پژوهشی در شمایل‌های انتزاعی و نقوش جانوران ترکیبی آرایه‌های گچ‌بری سامرا

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۰۹-۹۰)

رضا نظری ارشد[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]، نفیسه حیدری[۳]

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

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

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

DOI: 10.22077/NIA.2024.6203.1710

چکیده

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

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

1- Email: Rnazariarshad@iauh.ac.ir

2- Email: _ khashayarghazizadeh@yahoo.com

3- Email: Nafisehheidari58@gmai.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۱۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۱۸)

مقدمه

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

هدف این نوشتار مطالعه‌ی نقوش تزیینی گچبری‌های سامرا و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها برای شناخت شمایل‌های انتزاعی، جانوران ترکیبی و مقایسه‌ی آن با نقوش باستانی میان‌رودان است.

نخستین پرسشی که مطرح می‌شود این است که؛ شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی در نقوش تزیینی گچبری‌های سامرا وجود داشته‌اند؟ و پرسش دیگر این‌که؛ اگر آرایه‌های گچبری‌های سامرا شمایلی هستند؛ چه رابطه‌ای با عناصر هنر ساسانی و نقوش جانوران ترکیبی و شمایل‌های انتزاعی هنر میان‌رودان دارند؟

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

پیشینه‌ی پژوهش

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

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

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

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

مبانی هنر میان‌رودان با دیدگاه تجسمی

از ویژگی‌های هنر این منطقه وجود شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی است که در تندیس‌ها، مهرها، نقش‌برجسته‌ها و آرایه‌های میان‌رودان باستان وجود دارند. بسیاری از شمایل‌ها کاملاً انسانی هستند و بسیاری دیگر از ترکیب‌های انسان ـ حیوان، حیوان ـ حیوان، گیاه ـ حیوان و ترکیب انسان ـ حیوان با گیاه تشکیل شده‌اند (پارو،۱۱۰:۱۳۹۱ـ۱۱۱) که به نمونه‌هایی از این ترکیب‌ها در جدول (۱) اشاره شده است. تصویر (الف) نقشی از مهری استوانه‌ای با ترکیبی انتزاعی از انسان و پرنده است که گویا از نیم‌رخ ترسیم شده و شباهت بسیاری با نقش سفالینه‌ی تصویر (ه) دارد که هر دو از منظر تجسمی بسیار ساده (استیلیزه) و انتزاعی هستند. به‌ویژه نقش (ه) که در نگاه نخست، تزیینی به نظر می‌رسد. تاکید بر چشم که توجه ببیننده را به خود جلب می‌کند، با آثارسنگی کوچک در معبد تل براک سوریه (هزاره سوم ق.م) مشابهت دارد. (رید،۵۷:۱۳۹۲). تصویر (ب) موجودی ترکیبی از انسان، گیاه و حیوان است که بین دو قوچ قرار دارد. این نوع ترکیب، بیشتر در ساختار هنر بین‌النهرین دیده می‌شود. در ایران علاوه بر انواع انسانی و حیوانی و ترکیبی، اغلب نقش درخت زندگی (آسوریک) که بین دو بز پاسداری می‌شود، وجود دارد و انواع واقع‌گرا تا انتزاع کامل آن از دوره‌های پیش‌ازتاریخ تا ساسانی در هنرهای تزیینی مختلف به‌کار رفته است. نکته‌ی قابل‌توجه در تصاویر (ج و د) بهره‌جویی از ساختاری خلاقانه و انتزاعی برای بیان خاصیت ایزدبانو و دیو است. الهه‌گان مادر در تصاویر (ح و ط) دو نمونه از انواع آن‌ها برای ذکر مثال است. این تندیس جهانی با معانی زایندگی، ادامه‌ی حیات و...، برای گذشتگان بسیار باارزش بوده و باوجود برخی تفاوت‌ها همه‌ی آن‌ها بر اندام‌های مادرانه تأکید دارند. الهه‌گان مادر نیز در طیف وسیعی از واقع‌گرا تا انتزاع کامل طراحی و با مصالح مختلف اجراشده‌اند. تصویر (و) نوعی انتزاعی از الهه مقدس مادر است که تا حد امکان خلاصه و به نقشی تزیینی تبدیل شده است.

نکته‌ی دیگر این‌که هنرمندان این منطقه علاوه‌بر مهارت در خلق آثار استیلیزه شده و انتزاعی، مانند تصویرگرانی حرفه‌ای داستان‌هایی از جنگ، شکار، زندگی شاهان و غیره را در کنار نقوش گیاهی و انتزاعی به تصویر کشیده‌اند. نقش برجسته‌های آشوری نمونه‌هایی از توانایی و هنر تصویرگران جهان باستان است (مجیدزاده، ۵۰۶:۱۳۸۰ـ۵۵۷).

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

با توجه به توضیحات فوق می‌توان چند ویژگی برجسته

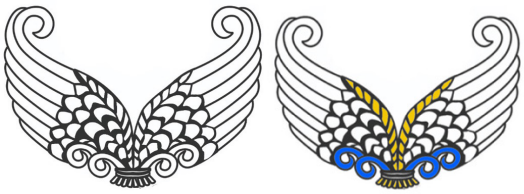
را برای نقوش میان‌رودان (شمایل‌ها و جانوران ترکیبی) تعریف نمود: ۱ـ انتزاعی هستند. ۲ـ خلاصه‌شده یا استیلیزه شدند. ۳ـ تصویرگرایانه خلق‌شده‌اند (تصاویر روایتی را بازگو می‌کنند).۴ـ علاوه بر توجه به واقع‌گرایی، تناسب‌ها بر اساس بیان مفاهیم و توجه به ترکیب‌بندی به کار رفته‌اند.

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

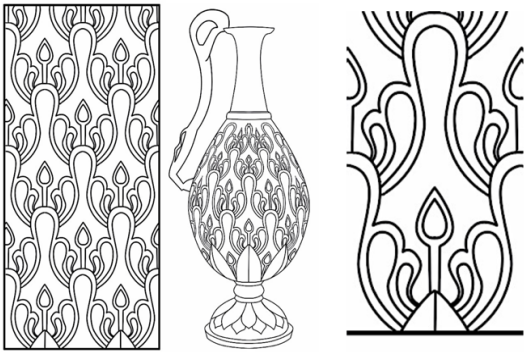
(الف): مهر استوانه‌ای بین‌النهرین، دوره اکد (پارو، ۲۸۲:۱۳۹۱)	(ب): مهرهای استوانه‌ای دوران دوم سلسله‌ی قدیم بین‌النهرین (مجیدزاده، ۲۲۰:۱۳۸۰)	(ج): رب‌النوع نین خورسانگا، بین‌النهرین (پارو، ۱۷۱:۱۳۹۱)	(د): پلاک با نقش برجسته‌ی خمبای دیو، گل پخته‌ی قالبی، دوران بابل قدیم (پارو، ۱۳۹۱: تصویر۳۸۳)
موجود ترکیبی از انسان و حیوان	موجود ترکیبی از انسان، حیوان و گیاه	شمایلی انتزاعی	شمایلی انتزاعی
(ه): نقش سفالینه، نهاوند، (پوپ، اکرمن، ۲۵:۱۳۸۷)	(و): نقش سفالینه، نهاوند، (پوپ، اکرمن ۱۳۸۷: ۲۵)	(ز): لرستان، مجموعه‌ی پوپ ـ اکرمن، (پوپ، اکرمن،۳۳:۱۳۸۷)	(ح): تندیس مادینه، تپه‌ی سراب کرمانشاه، (رفیع فر،۲۵:۱۳۹۲)	(ط): پلاک با نقش برجسته‌ی زن برهنه، گل پخته‌ی قالبی، بابل قدیم، موزه لور (مجیدزاده، ۳۹۱:۱۳۸۰)
هر دو نقش: شمایل‌هایی انتزاعی و به نظر الهه‌ی مادر. ترکیبی از انسان با گیاه و حیوان		موجود ترکیبی از انسان و حیوان	الهه‌ی مادر	الهه‌ی مادر
ی - نقش برجسته با آجر لعابدار، دروازه ایشتر در بابل، موزه برلین، (مجیدزاده، ۵۵۶:۱۳۸۰)		ک ـ مهر استوانه‌ای، آشور میانی، (مجیدزاده، ۴۴۴:۱۳۸۰)	ل - لاماسو، سنگ مرمر از خرس آباد، آشور (مجیدزاده، ۵۰۴:۱۳۸۰)
هیولای ترکیبی از اژدها، شیر و عقاب		موجود ترکیبی از انسان و حیوان	موجود ترکیبی از انسان و حیوان

تأثیر هنر ساسانی بر نقوش تزیینی گچبری‌های سامرا

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

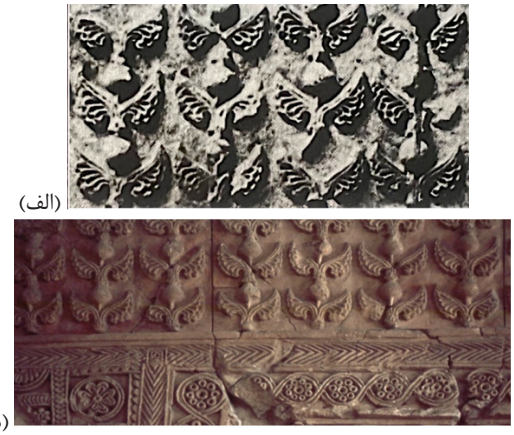


تصویر (۱): نقش بال‌های زوج، گچبری، موزه ی برلین (کروگر، ۱۳۷۸: تصویر۱۳۸)، طراحی: نگارندگان



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

می‌دانیم قبل از ورود اسلام منطقه‌ی عراق کنونی در سیطره‌ی حکومت ساسانی قرار داشته؛ بنابراین تأثیر عناصر هنر ساسانی بر نقوش گچبری سامرا امری بدیهی است. هرچند تبادل فرهنگی به‌ویژه در فرهنگ‌های هم‌جوار از پیش‌ازتاریخ در جریان بوده است. می‌توان این تأثیرات را در دو بخش مستقیم و غیرمستقیم تفکیک نمود. (الف) ـ نقوشی که از گچبری‌های کاخ‌های ساسانی کپی‌برداری شده و یا بسیار شبیه‌اند (تصویر۳). (ب) ـ عناصر و ساختارهایی از هنر ساسانی که با هنر میان‌رودان تلفیق و پرورانده شده و در گچبری‌های سامرا به نقش نشسته‌اند (تصویر ۳). با (این تفاسیر) هر دو نقش نمونه‌ی انتزاعی و ساده‌شده‌ی بال‌های گشوده هستند که گیاه مقدس در وسط آن قرارگرفته است.



تصویر (۳): (الف)ـ استوک ساسانی به‌دست‌آمده از دامغان (زمانی، ۱۳۹۰:۱۳۹)ـ(ب)ـموزه هنرهای اسلامی، (BerlinMuseumofislamicArt)، (سامرا)

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

تحلیل جدول‌ها

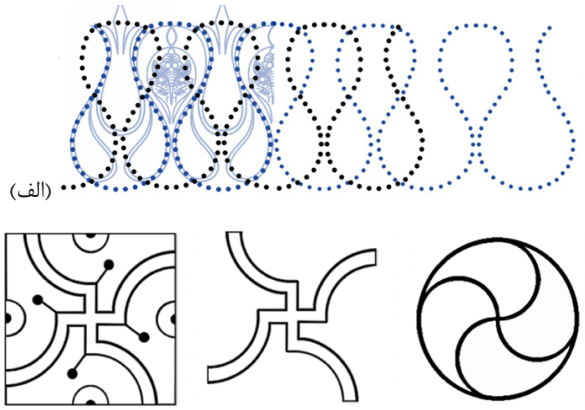
جدول شماره (۲): طرح این گچ‌بری از تکرار و تناوب دو نقش به نظر نرینه (ب) و مادینه (الف) تشکیل‌شده است. در هر دو، گیاهی در وسط دو فرم بته‌جقه‌ای قرار دارد (اشاره به درخت زندگی و دو بز در طرفین). با این تفاوت که شکل گیاه نهفته در دل نقش مادینه ساده شده و تکامل‌یافته‌ی نقوش گیاهی ساسانی است؛ اما گیاه نهفته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

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

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

توجه طراح به حرکت مارپیچ‌ها برای تلفیق نقوش باستانی در ظاهری گیاهی و تزیینی جالب‌توجه است.

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



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

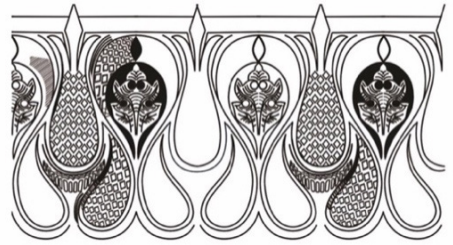
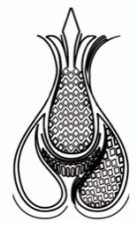
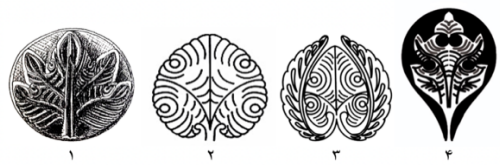
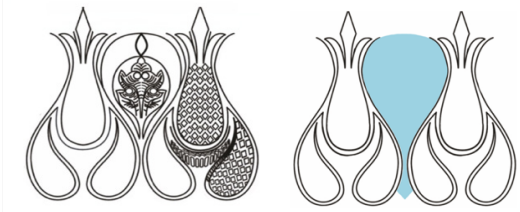
جدول شماره (۵): خوانش طرح از دو سوی بالا و پایین امکان‌پذیر است. تناوب نقوش به‌واسطه‌ی تکرار شکل‌هایی است که از یکدیگر زاییده می‌شوند و نه صرفاً تکرار یک شکل. از طرفی تکرار و تناوب هوشمندانه‌ی خطوط است که منجر به زایش نقوش از درون یکدیگر می‌شوند. هر فرم به‌تنهایی نقشی شمایلی است و در کنار فرم دیگر شمایل دیگر را می‌سازد. گاهی نقشی در دل نقش دیگر نهفته است مانند گیاه مقدس که در درون نقش الهه‌ی مادر قرار گرفته؛ و گاهی خود نقش هم گیاه است و هم جانور، مانند الهه‌ی مادر که کل نقش خاصیت و شکل گیاهی نیز دارد (نقش ب). این شکل دو وجهی وقتی کنار شکل‌های بال‌گونه قرار می‌گیرد به جانوری متفاوت و ترکیبی تبدیل می‌شود. نکته‌ی قابل‌توجه تلفیق متقارن دو بز با فرم گیاهی در قسمت بالایی نقش (ب) بوده که همان بزهای محافظ درخت زندگی(آسوریک) است که تلخیص و تکامل یافته‌اند.

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

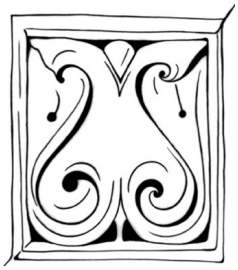
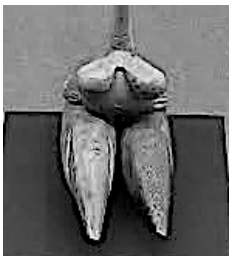
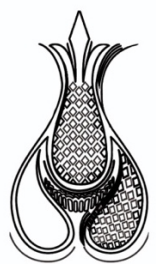
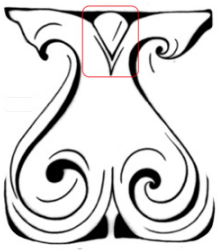
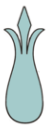
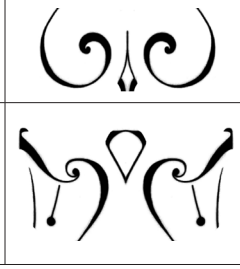
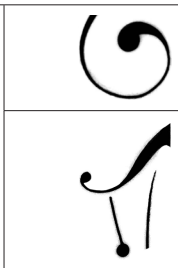
جداول شماره (۷)، (۸) و (۹): علاوه بر نکات مذکور در آثار قبلی (تکرار و تناوب نقوش ترکیبی نرینه، مادینه و زایش نقوش از دل یکدیگر، شمایل‌ها، الهه‌گان مادر، درختان زندگی، تلفیق آن‌ها با یکدیگر و خوانایی طرح در حالت واژگون)، ویژگی چلیپایی شمایل‌ها است. هر شمایل یک چلیپا (فرم صلیبی) است که در چلیپای بزرگ‌تری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

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

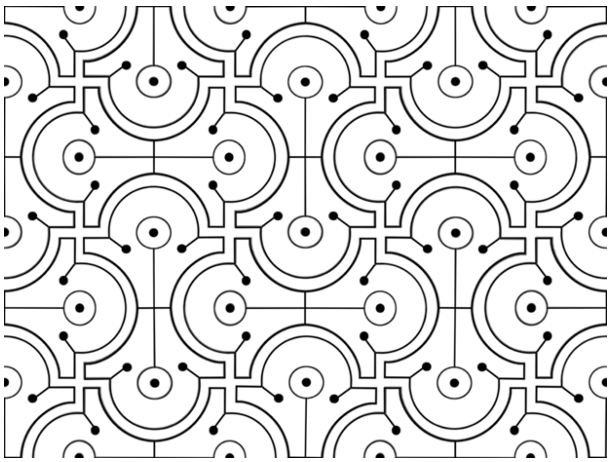
جدول۲: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۲

				
سامرا، قطعه‌ی گچ‌بری شده، (گریشمن ۱۳۷۸: تصویر۴۸)، طراحی: نگارندگان	نقش (الف)	نقش (ب)		
تجزیه‌وتحلیل نقش (الف)				
				
کل نقش بسان الهه‌ی مادر	الهه‌ی مادر، جدول(۱)	درخت زندگی در قلب نقش	ساسانی، (کروگر ۱۳۷۸: تصویر۹۲)، طراحی: نگارندگان	ساسانی، (کروگر ۱۳۷۸: تصویر۹۳)، طراحی: نگارندگان
مقایسه‌ی نقش مادینه (الف) با الهه‌ی مادر: به نظر می‌رسد نقش مادینه (الهه‌ی مادر) است.		مقایسه‌ی درخت زندگی نهفته در نقش (الف) با نمونه‌هایی از نقوش ساسانی: نقش درخت زندگی در اثر سامرا استیلیزه شده و تطور یافته‌ی نقوش ساسانی است.		
تجزیه‌وتحلیل نقش (ب)				
				
گیاه زندگی با ساختاری جانوری در قلب نقش (ب) که به نظر می رسد نرینه است.		۱ـ (پوپ، ۷۶۸:۱۳۸۷) ۲ـ دره شهر، (لک پور، ۲۰۹:۱۳۹۸) ۳ـ همان (۳۳۲)		
		مقایسه‌ی نقش گیاه ـ جانور در اثر سامرا با نمونه‌های مشابه در نقوش ساسانی و اوایل اسلامی که مراحل تطور و جانوری شدن از شماره ۱ تا ۴ به نمایش گذاشته‌شده است.		
(۱) (۲)				
(۱) نمایش سایه‌ی واژگون نقش با رنگ قرمز در فضای منفی افریز، گچ‌بری‌های برجسته، کاخ کیش، (پوپ، ۷۷۱:۱۳۸۷) (۲) نمایش سایه‌ی واژگون نقش (حیدری ۳۶۱:۱۳۹۹)		تبدیل فضای منفی در گچ‌بری‌های ساسانی (سایه‌ی واژگون نقش)، به نقش در سامرا به‌صورت نرینه - مادینه		

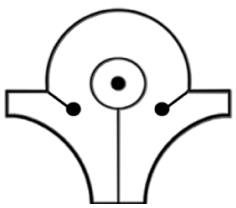
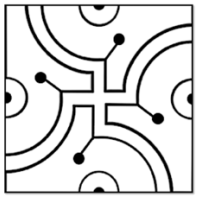
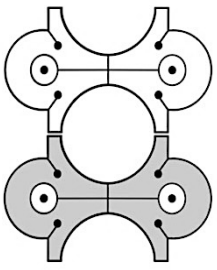
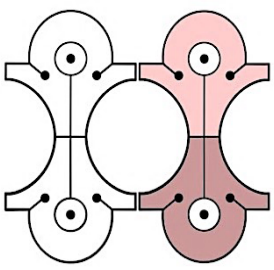
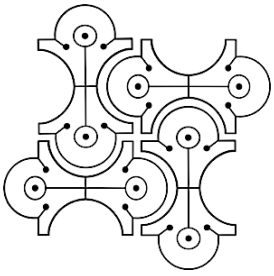
جدول۳: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۳

		
اثر شماره دو: سنگ و گچ، سامرا، (Islamic paintings,David's photo (collection	قطعه‌ی گچ‌بری، سامرا، اجرای دستی با راپید، نگارندگان	نقش جانور ترکیبی؛ دوره اکد، جدول (۱)
		تشـابه دو نقش ازنظـر شکل ظاهـری، موجودی نیم‌رخ یا شمایلی یک چشم(مانند معبد براک در سوریه) از ترکیب گیاه، پرنده و انسان
تجزیه‌وتحلیل نقش		
	 	
		نقش گیاهی در طرح شماره یک
الهه‌ی مادر، جدول(۱)	مقایسه‌ی نقش مادینه در اثر شماره یک و دو	نقش گیاهی در طرح شماره دو
مقایسه‌ی نقش این اثر با تندیس الهه‌ی مادر و نقش انتزاعی مادینه در اثر شماره یک؛ در این مقایسه و خوانش اثر شمایل مادینه (الهه‌ی مادر) کاملاً هویدا است.		مقایسه‌ی درخت زندگی در طرح شماره یک و دو
		
		
قرارگیری بزهای ساده‌شده (استیلیزه) به صورت مارپیچ در طرفین گیاه زندگی تلخیص‌یافته به صورت اشکال مثلث مانند	دو شکل مارپیچی (ترکیب دو مارپیچ طلایی و شاه‌عباسی) در طرفین گیاهان زندگی	بزهای ساده شده به شکل مارپیچ در طرفین گیاه زندگی ساده‌شده به اشکالی شبیه مثلث
		نقش‌مایه‌ی سفالینه‌ی پیش‌ازتاریخ، شوش یک، (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷:۲۲۰)، نگارندگان
قرارگیری مارپیچ‌ها بجای بز در طرفین گیاه مقدس: به دلیل اهمیتی که شاخ بز دارد (به عنوان نماد پاسداری، حیات، باوری و نرینگی) از نظر بصری و طراحی بیشتر از اندامش مورد تاکید است. تا آنجا که گاهی اندام حذف شده و صرفاً مارپیچ شاخ در کنار گیاه نقش می‌شود (مانند نقش سفالینه‌ی شوش).		

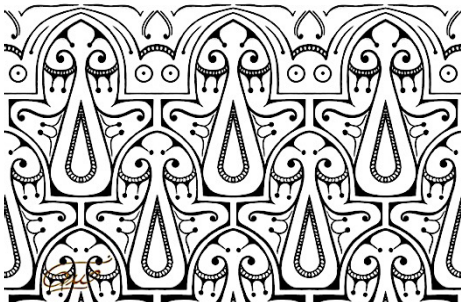
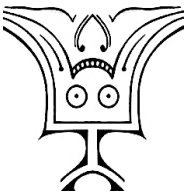
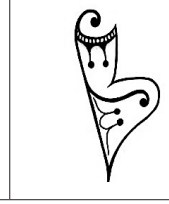
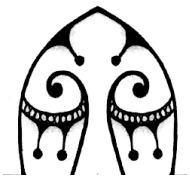
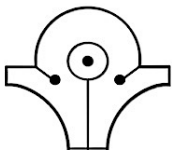
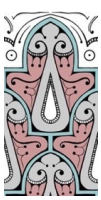
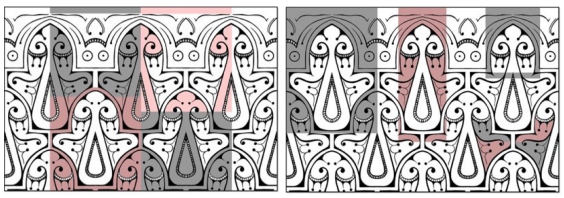
جدول۴: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۴

	
گچ‌بری، سامرا، (موزه مجازی - بنای یادبود)	طراحی قطعه‌ی گچ‌بری، سامرا، طراحی: نگارندگان

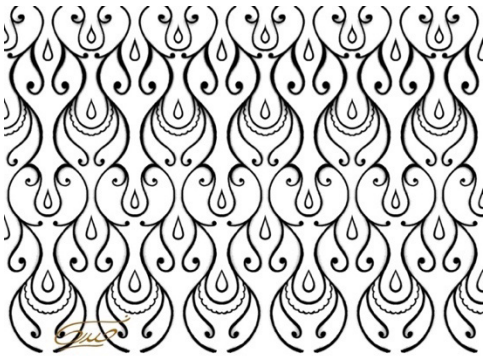
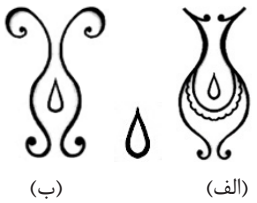
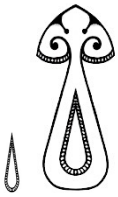
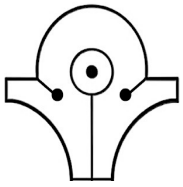
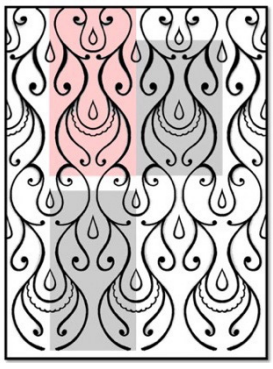
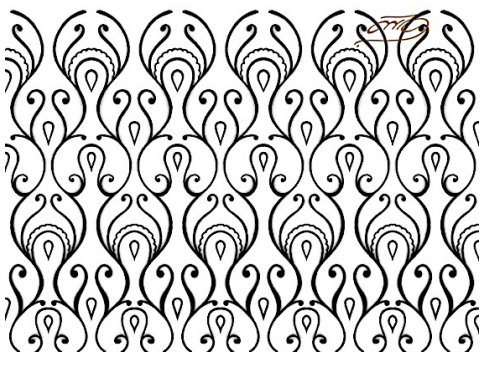
تجزیه‌وتحلیل نقش

				
نقش اصلی	نقش گیاهی (درخت زندگی)	مقایسه‌ی نقش با اثر شماره دو (نقش یا مادینه یا الهه‌ی مادر)	واگیره اثر	مقایسه با؛ نقش جانور ترکیبی؛ دوره اکد، جدول(۱).
نقش اصلی (تندیس هندسی الهه‌ی مادر) است. گیاه مقدس که مانند نمونه‌های قبلی در دل آن قرارگرفته است. طراحی اثر با تکرار این نقش پدید آمده است. مقایسه‌ی دو نقش نشان می‌دهد نقش اثر شماره دو، استیلیزه و هندسی شده و نقش شماره سه خلق‌شده است.			واگیره چلیپایی است که از تقارن چرخشی نیمی از نقش تکرارشونده یا همان تندیس هندسی مادینه ساخته‌شده است [چلیپا از تقارن چرخشی مارپیچ‌ها ساخته می‌شود (حیدری، ۱۳۹۹:۵۳)].	تشابه دو نقش ازنظر شکل ظاهری. موجودی نیم‌رخ یا شمایلی یک چشم(مانند معبد براک در سوریه) از ترکیب گیاه، پرنده و انسان
				
تکرار افقی نقش هندسی و مادینه	تکرار عمودی نقش هندسی و مادینه	تکرار چلیپایی نقش هندسی و مادینه		
در هر سه مورد از تکرار نقش، نوعی چلیپا ساخته‌شده است. طرح از هر سوی خوانا است و جهت ندارد.				

جدول۵: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۵

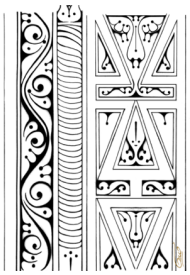
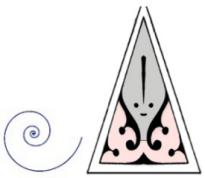
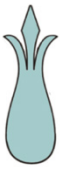
<table dir="rtl">
<tr><td colspan="3"> </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="3">گچ‌بری، سامرا، (هلین‌برند، ۱۳۹۵:۴۰۳)</td><td>طراحی دستی با راپید از گچ‌بری، سامرا، نگارندگان</td></tr>
<tr><td colspan="4">تجزیه‌وتحلیل نقش‌ها</td></tr>
<tr><td> </td><td>  </td><td> 
 </td><td> </td></tr>
<tr><td>نقش (الف)</td><td>شمایل انتزاعی و موجود ترکیبی</td><td colspan="2">تلفیق بال، گیاه و بز</td><td>تلفیق بل، گیاه و بز</td></tr>
<tr><td> </td><td colspan="2">  </td><td>
 </td></tr>
<tr><td>نقش (ب)</td><td colspan="2"></td><td>سر الهه‌ی مادر (گیاه - بال)</td><td>تلفیق گیاه، بال و بز</td></tr>
<tr><td colspan="5">شمایل‌های انتزاعی، جانوران ترکیبی، الهه‌ی مادر</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td>  </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>شمایل انتزاعی مادینه (الهه‌ی مادر) که خاصیت گیاهی نیز دارد.</td><td>درخت زندگی در دل نقش مادینه</td><td colspan="3">شمایل‌های مادینه (الهه‌ی مادر) و گیاهان نهفته در دل نقش در سه اثر قبلی</td></tr>
<tr><td colspan="5">مقایسه‌ی نقش الهه‌ی مادر و گیاه مقدس در دل نقش در این اثر با الهه‌ی مادر در سه اثر قبل.</td></tr>
<tr><td> </td><td>  </td><td>  </td><td> </td></tr>
<tr><td>خوانش نقوش به‌صورت واژگون</td><td>خوانش نقوش با تجزیه‌وتحلیل رنگی</td><td>نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح: تناوب و تکرار خطوط مارپیچی، زایش نقوش از یکدیگر، شکل‌ها به‌تنهایی خوانا بوده و در درون یا کنار یکدیگر نقشی متفاوت می‌سازند.</td><td>واگیره طرح</td></tr>
</table>

جدول۶: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۶

	
سامرا، مجموعه‌ی عکس‌های شخصی تیلور و فرانسیس	طراحی دستی با راپید، نگارندگان
تجزیه‌وتحلیل نقش‌ها	
نقش (الف)	نقش (ب)
شمایل‌های انتزاعی ساخته‌شده از جانوران ترکیبی	
 (الف) (ب)	 
گیاه مقدس در دل نقش‌ها (الهه‌ی مادر)	شمایل‌های مادینه (الهه‌ی مادر) و گیاهان نهفته در دل نقش در سه اثر قبلی
	
نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح	واگیره
خوانش واژگون طرح: نقش‌ها به‌صورت وارونه نیز شمایلی و خوانا هستند.	

نقش (ج)	نقش (د)
شمایل انتزاعی و خوانش وارونه‌ی نقش	

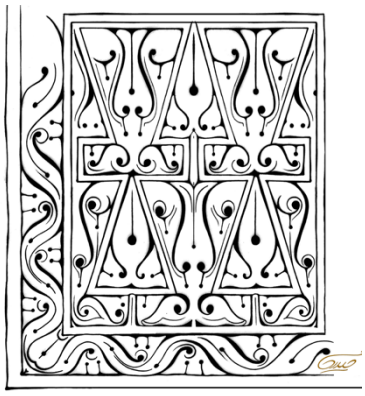
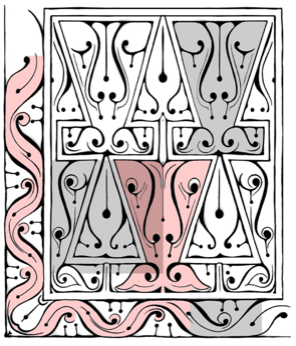
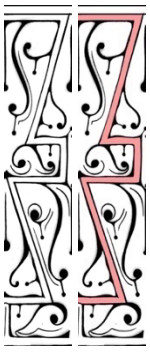
جدول۷: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۷

			
کاغذدیواری ساخته‌شده از گچ‌بری، بغداد، (Islamic Art) و اجرای دستی طرح با راپید، نگارندگان			تکرار چلیپایی نقوش
تجزیه‌وتحلیل نقش‌ها			
نقش (الف)	شمایل انتزاعی نهفته در نقش	نقش به‌صورت واژگون؛ مشابه نقش مادینه در اثر چهار	درخت زندگی با خاصیت جانوری بین دو بال - گیاه قرارگرفته که حرکت مارپیچ آن برخلاف نقش اثر چهار به سمت بالا است.
			
			
نقش (ب) و نقش (ج)	شمایل‌های انتزاعی نهفته در نقش	عضوی از شمایل‌ها؛ که درخت زندگی است و بین دو شکل ترکیبی از پرنده و گیاه قرار دارد.	شمایل‌های انتزاعی: مشابه نقش مادینه در اثر چهار باکمی تفاوت در شکستگی درحرکت مارپیچی خطوط.
نقش (د)	تکرار متقارن نقش (د)	نقش (ه)	
نقشی ترکیبی از گیاه و جانوری بسان یک پرنده که تکرار متقارن آن نقشی مشابه نقش (الف) ساخته است.		جانوری ترکیبی که گیاه زندگی در وسط دو شکل بال ـ گیاه قرارگرفته است.	

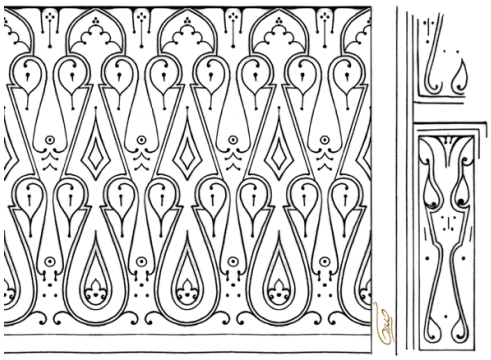
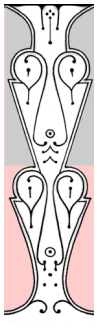
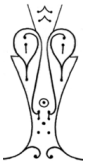
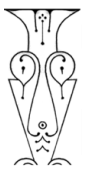
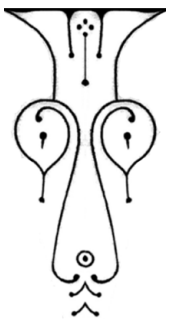
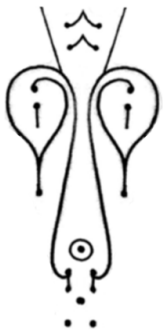
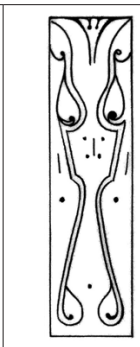
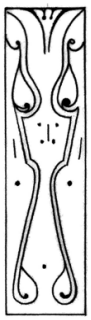
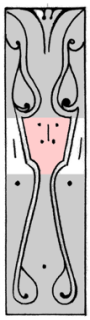
مقایسه نقوش این اثر با نقوش آثار قبل: الهه‌ی انتزاعی مادر (جانور ترکیبی) که حرکت مارپیچ شاه‌عباسی دستان بال یا برگ مانند به سمت پایین است (حیدری ۱۳۹۹: ۴۳۵). در نقش (الف) حرکت مارپیچ به سمت بالا و در نقش (ب و ج) همانند نقش مادینه اثر چهار به سمت پایین است. درخت زندگی در وسط نقوش (الف، ب، ج و ر) قرار دارد که مشابه درختان نقوش آثار قبلی هستند.

مارپیچ لگاریتمی یا شاه‌عباسی و درخت زندگی در اثر شماره یک و نقش ترکیبی و مادینه در اثر شماره چهار

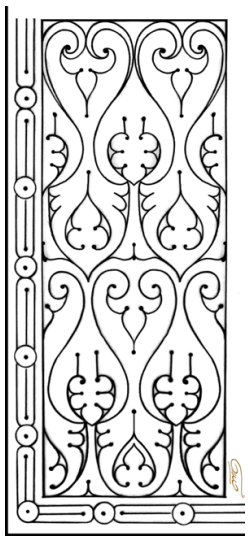
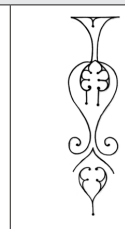
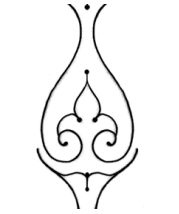
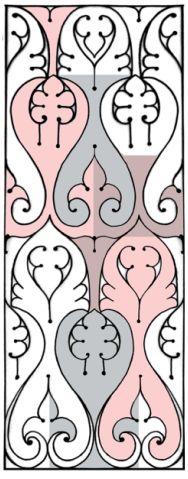
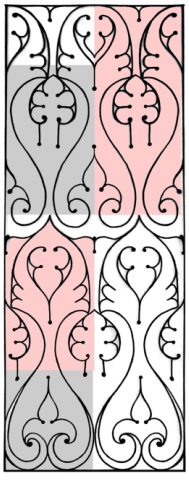
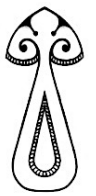
جدول۸: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۸

		تجزیه‌وتحلیل نقش‌ها	
			
		نقش (الف)	شمایل انتزاعی
ارنست امیل هرتسفلد (۱۸۷۹–۱۹۴۸) در سامرا و اجرای دستی طرح با راپید، نگارندگان		شمایل انتزاعی در حالت واژگون	الهه‌ی مادر در حالت واژگون
تجزیه‌وتحلیل نقش‌ها			
نقش (ب)	نقش گیاهی (درخت زندگی) در وسط و دو بال گیاه در طرفین	شمایل انتزاعی در حالت واژگون	الهه‌ی مادر در حالت واژگون
نقش (ج) و (د): شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی	شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی: ترکیبی از گیاه در وسط و دو گیاه ـ جانور در اطراف	شمایل‌هـای انتـزاعـی در حالت واژگون: ترکیبی از الهـه‌ی مادرـ گیاه در وسط و دو گیاه ـ جانور در اطراف	از الهه‌ی مادرـ گیاه
		نمـای کلی طـرح دارای تکـرار چلیپـایی (صلیبی) است. شمایل‌ها با ترکیب و تلفیق انواع مارپیچ‌ها تشکیل‌شده‌اند (حیدری، ۱۳۹۹:۴۴۷)	
نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح	واگیره طرح		

جدول۹: تجزیه‌وتحلیل اثر شماره ۹

<table>
<tr><td colspan="3"> </td><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td colspan="3">نمونه‌ای از سبک گچبری سامرا، (Islamic Museum in Cairo)</td><td colspan="3">قطعه‌ی گچبری، سامرا، اجرای دستی با راپید، نگارندگان</td></tr>
<tr><td colspan="6">تجزیه و تحلیل نقش ها</td></tr>
<tr><td> </td><td></td><td>  </td><td> 
  </td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td>نقش (الف)</td><td>شمایل انتزاعی در حالت واژگون و تفکیک شمایل‌ها با رنگ</td><td>تجزیه و تحلیل دو شمایل نهفته در نقش</td><td>شمایل‌های انتزاعی (جانور ترکیبی)، کل و اجزای نقش گیاهی</td><td colspan="2">الهه‌گان مادر با خاصیت گیاهی و گیاه زندگی که در دل آن نهفته. دو بال یا پرنده که خاصیت گیاهی دارند در طرفین گیاه زندگی قرار دارند.</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td>  </td><td> 
  </td></tr>
<tr><td>نقش (ب)</td><td>شمایل انتزاعی در حالت واژگون</td><td>نقش (ج)</td><td>شمایل انتزاعی در حالت واژگون</td><td>نقش (د)</td><td>تجزیه و تحلیل شمایل‌های نهفته در نقش با تفکیک رنگ</td><td>شمایل انتزاعی در حالت واژگون</td></tr>
<tr><td colspan="3">تجزیه و تحلیل شمایل‌های انتزاعی (جانور ترکیبی). الهه‌گان مادر با خاصیت گیاهی و گیاه زندگی که در دل آن نهفته. دو بال یا پرنده که خاصیت گیاهی نیز دارند.</td><td colspan="3">تجزیه و تحلیل شمایل‌های انتزاعی (جانور ترکیبی). سه نقش با رنگ تفکیک شده. در هر نقش، گیاه مقدس و الهه‌ی مادر وجود دارد.</td></tr>
</table>

جدول۱۰: تجزیه‌وتحلیلی اثر شماره ۱۰

<table>
<tr><td colspan="3"> </td><td colspan="3">  </td><td colspan="3">تجزیه‌وتحلیل نقش‌ها</td></tr>
<tr><td colspan="3">قطعه‌ی گچ‌بری، سامرا، اجرای دستی با راپید، نگارندگان (Metropolitan Museum of islamic Art)</td><td colspan="3">درتحلیلی ترسیمی هر دو نقش (ج) و(د)؛ بال‌های برگ مانند در طرفین گیاه مقدس هستند و کل نقش یا قسمتی از آن انتزاعی از تندیس الهه‌ی مادر است.</td><td>نقش (الف)</td><td>حالت واژگون نقش</td><td>قسمتی از نقش</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td><td colspan="3"> </td><td>  </td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">نقش (ج)</td><td>حالت واژگون نقش</td><td>قسمتی از نقش:</td><td>نقش (د)</td><td>حالت واژگون نقش</td><td colspan="2">قسمتی از نقش و حالت واژگون آن</td></tr>
<tr><td colspan="9">درتحلیلی ترسیمی هر دونقش (ج) و(د)؛ بال‌های برگ مانند در طرفین گیاه مقدس قرار دارند و کل نقش یا قسمتی از آن انتزاعی از تندیس الهه‌ی مادر هستند.</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td><td colspan="3">  </td><td> </td><td colspan="2">  </td></tr>
<tr><td colspan="3">نمای کلی شمایل‌های موجود در طرح</td><td colspan="3">واگیره طرح</td><td colspan="3">مقایسه با الهه‌گان مادر در آثار جداول فوق</td></tr>
<tr><td colspan="9">تحلیل ترسیمی اثر نشان می دهد: نقش‌های (الف، ب، ج، د) ساده (استیلیزه) شده‌اند. علاوه بر حالت عادی در حالت وارونه نیز خوانا هستند. هرچند نقوش به‌ظاهر تزیینی و گیاهی به نظر می‌رسند؛ اما مانند آثار فوق از شمایل‌های انتزاعی و جانوران ترکیبی (الهه مادر و گیاه مقدسی که در دل آن نهفته و بال ـ گیاهانی که گیاه زندگی را در برگرفته) تشکیل شده‌اند.</td></tr>
</table>

نتیجه‌گیری

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

با توجه به تحلیل جداول در تمامی آثار تحلیل‌شده به‌جز اثر شماره ۳، آرایه‌های تزیینی با تکرار و تناوب نقوش و خطوط، سطح دیوار را به‌طور کامل می‌پوشانند و در برخی مانند اثر شماره ۳ نقوش و خطوط متقارن هستند. تمامی آثار از دو سوی بالا و پایین و اثر شماره ۴ از هر چهارسوی خوانش می‌شوند. طرح کلی آثار از تکرار و تناوب یک‌شکل نبوده، بلکه تناوب اجزای اشکال و تناوب خطوط باعث زایش نقوش از یکدیگر شده‌اند. اگرچه همه‌ی نه اثر تحلیل‌شده متفاوت هستند و ویژگی‌های بصری منحصر به خود را دارند اما؛ در طراحی نقوش و ترکیب‌بندی از یک ساختار تبعیت می‌نمایند.

همچنین این جداول نشان می‌دهند علی‌رغم باور مسلمانان به عدم شمایل‌نگاری در قرون اولیه‌ی اسلامی، هنرمندان سامرا همچنان با استفاده از شمایل‌ها، جانوران ترکیبی و نقوش (نمادها و نشانه‌ها) باستانی آثارشان را خلق می‌نمودند. ایشان در نقوش گچ‌بری‌های سامرا از تلفیق و ترکیب عناصر پیشین و تلخیص و تکامل آن‌ها به زبانی نو و تزیینی برای پوشاندن سطوح دیوارهای بناهای اولیه اسلامی دست یافتند. به نظر می‌رسد بکار بردن کلمه تزیینی به معنی نقشی برای تزیین در مورد گچ‌بری‌های سامرا مناسب نباشد، مگر برای دسته‌بندی نقوش. با توجه به جمع‌بندی تحلیل‌های آثار، همه‌ی نقش‌ها از تلفیق نمادها، نشانه‌ها و نقوشی که ریشه در الهه‌گان و اسطوره‌هایی دارند که هرکدام بیانگر معانی و مفاهیم فرهنگ‌های باستانی منطقه‌ی (از میان‌رودان تا ساسانی) سامرا است و نه صرفاً برای تزئین دیوارها.

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

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، والگ، (۱۳۹۶)، *هنر و معماری اسلامی*، مترجم: یعقوب آژند، تهران: نشر سمت.
- اعظمی، زهرا، شیخ الحکمایی، محمد علی، شیخ الحکمایی، طاهر، (۱۳۹۴)، «مطالعه تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران»، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره۴، صفحه‌ی۱۵ـ۲۴.
- انصاری، جمال، (۱۳۶۵)، «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن بر هنرهای اسلامی»، *پایگاه مجلات تخصصی پایگاه نور*، شماره‌ی ۱۳، صفحه‌ی ۳۷۳ـ ۳۱۸.
- پارو، آندره،(۱۳۹۱)، *سومر و اکد*، ترجمه‌ی محمد رحیم صراف و منیژه ابکائی خاوری، تهران: نشر سمت.
- پارسا زاده، عبدالعلی، (۱۳۹۴)، *نمادهای ایران باستان*، تهران: نشر آروَن.
- پوپ، آرتور، (۱۳۹۱) *معماری ایران*، مترجم: غلام‌حسین صدری‌افشار، تهران: نشر دات.
- پوپ، آرتور، اکرمن، فیلیس، جلد سوم، (۱۳۹۰)، *سیری در هنر*

ایران، ترجمه‌ی زیر نظر سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی.
- پوپ، آرتور، (۱۳۳۸)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه‌ی پرویز ناتل خانلری، تهرانک انتشارات علمی و فرهنگی.
- حیدری، نفیسه، (۱۳۹۹)، بررسی نقشمایه‌ی مارپیچ (اسپیرال) در نقوش تزیینی گچبری دوره‌ی ساسانی تا قرون میانی اسلامی در ایران، *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته‌ی تاریخ هنر ایران باستان*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.
- حیدرنتاج، وحید، مقصودی، میترا، (۱۳۹۸)، «مقایسه‌ی تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقشمایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تاکید بر دورهٔ امویان و عباسیان)»، *مجله باغ نظر*، ۱۶ (۷۱): ۳۵ـ۵۰.
- خالدیان، ستار، (۱۳۸۷)، «تاثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی»، *باستان پژوهی*، (۱۶): ۱۹-۳۰.
- خزایی، محمد، (۱۳۸۵)، «نقش تزئینات هنر ساسانی در شکل گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم هجری»، *فصلنامه نگره*، سال دوم شماره دو، صفحه‌ی ۴۱ـ ۵۱.
- خزایی، محمد، (۱۳۸۲)، «نمادگرایی در هنر اسلامی»، هنر اسلامی، *مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی*، تهران: پژوهشکده مطالعات هنر اسلامی.
- خسروی، مریم، طاهری، علیرضا، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی نقوش براق در نگاره‌های معراج دوران اسلامی با برخی از لگام‌های مفرغی لرستان»، *مطالعات باستانشناسی*، دوری ۱۰، شماری ۲، پاییز و زمستان، ۶۷ـ ۸۱.
- دیماند، موریس اسون، (۱۳۸۹)، *راهنمای صنایع اسلامی*، مترجم: عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رایس، دیوید تالبوت، (۱۳۹۷)، *هنر اسلامی*، مترجم: ماه‌ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رفیع فر، جلالدین، (۱۳۹۲)، «آیکونو گرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره‌ی سوم قبل از میلاد)»، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، شماره‌ی ۴، صفحه‌ی ۳۶-۷.
- رید، جولین، (۱۳۹۲)، *بین‌النهرین*، ترجمه: آذر بصیر، تهران: نشر امیرکبیر.
- زمانی، عباس، (۱۳۹۰)، *تاثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی*، تهران: انتشارات اساطیر.
- سجادی، علی، (۱۳۸۳)، «هنر گچبری در معماری اسلامی»، *مجله‌ی دایره المعارف بزرگ اسلامی*، شماره‌ی ۲۵، صفحه‌ی ۲۱۴ ـ ۱۹۴.
- سرافراز، علی اکبر، جوادی، شهره، علیان، علمدار، (۱۳۹۱)، «نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی»، *باغ نظر*، سال نهم، شماره ۲۲، ۳ـ۱۰.
- شافعی، آزاده، مبینی، مهتاب، (۱۳۹۴)، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری»، *جلوه هنر*، شماره ۱۴، پاییز و زمستان، صفحه‌ی ۶۳ـ۴۵.
- شوالیه، ژان، گربران،آلن، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها*، مترجم: سودابه فضایلی، تهران: نشر جیحون.
- طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران و سرزمین‌های هم‌جوار*، تهران: نشر شورآفرین.
- کرافورد، هریت، (۱۳۸۷)، *سومر و سومریان*، مترجم: زهرا باستی، تهران: انتشارات سمت.
-کرسول،کی.ای.سی(۱۳۹۳)،*گذری‌برمعماری‌متقدم‌مسلمانان*، ترجمه‌ی مهدی گلچین‌عارفی، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
- کروگر، ینس، (۱۳۹۶)، *تزیینات گچبری ساسانی*، مترجم: فرامرز نجدسمیعی، تهران: انتشارات سمت.
-کونل،ارنست،(۱۳۵۵)،*هنر اسلامی*،مترجم: مهندس هوشنگ طاهری، انتشارات توس.
- گیریشمن، رومن، (۱۳۷۸)، *بیشاپور*، مترجم: اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گریشمن، رومن، (۱۳۷۵)، *چغازنبیل، (دور- اونتاش)*، مترجم: اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
-گریشمن، رومن، (۱۳۹۰)،*هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، مترجم: بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مبینی، مهتاب، شاکرمی، طیبه، شفیعی نیا، اکبر، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی تزیینات گچبری سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا در دوره عباسی»، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳، شماره ۱.
- مجیدزاده، یوسف، (۱۳۸۰)، *تاریخ و تمدن بین‌النهرین*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- محمدی‌فر، یعقوب، امینی، فرهاد، (۱۳۹۴)، *باستان‌شناسی و هنر ساسانی*، تهران: شاپیکان
- مشبکی اصفهانی، علیرضا، صفایی، نرگس، (۱۳۹۷)، «سیر پیدایش نقوش گیاهی در صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)»، *نگارینه هنر اسلامی*، شماره دهم، صفحه‌ی ۴۰ـ۳۲.
- مورگات، آنتون، (۱۳۹۲)، *هنر بین‌النهرین باستان(هنر کلاسیک خاور نزدیک)*، مترجم: زهرا باستی، محمد رحیم صراف، تهران: نشرسمت.
-نوایی، کامبیز (۱۳۷۴)، «نکاتی پیرامون نقوش اسلامی، مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران»، تهران، *سازمان میراث فرهنگی کشور*، جلد دوم، ۲۸۰ـ۲۷۱.
- ویلکینسون، چارلز،(۱۳۹۱)، نیشابور، مترجم: هادی بکائیان، تهران: نشر مرندی.
- هرتسفلد، ارنست امیل، (۱۳۸۱) *ایران در شرق باستان*، ترجمهٔ همایون صنعتی زاده، تهران، دانشگاه باهنر و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- هزاوه، بهتاش، (۱۳۸۹)، *سیر پیدایش و تحول نقوش در ایران*، کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ.
- هرمان، جورجینا، (۳۷۰)، *تجدید حیات فرهنگ و تمدن ایران باستان*، مترجم: مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- هلین‌برند، روبرت، (۱۳۹۵)، *معماری اسلامی*، مترجم: باقر آیت‌الله‌زاده‌ی شیرازی، تهران: نشر روزنه.
- هیل، درک، گرابار، الگ، (۱۳۸۶)، *معماری و تزیینات اسلامی*، مترجم: مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- Al-Janabi,Tariq (1983) Islamie Archaeology in lraq:Recent Excavations at Samarra,World Archaeology, Islamic Archaeology, Vol.14, No.3, pp.305-327.
- Bier, Lionel, (1993), The Smithsonian Institution Ars Orientalis, The Sasanian Palaces and Their Influence in Early Islam Lionel Bier Ars Orientalis Vol. 23, Pre-Modern Islamic Palaces, pp. 57-66 (10 pages) Published .
- Al-Kazwini, B.M (1969),the Abbasid palace an analytical study of its wall-ornaments, Durham theses, Durham University, Available at Durham E-Theses.
- David-Weill, J. (1952). Ernst Herzfeld.-Geschichte der Stadt Samarra. Syria. Archéologie, Art et histoire, 29(1), 162-163.
- Hattstein, Markus, (2015) Islam: Art and Architecture de, by Markus and Peter Delius (Editor).
- Grabar, Oleg, (1973),The formation of Islamic art, Paperback – September 10, by Yale University Press.
- Jansoz, Hamidreza, Sodaei, Bita, (2021) Influence of Ornamental Motifs of the Sassanid Period on the Ornamentation of the Vegetable-Islamic Painting of the Mosques of Al-e Buya: Case Studies of the Paintings of the Georgiere Mosque, Nain Mosque, and Zawarrah Mosque(107-128).
- Northedge, Alstair (2004)Abbasid earth architecture and decoration at Samarra Iraq, In The conservation of decorated surface on earthen architecture, Editted by Leslie Rainer and Angelyn Bass Rivera.5- 14.

Internet resources:

-DepartmentofAncientNearEasternArt.“Animals in Ancient Near Eastern Art.” (February 2014)
- https://www.metmuseum.org/toah/hd/sass/hd_sass.htm
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448171
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450748
- Samarra stucco style C from the Islamic Museum in Cairo.

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

Reza Nazari Arshad[1], Khashayar Ghazizadeh[2], Nafiseh Heydari[3]

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

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

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

DOI: 10.22077/NIA.2024.6203.1710

Abstract

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

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

1- Email: Rnazariarshad@iauh.ac.ir

2- Email: _ khashayarghazizadeh@yahoo.com

3- Email: Nafisehheidari58@gmai.com

(**Date Received:** 2023/03/09 - **Date Accepted:** 2024/04/06)