نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک. سال نهم، شماره چهاردهم، صفحات۹۹-۸۱

**مقاله پژوهشی**

# تأثیر تفکر اسلامی بر سیر تکاملی نقش‌مایه‌های گیاهی در معماری ایران تا دوره ایلخانی

**الهام نبئی[۱] ، اسداله شفیع‌زاده[۲*] ، شبنم اکبری نامدار[۳]**

۱- دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.

۲- استادیار گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.

۳- استادیار گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲، پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶)

**چکیده**

معماری ایرانی و تزئینات وابسته به آن همواره در تداوم و پویایی بوده و سیر تکاملی آن در دوره اسلامی ادامه داشته است. طرح‌های تزئینی بناها که در پیوستگی اجزا با کل ساخته می‌شدند، تنها مایه لذت چشم و مفرح ذهن نبوده، بلکه اغلب مفهومی عمیق برگرفته از تفکرات هر دوره داشتند. بخشی از این تزئینات، نقوش گیاهی هستند که بازه تاریخی گسترده‌ای از حدود هزاره پنجم پیش از میلاد تا دوره‌های بعد را شامل می‌شوند. این نقوش دارای ریشه اساطیری و برگرفته از باورهای اعتقادی مختلف جوامع بودند و از دوران قبل از هخامنشی تا دوره ساسانی، اغلب به صورت واقع‌گرایانه و با جنبه نمادین به کار برده می‌شدند. اما به نظر می‌رسد با رواج و اشاعه دین اسلام این نقوش هم از جنبه صوری و هم مضمون و بار معنایی دچار تحول و تغییر اساسی می‌گردند. هدف از انجام این تحقیق پی بردن به چرایی و چگونگی تأثیر تفکر اسلامی بر سیر تحول نقش‌مایه‌های گیاهی است. لذا در این تحقیق که به روش توصیفی– تحلیلی و تطبیقی انجام شده است و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای گردآوری گردیده است، با استدلال منطقی و مقایسه نمونه‌ها این نتیجه حاصل شد که بعد از رواج دین اسلام در دوران اولیه نقوش گیاهی تقریباً بدون تغییر نسبت به دوره‌های پیشین به کار برده می‌شدند و سپس با منع استفاده از تصاویر ذی‌روح این رویه تغییر کرده و بعد از آن تحت تأثیر عواملی همچون مباحث کلامی، نقوش گیاهی به صورت تجریدی در قالب نقوش اسلیمی نمود یافتند که نشان از عالم بی‌نشان و سلوک عرفانی هنرمند دارند.

**کلمات کلیدی: نقوش گیاهی، مباحث کلامی ، رویکرد عرفانی، تشبیه، تنزیه**

Email: Shafizade.a@gmail.com

## پرسش پژوهش

این پژوهش با تحلیل و مقایسه مراحل تطور نقوش گیاهی از دوران قبل از اسلام تا دوره اسلامی، به این سؤال پاسخ می‌دهد که نحوه تأثیر تفکرات کلامی و عرفانی در دوره اسلامی بر سیر تحول نقش‌های گیاهی و شکل‌گیری صور تجریدی چگونه بوده است؟

## ۱- مقدمه

با مطالعه و بررسی آثار هنری مشاهده می‌شود استفاده از نقوش و تزئینات از اجزای جدایی‌ناپذیر این آثار بوده و در هنر و معماری ایران و سایر ملل و تمدن‌ها از جمله بین‌النهرین، هند، مصر و ... به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. این نقوش که اغلب دارای جنبه نمادین هستند، ریشه در باورهای هر ملت دارند. از مهم‌ترین این باورها ، توتمیسم است که از پدیده‌های اعتقادی کهن جوامع بشری محسوب می‌شود. بر اساس این باور انسان در آفرینش منشأ حیوانی یا گیاهی دارد و نمونه آن در اسطوره ایرانی، پدید آمدن انسان از گیاه ریواس است. در اساطیر مهری(میترایی) زمانی که مهر، گاو را کشت از خون او درخت انگور و سپس گندم و آنگاه گیاهان دیگر روییدند. همچنین در متون مختلف به تولد زردشت از گل نیلوفر یا آوردن درخت سرو توسط او از بهشت اشاره شده است. بنابراین تقدس گیاهان و به کارگیری نقش‌مایه‌های منتج از آن در دوران پیش از اسلام و تداوم آن در این مدت، برخاسته از همین نگرش اساطیری و باورهای پیشین است. با مطالعه نقوش گیاهی در دوره پیش از اسلام در ایران مشاهده می‌گردد که این نقوش در بسیاری موارد جنبه نمادین داشته و اغلب به صورت واقع‌گرایانه به کار برده شده‌اند، اما با ظهور و اشاعه دین اسلام به تدریج نقوش گیاهی تحول صوری یافته و به صورت تجریدی در بناهای اسلامی ظهور می‌یابند. به نظر می‌رسد عوامل متعددی همچون عوامل تاریخی، جغرافیایی، تأثیرات خارجی و علوم اسلامی چون ریاضیات و هندسه بر شکل‌گیری و تحول نقوش تأثیرگذار بوده‌اند، لیکن در این پژوهش تأثیر مباحث کلامی و عرفانی منتج از تفکر اسلامی بر روند تحول و نوع شکل‌گیری نقوش گیاهی بررسی می‌گردد. این تحقیق به دنبال پاسخ به این سؤال است که نقوش گیاهی بعد از اشاعه دین اسلام چه تحولی از نظر بعد معنایی و صوری داشته و جایگاه تفکرات دوره اسلامی بر این سیر تحول چه بوده است؟

اگرچه هدف اصلی این تحقیق بررسی تأثیر کلام و عرفان بر روی سیر تطور نقوش گیاهی در دوره اسلامی است، لیکن به دلیل اینکه برخی گیاهان با مضامین حکمی اسلامی تطبیق نیافته‌اند لازم است به پیشینه بار معنایی نقوش اشاره گردد، لذا از اسناد و مدارک موجود در خصوص روند شکل‌گیری نقش‌های گیاهی و تکامل آن در بناهای معماری به لحاظ زمانی و تاریخی، کلیه نقوش گیاهی ایران باستان، دوران هخامنشی، پارتی، ساسانی و همچنین دوره اسلامی در بناهای مختلف جمع‌آوری و بررسی شده است و با استدلال به روش تحلیل منطقی به اثبات فرضیه اصلی تحقیق یعنی تأثیرگذاری تفکر اسلامی بر سیر تحول این نقوش پرداخته شده است. این تحقیق از نوع کیفی و روش انجام آن توصیفی–تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات در آن به صورت کتابخانه‌ای (کتب، مقالات و اسناد تصویری) انجام شده است.

## ۲- پیشینه تحقیق

مطالعه و بررسی هنر ایرانی و تزئینات آن از سوی بسیاری محققان داخلی و خارجی سابقه‌ای طولانی دارد. مستشرقان و متخصصان حوزه هنر چون آرتور پوپ [۱](۱۳۷۰)، آندره گدار [۲](۱۳۷۷) و رابرت هیلن براند [۳](۱۳۸۳) و ... به توصیف کلی این هنر در دوره‌های مختلف اشاره کرده‌اند. وحید حیدرنتاج و میترا مقصودی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دوره امویان و عباسیان)» به تفسیر دوام تأثیر گیاهان در اندیشه و معماری پرداخته و دلایل انتقال نقوش رایج در بناهای پیش از اسلام ایران به دوران اسلامی را عوامل جغرافیایی، تاکید بر بار معنایی و ... دانسته‌اند. سیدهاشم حسینی،

یونس یوسفوند و فرشاد میری (۱۳۹۴) در مقاله «مطالعه تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های مکشوفه از شهر تاریخی دره‌شهر با نمونه‌های مسجد جامع نائین» با مقایسه گچ‌بری‌های دره‌شهر و نمونه‌های موجود در مسجد جامع نائین، نتیجه می‌گیرد تزئینات گیاهی این بناها بر اساس شیوه و سبک فراگیر متاثر از شرایط نوظهور و محدودیت‌های دین جدید در کنار بهره‌گیری انتخابی از سنت‌های زمان ساسانی بوده است. زهرا اعظمی، محمدعلی شیخ‌الحکمایی و طاهر شیخ‌الحکمایی (۱۳۹۲) در «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، اردستان و اصفهان)» با مقایسه نقوش گیاهی این بناها، نتیجه گرفتند طرح‌ها و موتیف‌های ساسانی در دوران اسلامی، در ترکیب با طرح‌های اسلیمی دیده می‌شوند. محققان غربی نقوش اسلامی را عربانه نامیده و آن را جدا از خود بنا و زمینه فرهنگی و تاریخی آنها مطالعه کرده‌اند. همچنین پژوهش‌هایی نیز با نسبت دادن معانی اعتقادی به نقوش بدون ذکر شواهد تاریخی، عملاً به ناشناخته ماندن تزئینات اسلامی و سازوکار آن در معماری اسلامی منجر شده‌اند. سایر پژوهش‌هایی که در این زمینه به کار رفته‌اند عمدتاً سیر نقوش گیاهی را از جنبه صوری بررسی کرده‌اند و تاکنون پژوهشی که تأثیر کلام و تفکر اسلامی را بر سیر تطور نقوش و ارتباط این مباحث تبیین نماید، تدوین نگردیده است. لذا جهت شناخت بهتر ابعاد فکری هنر و تزئینات اسلامی انجام پژوهشی در این زمینه ضروری به نظر می‌رسد. نوشتار حاضر با مطالعه پیشینه اساطیری نقوش گیاهی و بار معنایی آنها در دوران قبل از اسلام، سیر تحول این نقوش بعد از اشاعه دین اسلام را بررسی کرده، به تحلیل چگونگی تأثیر تفکر اسلامی از طریق مقایسه نقوش می‌پردازد.

### ۲-۱- پیشینه نقوش گیاهی در ایران

نقوش گیاهی در آثار مربوط به تپه‌های سیلک، متعلق به شش هزار سال پیش و حتی قبل از آن، روی دیواره غارهای عصر نوسنگی در ایران برجا مانده‌اند. البته انسان آن روزگار بی‌هدف دیواره غار یا سطح سفال را با نقش نمی‌آراست، بلکه این کار با مراسم اعتقادی و آیین‌های دینی ارتباط داشته است و هدف این بوده که آن گیاه را زیر سلطه بگیرد، از او برکت یا میوه بخواهد یا در مقام توتم آن را پرستش کند (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۹: ص۲۲۷). اهمیت اساطیری و تقدس گیاه و درخت در میان ایرانیان ریشه در داستان آفرینش نخستین پدر و مادر بشر «مشی و مشیانه» داشته که در ابتدا به شکل گیاه پیوسته به هم روییدند (مبینی، ۱۳۹۴: ص۴۶). در جدول ۱ اشاره‌ای به اساطیر گیاهی ایران شده است.

جدول ۱: برخی اساطیر گیاهی در ایران.

| منطقه | اساطیر گیاهی | شرح |
|---|---|---|
| ایران | اوروزا | فرشته نگهبان درخت |
| | امرداد | الهه پاسدار باغ و گل و گیاه |
| | بس تخمه | امرداد درخت بس تخمه را در میان دریای فراخ کرد بیافرید که همه گونه‌های گیاهان از او همی رویند و سیمرغ آشیان بدو دارد. |
| | هوم (سوم) | اسطوره مشترک میان هند و ایران–در ریگ ودا و اوستا به آن اشاره شده است. |
| | در اسطوره ایرانی بندهشن ، اهورامزدا گیاه را در مرتبه چهارم آفرینش (برای یاری گوسپند سودمند آفرید) | |

در جدول ۲ برخی از نقوش گیاهی اساطیری پیش از دوره هخامنشی آورده شده است که در نوع گیاه مشترک هستند و شامل نقش «لوتوس» و نقش «درخت خرما و درخت زندگی» است. این موارد جزء گیاهان مقدس در دنیای باستان بودند.

جدول ۲- نقوش گیاهی سطوح مختلف در ایران باستان

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| لوتوس | | | | |
| | نقش لوتوس، از جنس شیشه حسنلو، قرن ۹ ق.م www.metmuseum.org | نقش لوتوس بر روی قطعه عاجی از زیویه www.metmuseum.org | نقش گل لوتوس آجر لعابدار قلایچی، موزه ملی ایران، (حسن زاده، ۷۶:۱۳۹۰) | نقش گل چند پر لوتوس بر گل میخ های سفالی تخت،ربط۲ (حیدری،۱۳۸۷: ص۲۱۱) |
| نخل و درخت زندگی | | | | |
| | درخت نخل بر روی قطعه سفالی، حسنلو، قرن۹ ق.م www.metmuseum.org | نقش درخت زندگی بر روی پلاک عاج زیویه، قرن ۷ ق.م (موزه ملی ایران، عکس : نجف علیزاده) | نقش برگ نخل بر پایه ستونی از قلایچی بوکان (ملازاده، ۱۳۹۱: ص۷۵) | نقش درخت نخل (درخت زندگی) در آجر ربط۲ (حیدری، ۱۳۸۷:ص۲۱۳) |

## ۳- روند شکل‌گیری و تکامل نقوش گیاهی در آثار پیش از اسلام

### ۳-۱- نقوش گیاهی در دوران هخامنشی

تخت جمشید از نخستین نمونه‌های بی‌نظیر کاربرد نقوش گیاهی در تزئین بناست (اعظمی، ۱۳۹۲: ص۱۶). نقوش گیاهی در تخت جمشید شامل گل نیلوفر، نخل، سرو و گل چندپر است که هرکدام دارای معانی و مفاهیم عمیق‌اند. هدف استفاده از این نقوش تزئین ظاهری بنا نبوده است. در نقوش گیاهی تخت جمشید معمولاً گل‌ها به شکل دایره یا مثلث بودند و این شکل‌ها با مفهوم تقدس و مورد احترام بودن گیاهان تطابق و هم‌خوانی دارد (حیدرنتاج، ۱۳۹۸: ص۳۹). تصویر۱ شامل نقوش گیاهی استفاده شده در بناهای دوران هخامنشی است.

(الف) (ب) (ج)

تصویر۱: الف) گل نیلوفر در دست بزرگان پارسی(انصاری نژاد، ۱۳۹۳: ص۵۲) ب) آجرهای هخامنشی با نقش لوتوس(metmuseum.org) ج) درخت سرو در نگاره‌های تخت جمشید(نادری،۱۳۹۶:ص۲۹)

### ۳-۲- نقوش گیاهی در دوران پارتی یا اشکانی

بنیان معماری پارتی ترکیبی از عناصر یونانی و شرق کهن بود. بسیاری از نگاره‌ها در آرایه‌های نقش برجسته، متأثر از هنر هلنی بودند که می‌توان به مارپیچ‌ها و موگونه‌های کاخ آشور اشاره کرد. درکاخ نسا نیز آثاری همچون گل نیلوفر یا اشکال گیاهی دیگر مشاهده می‌شود (پوپ، ۱۳۸۲: ص ۵۳۹).

یکی از بهترین مکان‌هایی که هنر گچبری اشکانی را نشان می‌دهد قلعه یزدگرد است که شامل نقوش مختلف است (تصویر۲). تاثیر برگ‌های کنگره‌دار یونانی در سرستون‌ها، الهام از گل‌ها، بوته‌ها، برگ‌ها و میوه‌های درختان به صورتی ساده در دوره پارتی به چشم می‌خورد.

(ب) (الف)

تصویر۲: نقوش دوره اشکانی الف) نگاره غنچه پیچکی دوره اشکانی (مکی نژاد،۱۳۹۷: ص۲۰۵) ب) نگاره تاک و پیچک دوره اشکانی (www.metmuseum.org)

## ۳-۳- نقوش گیاهی در دوران ساسانی

سبک رایج در دوران ساسانی را می‌توان مقطع نهایی یکی از تحولات عظیم هنری که حدود چهار هزار سال قبل از آن، در منطقه بین النهرین و ایران شروع شده بود نامید. مضامین هنری ساسانی شامل مضامین طبیعی و مضامین اسطوره‌ای بود. این دوره از جهت بررسی تقدس گیاهان در ساختارهای اندیشه‌ای (اسطوره) جایگاه خاصی دارد، زیرا اساطیر این دوران تداوم یافته باورهای پیشین هستند (دادور، ۱۳۸۵: ص۱۰۰). اسطوره‌ها در این دوره به حیات خود ادامه دادند و الهام‌بخش نمادها و سمبل‌هایی شدند که در آرایش بناها متناسب با مفاهیم نمادین و رمزی خود به کار رفتند. اغلب گچبری‌های یافت شده در دامغان، کیش و تیسفون سبکی واحد را از خود نشان می‌دهند. برای مثال، گل‌ها و برگ‌ها به روش حجمی واحد اجرا شده‌است و تفاوت‌های سبکی که در برخی از نگاره‌ها دیده می‌شود بسیار اندک است. در نتیجه این سبک در مناطق وسیعی رایج بوده است و تغییرات بسیار اندکی به خود دیده و عملاً برای سه سده ثابت مانده است (پوپ، ۱۳۸۲: ص۶۶۹ ). نقوش گیاهی در دوره ساسانی شامل نخل، تاک و پیچک، گل نیلوفر، نقش انگور و انار است (تصویر۳).

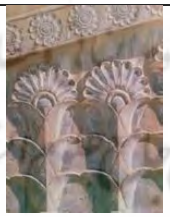
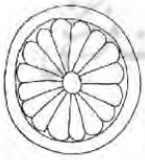
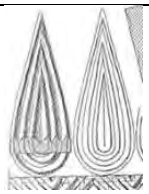
(ج) (ب) (الف)

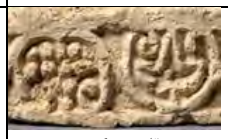
تصویر ۳ : الف و ب) گچبری با نقش پرنده بر شاخه انگور ، چال ترخان، موزه بوستون منبع www.raeeka.wordpress.com ج) نقش نخل، کاخ تیسفون،metmuseum.org

با مقایسه و تحلیل نقوش گیاهی مندرج در جدول ۳ ، ملاحظه می‌گردد با توجه به تداوم بار معنایی و مضمون نقوش گیاهی، شکل صوری این نقوش در دوران پیش از اسلام تغییرات آن‌چنانی به خود ندیده است. با ظهور دین اسلام و اشاعه

آن در نواحی مختلف، هنر اسلامی با کسب تجاربی از هنرهای پیشین به تدریج شکل گرفت و رو به رشد و گسترش نهاد. سبک اولیه هنر اسلامی محصول صنایع هنری فرهنگ‌های کهنی است که اسلام انگیزه و تحرک جدیدی به آن‌ها بخشید[۴]. هنر اسلامی در آغاز شکل‌گیری خود تحت تأثیر دو تمدن ایران و بیزانس بود و دو حکومت اموی و عباسی نقش مهمی در انتقال هنر تمدن‌های پیشین به هنر اسلامی داشتند (رایس، ۱۳۸۴: ص۳). چنانکه ذکر شد نقوش گیاهی به کار رفته در بناهای ایران باستان اغلب جنبه تزئینی و زیبایی صرف نداشته به دنبال ارائه معانی و مفاهیم به شکل نمادین و تأثیرگذار بودند (حیدرنتاج، ۱۳۹۸: ص۴۷). در دوره اسلامی این نقوش به تدریج متناسب با این فرهنگ، تعدیل و استحاله یافته و در چارچوب هنر اسلامی قرار گرفتند (خزایی، ۱۳۸۵: ص۲۳).

جدول۳: سیر تکامل نقوش گیاهی در ایران پیش از اسلام.

| | نقوش گیاهی | پیش‌از هخامنشی | هخامنشی | اشکانی | ساسانی |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | **درخت زندگی** نشان پیروزی، اغلب بین دو جانور افسانه‌ای، (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ص۹۶) | نقش جام مارلیک Ammi.ir | - | - | طاق بستان (گیرشمن،۱۳۷۰:ص۲۳۵) |
| ۲ | **نخل یا پالمت** مظهر طول عمر و پیروزی توام با سلامتی | درخت نخل حسنلو، قرن۹ ق.م metmuseum.org | مهر هخامنشی metmuseum.org | (چهری، ۱۳۸۶: ص۳۹۰) | کاخ تیسفون (اعظمی۱۳۹۲:ص۱۸) |
| ۳ | **لوتوس** به فارسی گل آب‌زاد، جای نگهداری تخمه یا فر زردشت (مبینی، ۱۳۹۴: ص۴۹) | نقش لوتوس، حسنلو قرن۹ق.م metmuseum.org |  تخت جمشید (انصاری‌نژاد۱۳۹۳:ص۵۴) |  (چهری، ۱۳۸۶: ص۳۹۰) | کاخ چال ترخان(حیدرنتاج،۱۳۹۸:ص۴۵) |
| ۴ | **سرو** به علت زوال‌ناپذیری ، نشان قوت و دوام . درخت مقدس در آیین میترایی | - | تخت جمشید rasekhoon.net | - |  کاخ کیش (پوپ،۱۳۸۲:ص۲۵۶) |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ۵ | **گل انار**<br>رمز جاودانگی و باروری . میوه انار و پردانگی آن نماد جاودانگی و باروری آناهیتا (خالدیان، ۱۳۸۷: ص۲۳) | - | - | <br>گوشواره دوره اشکانی<br>www.raeeka.wordpress.com | <br>کاخ تیسفون<br>metmuseum.org |
| ۶ | **انگور**<br>در آیین میترائیسم ایران باستان مقدس بوده و نماد برکت است (حیدرنتاج، ۱۳۹۵: ص۳۸) | - | - |  <br>قلعه یزدگرد<br>metmuseum.org | <br>کاخ تیسفون<br>metmuseum.org |
| ۷ | **آکانتوس**<br>جایگاهی در فرهنگ و اسطوره مشرق ندارد و دارای خاستگاه اندیشه در یونان باستان است (آدام، ۱۳۷۵: ص۹۰) | - | - | <br>(چهری، ۱۳۸۶: ص۳۹۲) | <br>کاخ تیسفون(انصاری نژاد ۱۳۹۳:ص۹۸) |

## ۴- تاثیر حکمت و کلام اسلامی در روند تحول نقوش گیاهی در دوره اسلامی

در سده‌های آغازین اشاعه دین اسلام، مؤمنان بر مبنای آیات و روایات تشبیهی عمدتاً رویکردی نص‌گرایانه داشتند و در رویارویی با آیاتی که صورتی انسان‌وار از خداوند ارائه می‌کردند، آن آیات را بر مبنای ظاهر تفسیر نموده و در بحث صفات از الگوی تشبیهی پیروی می‌کردند. تشبیه در اصطلاح اهل کلام یکسان و همانند دانستن مخلوق با خالق و نسبت دادن صفات و افعال بشری به خداوند است (پهلوانیان، ۱۳۹۴: ص۲۲).

با شروع نهضت ترجمه از سال ۲۱۵ ه.ق و وجود زمینه نسبتاً آزاد بحث و تبادل نظر، بغداد به یکی از مکان‌های پربار کلام در حوزه مذاهب گوناگون مبدل شد که از نتایج آن ایجاد فرقه‌های زنادقه، مجسمه و ... بود (موسوی صدیق،۱۳۹۳: ص۱۲۰). یکی از این فرقه‌ها معتزله بود که به جنبه عقلی و تنزیهی تأکید داشتند. آنها توحید را اقرار به یگانگی خدا می‌دانستند و این که غیر از او، در صفاتی که نفیاً یا اثباتاً مستحق آن‌ها بود با او مشارکت ندارند. با چنین تعریفی از توحید، معتزله به نفی هرگونه تشبیه پرداختند. روش معتزله در شناخت عقاید، راه عقلی صرف بود. طبق نظر اهل تنزیه، خداوند کاملاً منزه از عالم بوده و بین خالق و مخلوق هیچ ارتباط وجودی جز نسبت خلقت نیست یعنی اینکه خداوند به عنوان خالق، موجودات را خلق کرده و هیچ ارتباط وجودی با آنها ندارد (همان،ص۱۲۲). این مذهب در مخالفت با تشبیه، خداوند را از صفات قدیم تنزیه می‌کرد. این موضع افراطی را عالمان سنی همچون احمدبن‌حنبل نقد کردند. متوکل، خلیفه عباسی(۲۳۲–۲۴۷ه.ق)، تحت تأثیر حنبلیان و سایر اهل‌السنه ، مذهب معتزله را مردود شمرد. دیگر خلیفه عباسی المتهدی (۲۵۶–۲۵۵ه.ق) نیز همین جهت‌گیری را در حکومت خود حفظ کرد، آلات موسیقی را شکست، از اشیای تجملی اعراض کرد و شمایل تصویر شده بر اتاق‌های مزین را زدود. سلجوقیان (۴۴۷ه.ق) بعد از روی کار آمدن، از فرقه‌ی کلامی اشاعره حمایت کردند. (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ص۱۳۶) در این زمینه اشعری بیشترین اهتمام را به کار بست. وی که می‌کوشید حد وسط طرق مختلف را برگزیند، تشبیه را رد کرد و صفات معنوی را به اثبات رساند و در تنزیه تنها به همان میزانی که

پیشینیان آن را محصور کرده بودند اکتفا کرد. وی از جهان‌شناسی ذره‌باورانه معتزله برای اثبات قدرت مطلق الهی استفاده کرد، بدین صورت که می گفت تنها خداوند است که می تواند با مشیت خود و دخالت مدام، نظمی را که در ترکیب ذرات عالم مشهود است حفظ کند. از این نظریه در برهان نظم استفاده کرده‌اند. در این برهان بر وجود خداوند از طریق طرح و ترکیب شگفت انگیز مشهود در خلقت استدلال می‌کنند. در همین دوران بود که اسلوب هندسی گره رایج شد (پهلوانیان، ۱۳۹۴: ص۳۲).

رویکرد دیگر، دیدگاه عارفانی چون ابن‌عربی می‌باشد که در آن تعادل میان تشبیه و تنزیه مد نظر بوده است. به این معنا که نه مانند اهل تشبیه برای ذات پروردگار و اوصاف او جنبه جسمانی و مادی قائل شدند و نه مانند اهل تنزیه شناخت حضرت حق را دور از دسترس انسان دانستند. بلکه به هر دو جنبه تشبیهی و تنزیهی و تعادل میان صفات جلال و جمال الهی توجه داشتند. ابن‌عربی اشاره می‌کند تنزیه در مقام عقلی و متعلق به این مقام و تشبیه در مقام تجلی و متعلق به آن است. به گفته او حق در مقام عقلی منزه است و در این مقام معرفت فرد تنزیهی است نه تشبیهی، که البته معرفتی ناقص است و زمانی که حق با تجلی خود معرفت تشبیهی را نیز اعطا کند، فرد به معرفت کامل دست می‌یابد و در این مرتبه تشبیه و تنزیه او مطابق حق است (همان، ص۴۵). بدین معنی که حضرت غیب در مرتبه ذات و سابق بر تجلی اسماء، منزه از هر وصف و نسبت است و این جنبه حق مخفی و ناشناخته بوده و تنزیه مربوط به همین مقام است. اما خداوند پیاپی تجلی کرده و اسماء و صفات خود را ظاهر می‌سازد، اسماء و صفات نیز مقتضیات خود را آشکار ساخته و کثرت در عالم خارج ظهور و بروز می‌یابد که این همان کثرات و تجلی حقیقت وجود و حضرت حق است. از نظر عارفان همه عالم مظاهر و تجلیات و ظهور حق تعالی است و حق، باطن و روح این عالم است و او به واسطه اسم «الظاهر» تجلی نموده و جهان مظهر این اسم است. در حالی که تنزیه مطلق خداوند موجب عزلت او از عالم هستی خواهد شد.

ارتباط نزدیک میان طرح‌های غیرذی‌روح و زمینه‌هایی که مقصود اصلی آنها بوده، این احتمال را پیش می‌آورد که همه آنها از گرایش‌های کلامی تغذیه می‌کرده‌اند که بر جوامع پدید آورنده آنها حاکم بوده است. حکومت‌ها برای مشروعیت دادن به حکومت خود این جهت‌گیری‌های متغیر را اتخاذ می‌کردند. گاه حکومت‌ها کانون تولیدات هنری نیز واقع می‌شدند و جهت‌گیری کلامی آنها نحوه مشروع بیان بصری را که نقش بناهای دینی می‌شد رنگ می‌بخشیده است. در دوران اولیه، واژگان تزئینی غیرشمایلی بناهای دینی اموی عمدتاً طبیعت‌گرایانه بود. این عناصر در ترکیب با نگاره‌های ساسانی نحوه بیان بصری خاص امپراطوری اموی را شکل بخشید که در نقش‌های هندسی و گیاهی‌اش همچنان پیوند وراثتی با الگوهای هلنی و یونانی و باستان متاخر و بیزانسی دیده می‌شود. این پیوند در عناصر تزئینی غیرشمایلی اوایل دوره عباسی نیز مشهود است»... در این دوران استفاده از انواع نقوش در قالب الگوی اشکال زنده، طرح‌های گیاهی، اشکال هندسی و انتزاعی در تزئین بناها اهمیت بالنسبه یافت، لیکن ویژگی خاص نقوش اسلامی را که گریز از طبیعت و حرکت به سمت تعالی و کثرت‌گرایی و استفاده از عناصر تجریدی بود را به‌دست نیاورده بود و کمابیش تحت تأثیر اشکال و سنت‌های هلنی–رومی و ایرانی باقی مانده بود (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ص۱۳۱).

با آغاز سده ۳ ه.ق، با گسترش و نفوذ اندیشه‌های مکتب بغداد، آثار هنری پیشین پس از آنکه ممهور به شاخصه‌ها و تفکرات این مکتب می‌گردند به سراسر قلمرو اسلامی صادر می‌گردند. تبدیل نقش‌های گیاهی و هندسی کلاسیک‌وار به سبک منقور سامرا ابداعی انقلابی به شمار می‌رود. این سبک تازه به سرعت از مراکز خلافت عباسیان به سایر نقاط تحت حکومت ایشان انتقال یافت. در این سبک طرح‌های گیاهی و هندسی ناشی از الگوهای کلاسیک که در سبک‌های امپراتوری بیزانس و ساسانی و اموی وارد شده بود، به ظرافت از آنها اقتباس و به صورت‌های در هم تابیده‌ای تبدیل شد که به کلی با نوع زمینه‌سازی تصویر که پیش از آن معمول بود تفاوت داشت ... . اعتقاد به عالم متجزی و بی‌ثبات که در معرض تحول مدام است، شاید سبک مذکور سامرایی را تغذیه کرده باشد. سبکی که دارای ابهام تعمدی در نمایش صور طبیعی است، چنانکه گویی صورت‌ها در حالتی میان ابهام و وضوح، بودن و شدن، فعل و قوه واقع‌اند ... . تصادفی نیست که این تغییر ظاهراً

تعمدی در نحوه بیان بصری در زمانی رخ داد که حکومت بنی عباس سخت درگیر مجادلات کلامی و فلسفی درباره ماهیت ناپایدار ماده در عالم طبیعت بود که به مباحث وسیع‌تری همچون تنزیه مطلق خداوند و شأن نفس ناطقه و عقل انسان چون جوهری غیر مادی مربوط می‌شد (همان، ص۱۳۴). از قرن ۴ هجری قمری به بعد با تغییر شرایط در اعتقادات و پیوند عرفان با مقوله هنر، در پی محدودیت در تصویرگری و همچنین برای رهایی از متهم شدن به رقابت با خالق، هنرمندان در خلق مظاهر طبیعت به نقوش تجریدی روی آوردند (بیادار، ۱۳۹۳: ص۱۶۲). در این زمان، بن‌مایه‌های فکری و اعتقادی منتج از فرهنگ اسلامی به جای اهمیت دادن به واقعیت تصویر، در پی کشف و نقش زدن جهانی پر از رمز و راز است که ریشه در عالم خیال دارد و واقعیت در برابر آن ناچیز و پست می‌نماید. عالم خیال با مفهوم تشبیه و تنزیه گره خورده خلق آثاری را ممکن می‌سازد که هم از وجه تشبیهی برخوردارند و هم نشان از تنزیه دارند (پهلوانیان، ۱۳۹۴: ص۵۷). باور به تنزیه تا پیش از ابن‌عربی و عرفان نظری همواره مورد تاکید متکلمان اسلامی بوده است. اما عرفان با تأکید بر دانش شهودی خود برگرفته از وحی و ظرفیت وجودی عالم خیال قائل به جمع بین تشبیه و تنزیه است. لذا با شکل گرفتن عرفان اسلامی و تأثیرپذیری مستقیم هنر از عرفان (طبق فتوت‌نامه‌ها هنرمندان جزء دسته عرفا بودند)، در هنر اسلامی رویکرد بین جمع تشبیه و تنزیه (صفات جمالی و جلالی خداوند) شکل می‌گیرد. بنابراین در هنر اسلامی، هنر تصویری جای خود را به هنر غیرتصویری و انتزاعی داده است و از این به بعد انتزاع و تجرید در نقوش دیده می‌شود (ناجی، ۱۳۸۶: ص۱۱۹).

## ۵- بحث و یافته‌های تحقیق

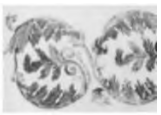
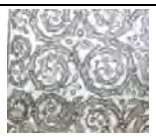
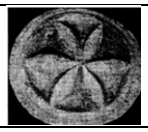
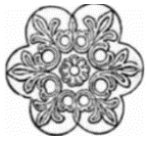
### ۵-۱- مرحله اول، تغییر جزئی نقوش نسبت به دوران قبل از اسلام

در دوران اولیه ظهور و اشاعه دین اسلام به دلیل نوپایی تفکر حکمی و کلامی و عدم تأثیر آن بر جنبه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی، هنر رایج در جوامع تحت حاکمیت اسلامی، برگرفته از تمدن‌های بزرگ پیشین یعنی بیزانس و ایران بود. حکومت اموی نیز به دلیل رفاه‌طلبی و نگرش مادی خود به پیروی از شاهان ایران و بیزانس، اقدام به احداث کاخ‌های باشکوه و بناهای عظیم نمودند که تزئینات و سایر ملاحظات اجرائی آن برگرفته از بناهای بجا مانده از این دو تمدن بود. در واقع در این دوران جنبه باطنی سنت اسلامی هنوز تأثیر خود را بر تزئینات وابسته به معماری نگذاشته بود. لذا تزئینات و به تبع آن نقوش گیاهی در این دوران با تغییر اندک نسبت به دوره قبلی مورد استفاده قرار گرفت. وجود برگ‌های نخل و گل نیلوفر در قصرالحیر، کاخ خربه‌المفجر و همچنین برگ‌های تاک و خوشه‌های انگور در بنای قبه‌الصخره و بهره‌گیری از شکل‌های مثلث و دایره در قصرالمشتی و سایر نقوش به کار رفته همه نشان از حضور معماری و هنر ایرانی در معماری دوره اموی و عباسی دارند (تصویر۴). طبق آنچه در متون و اسناد بدست آمده است به کارگیری نقوش انسانی و حیوانی در سال‌های ابتدایی حکومت اموی رواج داشته است که نمونه آن در تصاویر زیر نشان داده شده است . در جدول ۴ مقایسه‌ای بین نقش‌های اموی و دوران ماقبل انجام شده است.

(الف) (ب) (ج)

تصویر۴: از سمت راست الف) قصر الحیر غربی، صحنه شکار (فرسکو) موزه ملی دمشق (شفیعی فر، ۱۳۹۱: ص103)ب) موزائیک، قصر خربه المفجر، اریحا(Fowden,2004 :65)ج) تصویر یک زن، طاق شرقی سالن قصیرعمره، امویان(Fowden,2004 :95)

جدول ۴: مقایسه نقوش گیاهی قبل از اسلام و استحاله مستخرج از دوره اول

| نقش‌مایه‌های گیاهی قبل از اسلام | نقش‌مایه مستخرج از استحاله اول | تحلیل |
|---|---|---|
|  |  | نقش سمت چپ که در قبه‌الصخره به کار رفته است، مشابه کاشی‌کاری‌های کلیسای تولد مسیح در بیت‌اللحم است و بیانگر تأثیر هنر دوره ساسانی است که درکاخ‌های امویان به چشم می‌خورد. |
| کاخ بیشاپور ساسانی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ص۴۰) | قبه الصخره- بیت المقدس ۶۹۱م(حیدرنتاج، ۱۳۹۸: ص۴۷) | |
|  | | ستاره شش پر و چندپر و در قبه‌الصخره از نقوش آشنای ساسانی است که برخی معتقدند مربوط به الهه آناهیتاست. |
| ستاره شش‌پر، قلعه ضحاک ساسانی (چهری،۱۳۸۶: ص۲۲۷) | ستاره هفت پر-قبه الصخره –امویان (شفیعی فر، ۱۳۹۱: ص۱۰۱) | |
| | | نمونه مشابه جفت برگ‌های نیم پالمتی با کاسبرگ‌های چهارتایی در قبه‌الصخره را می‌توان در پلاک تزئینی مشکوفه از تپه حصار دامغان مشاهده کرد. |
| نیم پالمت جفتی در تپه حصار دامغان(شفیعی فر، ۱۳۹۱: ص102) | نیم پالمت جفتی درقبه الصخره –امویان(شفیعی فر، ۱۳۹۱: ص102) | |
| | | حاشیه تزئین بر روی دیوار بیرونی نشانگر طبیعت‌پردازی خطوط محیطی و الگوگیری از معماری ساساني است. |
| نقش کنگره با برگ خرما ، بیشاپور (رستمی، ۱۳۹۰: ص۲۴۱) | کنگره های نمای خارجی پیشخان حمام خربه المفجر (Fowden,2004 :162) | |
| | | صلیب شکسته به همراه تزئینات گیاهی در خربه المفجر مشابه قلعه یزدگرد |
| صلیب شکسته مورب و حاشیه روزت قطعه گچ بری قلعه یزدگرد (Keall,1977) | صلیب شکسته مورب و گل نیلوفر –خربه المفجر (Fowden,2004 :162) | |
| | | مدالیون گچبری خربه المفجر مشابه مدالیون گچبری تپه حصار دامغان |
| مدالیون گچبری تپه حصار دامغان کاخ ساسانی (رستمی، ۱۳۹۰: ص۲۱۳) | مدالیون گچبری خربه‌المفجر(Hamilton1953) | |
| |  | گل‌های پالمت۷ پنج لبی شبیه به پالمت‌های هفت لبی کاخ تیسفون |
| پالمت گچ بری شده کاخ تیسفون (زمانی، ۱۳۵۵؛ کونل، ۱۳۴۷) | گل وسط یکی از مثلث های تزئینی قصر المشتی(هیلن براند،۱۳۸۳:ص۳) | |

## ۲-۵-مرحله دوم، استحاله نقوش بر پایه تنزیه و ممنوعیت استفاده از نقوش ذی روح

با مطالعه در روند سیر تحول نقوش گیاهی مشاهده می‌گردد که عناصر و نقوش هخامنشی و ساسانی در هنر و تزئینات بناهای اموی جذب شده و رشد می‌یابند. این رویه کم و بیش تا آغاز دوره عباسی ادامه می‌یابد. با روی کار آمدن عباسیان، با توجه به نفوذ ایرانیان به عنوان کارگزاران و مشاوران و وزیران حکومت عباسی، هنر ایرانی تأثیر مضاعفی بر فرهنگ و هنر دوره اسلامی می‌گذارد. از سوی دیگر با آغاز نهضت ترجمه و ایجاد مکاتب فکری بغداد، عقل‌گرایی در پرتوی اندیشه‌های فلسفی، از طریق مناظرات علمی با مسیحیان وارد فرهنگ اسلامی شده و چگونگی تصویر خدا و معناشناسی صفات او دچار تغییر و تحول اساسی می‌گردد که نتیجه آن بحث خداشناسی بر پایه تنزیه است. این تحولات فکری که عمدتاً در زمینه منطق، کلام و فقه بود، در سالهای اولیه بر روی هنر تأثیر کمی گذاشته و حداکثر حدود و ثغور هنر در آن تعیین شد و لذا به محتوای هنر توجه زیادی نگردید. نتیجه این دوره را می‌توان ممنوعیت استفاده از نقوش ذی روح در آثار هنر اسلامی دانست.

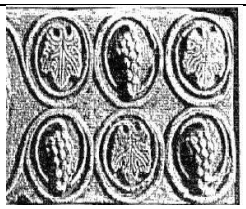
بنا بر مشاهدات و تحلیل‌های نقوش گیاهی در بناهای این دوره از جمله مسجد سیمره (دره شهر)، مسجد نه گنبد بلخ (تصویر ۵ و ۶) ، مسجد جامع نائین و کاخ بلکورا و ... نتیجه گرفته می‌شود که نقوش گیاهی در این بازه زمانی، در نواحی تحت حاکمیت اسلام هنوز از نقوش دوران پیش از اسلام تأثیر پذیرفته و از نظر شکلی به حالت تجریدی مبدل نگشته‌اند. تفاوت آن با دوره استحاله اول در این است که گرایش‌های کلامی تأثیر خود را به صورت تدریجی در هنر گذاشته و از اشکال غیر ذی روح بر پایه اعتقاد به تنزیه استفاده شده است. در جدول ۵ به اختصار برخی نقوش مهم تداوم یافته از دوران قبل از اسلام نشان داده شده است :

(الف) (ب) (ج)

تصویر۵: الف) نقش گیاهی تاک (برگ مو) ، (ماخذ: مبینی، ۱۳۹۷: ص۶۶)ب و ج) پالمت (برگ نخل) در مسجد نه گنبد بلخ، (همان)

تصویر۶: دو نمونه از پلاک های گچی دره شهر با نقش گل چندپر و پالمت (یوسف وند، ۱۳۹۴: ص۳۸)

جدول ۵: مقایسه نقوش دوره های پیشین و استحاله مستخرج از دوره دوم

| نقوش گیاهی در استحاله اولیه و یا در دوره های پیش از اسلام | اوایل دوره عباسی | تحلیل |
|---|---|---|
|  | | نقوش گیاهی مسجد نه گنبد بلخ درون قاب‌های هندسی قابل مقایسه با نقوش گیاهی در دوره ساسانی . این مسجد بهترین نماینده سبک‌های اول و دوم سامرا در ایران است. |
| چال ترخان–دوره ساسانی (شفیعی فر،۱۳۹۱:ص۱۰۸) | برگ انگور و پیچک تاک –مسجد نه گنبد بلخ (مبینی، ۱۳۹۷: ص۶۶ ) | |
| | | میوه بلوط که در دوران ساسانی به نقوش گیاهی مورد استفاده در ایران اضافه شد ، به ندرت در نقش‌های بعد از اسلام مشاهده شده است . |
| نقش بلوط در کاخ تیسفون (metmuseum.org) | میوه بلوط در مسجد نه گنبد بلخ (مبینی، ۱۳۹۷: ص۶۶ ) | |
| | | گچ‌بری‌های اوایل دوران عباسی به گفته اتینگهاوزن و گرابر میراثی از هنر ساسانی است. |
| گچ بری قسمتی از یک پایه ستون ساسانیان، تپه میل (چهری، ۱۳۸۶: ص۳۸۲) | برگ تاک و انگور، سبک اول سامرا–قاهره (شفیعی فر،۱۳۹۱:ص۱۰۸) | |
| | | نقش انگور بیانگر امید و باروری که در مسجد نائین کار شده مشابه نمونه های ساسانی از جمله کاخ چال ترخان است. |
| چال ترخان–ساسانی(metmuseum.org) | نقوش گیاهی پایه ستون مسجد جامع نائین (ماخذ: خزائی،۱۳۸۱ :۱۵۳) | |

## ۳-۵-مرحله سوم، استحاله نقوش بر پایه تنزیه (ابهام تعمدی نقوش)

طبق نقوشی که از این دوران به دست آمده است مشاهده می‌شود، در این نقش‌ها، اجزای تشکیل دهنده پیوسته به یکدیگر تبدیل می‌شوند. این نقوش غالباً منحنی بوده، سطوح مواجی را پدید می‌آورد که شباهت اندکی نیز به نقوش گیاهی داشته، گاهی نقشی همچون مرغی در میان آن دیده می‌شود. در بعضی موارد نیز قاب‌های هندسی را می‌توان مشاهده کرد که

نقوش فوق را در برگرفته است. این ابهام تعمدی و احتراز از ترسیم شکل‌های واضح و شناخته شده در نقوش بناهای این دوره را، می‌توان حاصل اعراض تقلید مستقیم از طبیعت دانست. با بررسی نقوش این دوره و مقایسه آن با نقوش گیاهی دوران پیشین (جدول۶) چنین استدلال می‌شود که اشاعه و ترویج بحث تنزیه در مباحث کلامی (که هر گونه تجسم و وجه تشبیهی را مردود می‌شمرد) و تأثیر آن در حیطه هنر به صورت گرایش به نقوش بی‌شکل نمود می‌یابد و لذا ابهام بصری در آن تعمدی بوده است. می‌توان این نقوش را سرآغاز تجرید و انتزاعی شدن نقوش گیاهی به شمار آورد که در آن طبیعت‌گرایی نفی شده و اکثر عناصر به کار گرفته شده اعم از نقش یا کلام نشان از عالم بی‌نشان می‌دهند.

جدول ۶: نقوش مستخرج از استحاله دوره سوم

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| www.pinterest.com | هیلن براند،۱۳۸۳:ص۴۰۳ | www.pinterest.com |
| | | |
| www.pinterest.com | www.metmuseum.org | لوح سبک ب سامرا ، قرن سوم، برلین، موزه هنر اسلامی (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ص۱۳۴) |
| | | |
| www.metmuseum.org | لوح سبک ب سامرا، قرن سوم/ نهم ، برلین، موزه هنر اسلامی (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ص۱۳۴) | |

## ٤-٥-مرحله چهارم، شکل‌گیری نقوش گیاهی مبتنی بر جمع تشبیه و تنزیه (با تبیین ساختارهای عرفانی ابن عربی)

از قرن ۴ ه.ق به بعد، اعتقادات عرفانی و تصوف با مقوله هنر پیوند می‌یابند. طبق فتوت‌نامه‌ها هنرمندان جز رسته عارفان بودند. لذا هنر این دوره آمیخته با مضامین عرفانی می‌گردد. اوج شکوفایی نقوش اسلیمی در این دوره نشأت گرفته از جمع بین مباحث تشبیه و تنزیه است که از پایه‌ای‌ترین اعتقادات اهل تصوف و عرفاست. این نقوش که اغلب شامل دو بخش

اسلیمی (گردش حلزونی و سراسلیمی) و ختایی می‌باشند در بخش اسلیمی خود، اعتقاد به تنزیه را القا می‌کند و در بحث ختایی القا کننده بحث تشبیه است. در جدول۷ روند تکامل و شکل‌گیری انواع سراسلیمی‌ها و نقوش گیاهی مختلف نشان داده شده‌است. طبق مقایسه نقوش گیاهی پیش از اسلام و نقوش مورد استفاده بعد از رواج اسلام در ایران، نقوش گیاهی در طی تکامل به سه دسته تقسیم می شوند:

۱- دسته اول شامل نقوشی است که بنابر مضامین‌شان استفاده از آنها در دوران اسلامی منقطع گردیده و در دوره‌های بعدی در هیچ بنایی به چشم نمی‌خورند. (بلوط و انجیر و ... )

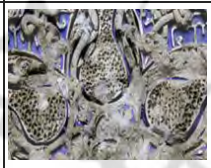
۲- دسته دوم نقوشی می‌باشد که بدون تغییر و به همان شکل اولیه مورد استفاده قرار گرفته‌اند و شامل سرو و نیلوفر می‌باشد.

۳- دسته سوم نقوشی هستند که بنابر تشابه نسبی مضامین مربوط به آنها در دوره اسلامی، به تدریج منطبق با مباحث عرفانی و کلامی به شکل تجرید یافته در بناها نمود یافته‌اند. از جمله آکانتوس، انار و مهم‌تر از همه تاک و پیچک و پالمت که به نظر برخی پژوهشگران منشأ اسلیمی‌های شاخص از جمله دهن‌اژدری و خرطوم فیلی می‌باشند. در جدول ۸ این سه دسته نشان داده شده است.

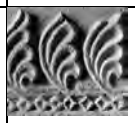
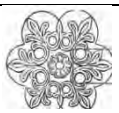
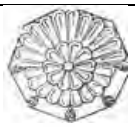
## ٦- نتیجه‌گیری

استفاده از نقوش گیاهی به جهت تزئین و یا القای بار معنایی آنها سابقه‌ای طولانی دارد. با مطالعه و بررسی نقوش مشاهده می‌شود بعد از گسترش دین اسلام سیر تحول صوری و معنایی نقوش گیاهی تحت تأثیر عوامل مختلف قرار می‌گیرد که یکی از آنها تأثیر تفکرات اسلامی است. در سال‌های اولیه اشاعه دین اسلام، که هنوز مباحث کلامی و تفکر دینی شاکله اصلی خود را به‌دست نیاورده بود و هنر نیز چندان تأثیری از آن نگرفته بود، بناهای مذهبی با سادگی تمام و بناهای غیر مذهبی از جمله کاخ‌ها به روش تمدن‌های پیشین یعنی ساسانی و بیزانس و به سبک پادشاهی و مجلل ساخته می‌شد و نقوش گیاهی مورد استفاده در آنها به تبع همین امر به صورت رئالیستی در تزئین بناها به کار می‌رفت، البته تحت مضامین اسلامی استفاده از نقوش ذی روح منع گردید. با روی کار آمدن عباسیان و شکل گرفتن حلقه بغداد و ایجاد مباحث فلسفی، حکمی و کلامی و تأثیر آن بر هنر و تزئینات اسلامی، استحاله نقوش ابتدا تحت تأثیر تنزیه نمایان شد. طبق بررسی نقوش گیاهی در این دوره که از شاخص‌ترین آنها می توان به سبک سامرا اشاره کرد، نوعی ابهام تعمدی و تمایل به حالت بی‌شکلی در این نقوش مشاهده می‌گردد. از قرن ۴ هجری به بعد منطبق با جمع مباحث تشبیه و تنزیه نقوش به صورت انتزاعی و تجریدی و تحت عنوان نقوش اسلیمی، آذین بخش بناهای مختلف مخصوصاً بناهای مذهبی و مساجد می‌شود که هدف از کاربرد آنها تنها جنبه تزئینی نبوده بلکه این نقوش انسان را به عالم خیال و مثال که منشأ هنر هنرمند عارف و نشان از لامکان الهی و جایگاه ملاقات‌های عرفانی بود، رهنمون می‌گردد. به همین دلیل، گرایش‌های رمزی و نمادین که در تزئینات جلوه‌گر می‌شود دیگر آن جنبه واقع‌گرایانه را ندارد و هر نقش ورای ارزش صوری خود دارای ارزشی برگرفته از عقاید و باورهای مردم جامعه در طی نسل‌هاست و این رویکرد که معماری اسلامی را کالبدگرا و عاری از محتوا می‌پندارد نادرست می‌نماید. در نهایت باید گفت عوامل دخیل مؤثر در روند سیر تحول نقوش گیاهی، موارد متعددی چون دیگر علوم اسلامی مانند ریاضیات و هندسه، عوامل تاریخی، جغرافیایی، تاثیر حکومت‌ها و ... بوده و لذا در این پژوهش تأثیر تفکرات اسلامی به عنوان متغیری که نقش به‌سزایی در این سیر تحول داشته مورد مطالعه قرار گرفته و بررسی موضوع از جنبه سایر عوامل، نیاز به انجام پژوهش‌های دیگر در این زمینه دارد.

جدول۷: سیر تکاملی نقوش گیاهی از دوران پیش از اسلام تا دوران ایلخانی

| نام نقش | پیش از اسلام–نقوش با مضامین اسطوره‌ای | اوایل دوره اسلامی– نقوش ادامه یافته دوران قبل و با حالت واقع‌گرایانه | استحاله اولیه نقوش | اوج تکامل نقوش به صورت تجریدی |
|---|---|---|---|---|
| نخل(پالمت) | <br>کاخ تیسفون<br>metmuseum.org | <br>نقش پالمت درقبه الصخره –امویان<br>(شفیعی فر، ۱۳۹۱: ص102) | <br>مسجد جامع گناباد<br>(شریفی،۱۳۸۶:ص۳۶) | <br>گنبد علویان<br>Safarzon.com |
| تاک و پیچک | <br>چال ترخان– ساسانی<br>raeeka.wordpress.com | <br>نه گنبد بلخ<br>(نعمتی بابایلو،۱۳۹۰:ص۹۹) | <br>مسجد جامع فریومد<br>(زارعی،۱۳۸۹:ص۱۲۱) | <br>امامزاده‌ربیعه خاتون اشترجان (صالحی کاخکی،۱۳۹۶:ص۹۱) |
| انار | <br>نظام آباد–ساسانی<br>www.metmuseum.org |  <br>مسجد جامع حیدریه<br>Safarzon.com | <br>مسجدجامع اصفهان<br>(علی‌پور،۱۳۹۵:ص۱۲۵) | <br>مسجدمیرزبیر سیرجان<br>(صالحی کاخکی،۱۳۹۶:ص۹۲) |
| اکانتوس | <br>کاخ تیسفون<br>www.metmuseum.org | <br>کاخ‌خربه‌المفجر<br>(صحافی‌اصل،۱۳۹۰ :ص۷۰) | <br>زوزن<br>Safarzon.com | <br>مسجد جامع اصفهان<br>(شیخ‌الحکمایی۱۳۹۲:ص۲۳) |
| درخت زندگی(بعد از اسلام تحت عنوان درخت طوبی) | <br>طاق بستان<br>(گیرشمن،۱۳۷۰:ص۲۳۵) | – | <br>مسجد جامع فریومد<br>(راهنما،۱۳۹۵:ص۴) | <br>آرامگاه پیر بکران<br>(صالحی کاخکی،۱۳۹۱:ص۱۸) |
| سرو | <br>تخت جمشید<br>(حیدرنتاج، ۱۳۹۸: ص۳۹) | <br>سامرا<br>metmuseum.org | <br>مسجدجامع بسطام<br>Eskannews.com | <br>مسجدکرمانی<br>(anisi.2004) |

جدول ۸ : تقسیم‌بندی نقوش گیاهی از لحاظ سیر تکاملی و استحاله بعد از اسلام

| دوره | نقوش نفی شده | نقوش بدون تغییر(ثابت) | | نقوش تجرید یافته | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | بلوط، انجیر و ... | نیلوفر (لوتوس) | سرو | پالمت(نخل) | آکانتوس(کنگر) | انار | تاک و پیچک و انگور |
| قبل از اسلام | کاخ تیسفون metmuseum.org | چال ترخان (حیدرنتاج،۱۳۹۸:ص۴ ۵) | تخت جمشید rasekhoon.net | تپه حصار دامغان (صحافی اصل،۱۳۹۰:ص۶ ۹) |  کاخ تیسفون(انصاری نژاد ۱۳۹۳:ص۹۸) | کاخ تیسفون metmuseum.org | چال ترخان raeeka.wordpress |
| اموی | - | کاخ خربه المفجر(صحافی اصل،۱۳۹۰:ص۷۰ ) | - |  قصر المشتی (حیدرنتاج،۱۳۹۸: ص۴۵) | کاخ‌خربه‌المفجر (صحافی اصل،۱۳۹۰:ص۷۰ ) | - | کاخ خربه المفجر(حیدرنتاج،۱۳۹۸ :ص۴۵) |
| عباسی | - |  کاخ المشاطه سوریه (حیدرنتاج،۱۳۹۸:ص۴ ۵) | سامرا metmuseum.org | سیمره یوسف وند، ۱۳۹۴: ص۳۸ | سیمره (حیدرنتاج،۱۳۹۸: ص۴۵) | سیمره (حیدرنتاج،۱۳۹۸:ص۴۵) | سامرا(شفیعی فر،۱۳۹۱:ص۱۰۸) |
| قرن۳-۴ | - | مسجد جامع نائین(خوانساری،۱۳۹۳: ص۵۲) | مسجدکرمانی-آل بویه (anisi.2004) | مسجد جامع نائین (خوانساری،۱۳۹۳ :ص۵۲) | برگهای نیمه باز کنگر- نائین(یوسفوند،۱۳ ۹۵:ص۴۲) | طاق محراب مسجد نائین خوانساری،۱۳۹۳:ص۵۳) | مسجد جامع نائین (خوانساری،۱۳۹۳:ص۴ ۹) |
| قرن۴-۵ | - | مسجد جامع نیریز(تقوی نژاد،۱۳۹۵:ص۸۳) | مسجدنیریز(تقوی نژاد،۱۳۹۵:ص۸۳) | - | - | مسجد جامع نیریز(تقوی نژاد،۱۳۹۵:ص۸۴) | - |
| قرن۵-۶ | - | مسجد جامع تبریز(نگارنده) | مسجد جامع تبریز(نگارنده) | گنبد علویان Safarzon.com | مسجد جامع زوزن Safarzon.com | مسجد جامع فرومد(راهنما،۱۳۹۵:ص۴) | مسجد جامع فرومد(زارعی،۱۳۸۹: ص۱۲۱) |
| قرن۶-۷ | - | جامع بسطام (صالحی کاخکی،۱۳۹۶: ص۹۵) | جامع بسطام(صالحی کاخکی،۱۳۹۶:ص ۹۶) | جامع بسطام(صالحی کاخکی،۱۳۹۶: ص۹۶) | مسجد جامع اصفهان (شیخ‌الحکمایی ۱۳۹۲:ص۲۳) | مسجد جامع اصفهان(علی‌پور،۱۳۹۵ :ص۱۲۵) | مسجد جامع مرند(نگارنده) |

## سپاسگزاری

این مقاله برگرفته از رساله دکتری الهام نبئی با عنوان «تجلی باغ درون در معماری سنتی ایران (با تاکید بر اثر باغ دل حکیم نظامی گنجوی)» راهنمایی دکتر اسداله شفیع زاده و مشاوره دکتر شبنم اکبری نامدار در حال انجام است. بدین وسیله مراتب تشکر از اساتید محترم که اینجانب را راستای انجام این پژوهش و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام می دارم.

## پی‌نوشت‌ها

[1] Arthur Upham Pope
[2] Andre Godard
[3] Robert Hillenbrand

## منابع

ـ آدام، رابرت. (۱۳۷۵). معماری کلاسیک، ترجمه: حسین سلطان زاده، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
ـ اعظمی، زهرا. شیخ الحکمایی، محمدعلی. شیخ الحکمایی، طاهر (۱۳۹۲) مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچبری کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان). هنرهای زیبا . هنرهای تجسمی (۴)، ص ۲۴-۱۵.
ـ اندرلین، ولکمار. (۱۳۸۹). تزئینات ساختمانی، ترجمه: اکرم قیطاسی، تهران: انتشارات سوره مهر.
ـ انصاری، جمال. (۱۳۶۶). گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنر اسلامی. فصلنامه هنر. شماره ۱۳.
-انصاری‌نژاد، نازیتا. (۱۳۹۳). سیر تحول نقوش گیاهی در معماری ایران اسلامی (قرن اول تا دهم ه.ق) عتیقه‌چی، نسرین. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.
ـ بیادار، هنگامه. توفیقی، پیوند. (۱۳۹۳). نمادشناسی محراب در عرفان و هنر اسلامی. مطالعات معنوی. شماره ۱۱و۱۲، ص۱۵۳-۱۷۳.
ـ پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۲). معماری ایران، ترجمه: غلامحسین صوری افشار، تهران: نشر اختران.
ـ پورخالقی چترودی، مه‌دخت. (۱۳۸۰). درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها. مطالعات ایرانی، مرکز تحقیقات زبان و فرهنگ ایران. دانشگاه شهید باهنر کرمان ، سال اول شماره۱.
ـ پهلوانیان، احمد. (۱۳۹۴). بررسی تشبیه و تنزیه در هنر اسلامی با تکیه بر آراء ابن‌عربی و ملاصدرا در باب خیال. معلمی، حسن. دانشگاه باقرالعلوم.
– تقوی‌نژاد، بهاره. مؤذنی، مریم. (۱۳۹۵). پژوهشی بر آرایه‌های گیاهی و هندسی محراب گچبری مسجد جامع نیریز. نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۱ص۷۶تا۸۶
ـ چهری، محمد اقبال. (۱۳۸۶). پژوهشی در گچبری ساسانی. پایان‌نامه ارشد، زاهدان، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان .
ـ حسن‌زاده، سعید. (۱۳۹۰). آجرهای لعاب‌دار قلایچی از دیدگاه تجسمی. نشریه نقش‌مایه. سال ۴ ، شماره۷، ص۷۱ -۸۰.
ـ حسینی، سیدهاشم. یوسفوند، یونس. میری، فرشاد. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی نقوش گچبری‌های مکشوفه از شهر تاریخی دره‌شهر با نمونه‌های مسجد جامع نائین. پژوهش هنر دانشگاه اصفهان. سال۵ شماره۹، ص۷۱-۸۶.
ـ حیدرنتاج، وحید. مقصودی، میترا. (۱۳۹۸). مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تاکید بر دوره امویان و عباسیان). باغ نظر۱۶ (۷۱)، ص۵۰-۳۵.
ـ حیدری، رضا. (۱۳۸۷). گزارش مقدماتی سومین فصل کاوش تپه ربط ۲ شهرستان سردشت، آذربایجان غربی. آرشیو میراث فرهنگی و گردشگری صنایع دستی آذربایجان غربی.
ـ خالدیان، ستار. (۱۳۸۷). تأثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی . باستان پژوهی . شماره ۱۶، ص۱۹-۳۰.
ـ خزائی، محمد. (۱۳۸۷). مفاهیم نمادین در هنر ایرانی. فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی. شماره ۶
ـ خزائی، محمد. (۱۳۸۱). هزار نقش. چاپ اول تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.
-خوانساری، شیدا. تقی‌زاده، محمد. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی آرایه‌ها در مساجد جامع ورامین و نائین. فصلنامه علمی-پژوهشی نگره. شماره۲۹، ص ۴۵ تا ۶۳
ـ دادور، ابوالقاسم. منصوری، الهام. (۱۳۸۵). اساطیر و سمبل‌های قبل از اسلام و ربط آن با اساطیر هند باستان. انتشارات دانشگاه الزهرا تهران .

ـ درویش‌منش، کژال. (۱۳۹۵). بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو ، قلایچی ، ربط۲ و ارتباط آنها با هنر آشور. هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی. شماره ۶۶ ، ص۲۶-۱۵.
-راهنما، حسن. شریفی نوغابی، آزاده. (۱۳۹۵) بررسی تزئینات بنای مسجد جامع فریومد . چهارمین کنفرانس ملی پژوهش های کاربردی در مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری.
ـ رایس، دیوید تالبوت. (۱۳۸۴). هنر اسلامی. ترجمه: ماه ملک بهار ، تهران : نشرعلمی فرهنگی.
ـ رستمی، هوشنگ. (۱۳۹۰). بررسی نقوش و نشان‌های نمادین در سنگ نگاره‌ها و گچ بری‌های ساسانی، دانشکده علوم انسانی ، دانشگاه سیستان و بلوچستان .
-زارعی، محمدابراهیم. (۱۳۹۰). فریومد و مسجد جامع آن. مجله مطالعات باستان‌شناسی. دوره۳ شماره۲، ص۹۳ تا ۱۲۸
-شریفی، آزاده. راهنمای، حسن. (۱۳۸۶). بررسی نقوش تزئینی مساجد دوره خوارزمشاهیان در خراسان (مسجد ملک زوزن، مسجد جامع گناباد، مسجد جامع فرومد). کتاب ماه هنر . شماره ۱۰۹ و ۱۱۰، ص ۳۲ تا ۴۰
ـ شفیعی‌فر، فرزاد. (۱۳۹۱). سهم ایرانیان در شکل‌گیری هنر اسلامی. مهرپویا، حسین. دانشگاه سیستان و بلوچستان .
- صالحی‌کاخکی، احمد. تقوی نژاد، بهاره. (۱۳۹۶). جستاری در نسب شناسی و ویژگی های سبک فردی هنرمندان گچبر در قرن هشتم هجری. پژوهش‌های معماری اسلامی. شماره ۱۴، ص۸۷ تا ۱۰۷
- صحافی اصل، پریسا. آیت‌الهی، حبیب اله. (۱۳۹۰). بررسی تدوام عناصر تزئینی معماری ایران باستان و معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی . فصلنامه علمی-پژوهشی نگره. شماره ۱۹، ص ۶۳ تا ۷۹.
ـ ضابطی جهرمی، احمد. (۱۳۹۵). پژوهش هایی در شناخت هنر ایران. تهران: نشر نی.
-علی‌پور، مرضیه. (۱۳۹۵). شیوه های اجرای آرایه های تزئینی معماری ایران در دوره سلجوقی. مطالعات ایران‌شناسی. شماره۴ ، ص۱۰۹ تا ۱۳۵
ـ کونل، ارنست. (۱۳۴۷). هنر اسلامی. ترجمه : هوشنگ طاهری. تهران: نشر سمت.
ـ گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمه: بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ـ مبینی، مهتاب؛ شاکرمی، طیبه. شریفی نیا، اکبر. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی تزئینات گچبری مسجد سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا از دوره عباسی. نشریه هنرهای زیبا ، هنرهای تجسمی ۲۳(۱)، ص۷۲-۶۱ .
ـ مبینی، مهتاب. شافعی، آزاده. (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تاکید بر نقوش برجسته فلزکاری، گچبری). جلوه هنر۱۴، ص۶۴-۴۵.
ـ مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). تاریخ هنر ایران در دوران اسلامی ، تزئینات معماری. تهران: نشر سمت.
ـ ملازاده، کاظم. (۱۳۹۱). معرفی، مطالعه و تاریخ‌گذاری پایه ستون تزئینی مکشوفه از منطقه بوکان، پژوهش‌های ایران شناسی. سال دوم شماره۲، ص ۷۳-۸۸.
- موسوی صدیق، سید ابوالفضل(۱۳۹۳). بررسی ارتباط اشاعره با خلافت عباسی، فرهنگ پژوهش شماره۱۹ ص۱۱۷-۱۴۶
ـ ناجی، محمدرضا. (۱۳۸۶). فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو سامانیان. تهران: امیرکبیر.
-نادری گرزالدینی، مرجانه. (۱۳۹۶). نگاره‌های گیاهی در تخت جمشید. رشد آموزش هنر. شماره۴۸، ص۲۶تا۳۳
ـ ندیم، فرناز. (۱۳۸۶). نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران. رشد آموزش هنر (۱۰)، ص۱۹-۱۴.
ـ نجیب اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمه: مهرداد قیومی بیدهنی، تهران: انتشارات روزنه.
-نعمتی بابایلو، علی. صالحی، اسرا. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تزئینات گچبری مسجد نه‌گنبد بلخ و مسجد جامع نائین از منظر نقش و ترکیب و مفاهیم . کتاب ماه هنر. شماره۱۶۲ ، ص ۹۶ تا ۱۰۴
ـ وارنر، رکس. (۱۳۸۶). دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول . تهران: اسطوره.
ـ واشقانی فراهانی، ابراهیم. (۱۳۸۹). سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی. مطالعات ایرانی. شماره ۱۷، ص۲۳۷-۲۶۲.
ـ هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۳). معماری اسلامی ، ترجمه: باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه.
-یوسف‌وند، یونس. میری، فرشاد. (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی نقوش گچبری‌های مکشوفه از شهر تاریخی دره‌شهر با نمونه‌های مسجد جامع نائین، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره. شماره ۳۹ ، ص ۳۴ تا ۴۵

-Keall,E.J.Qaleh-i Yazdigird: The Question of its Date, Iran,Vol.XV, pp1-10
-Hamiolton R.w(1953), Garved Plaster in Umayyad Architecture, Iraq, Vol.15, No1, pp43-55
-Fowden,Garth; Qusayr,Amra(2004): Art and umayyad elite in late antique Syria (Transformation of classical Heritage), University of California Press.

Journal of Architecture in hot and dry climate

Architecture in Hot and Dry Climate Fall & Winter 2022, 9(14): 81-99

**Original Research Article**

# Effects of Islamic Thought on the Evolution of Botanical Motifs in Iranian Architecture up until the Ilkhanate Period

**Elham Nabaee[1], Asadolah Shafizade[2*], Shabnam Akbari Namdar[3]**

1- Department of Architecture, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran.

2- Department of Architecture, Ahar Branch, Islamic Azad University, Ahar, Iran.

3- Department of Architecture, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

**Abstract**

Iranian Architecture and its ornamentations have enjoyed a steady and dynamic existence, with its evolution continuing to the Islamic Period. Ornamental designs in constructions, formed in association of the parts with the whole, generally are not merely pleasing to the eye and the mind, but are deep concepts originating in the spirit of the age. Some of these ornaments include botanical motifs which date in extensive historical range, from 5th millennium BC to the later ages. Having their roots in mythology and various social beliefs, from pre-Achaemenid to Sassanid period, these motifs were often used realistically and symbolically. It appears, however, that the motifs underwent literal, metaphorical and conceptual changes after the spread of Islam. The goal of this research is to uncover why and in what manner the Islamic thought has influenced the evolution of botanical motifs. Therefore, this descriptive, analytic and comparative research, facilitated through logical conclusions and comparison of samples, concluded that in the early years after the dawn of Islam the botanical motifs were used without change compared to previous periods, then appeared with a prohibition on the use of animate motifs, After that, under the influence of factors such as theological topics, plant motifs appear abstractly in the form of Islamic motifs, and their purpose were extended beyond mere decorative reasons to symbolize the mystical journeys of artists and divine possibilities according to theological and mystical teachings of their respective ages of creation.

**Keywords: Botanical motifs, Islamic theological-mystical topics, Immanence, Transcendence.**

Email: Shafizade.a@gmail.com