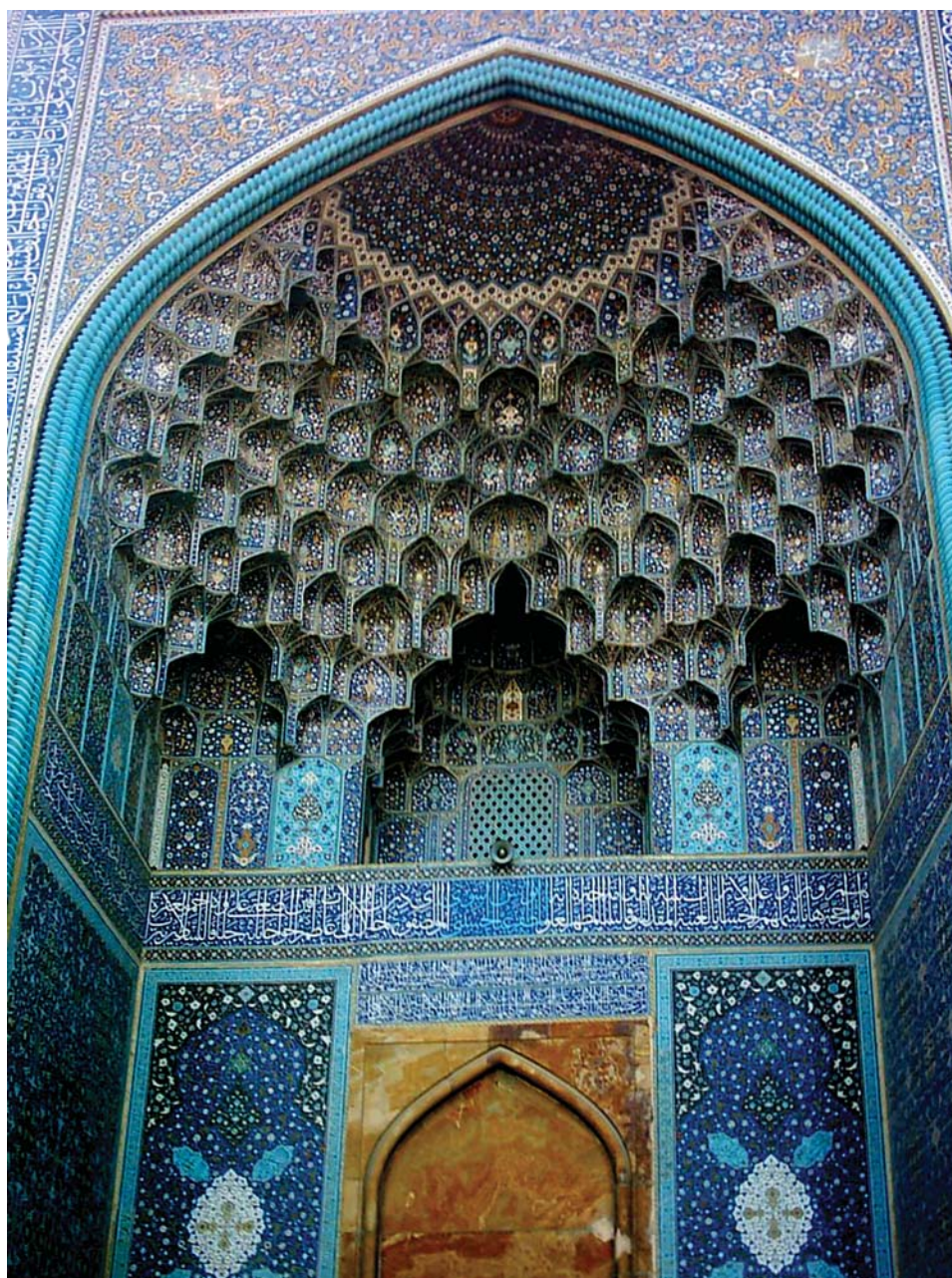


بررسی تداوم عناصر تزئینی
معماری ایران باستان در معماری
دوران اسلامی ایران تا پایان دوره
صفوی



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



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: ۸۹/۱۲/۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۴/۲۹

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 چشم اندازی 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 تحلیل ها با استفاده از این شیوه صورت گرفته است. تزئین کاران ایرانی در سده های میانی اسلامی بر تداوم بهره گیری از عناصر تزئینی معماری ایران باستان تاکید و اصرار بیش تری داشته اند. این تاکید در معماری دوره اسلامی اغلب در سازه هایی با ماهیت مذهبی و در قالب تزئین نمود یافته است.

واژگان کلیدی

عناصر تزئینی، معماری ایران باستان، معماری ایران اسلامی، گچ بری، کاشی کاری.

*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 می باشد.

Email:pazhuheshgar63@gmail.com

**کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران

Email:habibb-ayat@yahoo.fr

***دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

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 آرمان‌های جمعی و جهان بینی خاص ایرانیان را بیان می‌نمودند.

در واقع در هنر ایرانی، هر نقش و رای 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 آرایه‌های تزئینی همانند بیانیه‌های 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.

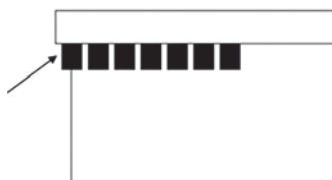
هدف از انجام این پژوهش بررسی سیر تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی تا پایان دوره صفوی است. همچنین آرایه چشم‌اندازی از تحولات عناصر تزئینی معماری ایرانی از دوران باستان تا پایان دوره صفوی، از دیگر اهداف این پژوهش است.

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 متأثر از تجلیات هنری ایران باستان بوده، کاربرد داشته باشد.

پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از:

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



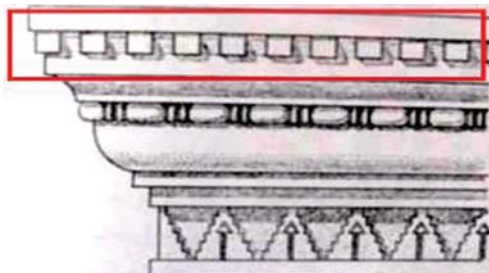
تصویر ۳- کنگره‌های تزئینی به کار رفته در رواق آرامگاه اردشیر در نقش رستم از دوره هخامنشی، ماخذ: همان



تصویر ۴- حجاری کنگره‌های تزئینی در کاخ هترا از دوره اشکانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۷، ۳۲۱



تصویر ۵- کنگره‌های تزئینی به کار رفته در تزئینات وابسته به معماری کاخ هترا از دوره اشکانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



تصویر ۶- کنگره تزئینی به کار 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 می‌گیرد، 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 می‌گیرد.

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 کتابخانه‌ای) در جمع‌آوری 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 ارجاع‌دهی مطالب برگرفته از شناسه‌های جمع‌آوری شده پژوهش، از شیوه ارجاع‌دهی‌ها روارد استفاده شده است. 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 باقی‌مانده نیز با استفاده از عکس برداری، مشاهده و تحلیل تصاویر نمونه‌ها جمع‌آوری شده است.

تحلیل داده‌ها به روش کیفی است. حافظ‌نیا در مورد کاربست روش کیفی در تجزیه و تحلیل داده‌ها می‌نویسد: «مبنا و معیار در تجزیه و تحلیل‌های کیفی مشخصاً عقل، منطق، تفکر و استدلال است؛ یعنی محقق با استفاده از عقل و منطق و غور و اندیشه 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». (حافظ‌نیا، 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 طبقه‌بندی و گروه‌بندی گردید و شناسنامه مربوط به هر کدام از آن‌ها تهیه شد.



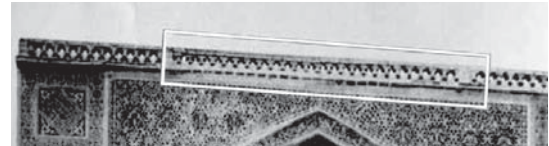
تصویر ۷- سردیس‌های موجود بر بالای یکی از طاق‌های کاخ هترا، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۱، ۲۵۱



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



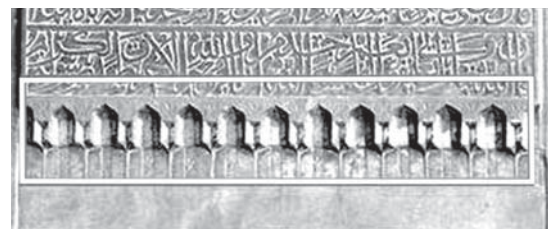
تصویر ۹- کنگره‌های آجری یکی از ایوان‌های کاروانسرای صاحب شاهرود از دوره غزنوی، ماخذ: همان



تصویر ۱۰- 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



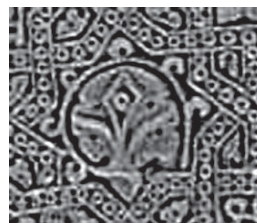
تصویر ۱۲- مقرنس مسجد جامع اصفهان، دوره صفوی، ماخذ: همان



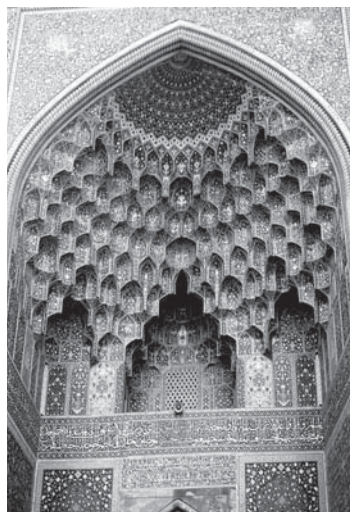
تصویر ۱۵- گچ‌بری مکشوف از دره شهر دوره ساسانی، ماخذ: آیت الله زاده شیرازی، ۱۳۸۵، ۸۸



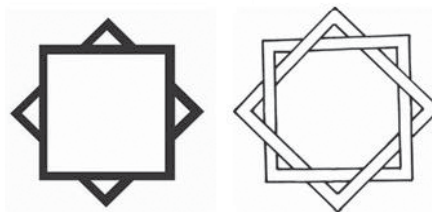
تصویر ۱۶- بخشی از تزئینات آجری مقبره امیر اسماعیل سامانی دوره سامانیان، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



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



تصویر ۱۳- مقرنس‌های ورودی مسجد شیخ لطف‌الله از دوره صفوی، ماخذ: همان



تصویر ۱۴- طرح تزئینی مربع چرخان، ماخذ: نگارنده

فرهنگ و تمدن ایران در دوره ساسانی» (انتشارات فرهنگ مکتوب، تهران، ۱۳۸۴) 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 می‌نماید.

پرویز ورجاوند در مصاحبه‌ای در هفته ایران باستان (۱۳۴۲) با عنوان «استمرار هنر معماری و شهرسازی ایران پیش از اسلام در دوران اسلامی» که بعدها متن آن مجدداً در صفحات ۲ تا ۱۹۹ مجله هنر و مردم (دوره ۱۵، ش ۱۸۰، مهر ۱۳۵۶) انتشار یافت، به طور خلاصه به موضوع مورد نظراین تحقیق پرداخته است.

علاوه بر این پژوهشگرانی همچون مهدی مکی‌نژاد در کتاب «تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری» (انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۷)، مهدی‌دانش در کتاب «تزئینات سنتی در معماری ایران» (نشر فخرآکیا، تهران، ۱۳۸۰)، بهرام نقری و حسین محسنی در کتاب «تزئینات معماری» (نشر حس برتر، تهران، ۱۳۷۹)، منصور خادم خراسانی و دیگران در کتاب «نقوش و تزئینات سنتی ایران» (نشر فخرآکیا، تهران، ۱۳۷۹) و علی مدنی در کتاب «هنر تزئینات در بناهای تاریخی» (نشر علم افزون، تهران، ۱۳۸۱) به مرور تزئینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی پرداخته‌اند.

آرتور آپهام پوپ در صفحات ۵۵-۵۴ کتاب «معماری ایرانی» (نشر موسسه خوارزمی، ۱۳۴۹)، به بیان تداوم هنر

سپس تشابهات موجود در میان نمونه‌های این دو بخش مقایسه شده است. در پایان 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، ۱۳۷۶) 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 ۱۳، ۱۴، ۲۴، ۲۵، ۷۸-۸۰، ۱۲۹ و ۱۳۵)

جمال انصاری در صفحات ۳۱۸-۳۷۳ مقاله‌ای با عنوان «گچ‌بری دوران ساسانی و تاثیر آن در هنرهای اسلامی» (مجله هنر، زمستان ۱۳۶۵ و بهار ۱۳۶۶، شماره ۱۳) 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 عصر اسلامی پرداخته است.

عباس قدیانی در صفحات ۲۱۷ و ۲۲۰ کتاب «تاریخ



تصویر ۲۰- کاشی‌کاری امامزاده محروق نیشابور، سلجوقی،
ماخذ: همان



تصویر ۲۱- تزئینات آجری چهل دختران دامغان، سلجوقی، ماخذ:
همان



تصویر ۲۲- تزئینات آجری برج شبلی دماوند سلجوقی، ماخذ: همان



تصویر ۱۸- کاشی دوره سلجوقی، ماخذ: همان



تصویر ۱۹- تزئینات گچ‌بری با کاشی، مسجد جامع یزد، دوره
سلجوقی، ماخذ: همان

ایرانی را مورد کنکاش قرار داده است. البته نوشته‌های گذار بیش‌تر ناظر بر تداوم سازه‌های معماری است تا تزئینات وابسته به معماری، به عنوان مثال وی می‌نویسد: «شیوه ساختمان‌گنبد‌های 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 علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۶۵، ۳۵-۳۳) مانند آندره گذار موضوع تداوم در معماری در دوره ساسانیان، سلجوقیان و ایلخانان را مورد بحث قرار داده است. وی آثار ساختمانی دوره ایلخانان را مرحله‌ای از تاریخ پیوسته معماری اسلامی ایران می‌داند که اشکال دوره‌های قبل و خصوصیات طرح و جزییات آن‌ها را

هزامنشی در زمان ساسانیان پرداخته و می‌نویسد: «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 می‌گردد و در اواخر دوران اسلامی به عنوان سرسرای کاخ یا رواق مسجد به کار برده می‌شود و حتی طرح آن در معماری چایخانه‌های سر راه مورد استفاده قرار می‌گیرد. به همین طریق گنبدی که بر روی چهار دهانه طاق قرار دارد و از ویژگی‌های دوران ساسانیان به شمار می‌رود هنوز در بسیاری از گورستان‌ها و همچنین در بنای امامزاده‌های کوچکی که در نقاط مختلف پراکنده است دیده می‌شود.» (پوپ، ۱۳۴۹، ۱۰)

آندره گذار در صفحه ۴۲۱ «کتاب آثار ایران»، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم (بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، تهران، ۱۳۸۸) موضوع تداوم در معماری



تصویر ۲۷- کاشی کاری مسجد آقانور صفوی، ماخذ: همان



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



تصویر ۲۸- طرح تزئینی سلسله مثلث‌ها، ماخذ: نگارنده



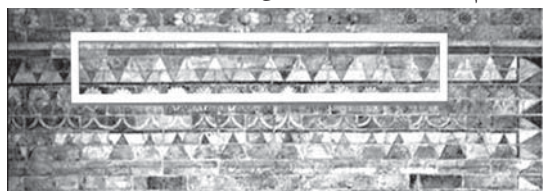
تصویر ۲۴- کاشی توام با آجرکاری گنبد سلطانی، ایلخانی، ماخذ: همان



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



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



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



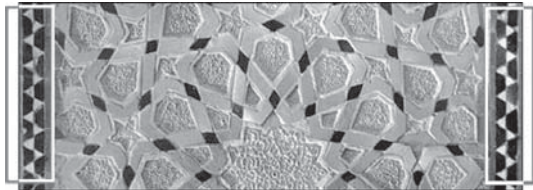
تصویر ۲۶- کاشی کاری مسجد گوهرشاد مشهد از دوره تیموری، ماخذ: همان

را تا اندازه ای بررسی نموده‌اند. همچنین س.م. دیمانند، 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 غالباً 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، می‌پردازیم. این عناصر تزئینی عبارتند از طرح «کنگره تزئینی»، طرح‌های تزئینی «مربع چرخان»، «سلسله مثلث‌ها»، «برگ کنگری»، «گل چند پر یا گلچه»، «دوایر مشبک» و «قاشقی» که بیش تر بر رویه خارجی ابنیه

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 مذاقه قرار داده است: «گنبدهایی که در این دوره (دوره مغول) ساخته شده از جنبه نسبت، مستقیماً به سنت دوره ساسانیان - با واسطه دوره سلجوقی - 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 ۲۵- تزئینات گچ توام با کاشی مسجد جامع یزد، سلجوقی،
ماخذ: همان



تصویر ۲۶- تزئینات گچ بری مسجد جامع ورامین، ایلخانی، ماخذ:
مجموعه شخصی مرآتی



تصویر ۲۷- کاشی کاری مسجد جامع نطنز، ایلخانی، ماخذ: همان



تصویر ۲۸- کاشی کاری مسجد جامع کرمان، آل مظفر، ماخذ: همان



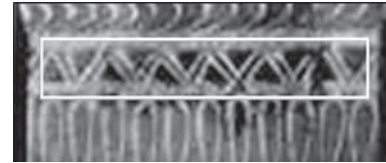
تصویر ۲۹- کاشی کاری آرامگاه خواجه ابونصر پارسا در بلخ،
تیموری، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر

(۶) اشاره کرد.

در تصویر ۸، یکی از گچ بری های مکشوف از بیشاپور دیده می شود که یکی از نمونه های ساسانی طرح کنگره تزئینی است. آنچه در مورد طرح کنگره تزئینی می توان گفت این است که مقرنس های دوران اسلامی تحت تاثیر کنگره های تزئینی دوران باستان شکل گرفته و به تکامل رسیده است؛ چنان که امبرتو شرانو و ماریو بوسالی در کتاب «هنر



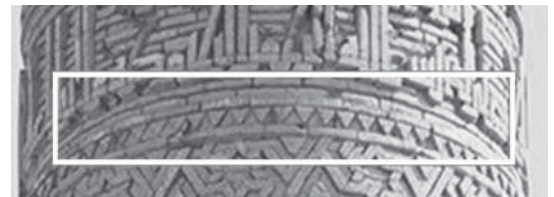
تصویر ۳۱- آجر لعاب دار شوش، هخامنشی، ماخذ: همان



تصویر ۳۲- گچ بری تپه حصار دامغان، ساسانی، ماخذ: همان



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



تصویر ۳۴- تزئینات آجری چهل دختران دامغان، سلجوقی، ماخذ:
همان

به کار رفته اند. با این تفاوت که یا جزئیات بیش تری به وسیله تزئین کاران دوران اسلامی به این طرح ها افزوده شده و یا این که بخش هایی از طرح های دوران باستان حذف شده و جزئیات تازه ای به طرح های مورد اشاره اضافه شده به طوری که ساختار کلی طرح، پدیدآورنده گونه تزئینی یک سر متمایزی نباشد. این موضوع به ویژه در کاشی کاری ها و گچ بری ها نمود بیش تری دارد.

طرح کنگره تزئینی

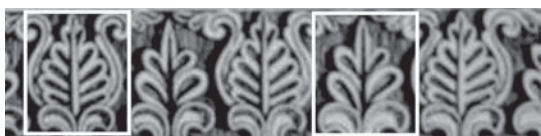
نخستین طرح مورد بررسی، یک کنگره تزئینی (تصویر ۱) است که بنا به نوشته عباس زمانی از اولین نمونه های مقرنس محسوب می گردد. (زمانی، ۱۳۵۰، ۱۰) نمونه های باستانی این عنصر تزئینی را می توان در سه دوره هخامنشی، اشکانی و ساسانی مشاهده نمود. نمونه های هخامنشی طرح مذکور در رخ بام کعبه زرتشت در محوطه نقش رستم (تصویر ۲) و رواق آرامگاه اردشیر در فیروزآباد (تصویر ۳) قابل مشاهده است. از نمونه های اشکانی این طرح می توان به موارد تزئینی موجود در کاخ هترا (تصاویر ۴ و ۵) و کاخ آشور (تصویر



تصویر ۴۴- گچ‌بری از تیسفون، ساسانی، ماخذ: pope, 2003, 170



تصویر ۴۵- گچ‌بری از تیسفون، ساسانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



تصویر ۴۶- گچ‌بری خربه المفجر در سوریه، اموی، ماخذ: Creswell, 1979, 369



تصویر ۴۷- طرح یکی از گچ‌بری‌های کاخ المشاطه در سوریه، عباسی، ماخذ: ibid, 366

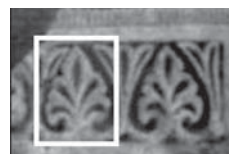
نظری دیگرگونه دارد، وی می‌نویسد: «احتمالاً منشاء به وجود آمدن این عنصر تزئینی، گوشواره‌ها بودند که واحد مقرنس ربع گنبد یا در واقع یک هشتم کره است که در این صورت خود یک قسمت از دیواره حجم کره را تشکیل می‌دهد و به عبارت دیگر سطح مقعر است که با سایر سطوح مشابه خود یک سطح مقعر بزرگ‌تر را زینت می‌دهد. مقرنس تزئینی از قرار گرفتن سطوح مقعر در کنار هم و یا روی هم به صورت متقارن یا متضاد شکل می‌گیرد، در این حالت مجموعه‌ای از ردیف‌ها و یا قطارهای افقی و عمودی وجود خواهد داشت که دیواره‌های آن، یا فصل مشترک‌شان چون



تصویر ۴۰- کاشی‌کاری‌های مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی، صفوی، ماخذ: همان



تصویر ۴۱- طرح تزئینی برگ کنگری، ماخذ: نگارنده



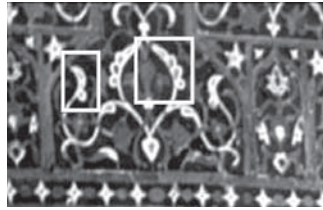
تصویر ۴۲- گچ‌بری از دره شهر، ساسانی، ماخذ: آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۸۵، ۹۰



تصویر ۴۳- قطعه گچ‌بری از طاق بستان، ساسانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر

پارتی و ساسانی» می‌نویسند: «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 ۷) صورت‌هایی حجاری شده‌اند که شکل کلی آن‌ها، همان مقرنس‌های دوران اسلامی است با این تفاوت که در دوره اسلامی برجستگی‌های هندسی جایگزین صورتک‌های حجاری شده در کاخ هترا می‌شوند. (شرانو و بوسالی، ۱۳۸۳، ۳۷)

محمد یوسف کیانی در مورد نحوه پیدایش مقرنس



تصویر ۵۲- کاشی کاری مسجد میر چخماق یزد، ماخذ: ماهر النقش، ۱۰۸، ۱۳۶۲



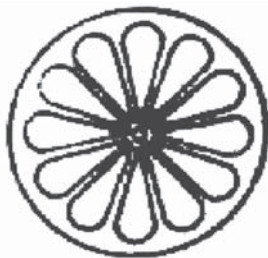
تصویر ۵۳ - کاشی کاری مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی، ماخذ: مجموعه شخصی مرآتی



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



تصویر ۵۵- حجاری های تخت جمشید، هخامنشی، ماخذ: محمدی فر



تصویر ۵۶- طرح گلچه در کاخ نسا، اشکانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱، ۱۳۵

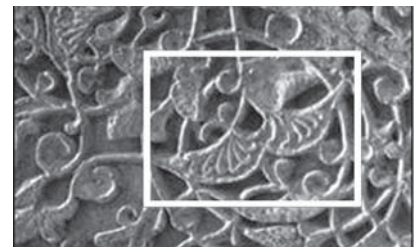
سطوح داخل و خارج بنا ساخته می شوند و نسبت به دسته اول دارای استحکام کم تری می باشند.

۳- مقرنس های معلق مانند قندیلک ها 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 می رسد که دارای ثبات کم تری هستند. (کیانی، ۱۳۷۶، ۳۳)

نمونه های کاملاً 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 شاهرو از دوره غزنوی (تصویر ۹) و مسجد جامع یزد از دوره سلجوقی



تصویر ۴۸- بخشی از گچ بری مسجد نه گنبد بلخ، سامانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



تصویر ۴۹- گچ بری مسجد جامع اردستان، سلجوقی، ماخذ: همان



تصویر ۵۰- گچ بری مسجد جامع اصفهان، سلجوقی، ماخذ: همان



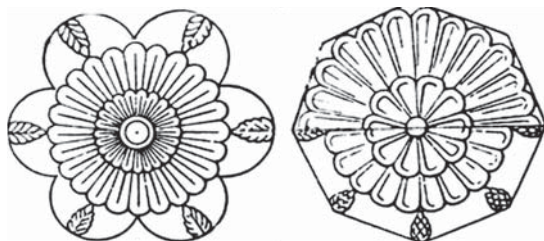
تصویر ۵۱- گچ بری مسجد جامع نیشابور، تیموری، ماخذ: همان

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

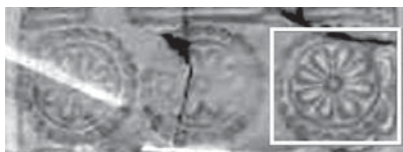
جدا از این مباحث، به طور کلی می توان مقرنس را از نظر شکل به سه دسته مجزا تقسیم نمود:

۱- مقرنس های جلو آمده که مواد آن اغلب آجر بوده و استحکام آن زیاد است و معمولاً ساده و در انتهای سطوح خارجی بنا ساخته می شوند.

۲- مقرنس های روی هم قرار گرفته که احتمالاً از مصالح اصلی بنا همراه با ترکیبات دیگر از قبیل سنگ و گچ، در



تصویر ۶۱- طرح یکی از گچ‌بری‌های کاخ المشاطه در سوریه، عباسی، ماخذ: ibid, 366



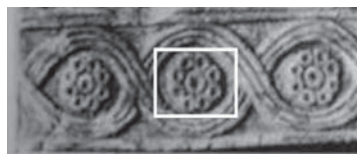
تصویر ۵۷- گچ‌بری کاخ نسا، اشکانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



تصویر ۶۲- دو نمونه از گچ‌بری مسجد نه گنبد بلخ، سامانی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



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



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



تصویر ۶۳- گچ‌بری محراب مسجد جامع میبد، سلجوقی، ماخذ: مجموعه شخصی مراثی



تصویر ۶۰- گچ‌بری کاخ خربه‌المفجر در سوریه، اموی، ماخذ: Creswell, 1979, 368

محل تلاقی اضلاع دو چهارگوش تشکیل دهنده طرح تزئینی مربع چرخان (تصویر ۱۴) 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، ۳۴)

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، چال‌ترخان ری و دره شهر از دوره ساسانی (تصویر ۱۵) مشاهده

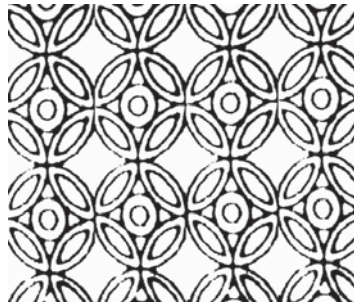
(تصویر ۱۰) مشاهده نمود. نمونه‌های کامل شده طرح کنگره تزئینی که مقرنس‌های رایج در تزئینات وابسته به معماری بناهای دوران اسلامی است را می‌توان در تصویر ۱۱، (نمونه یک مقرنس ابتدایی در مسجد جامع نطنز از دوره ایلخانی)، تصویر ۱۲ (نمونه مقرنس موجود در مسجد جامع اصفهان از دوره صفوی) و تصویر ۱۳ (مقرنس‌های ورودی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

طرح تزئینی مربع چرخان

این طرح که در زمره نقوش کثیرالاضلاع قرار دارد به «مربع چرخان» مشهور بوده و در حقیقت نوعی شمسه محسوب می‌شود که حاصل قرار گرفتن دو یا چند مربع بر روی یکدیگر است. در دوران اسلامی، در بیش‌تر موارد



تصویر ۶۸ - کاشی‌کاری مسجد امام اصفهان، صفوی، ماخذ: همان



تصویر ۶۹ - گچ‌بری از کوه خواجه، اشکانی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ج ۲، ۸۳

بخشی از تزئینات کاشی‌کاری امام زاده محروق نیشابور از دوره سلجوقی (تصویر ۲۰)، قسمتی از تزئینات آجری چهل دختران دامغان از دوره سلجوقی (تصویر ۲۱) و بخشی از تزئینات آجری برج شبلی دماوند از دوره سلجوقی (تصویر ۲۲)، قسمتی از تزئینات آجرکاری مسجد جامع ورامین از دوره ایلخانی (تصویر ۲۳) و بخشی از تزئینات کاشی‌کاری گنبد سلطانیه از دوره ایلخانی (تصویر ۲۴)، بخشی از تزئینات گچ‌بری مسجد جامع نیشابور از دوره تیموری (تصویر ۲۵) و قسمتی از کاشی‌کاری‌های مسجد گوهرشاد مشهد از دوره تیموری (تصویر ۲۶) و بخشی از تزئینات کاشی‌کاری مسجد آقا نور اصفهان از دوره صفوی (تصویر ۲۷).

بیش‌ترین تعداد نمونه‌ها از طرح تزئینی مربع چرخان



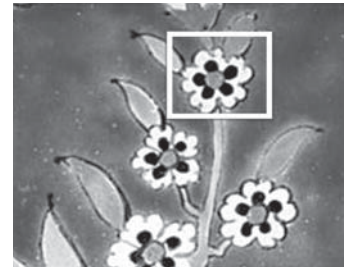
تصویر ۶۴ - آجرکاری مسجد جامع فردوس، سلجوقی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی‌فر



تصویر ۶۵ - گچ‌بری محراب مسجد جامع بسطام، ایلخانی، ماخذ: مراشی



تصویر ۶۶ - گچ‌بری مسجد جامع نیشابور، تیموری، ماخذ: محمدی‌فر



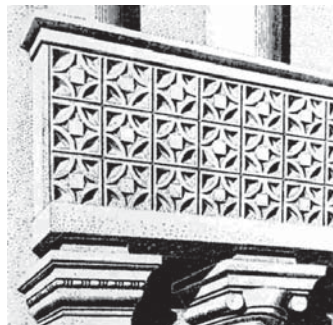
تصویر ۶۷ - کاشی‌کاری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، صفوی، ماخذ: همان

شده است، اما در دوران اسلامی نقش کثیرالاضلاع در شکل هندسی بیش‌تر جلوه می‌نماید. (کیانی، ۱۳۷۶، ۹۵) مصادیق تزئینی این طرح در دوران باستان بیش‌تر در عهد ساسانیان به چشم می‌خورد.

در تمامی دوره‌های اسلامی نیز استفاده از طرح مورد بحث در تزئینات وابسته به معماری بناهای مختلف تداوم یافته است. در این زمینه می‌توان به این موارد اشاره نمود: بخشی از تزئینات آجری مقبره امیر اسماعیل سامانی از دوره سامانیان (تصویر ۱۶) و بخشی از تزئینات گچ‌بری مسجد نُه گنبد (نو گنبد) بلخ در افغانستان (تصویر ۱۷ و ۱۸) از دوره سامانی، بخشی از تزئینات گچ‌بری توام با کاشی‌کاری مسجد جامع یزد از دوره سلجوقی (تصویر ۱۹)،



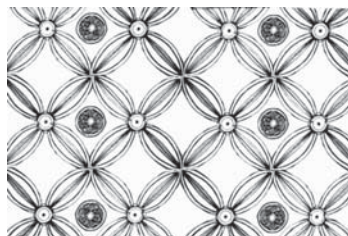
تصویر ۷۴- تزئینات آجرکاری منار دولت آباد بلخ، غزنوی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



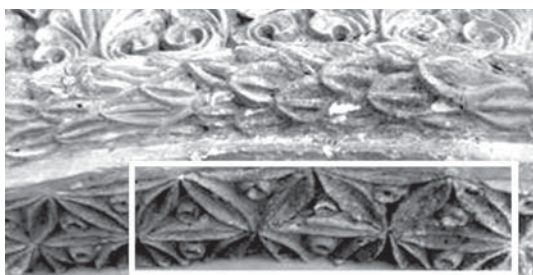
تصویر ۷۰- تزئینات حجاری کاخ آشور، اشکانی، ماخذ: همان، ج ۲۱۶، ۱



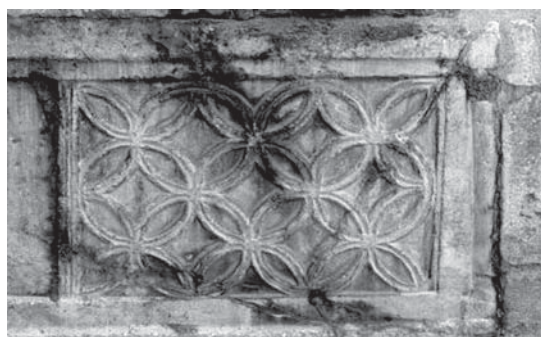
تصویر ۷۵- گچ‌بری محراب امام زاد، شاهزاده کرار بوزان، سلجوقی، ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷، جلد ۸، ۳۰۵



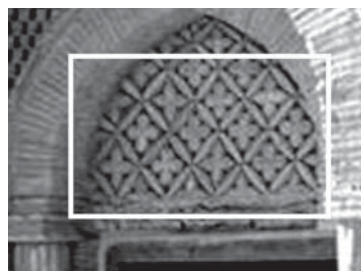
تصویر ۷۱- گچ‌بری از کاخ کیش، ساسانی، ماخذ: همان، ج ۲، ۱۸۴



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



تصویر ۷۶- حجاری مسجد گلدسته کابل، سلجوقی، ماخذ: مجموعه شخصی محمدی فر



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

از دوره هخامنشی می‌توان در آجرهای لعاب دار شوش (تصاویر ۳۰ و ۳۱) مشاهده نمود. نمونه مکشوف از تپه حصار دامغان (تصویر ۳۲) مصداق ساسانی طرح تزئینی سلسله مثلث‌ها می‌باشد.

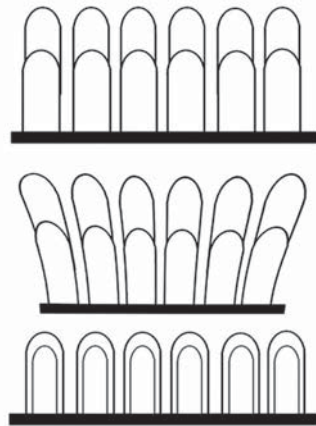
متأسفانه نمونه‌های اشکانی طرح مورد اشاره به دست نیامد. برخی نمونه‌های مربوط به دوران اسلامی از طرح مورد نظر را می‌توان در بناهای زیر مشاهده نمود:

مسجد نه گنبد در بلخ از دوره سامانی (تصویر ۳۳)، چهل دختران دامغان از دوره سلجوقی (تصویر ۳۴) و مسجد جامع

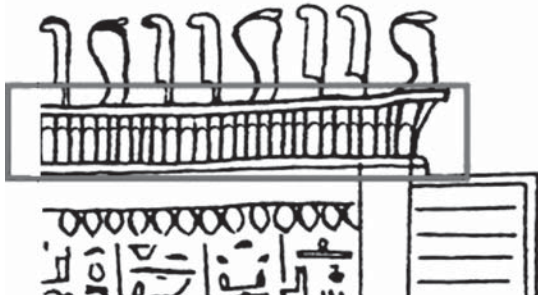
مربوط به دوره سلجوقی است. اگرچه طرح تزئینی مربع چرخان در برخی مواقع اضلاع بیش‌تری دارد. (تصاویر ۱۹ و ۲۴)

طرح تزئینی سلسله مثلث‌ها

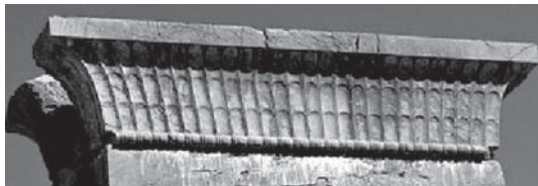
طرح تزئینی «سلسله مثلث‌ها» یک ردیف مثلث محصور میان دو خط موازی (تصویر ۲۸) را تشکیل می‌دهد. متقدم‌ترین نمونه باستانی این طرح عبارت است از کاشی لعاب‌داری که از حفاریات باستان‌شناسی در تپه بوکان مربوط به سال ۴۸۰-۵۰۰ ق.م به دست آمده است (تصویر ۲۹) و تاریخی برابر با ۴۸۰-۵۰۰ ق.م دارد. نمونه‌های جدیدتر این طرح را



تصویر ۸۰- طرح تزئینی قاشقی، ماخذ: نگارنده



تصویر ۸۱- 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



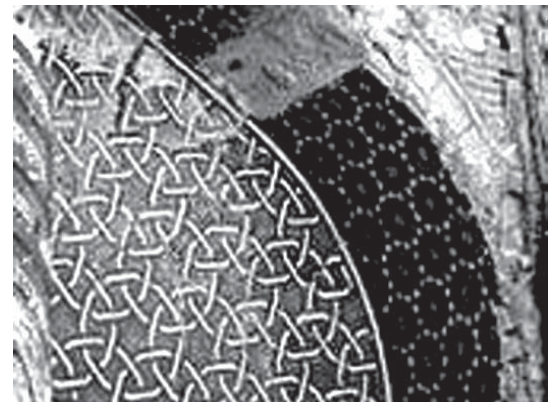
تصویر ۸۳- سردر ورودی کاخ داریوش، هخامنشی، ماخذ: همان

پیش از اسلام دارد. بسیاری از گچ‌بری‌های اشکانی و ساسانی (تصاویر ۴۳ تا ۴۶) مملو از طرح تزئینی برگ‌کنگری و طرح‌های مشابه آن است.

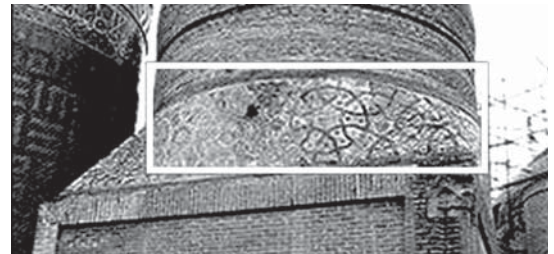
در واقع آثار گچ‌بری‌های ساسانی نمایان‌گر این واقعیت‌اند که هنرمندان این فن تمایل داشتند هم ردیف حجاری‌های عظیم هخامنشی از شاهکارهای عهد خود در گچ‌بری‌ها آثار ارزنده‌ای را آشکار سازند. به این منظور به ابداع روش‌های اصولی و انواع طرح‌های گچ‌بری دست یافتند. تا آن جا که در کاخ تیسفون هشت نوع و در کیش چهل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



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



تصویر ۷۸- کاشی‌کاری مسجد عارف احمد، مزار شریف افغانستان، تیموری، ماخذ: همان

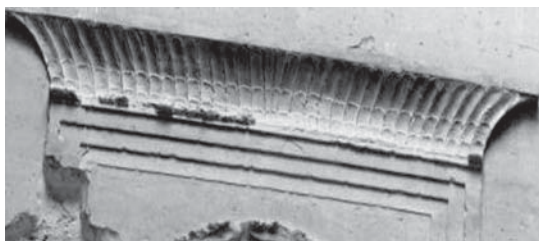


تصویر ۷۹- کاشی‌کاری بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی، صفوی، ماخذ: مجموعه شخصی مراثی

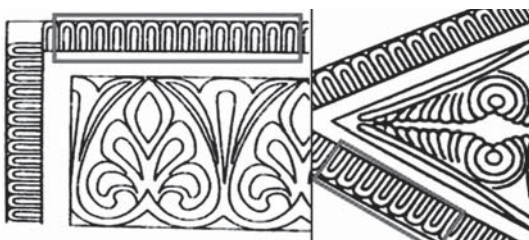
یزد از دوره سلجوقی (تصویر ۳۵)، مسجد جامع ورامین (تصویر ۳۶) و مسجد جامع نطنز (تصویر ۳۷) از دوره ایلیخانی، مسجد جامع کرمان از دوره آل مظفر (تصویر ۳۸)، مزار خواجه ابونصر پارسا در بلخ از دوره تیموری (تصویر ۳۹) و مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی از دوره صفوی (تصویر ۴۰).

طرح تزئینی برگ‌کنگری

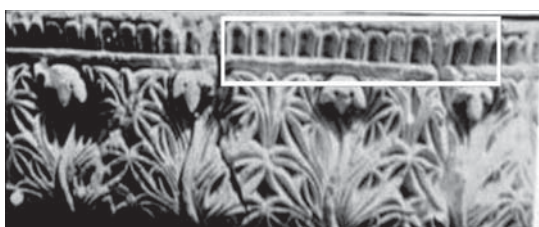
طرح تزئینی برگ‌کنگری (تصویر ۴۱) رایج‌ترین طرح تزئینی پس از ورود اسلام به ایران است که ریشه در دوران



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



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



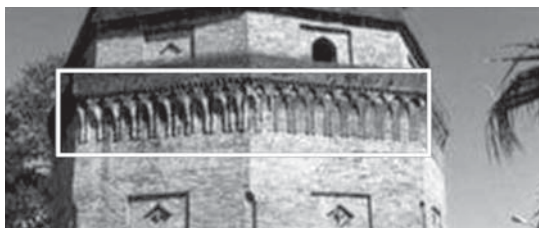
تصویر ۸۶- گچ‌بری کاخ الحیرا در سوریه، اموی، ماخذ: Creswell, 1979, p.381.

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 خرابه المفجر (تصویر ۶۰) و المشاطه (تصویر ۶۱) مورد استفاده قرار داده‌اند.

طرح گل چند پریا گلچه با اندکی تغییر و فارغ از مفاهیم نمادین و کاملاً به صورت 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 رامی توان در بناهایی همچون مسجد نه گنبد در بلخ از دوره سامانی (تصویر ۶۲)، مسجد جامع فردوس (تصویر ۶۴) و مسجد جامع میبد (تصویر ۶۳) از دوره سلجوقی، مسجد جامع بسطام (تصویر ۶۵) از دوره ایلخانی، مسجد جامع نیشابور (تصویر ۶۶) از دوره تیموری و مساجد شیخ لطف‌الله (تصویر ۶۷) و امام اصفهان (تصویر ۶۸) از دوره صفوی مشاهده نمود.

طرح تزئینی دواير مشبک

طرح تزئینی «دواير مشبک» از جمله طرح‌های هندسی است که از چینش دواير هم‌اندازه متداخل پدید می‌آید. قدیمی‌ترین نمونه این طرح تزئینی مربوط به دوران اشکانی است که به صورت گچ‌بری در کوه خواجه (تصویر ۶۹) و به صورت حجاری در کاخ آشور (تصویر ۷۰) مشاهده شده



تصویر ۸۷- تزئینات آجری مقبره امام زاده سه تن آمل، ایلخانی، ماخذ: ویلبر و کلمبگ، ۱۳۷۴، ۱۷۹.

عناصر تزئینی ایجاد کردند. (کیانی، ۱۳۷۶، ۹۰) از بناهای دوران باستان (دوره ساسانی) که طرح مورد اشاره در آن‌ها به کار رفته است می‌توان به بافت معماری تپه حصار دامغان، مجموعه سازه‌های چال ترخان ری، دره شهر (تصویر ۴۲)، طاق بستان (تصویر ۴۳) و کاخ تیسفون (تصاویر ۴۴ و ۴۵) اشاره نمود.

در سده اولیه اسلام، یعنی دوره عباسی نیز این طرح مورد استقبال قرار گرفت و به صورت گچ‌بری در بناهایی همچون کاخ خرابه المفجر (تصویر ۴۶) و کاخ المشاطه (تصویر ۴۷) متجلی شده است. هنرمندان تزئین کار در دوران اسلامی و به ویژه هنرمندان سده دوره سلجوقی، ایلخانی و تیموری در طرح‌های پیچیده گچ‌بری خود به طور زیاد از طرح کنگری استفاده کرده‌اند. آثار گچ‌بری عهد سامانی (تصویر ۴۸) و سلجوقی (تصویر ۴۹) 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، ۹۶) نمونه تزئینات وابسته به معماری بسیاری دیگر از بناهای پس از دوره سلجوقی نیز از جمله بخشی از کاشی‌کاری‌های دوره ایلخانی مسجد جامع اصفهان (تصویر ۵۰)، 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 صفی‌الدین 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 طرح‌های رایج در بناهای دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی است که کاربرد آن جدا از جنبه‌های تزئینی، وابسته به مفاهیم نمادین مرتبط با آیین‌های کهن ایرانی بوده است. (تصویر ۵۴) این طرح در مجموعه بناهای شوش و تخت جمشید (تصویر ۵۵) از دوره هخامنشی، کاخ نسا از دوره اشکانی (تصاویر ۵۶ و ۵۷)، دره شهر (تصویر ۵۸) و چال ترخان ری (تصویر ۵۹) از دوره ساسانی به خوبی هویدا است.



تصویر ۸۸- آجرکاری آرامگاه امامزاده عباس ساری، تیموری، ماخذ: محمدی فر

طرح تزئینی قاشقی

طرح تزئینی «قاشقی» (تصاویر ۸۱-۸۰) ریشه در هنر مصر باستان 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 می توان به گچ بری مکتشف از دره شهر (تصویر ۸۴) و گچ بری موجود در کاخ اردشیر در فیروز آباد (تصویر ۸۵) اشاره کرد. نمونه ای از این طرح در دوره اسلامی، از دوره عباسی در کاخ الحیرا (تصویر ۸۶) موجود است. سایر نمونه های مربوط به دوره اسلامی از طرح قاشقی در بناهای امامزاده سه تن آمل (تصویر ۸۷) از دوره ایلخانیان، آرامگاه سلطان زین العابدین ساری و امامزاده عباس ساری (تصویر ۸۸) از دوره تیموری قابل مشاهده است.

است. از دوره ساسانی نیز، نمونه گچ بری های مکتشف 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 آن ها است، به این ترتیب که در دوره باستان، طرح دوایر متداخل بیش تر در قالب گچ بری نمودار شده و در دوره پس از اسلام اغلب در قالب کاشی کاری و آجرکاری تجلی یافته است.

مقبره امیر اسماعیل سامانی (تصویر ۷۳) در بخارا از دوره سامانی، منار دولت آباد در بلخ (تصویر ۷۴) از دوره غزنویان، امامزاده شاهزاده کرار بوزان در اصفهان (تصویر ۷۵) و مسجد گلدسته کابل (تصویر ۷۶) از دوره سلجوقی، مسجد جامع نطنز (تصاویر ۷۷) از دوره ایلخانی، مسجد عارف احمد در مزار شریف افغانستان (تصویر ۷۸) از دوره تیموری و بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی در اردبیل (تصویر ۷۹) از دوره صفوی، از جمله بناهایی هستند که طرح تزئینی دوایر بر روی آن ها دیده می شود.

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 استحال آن‌ها و در نتیجه آفرینش طرح‌های متنوع تر - با این 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 طرح‌های استفاده شده در دوران باستان است، اما یا 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 طرح‌های مورد اشاره اضافه شده، به نحوی که تغییرات ساختار کلی طرح، پدید آورنده گونه تزئینی یکسر متمایزی نباشد. این موضوع به ویژه در کاشی‌کاری‌ها و گچ‌بری‌ها نمود بیش‌تری یافته است. همچنین از آن جا که امکان مذهبی در دوران اسلامی مورد توجه بیش‌تر بوده‌اند، در نتیجه عمده مصادیق تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران را می‌توان در این دسته از بناها مشاهده نمود.

منابع و مأخذ

- 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. ا. پهام، 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. ا. پهام، سیری در هنر ایران، جلد ۲: دوره ساسانی، ترجمه نجف دریا بندری و دیگران، علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.
- پوپ، آ. ا. پهام، سیری در هنر ایران، جلد ۷، چاپ اول، علمی فرهنگی، تهران ۱۳۸۷.
- پوپ، آ. ا. پهام، سیری در هنر ایران، جلد ۸، 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، امیرتو 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.

ویلیبر، 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.