تحلیل کاربرد نقوش هندسی متنوع، بدون رعایت اصل تقارن در آجرکاری سلجوقی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۸-۵)

حمید افشار[۱]، محمد مرتضایی[۲]

۱- استادیار بنیاد ایران شناسی، تهران، همت شرق، شیخ بهایی جنوبی، بنیاد ایران شناسی (نویسنده مسئول)

۲- دانشیار پژوهشکده باستان شناسی، تهران، خ سی تیر، ساختمان موزه ملی

DOI: 10.22077/NIA.2022.5052.1577

چکیده

تقارن‌گریزی در آجرکاری سلجوقی، یکی از اصول بدیهی و در دسترس اما کمتر مورد توجه قرار گرفته است. کاربرد آجر در طرح‌های متنوع و فراوان هندسی بدون رعایت اصل تقارن در اضلاع بنا، تغییر و تحولی چشمگیر در ساختار آرایه‌های آجرکاری این دوره پدید آورد که در هیچ یک از ادوار تاریخی ایران سابقه نداشته است. توجه به این نکته که اصولاً تغییرات در ساختار هنری یک جامعه سنتی به سادگی رخ نمی‌دهند و همزمانی این تغییرات با اوج‌گیری و کمال هنر آجرکاری ایران، موجب بروز تضادی در هنر این دوره شده که تاکنون توجه شایسته‌ای به آن نشده است. این در حالی است که بحث آجر و آجرکاری دوره سلجوقی از مباحث بسیار پر تکرار در پژوهش‌های داخلی و خارجی بوده و علیرغم بدیهی بودن اصل تقارن در هنر ایران، کمتر توجهی به موضوع تقارن‌گریزی در آجرکاری سلجوقی نشده است. این پژوهش در صدد است تا ابعاد جدیدی از هنر آجرکاری دوره سلجوقی را که تاکنون مورد غفلت قرار گرفته را آشکار کند. بر این اساس، هدف اصلی پژوهش شناخت علل اصلی تغییر در سبک تزئینات آجری است و از همین رو مساله اصلی پژوهش بررسی نقش و تاثیر ساختارهای اجتماعی و طبقه اجتماعی نوظهور بر شیوه آجرکاری سلجوقی است. تبیین این ساختار شکنی بر اساس شکل‌گیری طبقه اجتماعی جدید (طبقه متوسط) به‌عنوان سفارش دهندگان و حامیان ایجاد ابنیه که از ذوق و سلیقه جدیدی پیروی می‌کردند، دارای اهمیت بسیار است. سلیقه حامیان و علاقه آجرکاران برای نمایش توانایی خود، سبک هنر مردمی را در آجرکاری آن عصر رقم زد که به مانند تمام هنرهای مردمی متاثر از ساختارهای اجتماعی بود و با تغییرات سیاسی و اجتماعی بعد از سلجوقیان از رونق افتاد. پژوهش حاضر به روش تحلیل کیفی قیاسی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: آجرکاری، سلجوقیان، تقارن‌گریزی، معماری، ساختار اجتماعی.

1- Email: afsharhamid@chmail.ir

2- Email: m_mortezayi2008@yahoo.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲)

مقدمه

رعایت اصل تقارن همواره از اصول هنر و معماری ایرانی بوده و نشان از کمال‌گرایی مردم این سرزمین دارد. هنرمندان ایرانی همواره از قدیم‌ترین ایام بر رعایت دقیق تقارن در آثار خود اصرار داشته‌اند، به نحوی که تقارن به عنوان یکی از اصول لاینفک هنر ایرانی به شمار می‌رود؛ اما در دوه سلجوقی سنت‌شکنی مهمی در این اصل اتفاق افتاده است. گفتنی است، معماری سلجوقی از لحاظ فرمی کاملاً متقارن است اما در آرایه‌های تزئینی آجری به واسطه اصرار بر کاربرد نقوش هندسی متنوع و متعدد اصل تقارن رعایت نشده است. این ویژگی که یکی از بدعت‌های هنری در تزئینات وابسته به معماری سنتی ایران به شمار می‌رود تاکنون مورد ارزیابی علمی قرار نگرفته است. این در حالی است که بحث آجر و آجرکاری دوره سلجوقی از مباحث بسیار پر تکرار در حوزه مطالعاتی باستان‌شناسی، هنر، تاریخ هنر و معماری بوده و مقالات و کتاب‌های متعددی در این زمینه توسط محققان داخلی و خارجی به رشته تحریر درآمده است به نحوی که تصور دریافت نکته جدیدی از این حوزه مطالعاتی را دشوار می‌نمایاند. قابل ذکر است، هنرمندان آجرکار این دوره که بر اثر نبوغ و پیشرفت دانش فنی و تکنیک‌های اجرایی توانایی تولید طرح‌های تزئینی فراوان را کسب کرده بودند، اصل تقارن در تزئین بنا را به عنوان یک اصل محدود کننده، رها کردند و سبک تزئینی منحصر به فردی را در تزئینات وابسته به معماری این دوره خلق کردند. این سبک تزئینی، ساختار شکنی در تزیینات وابسته به معماری تلقی می‌شود.

ساختار شکنی در هنر و ایجاد سبک هنری بدون دریافت‌های جدید از مسائل اجتماعی و اقتصادی ممکن نیست.(آریان پور، ۱۳۵۴: ۸۶-۸۷). در واقع تغییرات تدریجی که در ساختار اجتماعی سده‌های نخستین اسلامی پس از فروپاشی سیستم طبقاتی جامعه ساسانی ایجاد شد، همراه با رشد و رونق اقتصادی، طبقه اجتماعی نوظهوری را به وجود آورد. این طبقه نوپا که از حامیان تولید آثار هنری بودند، سلیقه هنری متفاوتی داشتند و این سلیقه متفاوت، مهمترین عامل تاثیرگذار در کاربرد نقوش هندسی متنوع و متعدد آجری است.

علیرغم حجم انبوه مطالعاتی حوزه آجرکاری سلجوقی و همچنین بدیهی بودن اصل تقارن در هنر ایران تاکنون توجهی به موضوع تقارن‌گریزی در تزئینات آجری، علت به وجود آمدن و منسوخ شدن این سبک هنری نشده و موضوع تحقیق هیچ پژوهشی نبوده است. این پژوهش در صدد است تا ابعاد جدیدی از هنر آجرکاری سلجوقی را که تا کنون مورد غفلت قرار گرفته، آشکار نماید. براین اساس مهمترین مساله پژوهش که این مقاله به دنبال یافتن پاسخی برای آن است، موضوع بررسی تاثیر ساختارهای اجتماعی و طبقه اجتماعی نوظهور بر شیوه آجرکاری سلجوقی است.

آجرکاری و تزئینات وابسطه به معماری در بررسی هنر دوران اسلامی بسیار مورد توجه بوده است. در کتاب‌های «آجر و نقش» و «میراث آجرکاری ایران» (ماهرالنقش، ۱۳۷۳ و ۱۳۸۱) و «پیوند و نگاره در آجرکاری» (زمرشیدی، ۱۳۸۰) آجرکاری با دیدگاه فنی و هندسی مورد بررسی قرار گرفته است. کتاب «گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی» (زمرشیدی، ۱۳۶۵) به موضوع تزئینات گره‌چینی در آجرکاری نگاه ویژه‌ای کرده است. کتاب‌های «تزیینات اسلامی وابسته به معماری ایران دوره اسلامی» (کیانی، ۱۳۷۶) و تاریخ صنایع ایران (کریستین ویلسن، ۱۳۶۶) بخشی را به آجرکاری اختصاص داده‌اند. همچنین در اکثر کتاب‌هایی که در حوزه معماری اسلامی به نگارش درآمده مبحثی جداگانه به آجرکاری اختصاص گرفته است. قابل ذکر است که مقالات متعددی نیز در زمینه بررسی سبک و شیوه‌های آجرکای دوران اسلامی نگاشته شده است که برخی از مهمترین آنها عبارتند از: «تبیین مفاهیم تزئینات هندسی آجرکاری معماری سلجوقی» (رشوند، ۱۳۹۱)، «تزئینات آجرکاری سلجوقیان و تداوم آن در تزئینات دوران خوارزمشاهی و ایلخانی» (شکفته و احمدی، ۱۳۹۴). اما آنچه در این میان هیچ توجهی به آن نشده، سبک ویژه آجرکاری سلجوقی با محوریت تقارن‌گریزی و به کارگیری طرح‌های متعدد در تزئین ابنیه زمان سلجوقی و بررسی عوامل تاثیر گذار بر پیدایش این سبک است. این پژوهش به روش تحلیل کیفی قیاسی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. اطلاعات این پژوهش که با گردآوری مستندات تاریخی جمع‌آوری شده با طرز تفکر

استنتاجی مورد تفسیر قرار گرفته و فرضیه جدید را در زمینه مورد پژوهش ارائه داده است.

آجرکاری سلجوقی و ویژگی‌های آن

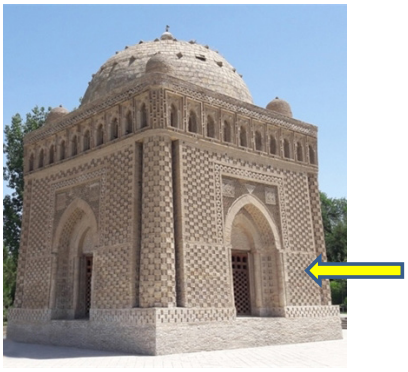
کاربرد آجر به عنوان مصالح ساختمانی در ایران پیش از اسلام رواج داشته است اما آجرکاران ایرانی به ویژه در دوران اسلامی با ذوق و سلیقهٔ کمال‌گرای خود، علاوه بر استفاده سازه‌ای از آجر، آن را به عنوان محملی برای بازتاب هنر به خدمت گرفتند. استفاده از هنر آجرکاری در تزیین نمای بیرونی بنا در سده‌های نخستین اسلامی که آثار اندکی از آنها باقی مانده، مرسوم شد. هنرمندان دوران سامانی، غزنوی و آل بویه از آجر به عنوان مهمترین عنصر ساختمانی استفاده می‌کردند و با تزئینات ساده و محدود می‌پوشاندند اما به مرور تزئینات آجرکاری طرفداران بیشتری یافت (شایسته فر،۱۳۸۱: ۶۶). در آثار محدود باقی مانده از سامانیان و غزنویان نشانه‌های از بروز اندیشه‌هایی نو در طرح‌های آجری مشاهده می‌شود (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶: ۱۹) نخستین تلاش برای ارائه سبک مذکور در آرامگاه سامانیان مشاهده شده است که در آن از آجرهای تراش خورده و تکنیک گره‌سازی در نمای بنا استفاده شده است (شکفته و احمدی، ۱۳۹۴: ۹۵). اما در دوره سلجوقیان، آجرکاری سبک خاص و منحصر به فردی در تزئینات وابسطه به معماری ایران به خود گرفت. در این زمان استفاده از آجر به عنوان عنصر تزئینی رونق گرفت و سطح آجر در معرض دید قرار گرفت. بدین سبب از فرم‌های هندسی برای چیدمان آن به صورت ماهرانه‌ای استفاده شد (گدار، ۱۳۴۶: ۳۲). مهمترین ویژگی آجر، امکان کاربرد آن در قالب نقوش هندسی است که موجب خلق طرح‌های متفاوتی از یکدیگر می‌شود. این شیوه در ابتدا با کاربرد آجرهای تراش خورده برای ایجاد طرح‌های هندسی و کتیبه‌ها روی ابنیه دوران اسلامی ظاهر شد و به تدریج به عنوان مهمترین شیوه تزئینی در دوره سلجوقی به اوج و تکامل رسید و تا حدود قرن هشتم هجری، هنری بی‌بدیل در جهان اسلام بود (ماهرالنقش، ۱۳۸۱: ۴۷).

کاربرد فراوان از نقوش هندسی، نوآوری در طرح‌ها، استفاده وسیع از تزئینات و زیبایی و کمال طرح‌های ایجاد شده، موجب شد تا در مطالعات ایرانی از عنوان «جادوی آجر ایرانی» برای آجرکاری این دوره استفاده شود (Lutyen, 1933: 118). همزمان با گسترش تزئینات آجری، شیوه و روش چیدمان آجر و تکنیک مربوط به آن نیز ترقی کرد. کاربرد شیوه رگ چین، پتکین و از همه مهمتر گره‌سازی توانایی ارائه طرح‌های پیچیده و نامحدود هندسی را فراهم کردند. (شکفته و احمدی، ۱۳۹۴: ۸۹). کاربرد شیوه‌های مختلف رگ‌چین، خفته و راسته (پتکین) و به ویژه گره‌سازی که توانایی طراحی و اجرای بی‌نهایت نقوش هندسی را میسر می‌کرد، آزادی عمل فراوانی را در اختیار هنرمندان قرار داد. اوج کاربرد این شیوه تزئین در نمای برج‌های خرقان دیده می‌شود(Bier, 2002: 70). توانایی در تولید طرح‌های خلاقانه و جدید به زودی با مانعی در ساختار معماری روبه رو شد. این مانع عبارت بود از محدودیت اجتناب ناپذیر فضا و الگوی سنتی تقارن در هنرهای تزئینی که موجب محدویت بیشتر برای آجرکاران می‌شد. این محدودیت و راهکارهای مواجه با آن، در نهایت موجب بروز سبکی نو در آجرکاری دوره سلجوقی شد و با پایان آن از رونق افتاد. بر اساس مطالب ذکر شده، ویژگی عمده آجرکاری سلجوقی عبارتند از: تقسیم بندی فضای معماری به بخش‌های متعدد و کادربندی و عدم رعایت تقارن در تزیین بنا.

الف: تقسیم‌بندی فضای معماری به بخش‌های متعدد و کادربندی

این شیوه تزئینی منحصر به دوره سلجوقی نیست و هرچند، بناهای باقی مانده از سده‌های نخستین بسیار محدودند اما تقسیم‌بندی و کادربندی در تزئینات آنها به نحوی ابتدایی قابل مشاهده است. بررسی در این حوزه و دقت به شیوه تزئینات آجری به کار رفته، حاکی از آن است که این شیوه تزئینی به تدریج روی برخی از بناها به کار گرفته شده، روندی تکاملی را پشت سر گذاشته و در نهایت در دوره سلجوقی به صورت یک شیوه غالب درآمده است. آرامگاه سامانیان تقسیم‌بندی اضلاع ساختمان را در حدی بسیار ساده نشان می‌دهد و از آنجا که این بنا متاخرترین بنا با نقوش پرکار آجری است، می‌توان آن را به عنوان پیشرو ایجاد سبک هنری در نظر گرفت (شکل ۱). در «سطح خارجی بنا در ارتفاع زیر طاق‌نما خطی ایجاد شده که مانند کادری قسمت بالایی و پایینی بنا را به دو قاب تقسیم کرده است» (شیبانی، ۱۳۶۵: ۶۱). قابل ذکر است در هر دو

بخش بنا اگر چه طرحی شبیه سبد بافی (حصیری) وجود دارد اما نوع چیدمان در بخش بالایی و پایینی متفاوت است.



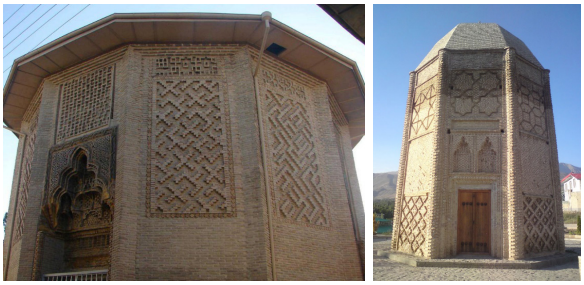
شکل ۱: آرامگاه سامانیان (URI 1)

در ادامه این روند تکاملی، کادر بندی به عنوان عاملی دیگر به زیباسازی طرح‌ها کمک کرده‌است. کادربندی، فضایی قابل تفکیک از بخش‌های دیگر ایجاد می‌کند

تا در هر بخش طرحی مستقل بدون در هم آمیختگی با دیگر قسمت‌های بنا اجرا شود. بنای کمتر شناخته شده متاخری که با این شیوه تزئینی آراسته شده، آرامگاه ابو ابراهیم اسماعیل بن نوح بن منصور بن نصر در خاک ترکمنستان است. ساختمان آرامگاه که بین مردم محلی «الم دار» و یا «الم بردار» نامیده می‌شود از آجر ساخته شده است. به نوشته مورخان، وی ملقب به منتصر واپسین شاهزاده سامانی بوده است که با مرگش در ۳۹۵ قمری سلسله سامانیان منقرض شد (هروی، ۱۳۹۳: ۴۶۸). در این آرامگاه چهار ضلعی، هر یک از اضلاع با سه طاقنمای تزئینی آراسته شده‌اند. در قسمت بالای هر طاقنما و در زیر قوس جناغی، محملی برای ارائه طرح‌های آجری به وجود آمده است (شکل ۲). در این طاقنماها دو طرح کناری همسان هستند و طرح میانی با نقشی متفاوت تزئین شده است.

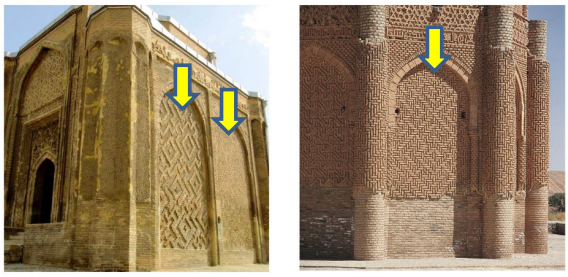
شکل ۲: آرامگاه منتصر سامانی (URL 2)

قابل ذکر است، در دوره سلجوقی استفاده از این شیوه تزئینی رونق فزاینده و تکاملی به خود گرفت. به بیانی دیگر هر چه از ابتدای زمان سلجوقی به اواخر آن نزدیک می‌شویم، کاربرد این شیوه با مهارت بیشتر و رعایت اصول زیبایی شناختی بهتری انجام شد. برج آرامگاهی شبلی در دماوند، دیگر بنای متاخر با این شیوه تزئینی است (شکل۳ سمت راست). در این برج، تقسیم بندی به صورت طولی صورت گرفته و هر ضلع به سه بخش مجزا تقسیم شده است (Stronach, Young, 1966:7). امامزاده نور گرگان تزئینات هر ضلع را در داخل یک کادر مستطیل قرار داده است. «قاب‌های گرگان نسبت به بیشتر طرح های آجری در قرن سوم و چهارم هجری این امتیاز را دارند که تکراری نیستند و از کنار هم قرار گرفتن و ترکیب چند شکل هندسی پایه نیز به وجود نیامده‌اند (هیلن براند، ۱۳۸۴: ۸۸) (شکل ۳ سمت چپ).



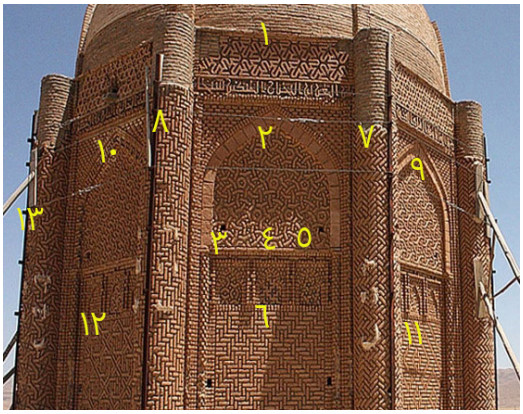
شکل ۳: برج شبلی (سمت راست) (URL3) امامزاده نور گرگان (سمت چپ) (URL4).

برج شرقی خرقان بر اساس ایجاد یک طاق نمای تزئینی، هر ضلع را به صورت بخشی مجزا تفکیک کرده و طرح مستقلی را درون خود به نمایش درآورده است. برج علویان و گنبد سرخ همین شیوه را با اندک تفاوتی به کار برده‌اند و این تفاوت بر قاعده پلان چهار ضلعی بنا به وجود آمده است (شکل ۴). با توجه به چهار ضلعی بودن بنا طاقنمای تزئینی منفرد جلوه مناسبی را ایجاد نمی‌کرده لذا هر بخش با دو طاقنمای تزئینی تفکیک شده است و هر کدام جلوه ویژه‌ای از آجرکاری را در خود به نمایش گذاشته‌اند.



شکل ۴: برج شرقی خرقان (سمت راست) و گنبد علویان (سمت چپ) (نگارنده ۱۳۸۰)

برج غربی خرقان نقطه تکامل این شیوه است. در این برج یک طاقنمای تزئینی ایجاد شده است. بخش بالایی طاق‌نما خود واحدی جداگانه است. بخش میانی طاقنما نیز واحدی مستقل است که به سه قسمت مجزا تقسیم شده و در نهایت بخش زیرین طاقنما کادر مستطیلی را در بر می‌گیرد که آن هم طرحی مجزا را ارائه کرده است (شکل ۵). قابل ذکر است، نیم ستون‌های تزئینی کنار هر یک از اضلاع نیز به عنوان واحدی مجزا و کادر بندی شده برای ارائه طرح‌های تزئینی به کار گرفته شده‌اند (ورجاوند، ۱۳۷۴: ۲۴۵-۲۳۹).



شکل ۵: برج غربی خرقان (نگارنده ۱۳۹۷)

در نخجوان دو بنا با این شیوه تزئینی آراسته شده‌اند. نخست «آرامگاه یوسف بن قصیر که به وسیله معماری به نام عجمی بن ابوبکر در سال‌های ۵۵۵ و ۵۵۶ هـ‍ق ساخته شده، دارای طرحی هشت پهلوئی است و از آجر بنا شده ... نمای پهلوهای بیرونی با نقش و نگارهای آجری زینت شده است» (بختورتاش، ۱۳۵۲: ۲۰۲) (شکل ۶ سمت راست) و دیگری مزار مؤمنه خاتون ساخته شده در سال ۵۸۲ هـ‍ق است. «برج مومنه خاتون در نخجوان از نمونه‌های عالی و بدیع ترکیب آجرکاری هندسی و گره‌بندی‌های آجری با کاشی‌های نگین‌دار معماری ایرانی است» (آجرلو، ۱۳۸۹: ۸) (شکل ۶ سمت چپ).

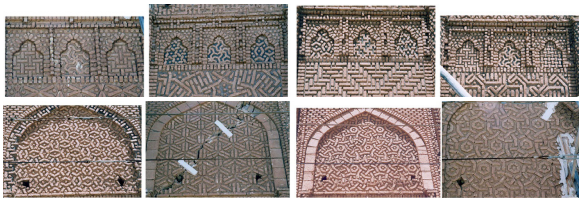
شکل ۶: آرامگاه یوسف بن قصیر (سمت راست)، آرامگاه مومنه خاتون (سمت چپ) (نگارنده، ۱۳۹۶)

تقسیم‌بندی و کادرهای ایجاد شده که محل قرارگرفتن طرح‌های متنوع هستند، محملی برای بروز مهمترین ویژگی هنری این دوره یعنی عدم رعایت تقارن در طرح‌های تزئینی جناحین بنا شده‌اند (افشار، ۱۴۰۰: ۱۴۱).

ب: عدم رعایت اصل تقارن در تزئین بنا

همانگونه که ذکر شد، تقسیم بندی فضا و کادربندی در بناهای پیش از دوره سلجوقیان نیز به کار رفته است. یکی از زیباترین نمونه‌های این شیوه، سردر باقی ماندهٔ مسجد جورجیر اصفهان از دوره آل بویه است (گلزار، ۱۳۹۵). تزئینات آجری این بنا به بخش‌های مختلفی تقسیم شده و در هر بخش، طرح‌های آجری درون یک کادر به نمایش در آمده است. اما طرح به کار رفته در هر کادر با طرح به کار رفته در ضلع مقابل خود، قرینه و یکسان است (شکل ۷). برخلاف این شیوه تزئینی که مرسوم‌ترین شیوه تزئینی در بنا است و در تمام ابنیه بعد از دوره سلجوقی نیز رعایت شده، آجرکاران دوره سلجوقی استفاده از طرح‌های مشابه هم را در جناحین بنا ضروری نمی‌دانستند لذا طرح‌های متعدد و متنوعی را در قسمت‌های مختلف بنا بدون رعایت تقارن به کار گرفته‌اند (مقایسه شود با شکل ۵ همچنین بنگرید به شکل‌های ۹-۸).

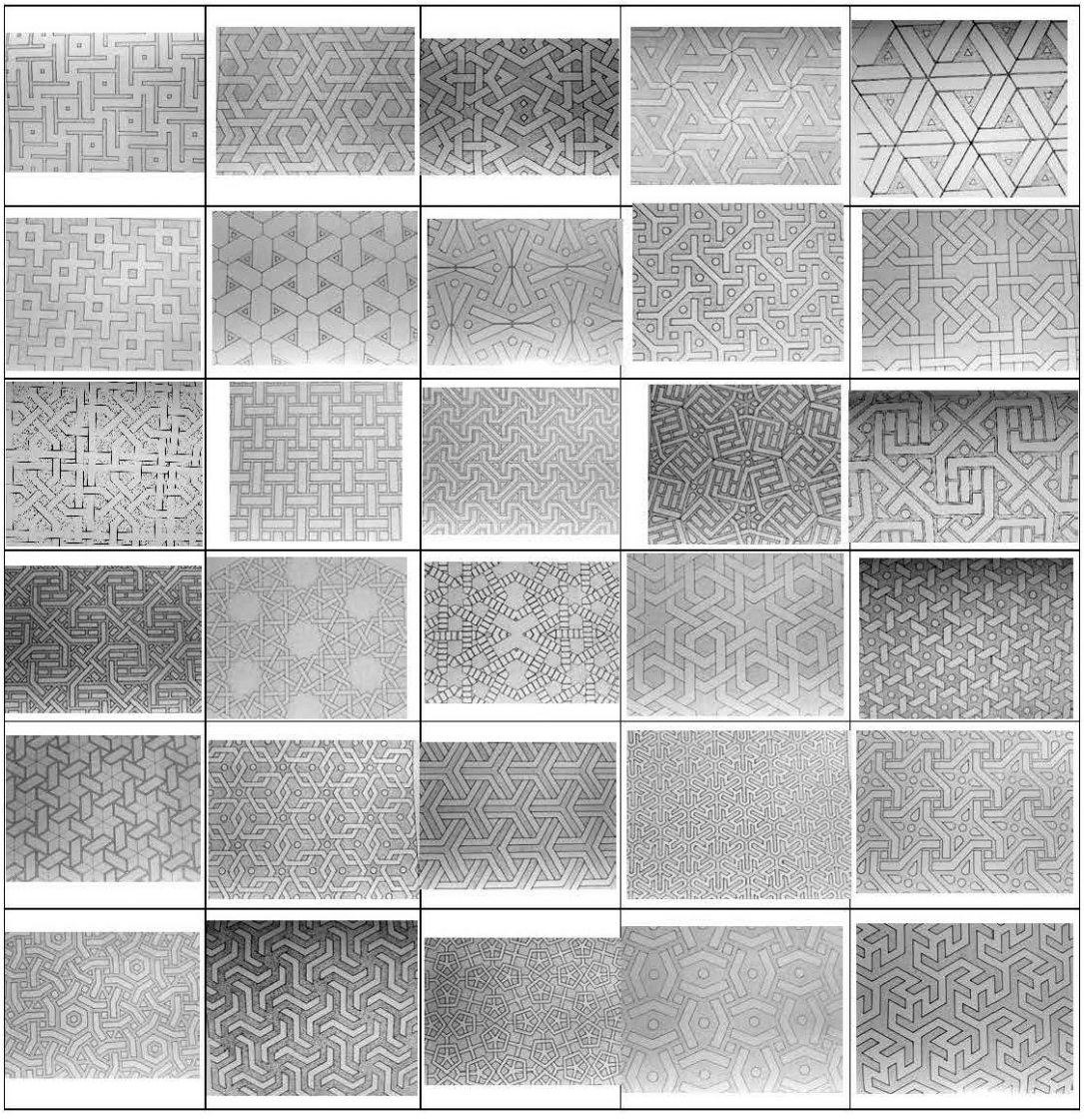
شکل ۷: سردر مسجد جوجیر اصفهان (URL 5)



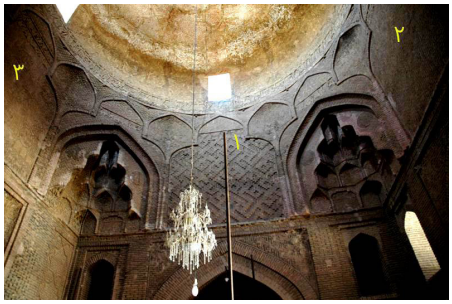
شکل ۸: نقوش متعدد برج شرقی خرقان (بالا) کادربندی متعدد و نقوش متنوع به کار رفته در برج غربی خرقان (پایین) (نگارنده، ۱۳۹۷)

شکل ۹: طرح‌های آجری متفاوت به کار رفته در گنبد سرخ (سمت راست) (URL 6) و گنبد علویان (سمت چپ) (URL 7).

جدول ۱: ۳۰ طرح آجری متفاوت از برج غربی خرقان (ماهرالنقش، ۱۳۸۱).

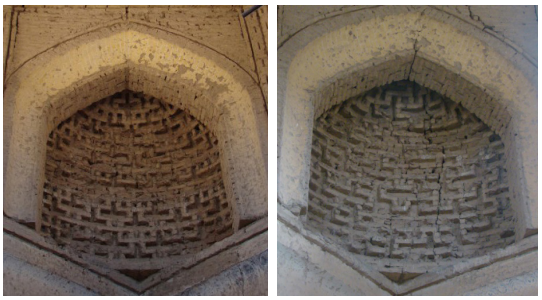


قابل ذکر است، استفاده از طرح‌های متعدد آجری و عدم رعایت قرینه‌سازی در آرایش بنا محدود به بناهای آرامگاهی نیست و در دیواره‌های داخل برخی از بناهای غیر آرامگاهی نیز مشاهده شده‌اند. طرح های آجری زیر گنبد مسجد جامع گلپایگان (شکل ۱۰)، مسجد محمدیه قزوین و برخی دیگر از بناهای این دوره از همین شیوه تزئینی الگو برداری شده‌اند اما بهترین نمونه این شیوه تزئینی در نمای بیرونی برج‌های آرامگاهی قابل مشاهده است.



شکل ۱۰: مسجد جامع گلپایگان (URL 8)

گفتنی است، اگر بخواهیم موشکافانه به این سنت شکنی بنگریم، مواردی هر چند جزئی در برخی از بناهای پیش از دوره سلجوقی قابل مشاهده است. به عنوان مثال در آرامگاه سنگ بست از دوره غزنوی طرح‌های آجری سکنج‌ها به صورت دو به دو (شمالی و جنوبی، شرقی و غربی) طرحی همسان دارند (صالحی کاخکی و موسی تبار، ۱۳۹۱: ۱۱۳) اما در هر حال وجهی از تقارن را ارائه می‌دهند، لیکن در دوره سلجوقی هیچ گونه وجهی از تقارن در تزئینات آجری به کار نرفته است (شکل ۱۱).



شکل ۱۱: آجرکاری سکنج‌های آرامگاه سنگ بست (صالحی کاخکی و موسی تبار، ۱۳۹۱: ۱۱۳)

برای روشن شدن اهمیت موضوع و بدعت دور از انتظاری که تا کنون همانند آن در هنر ایران مشاهده نشده و حتی به درستی درک نشده باید گفت: تقارن از مبادی جهان‌بینی خاص ایرانی و از اصول طراحی و ترسیم و از قواعد کلی هنرهای سنتی است که ریشه در حکمت ایرانی و نوع نگرش آن به جهان پیرامون دارد. در واقع جهان‌بینی ایرانی همه چیز را در سطحی کمال‌گرا و غایی ترسیم می‌کند و «تقارن گونه‌ای احساس ثبات و مقاومت به بیننده منتقل می‌کند» (لائور و پن تاک، ۱۳۹۱: ۱۰۸). این اصل و دیدگاه حاکم بر آن در تمام هنرها و صنایع این مرز و بوم ریشه دوانده و از اصول لاینفک هنر ایرانی تلقی می‌شود. «تقارن در هنر ایران سابقه‌ای دیرینه دارد و جزء مبانی پایدار و درون مایه تزئینات هنر اسلامی محسوب می‌شود. مفهوم تقارن نسبت به سایر عناصر تزئینی هنر و معماری اسلامی از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است» (پاپادوپولو، ۱۳۶۸: ۶۲).

تقارن روش‌های اجرای متفاوتی دارد. به عنوان مثال تقارن دورانی، تقارن معکوس، تقارن ترکیبی و از جمله پایدارترین آنها در هنر ایرانی تقارن آینه ای است. «تقارن آینه ای نوعی از تقارن را گویند که دو طرف طرح، بدون هیچ کم و کاستی یکسان و همانند هم هستند» (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۵). تعبیر دیگری از این نوع تقارن عبارت است از: «برابری کامل دو چیز از جهت شکل اما در جهت روبرویی، به طوری که اگر آنها را روی هم بیاندازیم؛ کاملاً روی هم بیفتند و کم و زیاد نداشته باشد» (حصوری، ۱۳۸۱: ۸۴).

نقطه مقابل تقارن بی‌تقارنی است. «بشر طی هزاران سال، در جریان تجربهٔ عملی و شناخت قوانین واقعیت عینی، اطلاعات فراوانی به دست آورده که حاکی از وجود دو گرایش متضاد در جهان مادی است، از یک سو رعایت دقیق نظم و هماهنگی و از سوی دیگر گرایش به نقض این نظم و هماهنگی» (باقری، ۱۳۵۸: ۵۴). بر این اساس اگر تقارن و بی‌تقارنی را از اصول طبیعی جهان مادی بدانیم، جهان بینی ایرانی همواره بر اصل تقارن وفادار بوده و تنها در یک مورد از اصل بی تقارنی در تزیینات وابسطه به معماری استفاده کرده است. قابل ذکر است، تغییر در شیوه تزیینات آجری و عدم رعایت تقارن در تزیین اضلاع بنا به معنای بی‌تناسبی و عدم رعایت اصول زیبایی شناختی نیست. بلکه آجرکاران این دوره با توجه به اشتیاق برای نمایش گذاشتن توانایی خود در زمینه ایجاد طرحهای متنوع هندسی و محدودیت اجتناب ناپذیر اصل تقارن در ارائه طرح‌ها از این اصل هنری عدول کرده و سبک و روش جدیدی را به کار گرفته‌اند که در هنر ایران سابقه نداشته است.

بررسی عوامل پیدایش سبک آجرکاری سلجوقی

تنها نظریه‌ای که به علت تغییر در سبک تزئین این دوره اشاره کرده است، جلوگیری از یکنواختی و تکرار و عدم کاربرد رنگ را عامل اصلی انتخاب این شیوه معرفی می‌کند. عاملی که موجب توجه بیشتر به ترسیم طرح‌های هندسی مختلف شده است. «احتمال اینکه تکرار تزیینات با الگوی اولیه اندک،

منجر به یکنواختی بشود و نیز عدم استفاده از رنگ در تزیینات، توجه به طراحی انواع مختلف طرح‌های هندسی در یک بنا را ضروری کرده است. تنوع عاملی برای تحرک و پویایی و ایجاد ضرب آهنگ متغییر در بخش‌های مختلف سطوح یک بنا بوده و جاذبه و گیرایی آهنگین و خوشایند در ساختار معماری به وجود آورده است» (رشوند، ۱۳۹۱: ۸۸). در واقع این شیوه با تغییر سطح در طرح‌های متنوع، سایه و روشن خاصی ایجاد می‌کند که خود عامل اصلی گریز از یکنواختی سطوح است (صاحبی بزار، ۱۳۸۹: ۱۹۱).

به اعتقاد نگارنده اگرچه نظر ارائه شده موضوع مهمی است و نمی‌توان آن را انکار کرد؛ اما به‌عنوان اصلی‌ترین عامل، قانع کننده نیست. باید اذعان داشت که اهمیت تزئین بنا در نظر هنرمندان این دوره، یکی از عوامل تاثیرگذار در ایجاد این شیوه تزئینی است. در واقع تزئین در این شیوه امری لازم برای ساختمان است نه امری وابسته. به تعبیری دیگر، تزئین و بنا لازم و ملزوم یکدیگراند و امری جدا از یکدیگر محسوب نمی‌شوند. «معماری قرون میانه یکی از بهترین نمونه‌هایی است که ثابت می‌کند تزیین به اندازه خود ساختمان، اهمیت داشته است» (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۶: ۹۰). «در این آرامگاه [آرامگاه سامانیان] تزیین بر دیواره بنا تحمیل نشده و بلکه بخش جدا نشدنی از آن است» (همان: ۵۹). نتیجه منطقی این دیدگاه تاکید بسیار بر تزئین بنا است. اما همانگونه که ذکر شد، به نظر نمی‌رسد تنها تاکید بر تزیین بنا را بتوان عامل اصلی سنت شکنی در اصول اولیه هنری در نظر گرفت و باید با نگاه عمیق‌تری به موضوع هنر و ارتباط آن با ساختارهای اجتماعی نگریست.

پیدایش و گسترش هنرهای سنتی در جامعه ناشی از نظم و قواعد منطقی ریشه‌دار است که از حس زیبایی‌شناسی جمعی یک جامعه ریشه می‌گیرد. «آفرینش هنری در این قلمرو متأثر از سنت‌های تصویری و محتوایی و انتقال دهنده آیین‌ها، اعتقادات، علایق و سلایق جامعه سنتی است. این گونه هنرها با همه تنوع و پراکندگی‌شان، هم در صورت و هم در معنا و مفهوم داری وجوه مشترکی هستند» (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۹۹). همچنین باید ابراز کرد که تغییر سلیقه جامعه و سنت‌های هنری به یکبار و بدون تغییر در اندیشه‌ها و بافت جامعه رخ نمی‌دهد (آریان پور، ۱۳۵۴: ۸۶-۸۷). لذا برای درک صحیح از چرایی تغییر در ماهیت هنر یک دوره باید به شرایط اجتماعی آن دوره توجه ویژه شود. درک صحیح از ماهیت تغییر در شیوه آجرکاری دوره سلجوقی نیز مستلزم چنین نقد و بررسی است.

هنر از اجزاء و ساختار جامعه ریشه می‌گیرد و جوامع مختلف رویکردهای گوناگونی نسبت به آن دارند. آثار هنری در محیط اجتماعی و با احتساب شرایط زمانی و مکانی تولید می‌شوند. «هنر بدان معنا خود بنیاد نیست که به شکلی متافیزیکی از جامعه کنده شده و مستقل از آن باشد» (وقفی پور، ۱۳۸۹: ۶). از سویی دیگر اندیشه آدمی در بعد زمان و مکان رشد کرده و متجلی می‌شود و شرایط زمانی و مکانی همواره تحت تاثیر ساختارهای اجتماعی هستند. به طور کلی «هر آنچه انجام می‌دهیم در درون ساختارهای اجتماعی صورت می‌گیرد و بنابر این از آنها تاثیر می‌پذیرد» (رامین، ۱۳۸۷: ۱۳۳). لذا ساختارهای اجتماعی و هنر رابطه مستقیم با یکدیگر دارند و تاثیر متقابلی از هم می‌پذیرند. همچنین «از دیدگاه جامعه‌شناسی، آنچه که هنر نامیده می‌شود، وجودی مستقل از مردم و جامعهٔ خود ندارد» (معین‌الدینی، ۱۳۹۳: ۸۸). در نتیجه سبک هر هنرمند اگرچه ویژگیهای فردی و یا منحصر به فرد خود را دارد اما همواره تحت تاثیر جامعه و تعارضات طبقاتی جوامع است. سبک هنری ارتباط عمیقی با شخصیت هنرمند و محیط اجتماعی پیرامون او دارد (نیل قاز، ۱۳۹۰: ۴۲). در نتیجه «سبک‌شناسی وابسته جامعه‌شناسی هنری است و بدون توجه به تحولات گوناگون جامعه قابل مطالعه نیست» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۸۶). بر این اساس مهمترین وجه ممیز آثار هنری که موجب بروز اختلاف سبک و شیوه هنری و اختلاف در نوع آفرینش اشیاء می‌شود، طبقات اجتماعی به عنوان مهمترین حامیان تولید آثار هنری هستند.

قابل ذکر است، این تعبیر به معنای جبر تاریخی نیست و پذیرفتنش به منزله آن نیست که هنرمندان در فرایند تولید آثار مجبور به رعایت اصول خاص زمان خود هستند. بلکه منظور آن است که تفاوت در شیوه‌ها و سبک‌های هنری که در طول تاریخ به وجود آمده از ساختارهای اجتماعی تاثیر گرفته است و این مورد مهمترین عامل عدم رکود و تکرار و

نوآوری و خلاقیت در تولید آثار هنری بوده است. همچنین تغییرات اجتماعی معمولا بر اساس فرایندهای زمانی به وقوع می‌پیوندند، یعنی هر تغییری برای شکوفا شدن، مستلزم مقدماتی است که باید در گذشته شرایط آن به وجود آمده، رشد کرده و نهایتا در زمانی خاص منجر به وقوع آن شده باشد. با توجه به مطالب ارائه شده باید گفت برای درک سبک و سلیقه هنری یک دوره خاص باید تحلیل درست و روشنی از شرایط اجتماعی آن دوره به دست آورد.

بررسی شرایط اجتماعی سده‌های نخستین و دوره سلجوقی و جمع بندی مطالب موجود حاکی از آن است که الگوی طبقه‌بندی جامعه پس از فروپاشی دولت ساسانی از میان رفت و به تدریج با تشکیل سلسله‌های مستقل ایرانی به فراموشی سپرده شد. حکومت و آئین جدد طبقات و کاست اجتماعی دوران ساسانی را از بین برد و امکان تغییر در نظام طبقات اجتماعی، مالکیت و ثروت را رقم زد (انصاری، ۱۳۷۸: ۸۰). بدین صورت تغییرات سیاسی و اجتماعی سده‌های نخستین موجب شد که به تدریج طبقات جدیدی در جامعه رشد کنند که در نهایت با روی کار آمدن سلسه نسبتا کارآمد و با ثبات سلاجقه مجال خودنمایی و ابراز وجود در خود یافتند. این تحولات اجتماعی دو نتیجه را در پی داشت: افزایش ثروت و رونق و شکوفایی اقتصاد و دیگری شکل‌گیری لایه‌های جدید شهرنشین [طبقه متوسط] که شامل تجار، کارمندان عالی رتبه و صرافان بودند (یوسفی‌فر،۱۳۹۰: ۸۵-۸۶). در نتیجه امنیت و رفاه و تجارت و بازرگانی موجب بروز طبقه جدید در جامعه شد.

دور از تصور نیست که طبقه جدید ذوق و سلیقه جدید داشته باشد و اشکال و بیان جدیدی از صنعت و هنر را مطالبه کند. به بیانی دیگر تشکیل طبقه اجتماعی جدید در طول سده‌های نخستین و تثبیت موقعیت آنها در دوره رشد اقتصادی حاصل از حکومت سلاجقه، موجب بروز نیازها و خواسته‌های جدید و سفارش‌های ویژه به هنرمندان آن زمان شد. لذا هنرمندان نیز متناسب با سفارش دریافتی، بیانی جدیدی از هنر را ارائه کردند. سبکی متمایز از هنر درباری (مانند هنر ساسانی) و نزدیک به سلیقه عمومی جامعه که بر گرفته از نحوه تعامل طبقه متوسط با شرایط اجتماعی و اقتصادی آن زمان بوده است. «در جهان شرقی اسلام در سراسر دوران آل‌بویه و سامانیان تا زمان شکفتگی هنر در عهد سلجوقیان، نوعی تمدن شهری و بورژوازی در ایران پدید آمد و از برکت آن، عده‌ای صنعتگر و هنرمند و مقدار معتنابهی اشیاء هنری در همه جا پخش شد و از انحصار کاخ بزرگان خارج شد. در واقع رشد شهرنشینی و پدید آمدن شهرهای بزرگ در مشرق و گسترش فعالیت‌های بازرگانی در دوره حکومت سلجوقیان، به پیشرفت بدایع هنری در این دوره، کمک فراوانی کرد» (فرای، ۱۳۶۳: ۱۹۲). این موضوع یکی از اصلی‌ترین موارد تأثیرگذار بر هنر سلجوقی است و با توجه به آن می‌توان، هنر این عهد به ویژه تغییر ذائقه خاص در آجرکاری را بررسی کرد. برای توجیه این استدلال می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

افشار در مقاله «ساختارهای اجتماعی، مهمترین عامل شکلگیری برجهای خرقان» نبودن القاب برای صاحب آرامگاه و ذکر نام صاحب بنا را بدون تعریف و تمجیدهای مرسوم در کنار نام معمار بنا، ناشی از تغییر ساختارهای اجتماعی دوره سلجوقی و شکل‌گیری طبقه جدیدی از حامیان تولید آثار هنری دانسته و چنین استنباط کرده که ساخت و سازهای برخی از ابنیه و به ویژه بناهای آرامگاه‌های دوره سلجوقی تحت تاثیر وابستگان به دربار و حکومت صورت نگرفته است و در این میان طبقه متوسط جامعه نقش تاثیر گذاری داشته‌اند (افشار، ۱۳۹۷: ۱۴۱).

کلینتون کاربرد تصاویری از زندگی مردم بر روی اشیاء سفالی و استفاده از سفالهای زرین فام به جای اشیاء زرین و سیمین درباری را بر همین اساس تفسیر و توجیه کرده‌است. «رشد روزافزون این لعاب (سفال زرین فام) در سده‌های میانه اسلامی را می‌توان نتیجه توجه طبقات متوسط روبه رشد- که در این زمان وضع اقتصادی بهتری داشتند- به اشیاء تجملی، پنداشت. بی‌گمان، علاقه و وابستگی به این گونه ظروف با شباهت این لعاب به فلزات گران‌بها و پیوستگی نمادین با طبقه اشراف و ثروتمندان مرتبط بود» (Clinton,1991: 24).

اتینگهاوزن و گرابار در بیان رشد آرامگاه‌سازی در اوایل قرن پنجم هجری در مصر با تاکید بر این نکته که این نوع آرامگاه‌ها نه وجه مذهبی دارند و نه امتیاز سلطنتی، افزایش تعداد آرامگاه‌ها را با اهمیت یافتن طبقه متوسط جامعه مرتبط می‌دانند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۷: ۲۴۰).

بر این اساس دور از منطق نیست که تغییر الگوی تزیینات آجرکاری دوره سلجوقی را بر مبنای تغییر ساختار اجتماعی و نیاز طبقه اجتماعی جدید که متفاوت از الگوی رسمی هنری رایج بوده، تبیین و تفسیر کرد. در نتیجه باید گفت: تغییر در ساختار اجتماعی که از چند سده پیش شروع شده بود، در دروه سلاجقه مجال بروز یافت و تغییر سلیقه و سبک هنری را رقم زد. این سبک که زایده نیازهای طبقه متوسط و رو به رشد جامعه بود، بیش از آنکه از اصول هنری جا افتاده و اصیل (استاندارد) پیروی کند از حس نیاز به تفاخر حامی آن و نیاز به خود نمایی هنرمند تولید کننده پیروی کرد و نتیجه آن خلق بیان و ارائه جدیدی از هنر بود. «در این شرایط طبقه جدید که نیاز و توقعات جدیدی دارد، مردم عادی را در خدمت می‌آورد و این موضوع با توجه به نفع دو جانبه آن مورد استقبال قرار می‌گیرد. نتیجه حاصله از این تحولات اهمیت و اعتبار یافتن هنر مردمی است» (نیک‌خواه، ۱۳۹۰: ۱۲۲). آجرکاران دوره سلجوقی نیز به مانند حامیان مالی و سفارش‌دهندگان آثار، عرصه را برای نمایش دادن توانایی خود و تفاخر در هنر مناسب یافتند. آنان با توسل به تکنیک‌های جدید آجرچینی که در این دوره بسیار پیشرفت کرده بود و امکان اجرای طرح‌های هندسی متنوعی را بر روی بنا فراهم می‌کرد، اصل تقارن را به عنوانی اصلی محدود کننده رها کرده و سنت شکنی ویژه‌ای را در تزئینات وابسطه به معماری رقم زدند.

گفتنی است، سبک‌های هنر مردمی که به واسطه نیازهای موقتی و گذار ایجاد می‌شوند، دیرپا و ریشه‌دار نیستند و معمولا با همان سرعتی که رشد می‌کنند، به افول و پایان خود نزدیک می‌شوند. «اگر در شرایطی استثنایی سبکی به وجود آید ولی مقتضیات عملی زندگی اجتماعی بقای آن را ایجاب نکند، آن سبک مورد قبول قرار نخواهد گرفت. ... سبک هنری کالای صادر شونده نیست. وقتی می‌توان سبکی را از دوره‌ای به دوره‌ای یا از جامعه‌ای به جامعه‌ای انتقال داد که برخی حوائج عملی آن دو دوره یا آن دو جامعه مشابه باشند» (آریان پور، ۱۳۵۴: ۱۴۰). بر این اساس تغییر شرایط اجتماعی بعد از دوره سلجوقی به ویژه حمله مغولان و تغییر اساسی در شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوران، زبان و بیان هنری دوره سلجوقی را کنار زد. همچنین رشد استفاده از کاشیکاری در نمای ساختمان که جایگزین آجرکاری شد، با اسلوب ویژه دوره سلجوقی در آجرکاری همخوانی نداشت لذا بدعت هنری آجرکاران دوره سلجوقی که در این مقاله با عنوان تقارن‌گریزی از آن یاد شد، پس از دوره سلجوقی کمتر مورد توجه قرار گرفت و تنها در معدودی از بناهای به صورت پراکنده و در سطحی بسیار اندک مشاهده می‌شود.

نتیجه‌گیری

دوره سلجوقی، زمان اوج و تکامل برخی از هنرها و از جمله هنر آجرکاری است. در این دوره علاوه بر شکوفایی تکنیک‌ها و شیوه‌ها، تغییراتی در سبک و شیوه تزیینی آجرکاری به وجود آمد. این تغییر که عبارت بود از استفاده وسیع و بی قرینه از طرح‌های متنوع هندسی در اضلاع بنا، سنت شکنی بزرگی در هنرهای تزئینی ایران به وجود آورد و سبکی متفاوت از سبک هنری دوران قبل و بعد از سلجوقی خلق کرد. آجرکاران سلجوقی که علاقه زیادی به نمایش دادن مهارت خود داشتند ابتدا هر ضلع بنا را به چند بخش تقسیم کرده و فضای بیشتری به دست آورند. ایجاد کادربندی درون هر قسمت، فضاهای متعددی را روی اضلاع بنا ایجاد کرد و در آخرین مرحله صرف‌نظر کردن از الزام به اصل تقارن در تزئینات که موجب کاربرد طرح‌های همسان می‌شد، بالاترین عملکرد را در اختیار آجرکاران قرار داد تا بیشترین طرح‌های هندسی را در تزیین بنا به کار برند. همانگونه که در مقاله اشاره شد، سبک هنری عموما تحت تاثیر شرایط اجتماعی است. تغییر سبک در هنرهای سنتی نیز مستلزم تغییر در شرایط اجتماعی، احساس نیاز و ضرورت‌های خاص است. شرایطی که تقریبا از چند سده قبل با فروپاشی نظام طبقاتی ساسانی آغاز شد و نهایتا با رونق گرفتن اقتصاد و شکل‌گیری طبقه متوسط تکمیل شد. خارج شدن چرخه تولیدات هنری از انحصار کاخ‌ها و طبقات بالای جامعه از سویی و تمایل طبقه متوسط به عنوان حامیان تولید آثار هنری، موجب تولید آثار هنری متفاوتی نسبت به دوران ساسانی شد. طبقه اجتماعی نوظهور تمایل زیادی به تفاخر داشت و طبعاً سلیقه متفاوتی را با آنچه مورد پسند طبقات بالای اجتماعی دوران ساسانی بود، اعمال می‌کرد. شرایط موجود همراه با توسعه تکنیک و مهارت

آجرکاران دست به دست هم داد تا یکی از شاخص‌ترین اصول هنری ایرانی یعنی اصل تقارن برای نشان دادن اوج توانی هنرمند نادیده گرفته شود. در این راستا شیوه تزیینی ایجاد شده به مانند کلیه هنرهای مردمی که پیروی از آنها گذرا و کوتاه مدت است با تغییرات اجتماعی ناشی از حمله مغولان، بعد از دوره سلجوقی از رونق افتاد و کمتر مورد استفاده قرار گرفت. نکته دیگر و حائز اهمیت در این مقاله آن است که علیرغم پژوهش‌های متعدد صورت گرفته در هنر و معماری ایران هنوز نکات مغفول و پنهانی در این حوزه وجود دارد که باید مورد بررسی قرار گیرند. این ضعف در شناخت جلوه‌های هنر ایرانی حاصل فعالیت‌های علمی گذشته است که عمدتاً بر اساس شناخت محققان غربی از هنر ایران پایه‌ریزی شده و در همان سطح توسط محققان داخلی پیروی شده است. بر همین اساس است که اگر چه در مورد آجرکاری دوره سلجوقی سخن بسیار به میان آمده است و البته بخشی از آنها غیر از تکرار نیست، امری بسیار بدیهی مانند آنچه در این رساله به آن پرداخته شد، تا کنون مغفول مانده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- طبقه شخصیت را می‌سازد و شخصیت جهت و ماهیت فعالیت‌های افراد و از آن جمله، سبک هنرمند را مشخص می‌سازد. چون آزمایش‌های زندگی هرکس اساسا نشاط محیط طبقاتی اوست، از اینرو باید معمولا انتظار داشت که اولا سبک هر هنرمندی علی‌رغم تحولات بدنی و روحی او، کمابیش ثابت باشد، و ثانیا با وجود اختلافات فردی هنرمندان هم‌طبقه، هنر هریک تابع سبکی عمومی باشد. به عبارت دیگر، در هر طبقه‌ای سبکی کلی فرمانروایی می‌کند و تا زمانی که آن طبقه تحول اساسی نپذیرد، آن سبک دگرگون نمی‌شود. وقتی بنیاد طبقه‌ای دگرگون گردد، مقتضیات و حوائج جدیدی پیش می‌آید. وقتی مقتضیات و حوائج جدیدی پیش آید، اندیشه‌های نو در ذهن اعضای طبقه و از جمله اهل هنر تشکیل می‌شود. وقتی اندیشه‌های نو زاده شود، بیان آن اندیشه‌ها با صورت بندی‌های دیرین هنر امکان نمی‌یابد. پس وحدت یا تعادل صورت و معنی که شالوده سبک است، از میان می‌رود و دوره هرج و مرج یا تحول فرا می‌رسد. سپس چون بیان اندیشه‌های جدید با صورت‌بندی‌های موجود ممکن نیست، ناچار هنرمند به تناسب اندیشه‌های خود، صورت‌بندی‌های تازه‌ای به موارد هنری ارزانی می‌دارد و به اصطلاح سبک جدیدی می‌آفریند (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۸۶-۸۷).

۲- امکان پرداختن به شرایط اجتماعی دوره سلجوقی و طبقات اجتماعی آن در این مقاله مقدور نیست و تنها اشاره مختصری به آن شده است.

۳ - طبقه متوسط طبقه‌ای در کنار سایر طبقات نیست بلکه خود مفهومی مستقل است که بر آمده از این ایده کلی است که گویی نیروهای جدید سر برآورده و جای نیروهای سنتی را گرفته اند (آریان پور، ۱۳۵۴: ۱۱۴).

۴- هنر مردمی بازگردان واژه "پاپ آرت" مخفف (popular art) است. این جنبش هنری بر فرهنگ عامه مبتنی است.

منابع و ماخذ

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ. (۱۳۸۷)، *هنر و معماری اسلامی (۱)*. یعقوب آژند. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ شراتو، امبرتو و بمباچی، آلسیو. (۱۳۷۶)، *تاریخ هنر ایران۷، هنر سامانی و غزنوی*، یعقوب آژند، تهران: مولی.
- افشار، حمید. (۱۳۹۷). ساختارهای اجتماعی مهمترین عامل شکل‌گیری برج‌های خرقان. *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. دوره هشتم (۱۸)، ۱۴۱-۱۵۶.
- افشار، حمید. (۱۴۰۰). تفسیر کاربردی رواج پلان هشت ضلعی در آرمگاه‌های سلجوقی و نقد آراء سنت‌گرایان. *نگارینه هنر اسلامی*. دوره هشتم (۲۱)، ۱۳۷-۱۴۸.
- انصاری، ابراهیم. (۱۳۷۸). *نظریه قشربندی اجتماعی و ساختار تاریخی آن در ایران*. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- آجرلو، بهرام. (۱۳۸۹). درآمدی بر سبک معماری آذربایجان. *باغ نظر*. سال ۷ (۱۴)، ۱۴-۳.
- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۴). *اجمالی از تحقیق ا. ح. آریان‌پور درباره جامعه شناسی هنر*. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.
- باقری، محمد. (۱۳۵۸). اصل تقارن و نقش آن در شناخت. *مجله هدهد*. سال اول(۴)، ۶۸-۵۴.

- بختورتاش، نصرت الله. (۱۳۵۲). گردونه خورشید یا گردونه مهر. *بررسی‌های تاریخی*. سال هشتم(۱)، ۲۰۶-۱۹۵.
- پاپادوپولو، آلکساندر. (۱۳۶۸). *معماری اسلامی. حشمت جزئی*. تهران: انتشارات فرهنگی رجاء.
-حصوری، علی. (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی*. تهران: نشر چشمه.
- رامین، علی. (۱۳۶۶). *مبانی جامعه شناسی هنر*. تهران: نشر نی.
-رشوند، زینت. (۱۳۹۱). تبیین مفاهیم تزئینات هندسی آجرکاری معماری سلجوقی. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۳)، ۹۱-۸۶
- زمرشیدی، حسین. (۱۳۶۵). *گره‌چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی*. شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.
زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۰). *پیونده ونگاره در آجرکاری*. تهران: زمرد.
- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۱). مقبره چهل دختران، *هنرهای تجسمی*، (۱۶)، ۶۸-۶۴.
- شکفته، عاطفه و احمدی، حسین. (۱۳۹۴). تزئینات آجرکاری سلجوقیان و تداوم آن در تزئینات دوران خوارزمشاهی وایلخانی. *پژوهش‌های معماری اسلامی*. سال سوم(۱)، ۱۰۶-۸۴.
- شیبانی، زرین تاج. (۱۳۶۵). *برج شبلی دماوند*. اثر. (۱۲-۱۴)، ۵۹-۷۱.
- صاحبی بزاز، منصوره، (۱۳۸۹). تزئینات آجری در دوره سلجوقی، *تاریخ پژوهی*، (۴۲ و ۴۳). ۱۹۸-۱۸۷.
- صالحی کاخکی، احمد و نجمه موسی تبار. (۱۳۹۱). پژوهشی بر شناخت مجموعه ارسلان جاذب در دوره سلجوقی در سنگ بست. *پژوهش‌های تاریخی*. سال ۴۸ (۴)، ۱۲۰-۱۰۳.
- فرای، ر.ن (۱۳۶۳). *تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه*. ترجمه حسن انوشه. ج ۴. تهران: امیر کبیر.
-کاتلی، مارگریتا؛ هامبی، لویی. (۱۳۷۶). *هنر سلجوقی و خوارزمی*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولوی.
- کریستین ویلسن، جورج. (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران*. ترجمه عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرای یساولی.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). *تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گدار، آندره (۱۳۴۶). *هنر ایران*. تهران: انتشارات دانشگاه ملی.
- گلزار، شبنم (۱۳۹۵). سردر مسجد جورجیر یادگاری مهجور از آل بویه در اصفهان. *رشد آموزش هنر*. دوره چهاردهم.(۲). ۶۴-۷۰.
- لائور، دیوید، پن تاک، استوین. (۱۳۹۱)، *مبانی طراحی*. ترجمه محمد تقی فرامزی. تهران: نشر لاهیتا.
- ماهرالنقش، محمود. (۱۳۷۳). *آجر و نقش*. تهران: صاحب اثر.
- ماهرالنقش، محمود. (۱۳۸۱). *میراث آجرکاری ایران*. تهران: انتشارات سروش.
-معین‌الدینی، محمد؛ نادعلیان، احمد و مراثی، محسن. (۱۳۹۳). بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه. *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*. سال پانزدهم (۲۷)، ۸۷- ۱۰۹.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). مرکز گرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی. *کیمیای هنر*، (۱۰)، ۱۱۱-۹۹.
- نیل قاز، نسیم. (۱۳۹۰). نقاشی رئالیستی معاصر ایران و شرایط ظهور آن. *جامعه شناسی هنر و ادبیات*. سال سوم (۱)، ۷۴-۳۷.
- نیک‌خواه، هانیه (۱۳۹۰). بازتاب شکل‌گیری دو پدیده اجتماعی بر سفال زرین فام دوره سلجوقیان. *مطالعات تاریخ فرهنگی*، سال سوم (۹). ۱۲۵-۱۰۷.
- ورجاوند، پرویز. (۱۳۷۴). *سرزمین قزوین*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- وقفی پور، شهریار. (۱۳۸۹). جامعه شناسی هنر. تهران: مروارید.
- هروی، جواد (۱۳۹۳). *تاریخ سامانیان (عصر زرین ایران بعد از اسلام)*. تهران: امیر کبیر.
- هیلن براند، رابرت (۱۳۸۴). *امامزاده نور گرگان (بناهای سلجوقی در ایران)*. ترجمه فرشته سپاهانی. میراث جاویدان. سال ۱۳ (۵۲)، ۹۸-۸۳.
- یوسفی‌فر، شهرام (۱۳۹۰). *جستارهایی در مناسبات شهر و شهرنشینی دوره سلجوقیان*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- Bier, C. (2002). Geometricpatterns and the Interpretation of meaning: Two Monuments in Iran in Bridges: mathematical Connections in Art, Music and Science CPP. 67-78
-Clinton,Margry.(1991).Lustre.London:Batsford. P 24

- Lutyen, Edvard. (1933), Persian Brickwork, London: country life, Feb.
- URL1- http://www.farsnews.ir/news/13960407001136/مقبره-بنیانگذار-سامانیان-یادگار-معماری-بخارا-تصاویر (02/10/1400)
- URL2- http://www.aarmaanins.blogfa.com/post/538 (02/10/1400)
- URL3- http:// fa.wikipedia.org /wiki/برج_شیخ_شبلی (02/10/1400)
- URL4- http://www.beytoote.com/iran/shrine/ememzadeh4-noor.html (02/10/1400)
- URL5- http://www.alef.ir/news/3990513054.html?show=text (02/10/1400)
- URL6 https:// fa.wikipedia.org/wiki/گنبد_سرخ (02/10/1400)
- URL7- https://www.irna.ir/photo/84052381/%DA%AF%D9%86%D8%A8%D8%AF-%D8%B9%D9%84%D9%88%DB%8C%D8%A7%D9%86-%DB%8C%D8%A7%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%A7%D8%B2-%D8%B9%D8%B5%D8%B1-%D8%B3%D9%84%D8%AC%D9%88-%D9%82%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D9%87%D9%85%D8%AF%D8%A7%D9%86#gallery-12 (02/10/1400)
- URL8- http://www.hajij.com/fa/islamic-countries-and-sects/holy-places/item/2987-2016-01-04-06-01-55 (02/10/1400)

Analysis of Asymmetrical Geometric Motifs in Seljuk Brickwork

Hamid Afshar[1], Mohammad Mortezayi[2]

1- Instructor at Iranology foundation. (Corresponding Author)

2- Associate Professor, Iranian center for Archaeological research

DOI: 10.22077/NIA.2022.5052.1577

Abstract

One of the simple yet challenging ideas in Islamic art is the rejection of symmetry, as shown in Seljuk brickwork. This period encompasses a major change in the structure of the brick arrays that has never been seen in Iran's history due to the use of bricks in a range of geometric shapes without adhering to the idea of symmetry in the edges of the building. The coincidence of these with the peak and perfection of Iranian brick art has led to a paradox in this era's art that has gotten little attention to far. It is important to note that changes in the artistic framework of a traditional civilization do not just happen. Despite the importance of symmetry in Iranian art and the Seljuk era's dispute about its brickwork, little attention has been given to the Seljuk era's avoidance of symmetry in studies both domestically and abroad. It is crucial to explain and comprehend this disintegration of the middle class, the new social class that supported manufacturing in response to a new taste. The pop art style of that era's brickwork was developed by sponsors' preferences and bricklayers' zeal for showcasing their skills. Like all pop arts, it was inspired by societal structures as well as by the political and social changes that followed the Seljuk era, which was quickly forgotten. This study intends to shed new light on previously unrecognized elements of Seljuk-era brick art. The historical-interpretive methodology used in this research is supported by library resources.

Key words: symmetry, Seljuks, brickwork, social structure, architecture.

1- Email: afsharhamid@chmail.ir

2- Email: m_mortezayi2008@yahoo.com

(**Date Received:** 2022 /01/22 - **Date Accepted:** 2022/08/13)