد جامع کرمان از دوره آل‌مظفر (تصویر ۳۸)، مزار خواجه ابونصر پارسا در بلخ از دوره تیموری (تصویر ۳۹) و مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی از دوره صفوی (تصویر ٤٠).

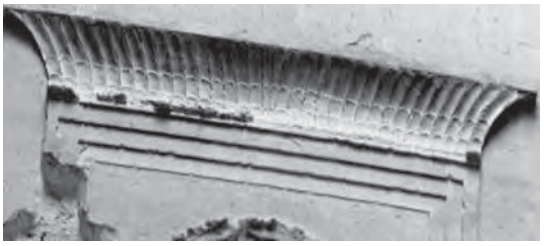
طرح تزئینی برگ کنگری

طرح‌تزئینی برگ کنگری (تصویر٤١) رایج‌ترین طرح تزئینی پس از ورود اسلام به ایران است که‌ریشه در دوران پیش از اسلام دارد. بسیاری از گچ‌بری‌های اشکانی و ساسانی(تصاویر٤٣ تا ٤٦) مملو از طرح تزئینی برگ کنگری و طرح‌های مشابه آن است.

در واقع آثار گچ‌بری‌های ساسانی نمایان گر این واقعیت‌اند که هنرمندان این فن تمایل داشتند هم ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشی از شاهکارهای عهد خود در گچ بری‌ها آثار ارزنده ای را آشکار سازند. به این منظور به ابداع روش‌های اصولی و انواع طرح‌های گچ بری دست یافتند. تا آن جا که در کاخ تیسفون هشت نوع و در کیش چهل نوع مختلف آرایه و



تصویر ۸۴- نمونه‌ای از گچ‌بری دره شهر، ساسانی، ماخذ: آیت الله زاده شیرازی، ۱۳۸۵، ۹۶



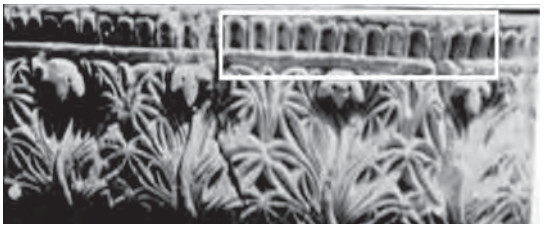
تصویر ۸۵- تزئینات گچ‌بری کاخ اردشیر سوم در فیروز آباد، ساسانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۷، ۱۵۶

عنصر تزئینی ایجاد کردند. (کیانی، ۱۳۷۶، ۹۰) از بناهای دوران باستان (دوره ساسانی) که طرح مورداشاره در آن‌ها به کار رفته است می توان به بافت معماری تپه حصار دامغان، مجموعه سازه‌های چال ترخان ری، دره شهر(تصویر ۴۲)، طاق بستان (تصویر ۴۳) و کاخ تیسفون (تصاویر ٤٤ و ٤٥) اشاره نمود.

در سده اولیه اسلام، یعنی دوره عباسی نیز این طرح مورد استقبال قرار گرفت و به صورت گچ‌بری در بناهایی همچون کاخ خربه المفجر (تصویر ٤٦) و کاخ المشاطه (تصویر ٤٧) متجلی شده است. هنرمندان تزئین کار در دوران اسلامی و به ویژه هنرمندان سه دوره سلجوقی، ایلخانی و تیموری در طرح‌های پیچیده گچ‌بری خود به طور زیاد از طرح کنگری استفاده کرده‌اند. آثار گچ‌بری عهد سامانی (تصویر٤٨)و سلجوقی (تصویر٤٩) ادامه گچ‌بری‌های ساسانی است. طرح‌های به جا مانده از دوران سلجوقی گاه حاصل تلفیق اشکال هندسی و گیاهی با صورت‌های جانوری و انسانی است. (همان، ۹٦) نمونه تزئینات وابسته به معماری بسیاری دیگر از بناهای پس از دوره سلجوقی نیز از جمله بخشی از کاشی‌کاری‌های دوره ایلخانی مسجد جامع اصفهان (تصویر۵۰)، بخشی از گچ‌بری‌های مسجد جامع نیشابور (تصویر ۵۱) و بخشی از کاشی‌کاری‌های مسجد میر چخماق یزد از دوره تیموری (تصویر ۵۲) و بخشی از کاشی‌کاری‌های مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی از دوره صفوی (تصویر ۵۳)، بستر تجلی طرح تزئینی برگ کنگری بوده‌اند.

طرح تزئینی گل چند پر یا گلچه

طرح گل چند پر - با تعداد پرهای متغیر - به نام «گلچه»؛ طرحی است که از دوران باستان تا کنون پیوسته مورد توجه تزئین کاران ایرانی بوده است. طرح گل چند پر از طرح های رایج در بناهای دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی است که کاربرد آن جدا از جنبه های تزئینی، وابسته به مفاهیم نمادین مرتبط با آیین‌های کهن ایرانی بوده است.(تصویر٥٤) این طرح در مجموعه بناهای شوش و تخت جمشید (تصویر ۵۵) از دوره هخامنشی، کاخ نسا از دوره اشکانی (تصاویر ٥٦ و ٥٧)، دره شهر (تصویر ۵۸) و چال ترخان ری (تصویر ۵۹) از دوره ساسانی به خوبی هویدا است.



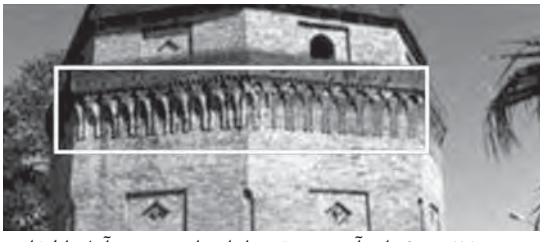
تصویر ۸٦- گچ‌بری کاخ الحیرا در سوریه، اموی، ماخذ: Creswell, 1979, p.381

در دوره اسلامی و به ویژه سده اولیه، هنرمندان تزئین کار مقارن دوران عباسیان، طرح مورد اشاره را به صورت گچ‌بری و حجاری در بناهایی همچون خربه المفجر (تصویر ٦۰) و المشاطه (تصویر ٦۱) مورد استفاده قرار داده‌اند.

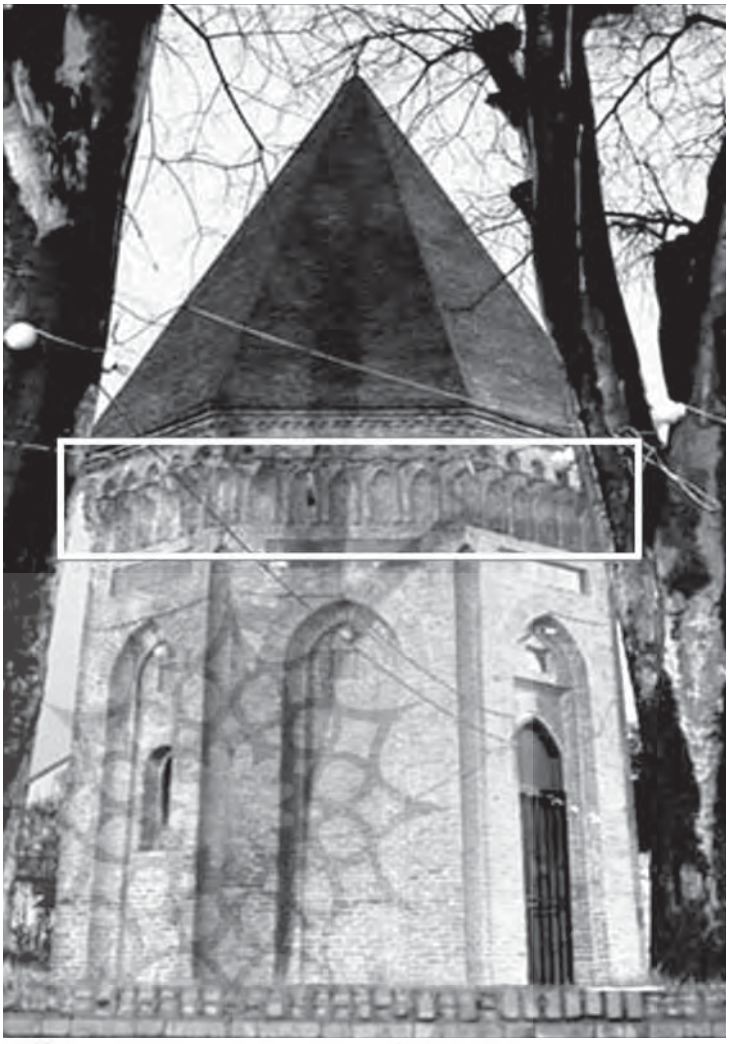
طرح گل چند پریا گلچه بااندکی تغییر و فارغ از مفاهیم نمادین و کاملا به‌صورت تزئینی در دوره‌های بعد در تزئینات وابسته به معماری تداوم یافته و همراه با رشد و توسعه دیگر نقشمایه‌های تزئینی، بر بدنه غالب بناها تکثیر شده است. استفاده از این طرح را می‌توان در بناهایی همچون مسجد نه گنبد در بلخ از دوره سامانی (تصویر ٦۲)، مسجد جامع فردوس (تصویر ٦٤) و مسجد جامع میبد (تصویر ٦۳) از دوره سلجوقی، مسجد جامع بسطام (تصویر ٦٥) از دوره ایلخانی، مسجد جامع نیشابور (تصویر ٦٦) از دوره تیموری و مساجد شیخ لطف‌الله (تصویر ٦۷) و امام اصفهان (تصویر ٦۸) از دوره صفوی مشاهده نمود.

طرح تزئینی دوایر مشبک

طرح تزئینی«دوایر مشبک» از جمله طرح‌های هندسی است که از چینش دوایر هم‌اندازه متداخل پدید می‌آید. قدیمی‌ترین نمونه این طرح تزئینی مربوط به دوران اشکانی است که به صورت گچ‌بری در کوه خواجه (تصویر ٦۹) و به‌صورت حجاری در کاخ آشور (تصویر ۷۰) مشاهده شده



تصویر ۸۷- تزئینات آجری مقبره امام زاده سه تن آمل، ایلخانی، ماخذ: ویلبر و کلمبگ، ۱۳۷٤، ۱۷۹



تصویر۸۸-آجرکاری آرامگاه امامزاده عباس ساری، تیموری، ماخذ: محمدی فر

است. از دوره ساسانی نیز، نمونه گچ‌بری‌های مکشوف از کاخ کیش (تصویر ۷۱) و تپه حصار دامغان (تصویر ۷۲) قابل استناد است.

تفاوت طرح تزئینی دوایر مشبک در دو دوره پیش از اسلام و دوران اسلامی در نوع بستر پیدایش آن‌ها است، به این ترتیب که در دوره باستان، طرح دوایر متداخل بیش‌تر در قالب گچ‌بری نمودار شده و در دوره پس از اسلام اغلب در قالب کاشی‌کاری و آجرکاری تجلی یافته است.

مقبره امیر اسماعیل سامانی (تصویر ۷۳) در بخارا از دوره سامانی، منار دولت آباد در بلخ (تصویر ۷٤) از دوره غزنویان، امامزاده شاهزاده کرار بوزان در اصفهان (تصویر ۷۵) و مسجد گلدسته کابل (تصویر ۷٦) از دوره سلجوقی، مسجد جامع نطنز (تصاویر ۷۷) از دوره ایلخانی، مسجدعارف احمد در مزار شریف افغانستان (تصویر ۷۸) از دوره تیموری و بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی در اردبیل (تصویر ۷۹) از دوره صفوی، از جمله بناهایی هستند که طرح تزئینی دوایر بر روی آن‌ها دیده می‌شود.

طرح تزئینی قاشقی

طرح تزئینی «قاشقی» (تصاویر۸۱-۸۰) ریشه در هنر مصرباستان دارد.(Wilkinson, 1992 ,100-102)و در تزئینات وابسته به معماری دوره هخامنشی- همچون سردر ورودی کاخ تچر در تخت جمشید (تصاویر ۸۳ -۸۲) - به تقلید از هنر مصری نیز بازتاب گسترده ای داشته است. نمونه اشکانی این طرح در میان تزئینات وابسته به معماری بناهای شهر نسا در ترکمنستان قابل مشاهده است. نمونه های قابل توجهی نیز از این طرح در دوره ساسانی به دست آمده که می‌توان به گچ‌بری مکشوف از دره شهر(تصویر ۸٤) و گچ‌بری موجود در کاخ اردشیر در فیروز آباد(تصویر۸۵) اشاره کرد. نمونه ای از این طرح در دوره اسلامی، از دوره عباسی در کاخ الحیرا (تصویر ۸٦) موجود است.

سایرنمونه‌های مربوط به دوره اسلامی ازطرح قاشقی دربناهای امامزاده سه تن آمل(تصویر۸۷)از دوره ایلخانیان، آرامگاه سلطان زین‌العابدین ساری و امامزاده عباس ساری (تصویر ۸۸) از دوره تیموری قابل مشاهده است.

نتیجه

با سقوط دولت ساسانیان و آغاز عصر اسلامی، بخش زیادی از عناصر تزئینی معماری ایران در دوران پیش از اسلام در معماری دوران اسلامی به خدمت گرفته و تکوین یافته است. در روند تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در تزئینات وابسته به معماری سازه‌های دوران اسلامی، مهم‌ترین منبع الهام هنرمندان تزئین کار ایرانی، تزئینات وابسته به معماری دوران ساسانی و به ویژه گچ‌بری‌های این دوره است. عناصر تزئینی معماری در جریان تداوم در ادوار مختلف با تغییر و استقبال همراه بوده و نه با انقلاب. به عنوان مثال استقبال از عنصر تزئینی شمسه - در دوران اسلامی- که ریشه در هنر ایران باستان و میان دو رود باستان دارد به گونه ای بوده است که هیچ گاه دلالت‌های معنایی و نمادین نقشمایه شمسه در دوره باستان برای نقشمایه شمسه در کاشی‌کاری‌های مساجد اطلاق نمی‌شود، با این حال نقشمایه‌های شمسه در هر دو دوره باستان و دوران اسلامی، بی آن که از ماهیتی یکسان برخوردار باشند، نقشمایه‌هایی واحد تلقی می‌گردند. با نگاهی دقیق به بسیاری از تزئینات وابسته به معماری سازه‌های دوران اسلامی ایران، می‌توان نمونه‌های بسیاری -نظیر نمونه‌های بررسی شده در این پژوهش- را به عنوان مصادیق تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان عصر صفوی بازشناسی نمود. عمده این مصادیق را طرح‌هایی هندسی تشکیل می‌دهند که استحاله آن‌ها و در نتیجه آفرینش طرح‌های متنوع تر - با بن مایه طرح‌های اولیه - برای تزئین کاران دوران اسلامی امکان پذیر بوده است. به عبارت دیگر ساختار کلی بسیاری از طرح‌های تزئینی که در دوران اسلامی بر بدنه ابنیه به کار رفته، همان ساختار طرح های استفاده شده در دوران باستان است، اما با جزئیات بیش‌تری به وسیله تزئین کاران دوران اسلامی به این طرح‌ها افزوده شده و یا این که جزئیات طرح‌های دوران باستان حذف شده و اجزای تازه ای به طرح های مورد اشاره اضافه شده، به نحوی که تغییرات ساختار کلی طرح، پدیدآورنده گونه تزئینی یکسر متمایزی نباشد. این موضوع به ویژه در کاشی‌کاری‌ها و گچ‌بری‌ها نمود بیش‌تری یافته است. همچنین از آن جا که اماکن مذهبی در دوران اسلامی مورد توجه بیش‌تر بوده‌اند، در نتیجه عمده مصادیق تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران را می توان در این دسته از بناها مشاهده نمود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع و مآخذ

آیت الله زاده شیرازی، باقر، سومین کنگره تاریخ معماری و شهر سازی ایران، فروردین ماه ۱۳۸۴ ارگ بم- کرمان، (لک پور، سیمین، بررسی تاریخی دره شهر بر مبنای یافته‌های باستان شناختی و متون تاریخی)، میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ۱۳۸۵.

پوپ، آ.اپهام، سیری در هنر ایران، جلد ۱، از دوره پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه نجف دریا بندری و دیگران، علمی فرهنگی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۷.

پوپ، آ.اپهام، سیری در هنر ایران، جلد ۲: دوره ساسانی، ترجمه نجف دریا بندری و دیگران، علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷ .

پوپ، آ. اپهام، سیری در هنر ایران، جلد۷، چاپ اول، علمی فرهنگی، تهران ۱۳۸۷.

پوپ، آ.اپهام، سیری در هنر ایران، جلد۸، معماری دوران اسلامی، علمی فرهنگی،چاپ اول، تهران ۱۳۸۷.

حافظ نیا، محمدرضا، مقدمه ای بر روش تحقیق در علوم انسانی،سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران، ۱۳۸۵.

زمانی، عباس، «مقرنس تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، هنر و مردم، دوره نهم، شماره‌های ۱۰۲ و ۱۰۳، ۱۳۵۰.

شراتو، امبرتو و بوسالی، ماریو، هنر پارتی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند، نشر مولی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۳.
فراست، مریم، «همنواختی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۵، زمستان ۱۳۸۵.
کیانی، محمد یوسف، تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی، میراث فرهنگی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶.
ماهرالنقش، محمود، طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران دوره اسلامی، موزه رضا عباسی، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۲.
ویلبر، دونالد و کلمبگ، لیزا، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه محمد یوسف کیانی و کرامت الله افسر، میراث فرهنگی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۴.
K.A.C Creswell and C.B.E , Early Muzlim Architecture(622-750 A.D), Second Edition, Hacker Art Books, New York, 1979.
pope, Arthur Upham: A Survey Of Persian Art From Prehistoric Times To The Present, Edited by Phyllis ackerman, Oxford University press, volume I, London, 2003.
Wilkinson, Richard.H: Reading Egyptian Art, Thames And Hudson Ltd, London, 1992.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی