

پژوهشی در شمایل‌های انتزاعی و نقوش جانوران ترکیبی آرایه‌های گچ‌بری سامرا

مقاله پژوهشی (صفحه ۹۰-۹۰۹)

رضا نظری ارشد^۱، خشایار قاضی‌زاده^۲، نفیسه حیدری^۳

۱- استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده‌ی علوم انسانی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

۲- دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۳- دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2024.6203.1710

چکیده

گچ‌بری‌های به‌دست‌آمده از مجموعه‌ی سامرا از نقوشی تزیینی تشکیل شده‌اند که همواره مورد توجه اهل علم و هنر است. برخی از این گچ‌بری‌ها کاملاً از گچ‌بری‌های کاخ‌های ساسانی و نقوش انتزاعی و هندسی آن تقلید شده‌اند. برخی دیگر نقوشی انتزاعی هستند که با وجود شباهت‌های بسیار به دیگر نقوش صدر اسلام و هنر ساسانی، از ویژگی‌هایی منحصر به خود نیز برخوردارند. یکی از ویژگی‌های مهم این نقوش تلفیق نقش‌مایه‌های ساسانی و عناصر هنر میان‌رودان در جانوران ترکیبی و شمایل‌های انتزاعی است. این ساختارهای تصویری در تندیس‌ها، نقش برجسته‌ها و بیشتر از همه در مهرهای بین‌النهرین دیده می‌شوند. بسیاری، مانند؛ سنت‌گرایان معتقدند پس از ورود اسلام هنرمندان به دلایل توحیدی به‌ندرت تصویرهای انسانی و حیوانی را به‌ویژه بر دیوارهای مساجد بکار برده‌اند. مسئله‌ی که در جریان این پژوهش باید به آن پاسخ داده شود این است که برخلاف دیدگاه فوق، تصویرهای انسانی یا حیوانی به‌صورت جانوران ترکیبی در سامرا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار مربوط به قرون اولیه‌ی اسلام وجود دارند؟ در این راستا هدف پژوهش پیش‌رو تحلیل‌های ترسیمی نقوش گچ‌بری سامرا و مقایسه‌ی آن با نقوش جانوران ترکیبی در آثار باستانی این منطقه (از دوره‌ی آشور تا پایان ساسانی) است. نتایج حاصل از این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده، وجود شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی در نقوش تزیینی گچ‌بری‌ها بر پهنه‌ی بناهای سامرا است. همچنین از دیگر دستاوردهای تحقیق بیان ترسیمی و توصیفی ریشه‌های نقوش سامرا در نقوش باستانی میان‌رودان (شمایل‌ها و جانوران ترکیبی) و نقوش ساسانی است که پس از ورود اسلام تلفیق و تحول یافته و بازآفرینی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: سامرا، نقوش تزیینی گچ‌بری، شمایل‌های انتزاعی، جانوران ترکیبی.

1- Email: Rnazarishad@iauh.ac.ir

2- Email: _ khashayarghazizadeh@yahoo.com

3- Email: Nafisehheidari58@gmail.com

مقدمه

شهر سامرا در میانه عراق، بر کرانه دجله و در شمال بغداد جای گرفته است. این شهر در یک فرهنگ باستان‌شناختی در منطقه‌ی میان‌رودان قرار دارد و بخشی از سرزمین اولین تمدن‌های باستانی است که دوره‌های پیش از تاریخ و تمدن‌های اکد، بابل، آشور و سپس هخامنشی، اشکانی و ساسانی را قبل از اسلام سپری کرده است. به واسطه‌ی اعتقاد به وجود خدایان مختلف و باورهای باستانی، نقوش متنوعی در آثار این منطقه پدید آمده است. خدایان، الهه‌گان (مانند مادر) و جانوران ترکیبی برخی از دستاوردهای تفکر مردمان باستانی میان‌رودان است که در تندیس‌ها، نقش‌برجسته‌ها، مهرها و... ظاهر شده‌اند. پس از اسلام و در دوره‌ی خلافت عباسیان شهر سامرا به‌دستور معتمد بالله ساخته شد و به سبب اختلافات موجود در دربار، پایتخت به آنجا منتقل گردید. در حدود شصت سال پایتختی سامرا مساجد، بناها و کاخ‌های باشکوه با گچ‌بری‌ها و تزیینات بسیار احداث گردید. با توجه به پیشینه‌ی کاربرد نقوش تزیینی در آثار هنری این منطقه، به نظر می‌رسد نقوش آرایه‌های گچی سامرا باوجود تبعیت از هنر اسلامی و تأثیر از هنر ساسانی، با تفکر بومی منطقه نیز آمیخته باشد. رایس به محلی بودن برخی از این نقوش و کونل، گریشمن، اتینگهاوزن و ... به ریشه‌های غیربومی مانند ساسانی اشاره می‌کنند. هرتسفلد مطالعات گسترده‌ای در سامرا انجام داده و پس از دسته‌بندی گچ‌بری‌های سامرا، سبک دوم آن را نقوشی متأثر از آرایه‌های باستان متأخر و سبک سوم آن را نقوشی جدید و انتزاعی معرفی می‌نماید. با این احوال در مطالعات انجام‌شده و منابع موجود هنوز به ساختارهای جانوری و شمایل‌ها در نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سامرا در دوران اسلامی توجه چندانی نشده است.

هدف این نوشتار مطالعه‌ی نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سامرا و تجزیه و تحلیل آن‌ها برای شناخت شمایل‌های انتزاعی، جانوران ترکیبی و مقایسه‌ی آن با نقوش باستانی میان‌رودان است. نخستین پرسشی که مطرح می‌شود این است که؛ شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی در نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سامرا وجود داشته‌اند؟ و پرسش دیگر این که؛ اگر آرایه‌های گچ‌بری‌های سامرا شمایلی هستند؛ چه رابطه‌ای با عناصر هنر

ساسانی و نقوش جانوران ترکیبی و شمایل‌های انتزاعی هنر میان‌رودان دارند؟

روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای بوده و ابزار گردآوری داده‌های پژوهش، از طریق مطالعه، مشاهده و منابع مکتوب به‌دست آمده است. جامعه‌ی آماری تحقیق، نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سامرا و تعداد نمونه‌های مورد مطالعه نه اثر گچ‌بری است. هریک از گچ‌بری‌ها باوجود شباهت، دارای ویژگی‌های شمایلی منحصر به خود هستند، اما به دلیل محدودیت در نوشتار حاضر نمونه‌گیری به‌صورت غیرتصادفی صورت گرفته است. با توجه به دسته‌بندی سه گانه‌ی هرتسفلد و ساختار نشانه شناسانه‌ی منسجمی که گچ‌بری‌ها علیرغم فواصل تاریخی و تفاوت‌های بصری و هنری دارند؛ سعی شده نمونه‌ها از هر سه دسته و از تصاویری که دارای اشتراکات و افتراقات تصویری و شمایلی هستند انتخاب شوند تا در تحلیل آنها دیدگاه‌های مطرح شده‌ی این پژوهش تأیید شود. ابتدا نقوش تزیینی هر اثر با مداد، طراحی و به دو صورت دستی (با رایپد) و سیستمی (با فتوشاپ و کوورل) اجرا شده‌اند. سپس نقوش را در هر طرح شناسایی نموده، ساختار هر طرح و نقش در هر اثر با ساختارهای موردنظر تجزیه و تحلیل (آنالیز) شدند. به دلیل ویژگی‌های یگانه‌ی آثار، برای هر یک جدول جداگانه‌ی طراحی شد. جداول حاوی طرح هریک از آثار و نقوش شناخته‌شده‌ی آن است که با یکدیگر و با ساختار هنر ساسانی و میان‌رودان از نظر شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی مقایسه و تحلیل شده‌اند. در نهایت نتایج حاصل از تحلیل جداول جمع‌بندی و نتیجه‌گیری نهایی انجام پذیرفت.

پیشینه‌ی پژوهش

دامنه‌ی مطالعه‌ی نقوش تزیینی گچ‌بری‌های سامرا بیشتر به تکنیک‌های گچ‌بری و ویژگی‌های تاریخی آن تأکید نموده و به شمایل‌های انتزاعی آن توجهی نشده است؛ اما پژوهش‌های انجام‌شده که می‌تواند در محدوده‌ی کلی تحقیق راهگشا باشد بدین شرح است:

کونل در کتاب هنر اسلامی (۱۳۵۵) به‌طورکلی آثار بین‌النهرین و ایران را در چهارچوب سبک ساسانی قرار می‌دهد.

بسیاری با نقش سفالینه‌ی تصویر (ه) دارد که هر دو از منظر تجسمی بسیار ساده (استیلیزه) و انتزاعی هستند. به‌ویژه نقش (ه) که در نگاه نخست، تزیینی به نظر می‌رسد. تاکید بر چشم که توجه بیننده را به خود جلب می‌کند، با آثار سنگی کوچک در معبد تل براک سوریه (هزاره سوم ق.م) مشابهت دارد. (رید، ۱۳۹۲: ۵۷). تصویر (ب) موجودی ترکیبی از انسان، گیاه و حیوان است که بین دو قوچ قرار دارد. این نوع ترکیب، بیشتر در ساختار هنر بین‌النهرین دیده می‌شود. در ایران علاوه بر انواع انسانی و حیوانی و ترکیبی، اغلب نقش درخت زندگی (آسوریک) که بین دو بز پاسداری می‌شود، وجود دارد و انواع واقع‌گرا تا انتزاع کامل آن از دوره‌های پیش‌از تاریخ تا ساسانی در هنرهای تزیینی مختلف به کار رفته است. نکته‌ی قابل توجه در تصاویر (ج و د) بهره‌جویی از ساختاری خلاقانه و انتزاعی برای بیان خاصیت ایزدبانو و دیو است. الهه‌گان مادر در تصاویر (ح و ط) دو نمونه از انواع آن‌ها برای ذکر مثال است. این تندیس جهانی با معانی زاینده‌گی، ادامه‌ی حیات و... برای گذشتگان بسیار بالارزش بوده و باوجود برخی تفاوت‌ها همه‌ی آن‌ها بر اندام‌های مادرانه تأکید دارند. الهه‌گان مادر نیز در طیف وسیعی از واقع‌گرا تا انتزاع کامل طراحی و با مصالح مختلف اجرا شده‌اند. تصویر (و) نوعی انتزاعی از الهه مقدس مادر است که تا حد امکان خلاصه و به نقشی تزیینی تبدیل شده است.

نکته‌ی دیگر این که هنرمندان این منطقه علاوه بر مهارت در خلق آثار استیلیزه شده و انتزاعی، مانند تصویرگرانی حرفه‌ای داستان‌هایی از جنگ، شکار، زندگی شاهان و غیره را در کنار نقوش گیاهی و انتزاعی به تصویر کشیده‌اند. نقش برجسته‌های آشوری نمونه‌هایی از توانایی و هنر تصویرگران جهان باستان است (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۵۰۶-۵۵۷).

تناسب‌ها در هنر میان‌رودان مبتنی بر مفاهیم، ترکیب‌بندی و هندسه هستند. اگرچه برخی تناسبات به واقعیت نزدیک‌اند، اما همچنان توجه به مفاهیمی مانند بزرگ‌نمایی خدایان و شاهان، چشمان درشت شمایل‌های انسانی، حیوانی و ترکیبی و همچنین توجه به ساختارهای ترکیب‌بندی بر تناسب واقعی غالب است (تصاویر ی - ل).

با توجه به توضیحات فوق می‌توان چند ویژگی برجسته

رایس در فصل دوم کتابی با همین عنوان (۱۳۹۷) علاوه بر تأثر از هنر ساسانی در نقوش گچ‌بری‌های سامرا به تأثیرات محلی نیز اشاره می‌نماید. هرتسفلد بیشترین کاوش‌ها را در منطقه‌ی سامرا در دوره‌های مختلف پیشاتاریخی، تاریخی و اسلامی انجام داده و در کتاب (Geschichte der Stadt Samarra, 1952) گچ‌بری‌های آن را به سه دسته A، B و C که لزوماً هم‌زمان نبوده‌اند، طبقه‌بندی نموده است. سبک A آرایه‌های برگ تاکی مرتبط با آرایه‌های اموی است. سبک B تا حدودی انتزاعی‌تر از سبک A بوده و بیشتر از آرایه‌های باستان متأخر برخوردار است که امویان آن را پرورانده‌اند. سبک سوم چیزی کاملاً جدید، مقارن با مضامین انتزاعی و پوشش کامل است (Herzfeld, 1952). گریشمن در کتاب بیشاپور با مقایسه برخی گچ‌بری‌های سامرا و ساسانی نوشته است: «گچ‌بری‌های سبک سوم در سامرا حاصل تحول نقش‌مایه‌های ساسانی است» (گریشمن، ۱۳۸۷: ۲۰۶). اتینگهاوزن و گرابار در کتاب هنر معماری اسلامی با استناد به یافته‌های کرسول و هرتسفلد و ذکر مطالب ایشان نوشته‌اند: «شاید بهتر باشد سبک C سامرا را بخشی از یک‌روند تکاملی بدانیم که اشکال ایام کهن را تا حد انتزاع کامل ساده کرده است» (اتینگهاوزن، گرابار، ۱۳۹۶: ۱۱۰).

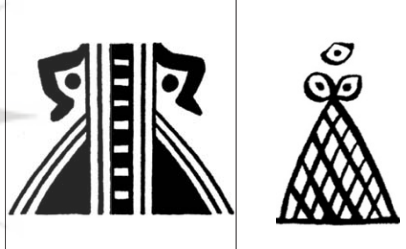
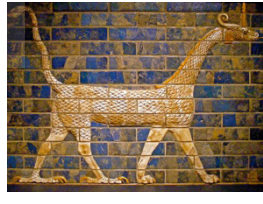
در مطالعات مذکور، آرایه‌های سامرا و رابطه‌ی آن با هنر باستان میان‌رودان و نقوش گیاهی ساسانی ذکر شده، اما مشخصاً به ساختارهای شمایی و جانوری آن اشاره‌ی نشده است.

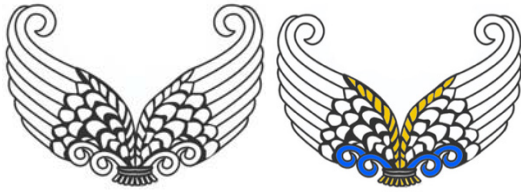
مبانی هنر میان‌رودان با دیدگاه تجسمی

از ویژگی‌های هنر این منطقه وجود شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی است که در تندیس‌ها، مهرها، نقش‌برجسته‌ها و آرایه‌های میان‌رودان باستان وجود دارند. بسیاری از شمایل‌ها کاملاً انسانی هستند و بسیاری دیگر از ترکیب‌های انسان - حیوان، حیوان - حیوان، گیاه - حیوان و ترکیب انسان - حیوان با گیاه تشکیل شده‌اند (پارو، ۱۳۹۱: ۱۱۰-۱۱۱) که به نمونه‌هایی از این ترکیب‌ها در جدول (۱) اشاره شده است. تصویر (الف) نقشی از مهری استوانه‌ای با ترکیبی انتزاعی از انسان و پرند است که گویا از نیم‌رخ ترسیم شده و شباهت

را برای نقوش میان‌رودان (شمایل‌ها و جانوران ترکیبی) می‌کنند). ۴- علاوه بر توجه به واقع‌گرایی، تناسب‌ها بر اساس تعریف نمود: ۱- انتزاعی هستند. ۲- خلاصه‌شده یا استیلیزه شدند. ۳- تصویرگرایانه خلق‌شده‌اند (تصاویر روایتی را بازگو

جدول نقوش باستان (۱): نقوشی از شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی در آثار دوره‌های قبل از اسلام ایران و میان‌رودان

			
(د): پلاک با نقش برجسته‌ی خمبای دیو، گل پخته‌ی قالبی، دوران بابل قدیم (پارو، ۱۳۹۱: تصویر ۳۸۳)	(ج): رب‌النوع نین خورسانگا، بین‌النهرین (پارو، ۱۳۹۱: ۱۷۱)	(ب): مهرهای استوانه‌ای دوران دوم سلسله‌ی قدیم بین‌النهرین (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۰)	(الف): مهر استوانه‌ای بین‌النهرین، دوره اکد (پارو، ۱۳۹۱: ۲۸۲)
شمایلی انتزاعی	شمایلی انتزاعی	موجود ترکیبی از انسان، حیوان و گیاه	موجود ترکیبی از انسان و حیوان
			
(ط): پلاک با نقش برجسته‌ی زن برهنه، گل پخته‌ی قالبی، بابل قدیم، موزه لور (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۳۹۱)	(ح): تندیس مادینه، تپه‌ی سراب کرمانشاه، (رفیع فر، ۱۳۹۲: ۲۵)	(ز): لرستان، مجموعه‌ی پوپ - اکرم، (پوپ، اکرم، ۱۳۸۷: ۳۳)	(و): نقش سفالینه، نهاوند، (پوپ، اکرم، ۱۳۸۷: ۲۵)
الهه‌ی مادر	الهه‌ی مادر	موجود ترکیبی از انسان و حیوان	هر دو نقش: شمایل‌هایی انتزاعی و به نظر الهه‌ی مادر. ترکیبی از انسان با گیاه و حیوان
			
ل - لاماسو، سنگ مرمر از خرس آباد، آشور (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۵۰۴)	ک - مهر استوانه‌ای، آشور میانی، (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۴۴۴)	ی - نقش برجسته با آجر لعابدار، دروازه ایشتر در بابل، موزه برلین، (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۵۵۶)	
موجود ترکیبی از انسان و حیوان	موجود ترکیبی از انسان و حیوان	هیولای ترکیبی از اژدها، شیر و عقاب	



تصویر (۱): نقش بال‌های زوج، گچ‌بری، موزه ی برلین (کروگر، ۱۳۷۸: تصویر ۱۳۸)، طراحی: نگارندگان



تصویر (۲): تنگ با دسته ای به شکل جانوری گربه سان، اواخر ساسانی، (Metropolitan Museum)، طراحی: نگارندگان

می‌دانیم قبل از ورود اسلام منطقه‌ی عراق کنونی در سیطره‌ی حکومت ساسانی قرار داشته؛ بنابراین تأثیر عناصر هنر ساسانی بر نقوش گچ‌بری سامرا امری بدیهی است. هرچند تبادل فرهنگی به‌ویژه در فرهنگ‌های هم‌جوار از پیش‌ازتاریخ در جریان بوده است. می‌توان این تأثیرات را در دو بخش مستقیم و غیرمستقیم تفکیک نمود. (الف) - نقوشی که از گچ‌بری‌های کاخ‌های ساسانی کپی‌برداری شده و یا بسیار شبیه‌اند (تصویر ۳). (ب) - عناصر و ساختارهایی از هنر ساسانی که با هنر میان‌رودان تلفیق و پرورانده شده و در گچ‌بری‌های سامرا به نقش نشسته‌اند (تصویر ۳). با (این تفاسیر) هر دو نقش نمونه‌ی انتزاعی و ساده‌شده‌ی بال‌های گشوده هستند که گیاه مقدس در وسط آن قرار گرفته است.

تأثیر هنر ساسانی بر نقوش تزئینی گچ‌بری‌های سامرا

هنر ساسانی چکیده و تکامل‌یافته‌ی هنر دوره‌های پیش از خود است و نقوش گچ‌بری آن پلی میان نقوش تزئینی پیش‌ازتاریخ و ایران باستان با دوران اسلامی است. سه نقش (نماد) برجسته‌ی هنر ساسانی، شاخ بز، درخت زندگی و بال‌هایی در حالت گشوده است که با کمی تفاوت در هنر میان‌رودان نیز وجود دارد. این نقوش به همراه نقوش دیگری مانند الهه‌گان مادر و جانوران ترکیبی، ساختارهای اصلی نقوش تزئینی اسلامی را شامل می‌شوند. نقوش‌ها و نمادها از ابتدا تا پایان دوره‌ی ساسانی در دو مسیر مجزا ادامه حیات داده‌اند. نخست آنکه نقوش به‌صورت عینی تکرار شده و صرفاً به جهت تکنیک و مصالح تحول یافته‌اند؛ مانند قرارگیری دو بز به پاسداری و نگاه‌بانی در دو طرف درخت مقدس زندگی، جلوس شاهان و نقش بهرام و آزاده که چندین قرن پس از اسلام زینت‌بخش هنرهای اسلامی (به‌ویژه هنرهای ظریفه) بوده است. در مسیر دیگر نقوش‌های پیشین با یکدیگر ادغام، آخته و پرداخته شده و با زبانی نو در هنر ساسانی بکار رفته‌اند. این نقوش تلفیقی طی چهار قرن و مرحله به مرحله تحول‌یافته و گاهی چنان ساده و انتزاعی شده‌اند که از نظر ظاهری با اصل خود شباهتی ندارند اما عناصر حیاتی خود را حفظ نموده‌اند. به عنوان مثال: تصویر (دو) تنگ برنزی متعلق به اواخر ساسانی - اوایل اسلامی است که نقوشی انتزاعی و استیلیزه بر آن حکاکی شده است. طرح روی تنگ از تکرار و تناوب یک واگیره تشکیل شده که ساده‌شده‌ی نقش معروف بال‌های گشوده ساسانی و تلفیقی از بزها (نماد شاخ) و درخت زندگی است که ماهرانه تلفیق یافته و خلاقانه انتزاعی شده است - بال‌های گشوده نیز تلفیقی از بال، شاخ و گیاه زندگی است (تصویر یک) - اشکال هلالی تلخیص‌یافته نشان‌گر دو بال‌پرنده یا دو شاخ بز هستند که در طرفین شکلی ساده شده از یک درخت نمادین قرار گرفته‌اند (تصویر دو). این روند استادانه در تلفیق و تلخیص نقوش و خلق نقشی جدید و انتزاعی به صورتی که عناصر نمادین حفظ شوند پس از ورود اسلام ادامه می‌یابد و مانند گنجینه‌ای با ارزش به فرهنگ و هنر اسلامی به میراث می‌رسد.

این خلاصگی باعث حذف شدن اندام‌های مادرانه مشترک الهه‌گان مادر نشده است.

هنرمندان دوره ساسانی به‌طرز ماهرانه‌ای از فضای منفی بین نقوش استفاده کرده‌اند. ساسانیان صرفاً به تقسیم‌بندی درست فضای منفی از جهت حفظ عناصر طراحی به‌گونه‌ای که فضای منفی چشم‌نواز باشد، بسنده نمی‌کردند؛ بلکه طراحی اثر به‌گونه‌ای انجام می‌شد که فضای منفی، خود شبیه یا سایه‌ای از نقش باشد. مثال ذکرشده در انتهای همین جدول نشان می‌دهد، نقوش به صورتی طراحی شده‌اند که فضای منفی حاصل از تکرار آن‌ها (مشخص‌شده به رنگ قرمز)، سایه‌ی واژگون گل انار ساسانی (نقش اصلی) است. در دوره اسلامی این تکنیک تکامل یافته و فضای منفی خود به نقش تبدیل می‌گردد به‌گونه‌ای که نقوش از دل یکدیگر زاییده شده، هریک حالتی (مثلاً واژگون) از دیگری می‌شوند و تمامی سطح دیوار را می‌پوشانند. همان‌طور که در این اثر (شماره یک) مشاهده می‌کنید، هر بته‌جقه در نقوش (الف) و (ب) مشترک هستند. هنرمند بجای اینکه نقشی را به‌طور کامل تکرار کند، اجزای آن را تکرار می‌کند تا بیننده را وادار کند، هنگام نگریستن به اثر دائماً از کل به جزء و از جزء به کل در حرکت و تناوب باشد. نکته‌ی بسیار مهمی که این تکنیک به همراه دارد توجه به نقوش (نمادها و نشانه‌های) پیش از خود، ساده کردن و ادغام ماهرانه‌ی آن‌ها برای خلق و بازآفرینی نقوش تزئینی و جدید است. همان‌طور که ذکر شد، در این اثر، درخت زندگی، جانور ترکیبی، الهه‌ی مادر، گیاه میان دو بته‌جقه و ... دیده می‌شود که تکرار این اجزاء کل طرح را ساخته‌اند.

جدول شماره (۳): این اثر در یک قاب طراحی شده و نقش آن یگانه و غیرمتناوب و متقارن است. باوجود برخی تفاوت‌ها، تمامی ویژگی‌های اثر شماره یک را دارد. شمایی انتزاعی و جانوری ترکیبی از گیاه، پرنده و انسان است. درحالی‌که کل نقش ظاهری گیاهی دارد، الهه‌ی مادری استیلیزه شده و کاملاً گویا است. سر الهه‌ی مادر همانند اثر قبلی گیاه مقدسی است که بین دو بال - دست قرار گرفته. مارپیچ‌ها در بالا و پایین طرح در طرفین فرم‌های مثلث مانند قرار گرفته‌اند؛ که تلخیصی از نقش بزها در اطراف درخت آسوریک هستند.



(الف)



(ب)

تصویر (۳): (الف) - استوک ساسانی به‌دست‌آمده از دامغان (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۳۹) - (ب) - موزه هنرهای اسلامی، (Berlin Museum of Islamic Art)، (سامرا)

در این نوشتار از نمونه‌هایی استفاده شده که تأثیرات غیرمستقیم از هنر ساسانی و هنر میان‌رودان داشته‌اند و اینکه نمونه‌ها جزو کدام دسته از تقسیم‌بندی‌های سه‌گانه‌ی هر تسلفد هستند ملاک نبوده است. به دلیل محدودیت سعی شده تجزیه و تحلیل هر اثر در حد توان گویا و موجز در یک جدول جای گیرد.

تحلیل جدول‌ها

جدول شماره (۲): طرح این گچ‌بری از تکرار و تناوب دو نقش به نظر نرینه (ب) و مادینه (الف) تشکیل شده است. در هر دو، گیاهی در وسط دو فرم بته‌جقه‌ای قرار دارد (اشاره به درخت زندگی و دو بز در طرفین). با این تفاوت که شکل گیاه نهفته در دل نقش مادینه ساده شده و تکامل یافته‌ی نقوش گیاهی ساسانی است؛ اما گیاه نهفته در فرم نرینه تلفیقی از گیاه و جانور است. نوعی گیاه چهارچشمی که نمونه‌های بسیاری از آن‌ها حتی با خاصیت‌های غالب جانوری در نقوش تزئینی گچ‌بری‌های بناهای دیگر اوایل اسلامی مانند سیمره (دره شهر) وجود دارند و لک پور در کتاب سیمره به نمونه‌هایی از آنها اشاره نموده، هرچند توصیف یا تحلیلی از این دست نقوش ارائه نکرده است. (لکپور، ۱۳۹۸: ۲۸۵، ۳۶۵). این برگ در نقوش ساسانی کاملاً به‌صورت گیاهی به‌کار می‌رفته و در قرون اولیه‌ی اسلامی خاصیت جانوری می‌یابد (تجزیه و تحلیل نقش ب). علاوه بر نکات فوق، نقش (الف) خود نوعی الهه‌ی مادر انتزاعی نیز هست که ماهرانه ساده (استیلیزه) شده، اما

شکل گیاهی نیز دارد (نقش ب). این شکل دو وجهی وقتی کنار شکل‌های بال گونه قرار می‌گیرد به جانوری متفاوت و ترکیبی تبدیل می‌شود. نکته‌ی قابل توجه تلفیق متقارن دو بز با فرم گیاهی در قسمت بالایی نقش (ب) بوده که همان بزهای محافظ درخت زندگی (آسوریک) است که تلخیص و تکامل یافته‌اند.

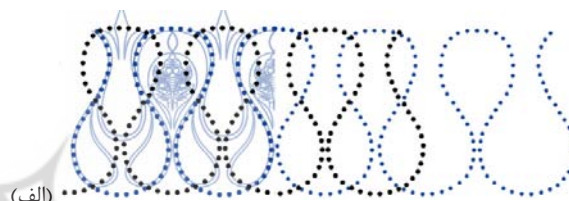
جدول شماره (۶): طرح از شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی ساخته شده. نقش‌ها به نظر نرینه - مادینه هستند و با تکرار و تناوب خطوط مارپیچی از یکدیگر زاییده شدند. در نمای کلی، طرح ساختار تکرار و تناوب مارپیچ طوماری (الف) را دارد که به صورت امواجی عمودی به نظر می‌رسند (حیدری ۱۳۹۹: ۴۳۷). نقوش شمالی و در عین حال گیاهی هستند (مانند آثار قبلی). درختان زندگی همانند نمونه‌های قبلی در دل نقش (الهه‌ی مادر) قرار گرفته و همراه با اجزای دیگر، شمایل‌های دیگری را ساخته‌اند. نقش‌ها به صورت وارونه نیز شمایلی بوده و خوانده می‌شوند.

جدول شماره (۷)، (۸) و (۹): علاوه بر نکات مذکور در آثار قبلی (تکرار و تناوب نقوش ترکیبی نرینه، مادینه و زایش نقوش از دل یکدیگر، شمایل‌ها، الهه‌گان مادر، درختان زندگی، تلفیق آن‌ها با یکدیگر و خوانایی طرح در حالت واژگون، ویژگی چلیپایی شمایل‌ها است. هر شمایل یک چلیپا (فرم صلیبی) است که در چلیپای بزرگ‌تری که کل طرح را شامل می‌شود قرار دارد. شمایل‌ها در آثار (شش و هفت) وضوح بیشتری نسبت به آثار قبلی دارند و در نگاه نخست به چشم می‌آیند؛ اما برای خوانش شمایل‌های اثر شماره (هشت) دقت بیشتری نیاز است، گویی به جنبه‌های تزئینی آن بیشتر توجه شده.

جدول شماره (۱۰): به‌ظاهر طرحی تزئینی با تکرار و تناوب نقوشی به اصطلاح گلدانی است. در حالی که همان تلفیق و ترکیب شمایل‌ها و جانوران و... نهفته در آثار قبلی است که تلخیص و انتزاعی شدند و در جهت تزئینی شدن تلطیف و تطور یافته‌اند.

توجه طراح به حرکت مارپیچ‌ها برای تلفیق نقوش باستانی در ظاهری گیاهی و تزئینی جالب توجه است.

جدول شماره (۴): این طرح از تکرار چلیپایی یک نقش اصلی ساخته شده که ساختار، شمایل‌ها و جانوران ترکیبی در آثار یک و دو را داراست. با این تفاوت که این نقش کاملاً هندسی و تلخیص یافته (استیلیزه) است. در اثر شماره یک، دو نقش با تناوب مارپیچ طوماری و به صورت بالا و پایین تکرار شده و فقط از دو سمت بالا و پایین خوانده می‌شوند؛ اما در این اثر یک نقش با تقارن چرخشی مارپیچی (چلیپایی) از هر چهار سوی خوانا است (تصویر دو).



(الف)



(د)



(ج)

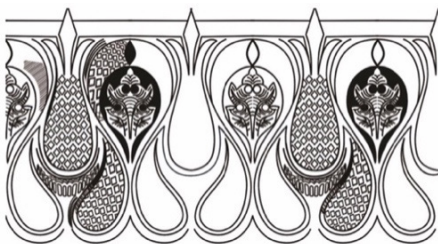
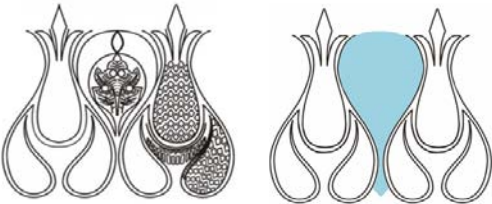
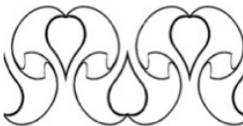


(ب)

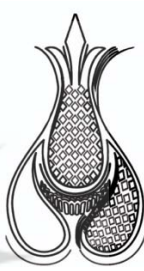
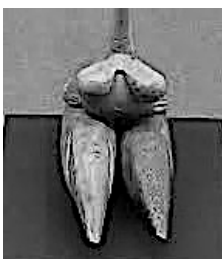
تصویر (۴): الف - نمایش تناوب مارپیچ طوماری (آلفا) در اثر شماره یک ب - ج - د - نمایش تقارن چرخشی مارپیچی (چلیپایی) در اثر شماره سه

جدول شماره (۵): خوانش طرح از دو سوی بالا و پایین امکان پذیر است. تناوب نقوش به واسطه‌ی تکرار شکل‌هایی است که از یکدیگر زاییده می‌شوند و نه صرفاً تکرار یک شکل. از طرفی تکرار و تناوب هوشمندانه‌ی خطوط است که منجر به زایش نقوش از درون یکدیگر می‌شوند. هر فرم به تنهایی نقشی شمایلی است و در کنار فرم دیگر شمایل دیگر را می‌سازد. گاهی نقشی در دل نقش دیگر نهفته است مانند گیاه مقدس که در درون نقش الهه‌ی مادر قرار گرفته؛ و گاهی خود نقش هم گیاه است و هم جانور، مانند الهه‌ی مادر که کل نقش خاصیت و

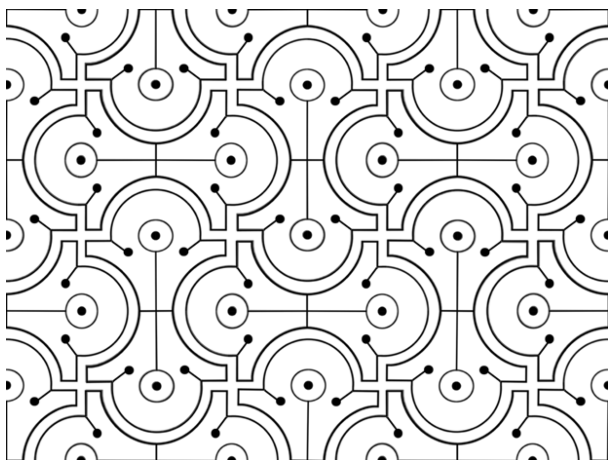
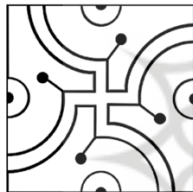
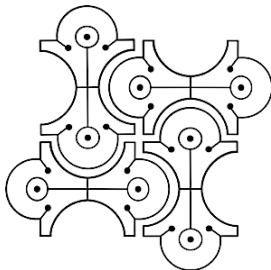
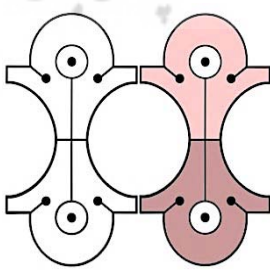
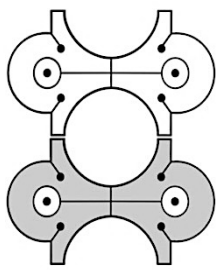
جدول ۲: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۲

				
نقش (ب)	نقش (الف)	سامرا، قطعه‌ی گچ‌بری شده، (گریشمن ۱۳۷۸: تصویر ۴۸)، طراحی: نگارندگان		
تجزیه و تحلیل نقش (الف)				
				
ساسانی، (کروگر ۱۳۷۸: تصویر ۹۳)، طراحی: نگارندگان	ساسانی، (کروگر ۱۳۷۸: تصویر ۹۲)، طراحی: نگارندگان	درخت زندگی در قلب نقش	الهه‌ی مادر، جدول (۱)	کل نقش بسان الهه‌ی مادر
مقایسه‌ی درخت زندگی نهفته در نقش (الف) با نمونه‌هایی از نقوش ساسانی: نقش درخت زندگی در اثر سامرا استیلایه شده و تطور یافته‌ی نقوش ساسانی است.			مقایسه‌ی نقش مادینه (الف) با الهه‌ی مادر: به نظر می‌رسد نقش مادینه (الهه‌ی مادر) است.	
تجزیه و تحلیل نقش (ب)				
				
۱- (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۶۸) ۲- دره شهر، (لک پور، ۱۳۹۸: ۲۰۹) ۳- همان (۳۳۲)			گیاه زندگی با ساختاری جانوری در قلب نقش (ب) که به نظر می‌رسد نرینه است.	
مقایسه‌ی نقش گیاه - جانور در اثر سامرا با نمونه‌های مشابه در نقوش ساسانی و اوایل اسلامی که مراحل تطور و جانوری شدن از شماره ۱ تا ۴ به نمایش گذاشته شده است.				
				
			(۲)	(۱)
تبدیل فضای منفی در گچ‌بری‌های ساسانی (سایه‌ی واژگون نقش)، به نقش در سامرا به صورت نرینه - مادینه			(۱) نمایش سایه‌ی واژگون نقش با رنگ قرمز در فضای منفی افریز، گچ‌بری‌های برجسته، کاخ کیش، (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۱) (۲) نمایش سایه‌ی واژگون نقش (حیدری ۱۳۹۹: ۳۶۱)	

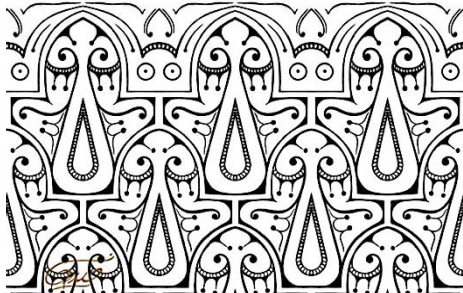
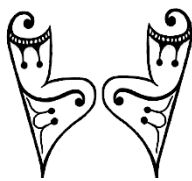
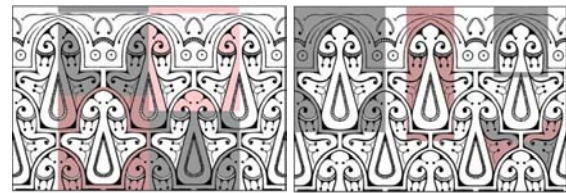
جدول ۳: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۳

				
نقش جانور ترکیبی؛ دوره اکد، جدول (۱) تشابه دو نقش از نظر شکل ظاهری، موجودی نیم رخ یا شمایی یک چشم (مانند معبد براک در سوریه) از ترکیب گیاه، پرنده و انسان	قطعه‌ی گچ‌بری، سامراء، اجرای دستی با راپید، نگارندگان	اثر شماره دو: سنگ و گچ، سامراء، (Islamic paintings, David's photo collection)		
تجزیه و تحلیل نقش				
 نقش گیاهی در طرح شماره یک 		 		
نقش گیاهی در طرح شماره دو	مقایسه‌ی نقش مادینه در اثر شماره یک و دو	الهی مادر، جدول (۱)		
مقایسه‌ی درخت زندگی در طرح شماره یک و دو	مقایسه‌ی نقش این اثر با تندیس الهی مادر و نقش انتزاعی مادینه در اثر شماره یک؛ در این مقایسه و خوانش اثر شمایل مادینه (الهی مادر) کاملاً هویدا است.			
				
نقش مایه‌ی سفالینه‌ی پیش از تاریخ، شوش یک، (پوپ، اکرم، ۱۳۸۷: ۲۲۰)، نگارندگان	بزه‌های ساده شده به شکل مارپیچ در طرفین گیاه زندگی ساده شده به اشکالی شبیه مثلث		دو شکل مارپیچی (ترکیب دو مارپیچ طلایی و شاه عباسی) در طرفین گیاهان زندگی	قرارگیری بزه‌های ساده شده (استیلیزه) به صورت مارپیچ در طرفین گیاه زندگی تلخیص یافته به صورت اشکال مثلث مانند
قرارگیری مارپیچ‌ها بجای بز در طرفین گیاه مقدس: به دلیل اهمیتی که شاخ بز دارد (به عنوان نماد پاسداری، حیات، باوری و نرینگی) از نظر بصری و طراحی بیشتر از اندامش مورد تاکید است. تا آنجا که گاهی اندام حذف شده و صرفاً مارپیچ شاخ در کنار گیاه نقش می‌شود (مانند نقش سفالینه‌ی شوش).				

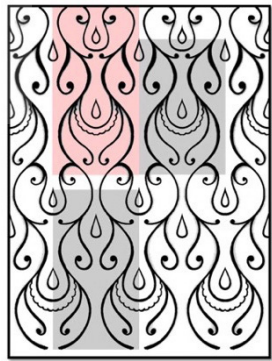
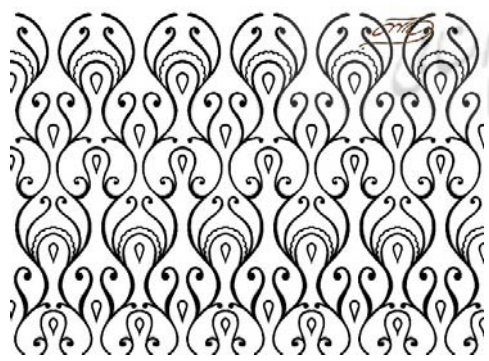
جدول ۴: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۴

				
طراحی قطعه‌ی گچ‌بری، سامرا، طراحی: نگارندگان			گچ‌بری، سامرا، (موزه مجازی - بنای یادبود)	
تجزیه و تحلیل نقش				
				
مقایسه با؛ نقش جانور ترکیبی؛ دوره اکد، جدول (۱).	واگیره اثر	مقایسه‌ی نقش با اثر شماره دو (نقش یا مادینه یا الهه‌ی مادر)	نقش گیاهی (درخت زندگی)	نقش اصلی
تشابه دو نقش از نظر شکل ظاهری. موجودی نیم‌رخ یا شمایی یک چشم (مانند معبد براک در سوریه) از ترکیب گیاه، پرنده و انسان		نقش اصلی (تندیس هندسی الهه‌ی مادر) است. گیاه مقدس که مانند نمونه‌های قبلی در دل آن قرار گرفته است. طراحی اثر با تکرار این نقش پدید آمده است. مقایسه‌ی دو نقش نشان می‌دهد نقش اثر شماره دو، استیلیزه و هندسی شده و نقش شماره سه خلق شده است.		
				
تکرار چلیپایی نقش هندسی و مادینه		تکرار عمودی نقش هندسی و مادینه		تکرار افقی نقش هندسی و مادینه
در هر سه مورد از تکرار نقش، نوعی چلیپا ساخته شده است. طرح از هر سوی خوانا است و جهت ندارد.				

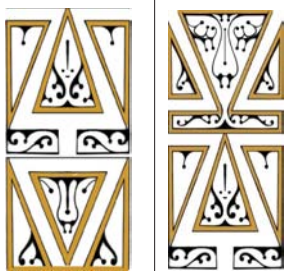
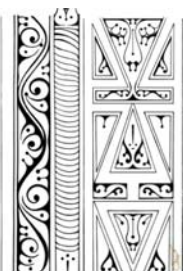
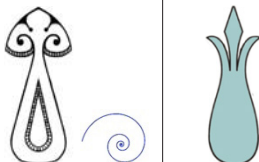
جدول ۵: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۵

			
طراحی دستی با راپید از گچ‌بری، سامرا، نگارندگان		گچ‌بری، سامرا، (هلین‌برند، ۱۳۹۵: ۴۰۳)	
تجزیه و تحلیل نقش‌ها			
			
تلفیق بل، گیاه و بز	تلفیق بال، گیاه و بز		شمایل انتزاعی و موجود ترکیبی
			
تلفیق گیاه، بال و بز	سر الهه‌ی مادر (گیاه - بال)		تلفیق بز و گیاه
شمایل‌های انتزاعی، جانوران ترکیبی، الهه‌ی مادر			
			
شمایل‌های مادینه (الهه‌ی مادر) و گیاهان نهفته در دل نقش در سه اثر قبلی		درخت زندگی در دل نقش مادینه	شمایل انتزاعی مادینه (الهه‌ی مادر) که خاصیت گیاهی نیز دارد.
مقایسه‌ی نقش الهه‌ی مادر و گیاه مقدس در دل نقش در این اثر با الهه‌ی مادر در سه اثر قبل.			
			
واگیره طرح	نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح: تناوب و تکرار خطوط مارپیچی، زایش نقوش از یکدیگر، شکل‌ها به‌تنهایی خوانا بوده و در درون یا کنار یکدیگر نقوشی متفاوت می‌سازند.		خوانش نقوش با تجزیه و تحلیل رنگی
		خوانش نقوش به‌صورت واژگون	

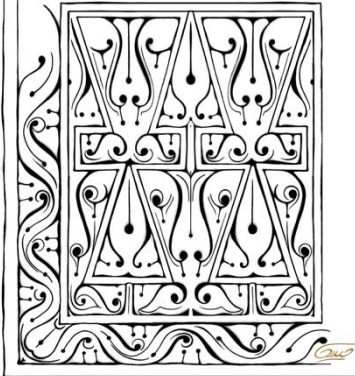
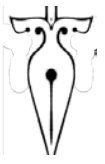
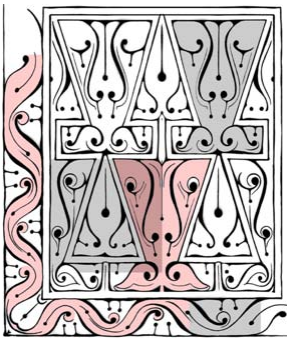
جدول ۶: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۶

			
طراحی دستی با رایپید، نگارندگان	سامرا، مجموعه‌ی عکس‌های شخصی تیلور و فرانسیس		
تجزیه و تحلیل نقش‌ها			
			
نقش (الف)	نقش (ب)	نقش (د)	نقش (ج)
شمایل‌های انتزاعی ساخته‌شده از جانوران ترکیبی		شمایل انتزاعی و خوانش وارونه‌ی نقش	
			
(الف)	(ب)		
گیاه مقدس در دل نقش‌ها (الهه‌ی مادر)		شمایل‌های مادینه (الهه‌ی مادر) و گیاهان نهفته در دل نقش در سه اثر قبلی	
			
نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح		واگیره	خوانش واژگون طرح: نقش‌ها به صورت وارونه نیز شمایی و خوانا هستند.

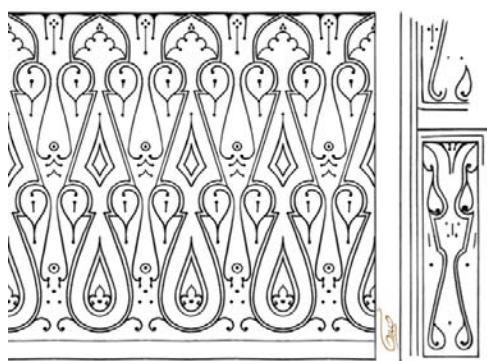
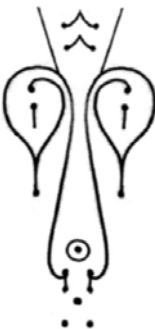
جدول ۷: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۷

					
تکرار چلیپایی نقوش		کاغذ دیواری ساخته شده از گچ بری، بغداد، (Islamic Art) و اجرای دستی طرح با راپید، نگارندگان			
تجزیه و تحلیل نقش ها					
					
		درخت زندگی با خاصیت جانوری بین دو بال - گیاه قرار گرفته که حرکت مارپیچ آن برخلاف نقش اثر چهار به سمت بالا است.	نقش به صورت واژگون؛ مشابه نقش مادینه در اثر چهار	شمایل انتزاعی نهفته در نقش	نقش (الف)
مارپیچ لگاریتمی یا شاه عباسی و درخت زندگی در اثر شماره یک و نقش ترکیبی و مادینه در اثر شماره چهار					
مقایسه نقوش این اثر با نقوش آثار قبل: الهه‌ی انتزاعی مادر (جانور ترکیبی) که حرکت مارپیچ شاه عباسی دستان بال یا برگ مانند به سمت پایین است (حیدری ۱۳۹۹: ۴۳۵). در نقش (الف) حرکت مارپیچ به سمت بالا و در نقش (ب) و (ج) همانند نقش مادینه اثر چهار به سمت پایین است. درخت زندگی در وسط نقوش (الف، ب، ج و ر) قرار دارد که مشابه درختان نقوش آثار قبلی هستند.					
		شمایل های انتزاعی؛ مشابه نقش مادینه در اثر چهار با کمی تفاوت در شکستگی در حرکت مارپیچی خطوط.	عضوی از شمایل ها؛ که درخت زندگی است و بین دو شکل ترکیبی از پرند و گیاه قرار دارد.	شمایل های انتزاعی نهفته در نقش	نقش (ب) و نقش (ج)
					
		نقش (ه)	تکرار متقارن نقش (د)	نقش (د)	نقشی ترکیبی از گیاه و جانوری بسان یک پرند که تکرار متقارن آن نقشی مشابه نقش (الف) ساخته است.
		جانوری ترکیبی که گیاه زندگی در وسط دو شکل بال - گیاه قرار گرفته است.			

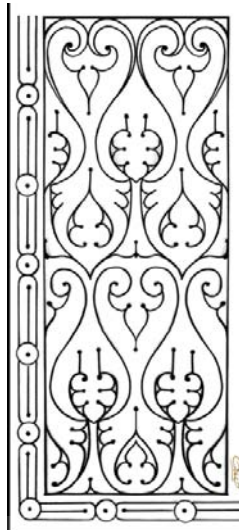
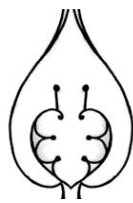
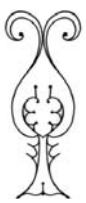
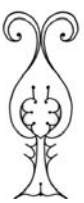
جدول ۸: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۸

تجزیه و تحلیل نقش‌ها			
			
شمایل انتزاعی	نقش (الف)		
			
الهه‌ی مادر در حالت واژگون	شمایل انتزاعی در حالت واژگون	ارنست امیل هرتسفلد (۱۸۷۹-۱۹۴۸) در سامرا و اجرای دستی طرح با راپید، نگارندگان	
تجزیه و تحلیل نقش‌ها			
			
الهه‌ی مادر در حالت واژگون	شمایل انتزاعی در حالت واژگون	نقش گیاهی (درخت زندگی) در وسط و دو بال گیاه در طرفین	نقش (ب)
			
از الهه‌ی مادر- گیاه	شمایل‌های انتزاعی در حالت واژگون: ترکیبی از الهه‌ی مادر- گیاه در وسط و دو گیاه - جانور در اطراف	شمایل‌های انتزاعی و جانور ترکیبی: ترکیبی از گیاه در وسط و دو گیاه - جانور در اطراف	نقش (ج) و (د): شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی
 نمای کلی طرح دارای تکرار چلیپایی (صلیبی) است. شمایل‌ها با ترکیب و تلفیق انواع مارپیچ‌ها تشکیل شده‌اند (حیدری، ۱۳۹۹: ۴۴۷)			
		واگیره طرح	نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح

جدول ۹: تجزیه و تحلیل اثر شماره ۹

					
قطعه‌ی گچ‌بری، سامراء، اجرای دستی با راپید، نگارندگان			نمونه‌ای از سبک گچ‌بری سامراء، (Islamic Museum in Cairo)		
تجزیه و تحلیل نقش‌ها					
					
نقش (الف)		شمایل‌های انتزاعی (جانور ترکیبی)، کل و اجزای نقش گیاهی		شمایل انتزاعی در حالت واژگون و تفکیک شمایل‌ها با رنگ	
تجزیه و تحلیل دو شمایل نهفته در نقش					
					
نقش (ب)		شمایل انتزاعی در حالت واژگون		نقش (ج)	
شمایل انتزاعی در حالت واژگون					
تجزیه و تحلیل شمایل‌های نهفته در نقش با تفکیک رنگ					
نقش (د)					
شمایل انتزاعی در حالت واژگون					
تجزیه و تحلیل شمایل‌های انتزاعی (جانور ترکیبی). الهه‌گان مادر با خاصیت گیاهی و گیاه زندگی که در دل آن نهفته. دو بال یا پرده که خاصیت گیاهی دارند در طرفین گیاه زندگی قرار دارند.					
تجزیه و تحلیل شمایل‌های انتزاعی (جانور ترکیبی). سه نقش با رنگ تفکیک شده، در هر نقش، گیاه مقدس و الهه‌ی مادر وجود دارد.					

جدول ۱۰: تجزیه و تحلیلی اثر شماره ۱۰

تجزیه و تحلیل نقش‌ها							
							
قسمتی از نقش	حالت واژگون نقش	نقش (الف)					
							
قسمتی از نقش	حالت واژگون نقش	نقش (ب)	قطعه‌ی گچ‌بری، سامرا، اجرای دستی با راپید، نگارندگان (Metropolitan Museum of Islamic Art)				
تجزیه و تحلیل نقش‌ها							
							
قسمتی از نقش و حالت واژگون آن		حالت واژگون نقش	نقش (د)	قسمتی از نقش:	حالت واژگون نقش	نقش (ج)	
در تحلیلی ترسیمی هر دو نقش (ج) و (د)؛ بال‌های برگ مانند در طرفین گیاه مقدس قرار دارند و کل نقش یا قسمتی از آن انتزاعی از تندیس الهی مادر هستند.							
							
مقایسه با الهه‌گان مادر در آثار جداول فوق							
تحلیل ترسیمی اثر نشان می‌دهد: نقش‌های (الف، ب، ج، د) ساده (استیلیزه) شده‌اند. علاوه بر حالت عادی در حالت وارونه نیز خوانا هستند. هرچند نقوش به‌ظاهر تزئینی و گیاهی به نظر می‌رسند؛ اما مانند آثار فوق از شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی (الهه مادر و گیاه مقدسی که در دل آن نهفته و بال - گیاهانی که گیاه زندگی را در برگرفته) تشکیل شده‌اند.							
واگیره طرح			نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح				

نتیجه گیری

با توجه به تجزیه و تحلیل آثار، شناخت و تطبیق آن‌ها با شمایل‌های میان‌رودان و نقوش ساسانی می‌توان به نتایج ذیل اشاره نمود: گچ‌بری‌های سامرا از شمایل انتزاعی، جانوران ترکیبی و تلفیق نقوش (نماد و نشانه‌های) ساسانی و میان‌رودان تشکیل شده‌اند. نقوش باستانی (ساسانی و بین‌النهرین) به کاررفته در آثار شامل: الهه‌ی مادر، گیاه مقدس (نهفته در دل نقش دیگر و یا بین دو بال گیاه یا بزهای انتزاعی) هستند که در تلفیق با یکدیگر، نقوش گچ‌بری‌های سامرا را ساخته‌اند. گاهی یک نقش در حالی که ظاهری گیاهی دارد، شمایی انتزاعی، جانوری ترکیبی و تلفیقی از نقوش باستانی نیز هست.

با توجه به تحلیل جداول در تمامی آثار تحلیل شده به جز اثر شماره ۳، آرایه‌های تزیینی با تکرار و تناوب نقوش و خطوط، سطح دیوار را به طور کامل می‌پوشانند و در برخی مانند اثر شماره ۳ نقوش و خطوط متقارن هستند. تمامی آثار از دو سوی بالا و پایین و اثر شماره ۴ از هر چهارسوی خوانش می‌شوند. طرح کلی آثار از تکرار و تناوب یک‌شکل نبوده، بلکه تناوب اجزای اشکال و تناوب خطوط باعث زایش نقوش از یکدیگر شده‌اند. اگرچه همه‌ی نه اثر تحلیل شده متفاوت هستند و ویژگی‌های بصری منحصر به خود را دارند اما؛ در طراحی نقوش و ترکیب‌بندی از یک ساختار تبعیت می‌نمایند. همچنین این جداول نشان می‌دهند علی‌رغم باور مسلمانان به عدم شمایل‌نگاری در قرون اولیه‌ی اسلامی، هنرمندان سامرا همچنان با استفاده از شمایل‌ها، جانوران ترکیبی و نقوش (نمادها و نشانه‌ها) باستانی آثارشان را خلق می‌نمودند. ایشان در نقوش گچ‌بری‌های سامرا از تلفیق و ترکیب عناصر پیشین و تلخیص و تکامل آن‌ها به زبانی نو و تزیینی برای پوشاندن سطوح دیوارهای بناهای اولیه اسلامی دست یافتند. به نظر می‌رسد بکار بردن کلمه تزیینی به معنی نقشی برای تزیین در مورد گچ‌بری‌های سامرا مناسب نباشد، مگر برای دسته‌بندی نقوش. با توجه به جمع‌بندی تحلیل‌های آثار، همه‌ی نقش‌ها از تلفیق نمادها، نشانه‌ها و نقوشی که ریشه در الهه‌گان و اسطوره‌هایی دارند که هرکدام بیانگر معانی و مفاهیم فرهنگ‌های باستانی منطقه‌ی (از میان‌رودان تا ساسانی) سامرا است و نه صرفاً برای تزیین دیوارها.

با توجه به تسلط هخامنشیان بر بابل و سپس حکمرانی اشکانیان و ساسانیان بر میان‌رودان؛ بسیاری از آثار و بناهای قبل از اسلام در منطقه‌ی عراق کنونی متعلق به هنر اشکانی و ساسانی است. در این محدوده‌ی زمانی که بیش از هزار سال به طول می‌انجامد، ساختار نقوش میان‌رودان از میان نرفته، اما در بررسی نقوش بناهای اشکانی (مانند هترا) و کاخ‌های ساسانی (مانند: تیسفون) کمتر دیده می‌شوند. با این توصیف و نتایج حاصل از جداول در این نوشتار، به نظر می‌رسد پس از اسلام، هنرمندان سامرا در کنار بهره‌جویی از هنر ساسانی، به عناصر و ساختارهای هنر بومی خود بازگشت نمودند. به عنوان مثال: شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی در نقوش سامرا ریشه در تفکر هنر دوره‌های باستانی قبل از هخامنشی (مانند، اکد، بابل و آشور) و هخامنشی تا ساسانی منطقه دارد. هرچند نمی‌دانیم این بازگشت با دانش و خواست هنرمندان سامرا بوده یا خیر، اما آنچه مسلم است استفاده‌ی هوشمندانه این عناصر در ظاهری تزیینی است که در تلفیق با نقوش ساسانی، مقاصد فرهنگ اسلامی را پاسخ می‌گوید.

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، والگ، (۱۳۹۶)، هنر و معماری اسلامی، مترجم: یعقوب آژند، تهران: نشر سمت.
- اعظمی، زهرا، شیخ الحکمایی، محمد علی، شیخ الحکمایی، طاهر، (۱۳۹۴)، «مطالعه تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، شماره ۴، صفحه‌ی ۱۵-۲۴.
- انصاری، جمال، (۱۳۶۵)، «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن بر هنرهای اسلامی»، پایگاه مجلات تخصصی پایگاه نور، شماره‌ی ۱۳، صفحه‌ی ۳۷۳-۳۱۸.
- پارو، آندره، (۱۳۹۱)، سومر و اکد، ترجمه‌ی محمد رحیم صراف و منیژه ابکائی خاوری، تهران: نشر سمت.
- پارسا زاده، عبدالعلی، (۱۳۹۴)، نمادهای ایران باستان، تهران: نشر آرون.
- پوپ، آرتور، (۱۳۹۱) معماری ایران، مترجم: غلامحسین صدری افشار، تهران: نشر دات.
- پوپ، آرتور، اکرم، فیلیس، جلد سوم، (۱۳۹۰)، سیری در هنر

- سجادی، علی، (۱۳۸۳)، «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی»، *مجله‌ی دایره المعارف بزرگ اسلامی*، شماره‌ی ۲۵، صفحه‌ی ۲۱۴-۱۹۴.

- سرافراز، علی اکبر، جوادی، شهره، علیان، علمدار، (۱۳۹۱)، «نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی»، *باغ نظر*، سال نهم، شماره ۲۲، ۳-۱۰.

- شافعی، آزاده، مبینی، مهتاب، (۱۳۹۴)، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری»، *جلوه هنر*، شماره ۱۴، پاییز و زمستان، صفحه‌ی ۴۵-۶۳.

- شوالیه، ژان، گربان، آلن، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها*، مترجم: سودابه فضایی، تهران: نشر جیحون.

- طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران و سرزمین‌های هم‌جوار*، تهران: نشر شوراآفرین.

- کرافورد، هریت، (۱۳۸۷)، *سومر و سومریان*، مترجم: زهرا باستی، تهران: انتشارات سمت.

- کرسول، کی.ای.سی (۱۳۹۳)، *گذری بر معماری متقدم مسلمانان*، ترجمه‌ی مهدی گلچین‌عارفی، تهران: نشر فرهنگستان هنر.

- کروگر، ینس، (۱۳۹۶)، *تزیینات گچ‌بری ساسانی*، مترجم: فرامرز نجدسمیعی، تهران: انتشارات سمت.

- کونل، ارنست، (۱۳۵۵)، *هنر اسلامی*، مترجم: مهندس هوشنگ طاهری، انتشارات توس.

- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۸)، *بیشاپور*، مترجم: اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۵)، *چغازنبیل (دور-اوتناش)*، مترجم: اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

- گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، مترجم: بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- مبینی، مهتاب، شاکرمی، طیبه، شفیعی نیا، اکبر، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی تزیینات گچ‌بری سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا در دوره عباسی»، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳، شماره ۱.

- مجیدزاده، یوسف، (۱۳۸۰)، *تاریخ و تمدن بین‌النهرین*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ایران، ترجمه‌ی زیر نظر سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی. - پوپ، آرتور، (۱۳۳۸)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه‌ی پرویز نائل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- حیدری، نفیسه، (۱۳۹۹)، *بررسی نقشمایه‌ی مارپیچ (اسپیرال) در نقوش تزیینی گچ‌بری دوره‌ی ساسانی تا قرون میانی اسلامی در ایران، پایان‌نامه کارشناسی/رشد رشته‌ی تاریخ هنر/ایران باستان*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.

- حیدرنجاج، وحید، مقصودی، میترا، (۱۳۹۸)، «مقایسه‌ی تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقشمایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دوره‌ی امویان و عباسیان)»، *مجله باغ نظر*، ۱۶ (۷۱): ۳۵-۵۰.

- خالدیان، ستار، (۱۳۸۷)، «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی»، *باستان پژوهی*، (۱۶): ۱۹-۳۰.

- خزایی، محمد، (۱۳۸۵)، «نقش تزیینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم هجری»، *فصلنامه نگره*، سال دوم شماره دو، صفحه‌ی ۴۱-۵۱.

- خزایی، محمد، (۱۳۸۲)، «نمادگرایی در هنر اسلامی»، *هنر اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: پژوهشکده مطالعات هنر اسلامی*.

- خسروی، مریم، طاهری، علیرضا، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی نقوش براق در نگاره‌های معراج دوران اسلامی با برخی از لگام‌های مفرغی لرستان»، *مطالعات باستان‌شناسی*، دوری ۱۰، شماری ۲، پاییز و زمستان، ۶۷-۸۱.

- دیماند، موریس اسون، (۱۳۸۹)، *راهنمای صنایع اسلامی*، مترجم: عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- رایس، دیوید تالبوت، (۱۳۹۷)، *هنر اسلامی*، مترجم: ماه‌ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- رفیع فر، جلال‌الدین، (۱۳۹۲)، «آیکونو گرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره‌ی سوم قبل از میلاد)»، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره‌ی ۴، صفحه‌ی ۳۶-۷.

- رید، جولین، (۱۳۹۲)، *بین‌النهرین*، ترجمه: آذر بصیر، تهران: نشر امیرکبیر.

- زمانی، عباس، (۱۳۹۰)، *تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی، تهران: انتشارات اساطیر*.

- Al-Kazwini, B.M (1969), the Abbasid palace an analytical study of its wall-ornaments, Durham theses, Durham University, Available at Durham E-Theses.

- David-Weill, J. (1952). Ernst Herzfeld.-Geschichte der Stadt Samarra. Syria. Archéologie, Art et histoire, 29(1), 162-163.

- Hattstein, Markus, (2015) Islam: Art and Architecture de, by Markus and Peter Delius (Editor).

- Grabar, Oleg, (1973), The formation of Islamic art, Paperback – September 10, by Yale University Press.

- Jansoz, Hamidreza, Sodaei, Bitia, (2021) Influence of Ornamental Motifs of the Sassanid Period on the Ornamentation of the Vegetable-Islamic Painting of the Mosques of Al-e Buya: Case Studies of the Paintings of the Georgiere Mosque, Nain Mosque, and Zawarrah Mosque (107-128).

- Northedge, Alstair (2004) Abbasid earth architecture and decoration at Samarra Iraq, In The conservation of decorated surface on earthen architecture, Edited by Leslie Rainer and Angelyn Bass Rivera. 5- 14.

Internet resources:

- Department of Ancient Near Eastern Art. "Animals in Ancient Near Eastern Art." (February 2014)

- https://www.metmuseum.org/toah/hd/sass/hd_sass.htm

- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448171>

- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450748>

- Samarra stucco style C from the Islamic Museum in Cairo.

- محمدی فر، یعقوب، امینی، فرهاد، (۱۳۹۴)، *باستان‌شناسی و هنر ساسانی*، تهران: شاپیکان

- مشبکی اصفهانی، علیرضا، صفایی، نرگس، (۱۳۹۷)، «سیر پیدایش نقوش گیاهی در صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)»، *نگارینه هنر اسلامی*، شماره دهم، صفحه‌ی ۳۲-۴۰.

- مورگات، آنتون، (۱۳۹۲)، *هنر بین‌النهرین باستان (هنر کلاسیک خاور نزدیک)*، مترجم: زهرا باستی، محمد رحیم صراف، تهران: نشر سمت.

- نوایی، کامبیز (۱۳۷۴)، «نکاتی پیرامون نقوش اسلامی، مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران»، تهران، *سازمان میراث فرهنگی کشور*، جلد دوم، ۲۷۱-۲۸۰.

- ویلکینسون، چارلز، (۱۳۹۱)، *نیشابور*، مترجم: هادی بکائیان، تهران: نشر مرندي.

- هرتسفلد، ارنست امیل، (۱۳۸۱) *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، دانشگاه باهنر و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- هزاوه، بهتاش، (۱۳۸۹)، *سیر پیدایش و تحول نقوش در ایران*، کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ.

- هرمان، جورجینا، (۳۷۰)، *تجدید حیات فرهنگ و تمدن ایران باستان*، مترجم: مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- هلین برند، روبرت، (۱۳۹۵)، *معماری اسلامی*، مترجم: باقر آیت‌الله‌زاده‌ی شیرازی، تهران: نشر روزنه.

- هیل، درک، گرابار، الگ، (۱۳۸۶)، *معماری و تزیینات اسلامی*، مترجم: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- Al-Janabi, Tariq (1983) Islamie Archaeology in Iraq: Recent Excavations at Samarra, World Archaeology, Islamic Archaeology, Vol.14, No.3, pp.305-327.

- Bier, Lionel, (1993), The Smithsonian Institution Ars Orientalis, The Sasanian Palaces and Their Influence in Early Islam Lionel Bier Ars Orientalis Vol. 23, Pre-Modern Islamic Palaces, pp. 57-66 (10 pages) Published .

Exploring Abstract Icons and Combined-Animal Motifs in Samarra Plaster Designs: A Comparative Study

Reza Nazari Arshad¹, Khashayar Ghazizadeh², Nafiseh Heydari³

1- Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Humanities, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

2- Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Arts, Shahid University, Tehran, Iran.

3- Ph.D. student of comparative and analytical history of Islamic art, Shahid University, Tehran, Iran. (Responsible author)

DOI: 10.22077/NIA.2024.6203.1710

Abstract

The Samarra collection features plaster designs with captivating decorative patterns that have long fascinated scholars and artists alike. Some of these designs closely mimic the abstract and geometric motifs found in Sassanid palace plasterwork. However, other Samarra plaster designs exhibit abstract motifs that, while reminiscent of early Islamic and Sasanian art, possess distinct characteristics. Notably, these motifs blend Sasanian elements with Mesopotamian art, particularly in the form of combined-animal representations and abstract icons. These pictorial structures appear in statues, reliefs, and Mesopotamian seals. Contrary to the belief that artists refrained from depicting human and animal forms in Islamic contexts, Samarra stands out as a significant exception. This research aims to explore the reasons behind this phenomenon. Through a descriptive and analytical-comparative approach, we analyze Samarra's plaster motifs and compare them to combined-animal motifs in ancient works from the Assyrian period to the end of the Sasanian era. Our findings reveal the presence of abstract icons and combined-animals in the decorative plaster motifs adorning Samarra buildings. Additionally, we provide graphical and descriptive insights into the historical roots of these motifs, tracing their integration, transformation, and recreation following the advent of Islam.

Key words: Samarra, Plaster design, Abstract icons, Combined-animals.

1- Email: Rnazariarshad@iauh.ac.ir

2- Email: _khashayarghazizadeh@yahoo.com

3- Email: Nafisehheidari58@gmail.com