تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی*

حسین عابددوست[۱]، زیبا کاظم‌پور[۲]

۱- استادیار گروه گرافیک دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان (نویسنده مسئول)

۲- دکترای پژوهش هنر، مدرس دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان

چکیده

یکی از رازآمیزترین و گسترده‌ترین تزیینات آثار معماری دوره اسلامی به‌ویژه مساجد، نقوش هندسی است. مطالعه پیشینه پیدایش نقوش هندسی در هنر ایران سابقه شش هزار ساله را نشان می‌دهد. تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که ریشه‌های تاریخی پیدایش نقوش هندسی در آثار دوره اسلامی چیست و این نقوش می‌تواند حاوی چه مفاهیمی رمزی و سری باشد. هدف از تحقیق، بیان پیشینه تاریخی نقوش هندسی در هنر ایران و بررسی مفاهیم احتمالی آن است. فرضیه اصلی تحقیق تداوم حیات نقوش هندسی باستانی، بویژه آثار ایلامی بر معماری مساجد ایرانی است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است و روش گردآوری مطالب کتابخانه‌ای از طریق فیش برداری و تصویرخوانی است، روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. متفکران ریشه پیدایش نقوش هندسی را تمدن‌های بین‌النهرین، مصر و ایران نسبت داده‌اند. بنابراین پژوهش، نقوش بنیادین هندسی، تزیین‌کننده بناهای دوره اسلامی در ایران مرتبط با مفهوم باروری و فراوانی است و سابقه پیدایش آن در هنر ایران را به هنرهای بازمانده از دوره ایلام و آثار کشف شده از محوطه باستانی هلیل رود می‌توان نسبت داد. در آثار کهن ایرانی نقوش هندسی به صورت ساده با تکرار عناصر منفرد و تک شکل ظاهر شده‌اند، ترکیب چندین شکل هندسی در کنار هم به ندرت دیده می‌شود، تفاوت میان این نقوش و آنچه در معماری اسلامی به کار رفته‌است ظهور شکل‌های هندسی متنوع، ترکیبی و گسترده، آمیخته با فلسفه اسلامی وحدت درکثرت است.

واژه‌های کلیدی: نقوش هندسی، معماری اسلامی، هنر کهن ایرانی.

1. Email: habeddost@guilan.ac.ir

2. Email: zkazempoor@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۴/۲۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۱۶)

مقدمه

نقوش هندسی یکی از عناصر تزیینی معماری ایرانی به‌ویژه معماری مکان‌های مقدس در ایران است. براساس آثار موجود می‌توان تاریخی شش هزار ساله برای کاربرد نقوش هندسی در تزیین بناهای معماری و به‌ویژه مکان مقدس فرض کرد. تحلیل حاضر در پی یافتن پاسخ این پرسش است که وجوه مشترک نقوش هندسی هنر کهن ایران و معماری دوره اسلامی چیست و مفاهیم احتمالی این نقوش با توجه به کارکرد رمزی و نمادین اعداد در فرهنگ ایرانی چگونه است. از مقایسه تطبیقی جهت بیان شباهت‌های هندسی بهره گرفته شده‌است. در هر بخش ابتدا به بررسی نقوش هندسی در هنر کهن ایرانی به‌ویژه ایلامی پرداخته می‌شود و سپس نمونه‌هایی از این تزیینات در معماری دوره اسلامی به‌ویژه صفوی بررسی می‌شود.

پیشینه تحقیق

در خصوص هندسه نقوش در معماری اسلامی مجموعه آثاری به چاپ رسیده‌است: السعید و پارمان (۱۳۶۳)، به طبقه‌بندی نقش‌های هندسی در هنر اسلامی پرداخته‌اند و شیوه‌های ترسیم دقیق نقوش هندسی را بیان کرده‌اند. جوکار (۱۳۹۶) به مفاهیم حکمی نقوش براساس نوشته‌ها و نسخ دوره اسلامی پرداخته و رموز عددی این نقوش را با تمرکز بر اعداد مقدس بیان کرده‌است. شریفی‌نیا (۱۳۹۲) نقوش مشترک هندسی در هنرهای اسلامی به‌ویژه گچبری‌های قرون نخستین اسلامی را بررسی و تحلیل کرده و نشان داده است که مضامین نقوش هندسی اوایل دوره اسلامی، ترکیبی از مضامین فلسفی یونانی و اسلامی است. تمامی مواردی که به عنوان پیشینه نقوش هندسی در معماری اسلامی مطرح شد متمرکز بر شیوه‌ها و اصول منطقی و ریاضی‌وار ترسیمات هندسی بوده‌اند و یا به زیبایی و شناسایی بصری این نقوش پرداخته‌اند. در هیچ یک از موارد ذکر شده، پیشینه تاریخی نقوش هندسی در آثار باستانی جنوب ایران به‌ویژه آثار ایلامی بررسی نشده، مفاهیم نمادین نقوش بیان نگردیده‌است و مقایسه تطبیقی نقوش آثار باستانی جنوب ایران به‌ویژه ایلام[۱] با نقوش هندسی معماری اسلامی تاکنون صورت نگرفته‌است.

مبانی نظری تحقیق

نقش: شکل، تصویر، صورت، عنصری که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود (پاکباز، ۵۹۸:۱۳۷۹).

معماری اسلامی: معماری اسلامی، شیوه‌ای از معماری است که تحت تأثیر فرهنگ اسلامی به وجود آمد. معماری اسلامی تحت تأثیر تعالیم اسلامی می‌کوشد فضایی به وجود آورد تا کلیه صفات و کیفیات مقامات معنوی را متجلی سازد و از این طریق انسان را به مشاهده و شهود سوق دهد (برند، ۶:۱۳۸۳).

رمز: رمز به معنی اشاره، راز، نکته، معما و یا معنای پنهان است. «سمبل یا نماد به معنی چیز پنهان، مبهم در پس چیز دیگری است» (یونگ، ۱۶:۱۳۸۶). از دیدگاه الیاده رمز وسیله‌ای برای ارتباط انسان با نیروی متعال است. وسیله‌ای است که انسان را به باور وجود وحدت در جهان هستی وامی دارد. رمز موجب می‌شود، انسان امر قدسی را کشف کند و با آن احساس هم بستگی نماید (الیاده، ۲۱:۱۳۸۱). در جهان‌بینی اسلامی نقش‌های هندسی دارای مفاهیم و محتوای رمزی است، نماد کثرت در وحدت است. کثرت پایان‌ناپذیر خلقت (نصر، ۱۴۳:۱۳۷۷).

وحدت در کثرت

در نگرش اسلامی، زیبایی عین صورت‌مندی و نظم است (کوماراسوامی، ۳۰۰:۱۳۸۹). در تمدن اسلامی، هنرمند و ریاضی‌دان به معنای واقعی یکی است. هندسه یکی از سه ابزار مورد نیاز هنرمندی است که بخواهد اصل وحدت وجود را بیان کند (بلخاری، ۴۱۲:۱۳۸۸). در نظرگاه سنتی اعداد، واجد جنبه کیفی و تمثیلی بوده‌اند. چنین عددی چون مظهری است از وحدت که هیچ‌گاه از مبداء خود جدا نمی‌شود و هرگاه با موجودی در عالم کثرات مطابقت یابد آن موجود را از طریق تمثیل و تأویل به وحدت که منشاء هستی است باز می‌گرداند (نصر، ۸۱:۱۳۷۷). احدیت یا وحدانیت، وجود یگانه‌ای است که دارای جنبه‌ای مشارکت‌آمیز نیز هست، ترکیب متکثرات یعنی وحدت عالم کثرت و مبداء قیاس و تمثیل است (بورکهارت، ۱۳۲:۱۳۸۱).

نمادهای هندسی به کاررفته در آثار کهن ایرانی و تداوم آن در معماری دوره اسلامی

در هنرهای ایرانی مجموعه‌ای از نقوش هندسی پدیدار است که هریک تحت نظام ساختاریافته‌ای سطوح را می‌پوشانند. در هندسه هر کدام از اشکال با عددی متناظر قرار می‌گیرد که از نظر معنای رمزی با یکدیگر مطابقت دارند. این اعداد متناظر با ساختار نقوش هندسی است. «عدد یک می‌تواند اصل وحدت را ارائه دهد و اغلب به عنوان نماد خدا عرضه می‌شود و از نظر شکل بیانگر نقطه است. عدد دو اصل دوگانگی و نیروی کثرت را عرضه می‌کند و از نظر فرم با خط مطابقت دارد. عدد سه به عنوان یک مثلث، اصل تثلیث را ارائه می‌کند و با سطح رابطه دارد. عدد چهار نخستین وجود متولد یعنی جهان طبیعت را ارائه می‌دهد و از نظر شکل مربع را می‌نماید» (لالر، ۲۰:۱۳۶۲). از طرفی نقوش هندسی نماینده و انتزاعی از طبیعت نیز هستند که با مقوله رشد مرتبطند و در بینش و تفکر باستانی ایران مقدس‌اند. به طور کلی در نظر هنرمندان ایرانی و به‌ویژه در هنر ایرانی اسلامی، «عناصر تزیینی همچون نقوش هندسی به مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمودار می‌سازد و نمود ثبات در تغییر است. خلق فضای معنوی بدین‌صورت را رجوع به عالم توحید دانسته‌اند» (مددپور، ۱۳۵:۱۳۷۴). این نقوش پویا و زنده که با مفاهیم نمادین همراهند، ریشه در هنرهای کهن ایرانی دارد و نمونه‌های آن را براساس شکل‌های پایه هندسی در هنر کهن ایران و نیز معماری دوره اسلامی می‌توان نشان داد. تا کنون به این موضوع از این منظر پرداخته نشده‌است.

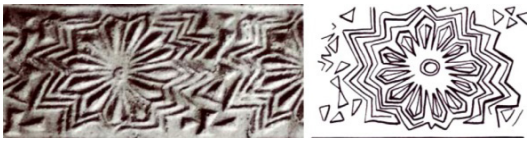
تصویر ۱: ظرف سنگی جیرفت، فضای معماری با پلان دایره را نشان می‌دهد، طاق دروازه بنا قوس هلالی دارد. (مجیدزاده، ۶۹:۱۳۸۲).

دایره

دایره یکی از راز آمیزترین نمادهای بشری، بازتابی از جهان است (Adkinson, 2009:566). این نقش هندسی یکی از بنیادی‌ترین نقوش به کار رفته در آثار کهن ایرانی است. نشان مذکور نماد کمال، همگونی، یکدستی و نداشتن اضافات و زوائد است. دایره متحدالمرکز درجات موجودات و سلسله مراتب مخلوقات را نشان می‌دهد. برای تمامی مخلوقات این دوایر تجلیات جهانی وجود واحد و ناآشکار را آشکار می‌سازد. حرکت دورانی، کامل، تغییرناپذیر دارد و بدون شروع، انتها و بدون نوسان است. دایره نماد زمان است. زیرا زمان نیز توالی مداوم و بی‌تغییر لحظات است (هال، ۱۶:۱۳۸۰). دایره نماد آب‌های محاط است. بنابراین دارای اصل مادرانه مؤنث است (کوپر، ۱۴۰:۱۳۸۶). این شکل نماد آسمان نیز است. نماد عالم معنا، در ارتباط با زمین، دایره نماد آسمان کیهانی است، اینجاست که دایره به نمادهای الوهیت می‌پیوندد، که میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند (شوالیه، ۱۶۵:۱۳۸۵) و تناظر آن با عدد یک منطقی می‌نماید. در سنت اسلامی شکل دایره به عنوان کامل‌ترین اشکال ملحوظ شده‌است. دایره متمرکز، بدون انتها و ابتدا مشعشع و کامل، علامت مطلقیت است (همان، ۱۷۲). در هند ماندالا تکرار دایره‌های متحدالمرکزی است که نماد ساده‌ای از کیهان در تغییر و تبدیل است (Adkinson: 2009). این نقش از اصلی‌ترین نقش‌های هندسی دوره اسلامی است. تزیینات داخلی گنبد مساجد دوره اسلامی غالباً از موضوعات خورشیدی و ستاره‌ای است و بدین ترتیب بیانگر ارتباط دیر آشنای طاق و گنبد آسمان است (هیلن برند، ۱۹:۱۳۸۰). این نماد رازآمیز در معماری و نقوش تزیینی هنر ایران دیده می‌شود. یکی از زیباترین آثاری که نمودهای معماری کهن ایران بر آن نقش بسته و کاربرد نقش هندسی دایره را در معماری ایرانی نشان می‌دهد، ظروف سنگی جیرفت است. تصویر۱ ظرفی است استوانه‌ای شکل از جنس کلریت که تصویر بنایی بر آن نقش بسته است. این فرضیه مطرح شده‌است که بنای مزبور اهمیت خاصی در این مجموعه باستانی داشت و احتمالاً مرکزی دینی و همزمان حکومتی بوده‌است. بنا پلانی مدور دارد که به طرزی ماهرانه در طرح کلی ظرف منعکس شده‌است. این

پلان کاربرد دایره به عنوان پایه و بنیان معماری را نشان می‌دهد. بخش بالایی ورودی، با انحنا به سمت بالا، ساخته شده‌است. این طرح امروزه نیز در معماری ایران دیده می‌شود. نمای بالای این بخش‌ها با طرح‌های نیم دایره‌ای تزیین شده است (مقدم، ۲۵۶:۱۳۹۲). یک نمونه از کاربرد دایره به عنوان تزیین را می‌توان در مهرهای مکشوفه از شوش مشاهده کرد. مهری از شوش کاربرد نماد دایره را در کنار نقش مایه شبیه طبل در هندسه نقوش اسلامی نشان می‌دهد (تصویر ۲).

تصویر ۲: نقش‌مایه دایره، گل هشت‌پر، و آرایه شبیه طبل بر مهرهای شوش. نقوش متعلق به دوره پیشا ایلامی است (Roach, 2008:197).



تصویر ۳: نقش مایه شمسه بر مهرهای شوش (Roach, 2008:183).

یکی از زیباترین کاربرد تزیینات هندسی بر مبنای دایره در هنر کهن را می‌توان در مهری از شوش نشان داد (تصویر ۳). در این مهر کاربرد نماد شمسه که در دوره اسلامی، طرح مسلط تزیینی گنبدها قرار گرفت دیده می‌شود (تصویر ۵ و ۶). .شمسه که نمودی از خورشید است. در ادبیات فارسی، منبع پرتو افشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است که جایگاه خورشید، فلک چهارم است (یاحقی، ۳۳۹:۱۳۸۶).

تصویر ۴: دایره‌های تکرار شونده بنیان تزیینات آجرکاری سقف همراه با قطعات کاشی، مسجد حیدریه قزوین (Parham, 2001:426).

تصویر ۵: کاربرد نماد شمسه، مسجد جامع اصفهان، یکی از طاق‌های شبستان جنوب‌شرقی (حاجی قاسمی، ۷۶:۱۳۸۳).

تصویر ۶: کاربرد نماد شمسه در تزیینات زیر گنبد. کاشان، مسجد آقابزرگ (ماهرالنقش، ۱۴۹:۱۳۶۲).

بنابراین تحلیل دایره که نماد الهیت و نماد آسمانی است و شمسه که نماد خورشید و نور افشانی آسمانی است، در هنر و معماری کهن ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته‌است. از آن‌جایی که نمادهای ایزدی، الهی و آسمانی با ویژگی برکت‌دهی مرتبطند پس کابرد این نشان هندسی را می‌توان با مفهوم برکت و فزونی مرتبط دانست[۲].

مثلث

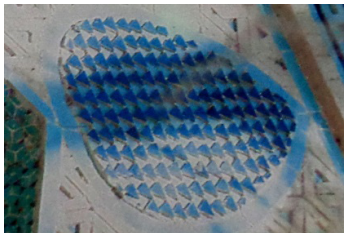
نماد مثلث با رأس رو به پایین قمری است، نماد اصل مؤنث، نماد آب‌ها، سرما و دنیای مادی است. مثلث رو به پایین به عنوان نماد مادر کبیر نقشی زاینده است در نمادهای کوهستان و غار، کوهستان و مثلث رو به بالا مذکر است (کوپر، ۳۴۴:۱۳۸۶). مثلث نماد طبیعت سه‌گانه است. در سنت هندویی مثلث متساوی‌الساقین نماد جنس نر و ماده است. اگر رأس آن بالا باشد نماد مرد است، اگر رأس آن پایین باشد نماد زن. ترکیب نمادهای زن و مرد، به مفهوم تفکر است (هال، ۱۷:۱۳۸۰) (تصویر۷). یک نمونه از قدیمی‌ترین کاربرد نماد

مثلث در فضای معماری را می‌توان در ستون‌های موزاییک‌کاری شده معبد اینانا در آور (بین‌النهرین) بیان کرد (تصویر۹). در میان آثار جیرفت نیز، کاربرد مثلث به عنوان آذین ستون به چشم می‌خورد (تصویر۸). این پیکره نقش برجسته انسانی از روبرو که از گل ساخته شده، مزین به آرایه مثلثی است (مجیدزاده، ۴۷:۱۳۹۲).

تصویر ۷: مهری از شوش IV مثلث با رأس رو به بالا و پایین، ترکیب نمادهای زنانه و مردانه، نماد باروری (Roach, 2008:312).

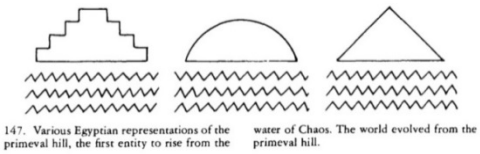
تصویر ۸: نماد مثلث با رأس رو به بالا در مجسمه ستونی از جیرفت (مجیدزاده، ۴۷:۱۳۸۲).

تصویر ۹: ستون‌های تزیین شده معبد اینانا در آور، بیش از ۵۰۰۰ سال قدمت، موزاییک کاری مثلث لوزی و خطوط زیگزاگ آذین‌بخش ستون‌هاست. (Roberts, 2004:81).

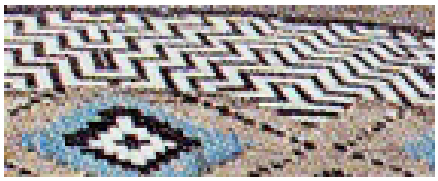


تصویر ۱۰: نماد مثلث رو به بالا و پایین به عنوان تزیین در معماری مسجد جامع نطنز (ماهرالنقش، ۴۶:۱۳۶۲).

تصویر ۱۱: شکل پلکانی نماد زیگورات به همراه خطوط زیگزاگ نماد آب بر ظروف مکشوفه از جیرفت (مجیدزاده، ۷۱:۱۳۸۲).



تصویر ۱۲: نماد کوه یا تل و نماد آب در خطوط تصویری مصری (Keel, 1997:114).



تصویر ۱۳: نماد پلکانی زیگورات مانند، تزیین گنبد مسجد جامع یزد (Celevenot, 1950:92).

تصویر ۱۴: بالا: نقش مایه پلکانی آذین‌بخش مسجد امام (شاه سابق)، قزوین (ماهرالنقش، ۱۳۹:۱۳۶۲). پایین: نقش‌مایه پلکانی زیگورات مانند در تزیین بنای کاخ گلستان، (ماهرالنقش، ۱۶۵:۱۳۶۲).

در معماری اسلامی و به‌ویژه مساجد، شبکه مثلث علاوه بر اینکه نقش‌مایه بنیادین و زیرین شکل‌گیری بسیاری از نقش‌های هندسی است، به صورت ردیف‌های تکرارشونده نیز آذین‌بخش فضای معماری است (تصویر۱۰). گاهی مثلث با رأس رو به بالا نماد کوهستان به صورت پلکانی به تصویر کشیده می‌شود. این تصویر مشابه شکل زیگورات‌های باستانی است. زیگورات چغازنبیل یکی از این نمونه‌هاست (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۱۷:۱۳۸۲).

در ظروف مکشوفه از جیرفت باز نمودهایی از زیگورات به چشم می‌خورد. در این تصویر زیگورات که بر راسش یک ستون بلند وجود دارد دیده می‌شود (مجیدزاده، ۱۳۹۲: ۲۵۴). این تصویر قابل مقایسه با بازنمایی تل اولیه در خطوط مصری است (Keel, 1997:114). (تصویر ۱۱ و ۱۲).

خطوط زیگزاگ نماد آب زیر این تل قرار دارد. این نماد یکی از تزیینات رایج معماری دوره اسلامی است (تصویر ۱۱ و ۱۲). نشان پلکانی را بر گنبد مسجد جامع قزوین نشان می‌دهد. نقش مایه پلکانی را می‌توان در تزیینات مساجد اسلامی و نیز تزیینات کاخ گلستان مشاهده کرد (تصویر ۱۴). این نشان نماد کوه است. فرهنگ ایران باستان کوه مقدس، مرکز آبهای حیات بخش و درخت زندگی است (دوستخواه، ۱۴۶:۱۳۸۱). بنابراین کاربرد این نشان در تزیین مساجد همراهی معماری مسجد به عنوان مکان مقدس با نشان هندسی کوه مقدس را نشان می‌دهد.

الف ب

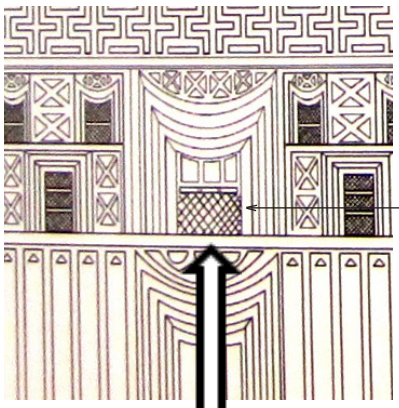
تصویر ۱۵: الف: خطوط زیگزاگ نماد آب در تزیینات مدرسه چهارباغ اصفهان (مأخذ: نگارندگان)
ب: خطوط زیگزاگ تزیین کاشیکاری قم، صحن اتابکی (ماهرالنقش، ۱۰۲:۱۳۶۲).

تصویر ۱۵: ج: خطوط زیگزاگ تزیین‌کننده ستون محراب مسجد جامع شیراز، (پوپ، ۲۵۹:۱۳۸۷).

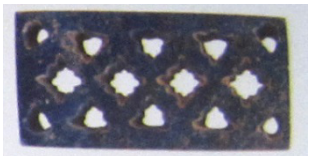
خطوط زیگزاگ

نماد آب یکی از نقوش اصلی تزیین آثار هنری ایران از دیرباز است. دو خط مواج در اوروک حدود ۳۱۰۰ ق. م نشانه تصویری آب است. سه خط پله مانند هم در خط تصویری سومری و هم در ایلامی بدوی از علایم نوشتاری است. در شوش این علامت مفهوم آب یا رودخانه یا آب جاری در باغ را می‌رساند (هرتسفلد، ۴۴:۱۳۸۱). کاربرد خطوط زیگزاگ در تزیین معماری کهن ایرانی را می‌توان در جرزهای نیم ستون نمای جیرفت و تپه یحیی در دو سوی دروازه‌های ورودی مورد توجه قرار داد. خطوط زیگزاگ چند رنگ جرزهای نیم‌ستون‌نما، احتمالاً نقش آب است (مقدم، ۱۹۷:۱۳۹۲). گُلان کاربرد خطوط زیگزاگ به شکل عمودی را نمادی از باران می‌داند (Golan, 2003:22). آب مایه حیات و زندگی است، این نقش مایه نمادین را می‌توان در میان نقوش هندسی معماری مساجد ایرانی مشاهده کرد. (تصویر ۱۵) تکرار خطوط جناقی را در کنار سایر نقوش هندسی مسجد چهارباغ اصفهان و ستون مسجد جامع شیراز نشان می‌دهد. مربع و لوزی مربع یکی از بنیادی‌ترین نقوش هندسی است. نماد زمین، کمال ایستا، تغییرناپذیری و یکپارچگی است. مربع نوع کامل مکان‌های محصور مثل باغ‌ها، حیات‌ها است و پایندگی و استحکام را نمادین می‌سازد (کوپر، ۳۴۷:۱۳۸۶). در خطوط کهن مربع و مستطیل نماد زمین است (قادر، ۶:۱۳۸۸). در خط مصری و خط چینی، زمین به شکل مربع ترسیم می‌شود (Golan, 2003: 218). مثلث و مربع، در ارتباط عناصر آتش و خاک، به

نمادگرایی اعداد سه و چهار ارجاع می‌شوند و بخصوص ضرایب سه دارای ارزش مذکر و ضرایب چهار دارای ارزش مؤنث است (شوالیه، ۳۱۸:۱۳۸۵). معنای نمادین چهار با مربع و چلیپا ارتباط می‌یابد. از دورترین اعصار، حتی اعصار نزدیک به پیش از تاریخ از چهار برای نشان‌دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شد. ارتباط چهار با چلیپا موجب شده‌است که چهار نماد بی‌نظیری، فراوانی، جهانگیری و جامعیت به حساب آید (شوالیه، ۵۵۱:۱۳۸۵). چهار جهت اصلی، چهار باد، چهار ستون، چهار منزل قمر، چهار فصل، چهار مزاج، چهار رود، چهار بهشت، چهار باغ، چهار حرف اول اسم خدا و چهار بازوی چلیپا همگی قابل توجهند (همان ۵۵۱). چهار عدد بالقوگی بوده و به انتظار اینکه پیدایش کیهان با عدد پنج صورت گیرد (همان ۵۵۷). لوزی که چهار ضلع و چهار گوشه دارد، علامت زندگی است (همان).



تصویر ۱۶: کاربرد نماد مربع در فضای معماری (پنجره مشبک و نقوش تزیینی) برگرفته از ظروف سنگی جیرفت (مجیدزاده، ۶۹:۱۳۸۲).

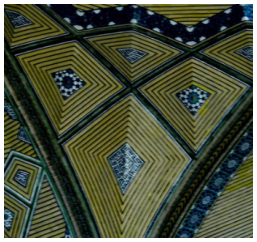


تصویر ۱۷: مربع‌های به هم‌پیوسته از تزیینات مکشوفه از محوطه تاریخی جیرفت (مجیدزاده، ۶۹:۱۳۸۲).

تصویر ۱۸: لوحی از شوش، متعلق به سبک پیش از دوره سارگون، گربه‌سانان دو سوی لوزهای به هم‌چسبیده را نشان می‌دهد (Roach, 2008: 296).

ب

الف



ج

پ

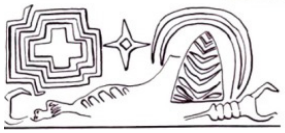
تصویر ۱۹: الف: کاربرد مربع و لوزی نماد زمین و نماد باروری بر گنبد مسجد جامع یزد (Celevenot, 1950:92). ب: پنجره مشبک شاهزاده حسین قزوین (ماهرالنقش، ۸۳:۱۳۶۲). پ: نماد لوزی‌های به‌هم‌پیوسته تزیین‌کننده فضای زیر گنبد بازار کاشان به شیوه مقرنس (Romani, 2009: 198). ج: نماد لوزی‌های تکرارشونده، تزیین‌کننده فضای زیر ایوان مدرسه چهار باغ (مأخذ: نگارنده).

«کاربرد نقوش هندسی در معماری اسلامی را برخی ابداع هنرمندان کشورهای اسلامی از جمله ایران، فاطمیون و هنرمندان مصر و مراکش می‌دانند که دامنه استفاده از این نقوش تا چین و اسپانیا کشیده شد» (جوکار، www.farsnews.com). نظریه دیگری، زمینه‌های تاریخی پیدایش نقوش هندسی را تمدن‌های کهن بین النهرین و مصر بیان کرده‌است (السعید، ۱۵:۱۳۸۷). اما آن‌چنان که تصاویر موجود نشان می‌دهد، می‌توان پیشینه استفاده از این نقوش را، در آثار کهن شوش و جیرفت جستجو کرد (تصویر ۱۶-۱۸). کاربرد پنجره‌های مشبک مزین به نقوش هندسی شطرنجی را می‌توان در میان ظروف کشف شده از جیرفت نشان داد (تصویر ۱۶ و ۱۷). نماد مربع و لوزی که نماد زمین هستند (Dallviella, 1894:15)، یکی از این نقوش کهن است که مرتبط با مفاهیم باروری و فراوانی است و آذین بخش معماری مساجد ایرانی اسلامی است (تصویر ۱۹).

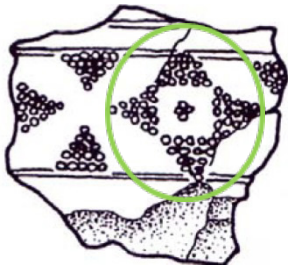
چلیپا

چلیپا و چهار لنگه از جمله نقوش هندسی است که در هنر کهن ایران بسیار به تصویر کشیده شده‌است. این نماد با مفاهیم خوش یمنی همراه است. چلیپا نماد عمل، ظهور، مدار و باززایش دایمی است. یک نکته اساسی درباره این نقش وجود دارد، ارزش عددی سواستیکا شانزده است، این نماد نشانه پیشرفت قوی واقعیت یا جهان است (شوالیه، ۱۳۸۶:۳۶۲). آن را نماد خورشید دانسته‌اند و مفاهیمی مانند روشنایی و حاصلخیزی و خوشبختی را برای آن بیان کرده‌اند (هال،۱۳۸۰:۵). در دوران کهن چهار فصل که نشانه مراحل زندگی گیاهی است، نشان‌دهنده مراحل عبور خورشید از چهار نقطه اعتدالی و بازگشت آن به مکان اصلی‌اش است، چهار مرحله ماه، به بدر رفتن ماه، ماه کامل، ماه رنگ پریده و ماه تیره یا پنهان، اغلب به شکل یک چلیپا نشان داده می شدکه بعدها تبدیل به مهرانه یا سواستیکا چهار بازویی و یا هشت بازویی گشت (Baring, 1999 :49). همه این مفاهیم نشان‌دهنده ارتباط نقش‌مایه چلیپا و سواستیکا با مفهوم رشد و باروری است (شوالیه، ۱۳۸۵: ۵۵۷). این نکته با نظریه اکرمن قطعی خواهد شد که حضور فعال ماه درخت در آثار شوش را نشان می‌دهد و نشان آن را سواستیکا[۳] می‌داند که چهار وضعیت قمر را به تصویر کشیده است (تصویر ۲۱).

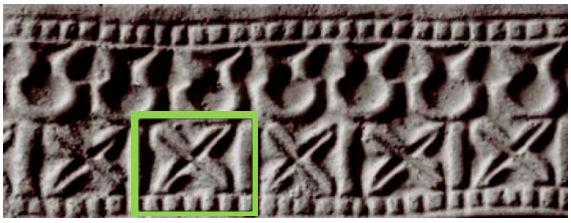
تصویر ۲۰: مهری از شوش اوایل ایلام میانی، (Roach, 2008:465) تکرار نماد چلیپا و مربع با قطرهای ترسیم شده را نشان می‌دهد.



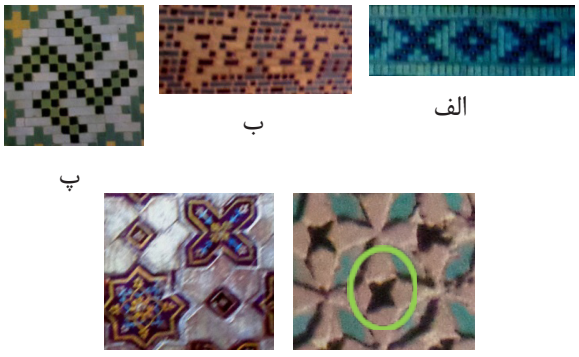
تصویر ۲۱: اثر مهری از دوره پیشا ایلامی چلیپا، چهارلنگه را نشان می‌دهد (Roach, 2008:186).



تصویر ۲۲: مهری از شوش، تل ملیان، سبکانشان (Roach, 2008:523) نماد چهارلنگه را نشان می‌دهد.



تصویر ۲۳: مهری از شوش، اواخر سبک هندسی، ایلام میانی (Roach, 2008:564) نماد ضربدر را نشان می‌دهد.



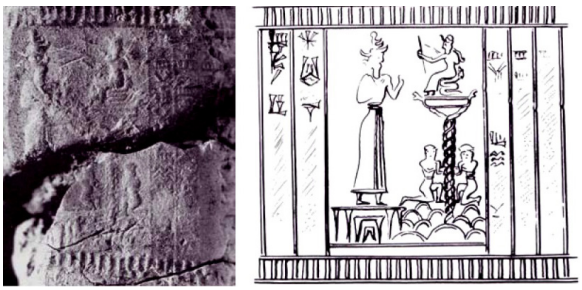
الف ب پ ج چ

تصویر ۲۴: الف: تکرار نقش هندسی ضربدر و مربع، مسجد گوهرشاد (ماهرالنقش، ۱۳۶۲:۱۵۲)، ب: نقش‌مایه سواستیکا، کاشی‌کاری مدرسه سردار قزوین (همان ۱۸۰)، پ: نقش سواستیکا، مدرسه چهار باغ اصفهان (همان ۱۵۲)، ج: نقش‌مایه چهارلنگه و لوزگردان، مسجد جامع نطنز، (همان ۴۴)، چ: تکرار شمسه و چلیپا در کاشی‌کاری دوره اسلامی

نقش‌مایه هندسی چلیپا، سواستیکا، چهارلنگه، ضربدر به شکل‌های متنوعی آذین‌بخش معماری دوره اسلامی در ایران است که قابل مقایسه با نمونه‌های کهن آن در مهرهای شوش است (تصویر ۲۴).

مارپیچ

مارپیچ نماد پیچیده‌ای است که از عصر حجر به‌کاررفته است (کوپر، ۳۳۶:۱۳۸۶). این نقش هم مظهر نیروهای شمسی و هم قمری است. مظهر هوا، آب‌ها، تندر چرخان و آذرخش، گرداب، قوه آفریننده بزرگ و فیض نیز هست. از آن‌جا که جمع و گشوده می‌شود، می‌تواند مظهر افزایش و کاهش خورشید و ماه باشد و به معنای استمرار نیز هست. مار پیچ دوگانه مظهر افزایش و کاهش نیروهای شمسی یا قمری است. مانند پیچش و گشایش، زندگی و مرگ است (همان: ۳۳۷). دو مار با هم نماد ضدیتی هستند که سرانجام به اتحاد رسیده‌اند. دو مار به هم پیچیده، یعنی زمان و سرنوشت، نماد دو نیروی بزرگ محدود شده‌است. مارهای روی عصای هرمس، مظهر نیروهای درمانی نوشدارو، زهر، بیماری و سلامتی هستند (همان: ۳۳۱). این سمبل محافظ آب، خرد و ثروت در دین ایلامی است و در این فرهنگ نقش دور دارنده نیروهای شیطانی را دارد. در هنر ایلامی مارهای منقوش به مثابه محافظان دروازه‌ها بودند و دور دسته ابزارهایی چون تبر، عصا و چوگان سلطنتی می‌پیچیدند (هینتس، ۴۶:۱۳۷۱). نقش مایه دو مار در هم‌تنیده به‌طوری که گویی تکه‌ای طناب هستند، در هنر تاریخ کهن سومری و نوسومری نقشی متداول بوده و پس از آن به شکل پراکنده بر روی مهرها و تعویذهای قرن سیزدهم ق.م دیده می‌شود (بلک، ۲۷۷:۱۳۸۵). این تصویر بدین مفهوم است که این مخلوقات اساساً زیر زمینی و یک منبع الهی باروری زمین بودند (هال، ۹۵:۱۳۸۰). در هنر ایلامی دو مار به هم پیچیده ستونی را تشکیل می‌دهند (تصویر۲۵ و ۲۶). مارپیچ‌ها آذین بخش ستون معابد هستند.

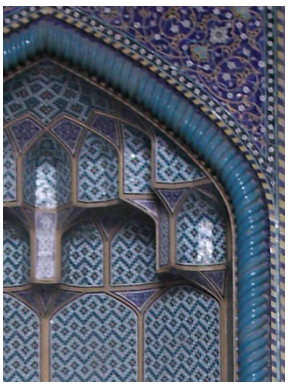


تصویر ۲۵: مهرایلامی، اوایل ایلام میانه، شوش (Romani, 2008:52) ایزدی نشسته بر فراز تختگاهی از مارهای پیچیده به هم را به تصویر کشیده‌است.

تصویر ۲۶: مهر ایلامی، شوش، سبک اکدی، (Roach, 2008:343) ایزد مار و قاب ایجاد شده با مارپیچ را به تصویر می‌کشد.

مار که نشان باروری و شفابخشی است به مانند سنت کهن ایرانی در دوره اسلامی نیز تزیین بخش ستون‌های مساجد است. در مسجد سید و چهارباغ اصفهان، محراب مقدس‌ترین مکان مسجد، مزین به نماد مار پیچ است (تصویر۲۷).

تصویر ۲۷: الف: مهری از چغازنبیل، اواخر ایلام میانی (Roach, 2008:502) نماد مارپیچ تزیین شده با دایره را همراه با حیوانات افسانه‌ای نشان می‌دهد.



تصویر ۲۷: ب: نماد مارپیچ بر قوس محرابی مدرسه چهار باغ اصفهان (عکس از نگارنده)

تصویر ۲۸: شیراز مسجد نصیرالملک، نماد مارپیچ بر ستون مسجد (ماهرالنقش، ۱۳۶۲:۱۰۰).

موج مداخل

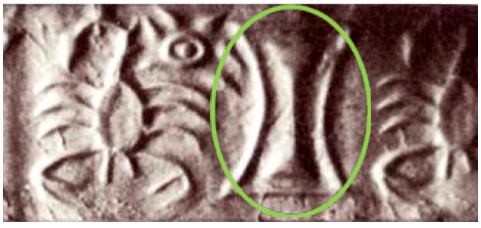
نقش‌مایه هندسی موج یکی از نقوشی است که در هنر اسلامی و در معماری اسلامی کاربرد فراوانی دارد. در بررسی‌های انجام شده در میان نقوش آثار ایلامی و آثار مکشوفه از محوطه باستانی جیرفت، این نقش‌مایه مشاهده نشد. اما وجود نقش مشابه موج در میان نقاشی‌های معبد الهه در چتل هویوک ترکیه متعلق به هزاره ششم ق.م نشان می‌دهد، شکل هندسی این نقش از دوران باستان شناخته شده بوده‌است. در این تصویر خطوطی لغزان از دهن گاوی که بر آن فیگور انتزاعی الهه نشسته قرار دارد، بیرون ریخته و از تکرا ر قرینه آن نقش‌مایه موج تشکیل شده است (تصویر۲۹).

تصویر۲۹: نقاشی دیواری از چتل هیوک شکل هندسی موج به شکل آب از دهن گاو بیرون آمده‌است (Electa, 1994:36)

تصویر۳۰: موج معقلی، کاخ گلستان (ماهرالنقش، ۱۳۶۲:۳۵)

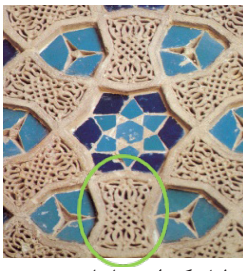
طبل

طبل خفته و راسته و طبل در طبل و نیز طبل گردان، از جمله آرایه‌هایی است که در تزیین معماری اسلامی به کار رفته‌است (تصویر ۳۲ ب). در میان نقوش کشف شده در محوطه باستانی شوش متعلق به تمدن ایلامی این آرایه به شکل خفته و راسته به چشم می‌خورد (تصویر ۳۱ و ۳۲).



تصویر۳۱: نقش مشابه طبل همراه با عقرب، مهری از شوش، دوره پیشا ایلامی (Roach, 2008:182).

تصویر۳۲: الف نقش مشابه نقش هندسی طبل، چغازنبیل، (Roach, 2008:182).

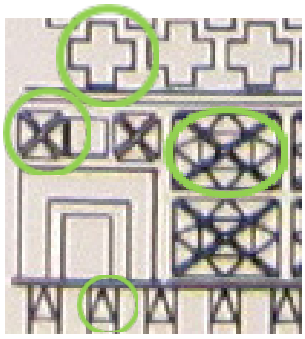


تصویر ۳۲: ب طبل گردان، خانقاه درویش، نطنز، کاشان (Romani, 2009:127).

پنج‌ضلعی و شش‌ضلعی و هشت‌ضلعی

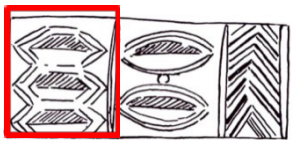
اشکال چند وجهی هندسی نقوش رازآمیزی هستند که در هنر کهن ایران و هنر دوره اسلامی به کار رفته‌اند. این اشکال که همواره با اعداد رمزی پنج، شش، هشت و... همراهند، بر بنیان تقسیمات دایره استوارند. این نقوش کیهانی قلمداد می‌شود و آنان را همچون نمادهایی فرض می‌کنند که تفکر بشر در ارتباط با ساخت اصلی عالم را نمایان می‌سازند.

نقوش هندسی تاملی درباره وحدت ماوراء طبیعی وجود است و بدنبال آن، تلاشی است برای ساختن نمادهای دیداری و اندیشیدن درباره نظم اصیل که از این یگانگی نشات می‌گیرد (لالر، ۷۷:۱۳۶۲). ارنست کاسیرر عدد چهار را تفسیر رمزگونه چهار جهت عالم می‌داند و عدد پنج را وجه تکاملی آن یعنی مرکز این چهار راه فرض می‌کند (کاسیرر، ۲۳۶:۱۳۷۸). پنج را عدد رمزی پیدایش کیهان می‌دانند (شوالیه، ۵۵۷:۱۳۸۵). در این تفکر نمادین باستانی آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن، شش جهت فضا دارای یک نقطه واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است. (همان)عدد شش علامت فاصله میان مبداء و ظهور آن است. کائنات در شش روز شکل گرفت. بدین ترتیب شش مربع می‌تواند نشانه خلقت باشد (همان: ۵۹۹). رابرت لالر چهار ضلعی، شش ضلعی، هشت ضلعی و ده ضلعی و... را که از دایره واحد گرفته شده‌اند از نگاه رمزی، اندیشه‌های اولیه خداوند می‌داند که از وحدت مدور نشات گرفته‌است. به نظر وی اشکال ابتدایی هندسی تبلور اندیشه‌های آفرینشگرانه ایزدی قلمداد می‌شوند و انسان واسطه ثبت این اندیشه‌هاست (لالر، ۸۵:۱۳۶۲). این نقوش رمزی در آثار محوطه‌های باستانی شوش و جیرفت به چشم می‌خورد (تصویر۳۳ -۳۶) و نمود آن را می‌توان در تزیینات معماری دوره اسلامی مشاهده کرد (تصویر ۳۷).



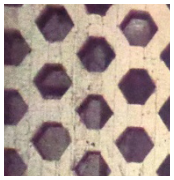
تصویر ۳۳: نقوش هندسی حک شده بر ظروف سنگ صابونی کشف شده از محوطه باستانی هلیل‌رود (مجیدزاده، ۶۸:۱۳۸۲). نقوش هندسی تزیین‌کننده فضای معماری را نشان می‌دهد. سه وجهی یا مثلث، چهار بار تکرار مثلث یک مربع را ساخته‌است. نقوش نمادین چلیپا، مربع و چهار لنگه در تصویر دیده می‌شود.

تصویر ۳۴: نقش پنج‌ضلعی بر مهری عقیق از آکروپل شوش، متعلق به دوره کاسی قرن ۱۴ ق.م (Harper, 1993:153).

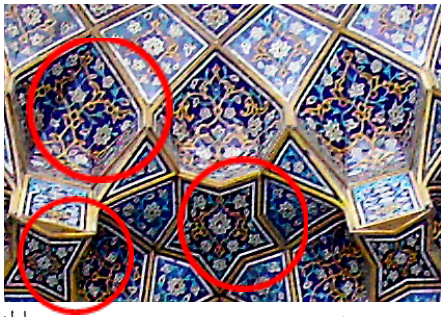


تصویر ۳۵: شش ضلعی‌های به‌هم پیوسته بر مهرهایی از شوش، به سبک جمدت نصر، اواخر دوره کالکولتیک (Roach, 2008:121).

تصویر ۳۶: الف: شش ضلعی‌های به‌هم پیوسته بر مهر ایلامی، لری سرخ دم، اواخر دوران هندسی اواخر ایلام میانی (Roach, 2008:565).



تصویر ۳۶: ب: نقش شش‌ضلعی منتظم، اصفهان، مسجد سید (ماهر النقش، ۹۱:۱۳۶۲).



چهارلنگه ستاره پنج‌پر

تصویر ۳۷: الف: کاربرد، پنج‌ضلعی، چهارلنگه، ستاره پنج‌پر در تزیینات معماری مدرسه چهارباغ اصفهان (مأخذ: نگارندگان).

ستاره

ستاره نماد الوهیت، تعالی، ابدیت، نامیرایی و امید است. ستاره نماد شاه بانوان آسمان است. آن‌ها که تاجی از ستاره دارند (کوپر، ۱۹۳:۱۳۸۶). در بین‌النهرین نشان ستاره به عنوان تعویذ به کار می‌رفت ستاره چهار پر که بعدها به‌صورت چلیپا در آمد، شکل غیر تمثالی شمش ایزد خورشید، عشق و عدالت بود. رئوس بالایی ستاره مظهر نور و معنویت است (کوپر، ۱۹۳:۱۳۸۶). در میان مهرهای ایلامی می‌توان نماد ستاره را نشان داد (تصویر ۳۸). همان طور که در تصویر ۳۷ (الف و ب) نشان داده شد، ستاره پنج‌پر یکی از نقوش هندسی بناهای دوره اسلامی است (تصویر۳۷).

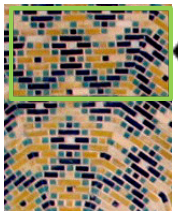
تصویر ۳۷: ب: ستاره پنج‌پر، مدرسه کاسه‌گران اصفهان (ماهرالنقش، ۱۵۳:۱۳۶۲).

تصویر ۳۸: نماد ستاره پنج‌پر، مهری از شوش، سبک آرکائیک هندسی (Roach, 2008:247).

لاله عباسی

یکی دیگر از نقوشی که کاربرد فراوانی در تزیین مساجد دوره اسلامی دارد، نقش معروف به لاله عباسی است. استون (Stone) نویسنده کتاب *دستبافته‌های قبیله‌ای و روستایی* این نقش را یکی از رایج‌ترین نقوش اسلامی می‌داند (56 : Roach,2004). با نگاهی به آثار مکشوفه از سرزمین ایلام می‌توان پیشینه حضور این نقش را تا هزاره سوم ق.م در ایران پی‌گیری کرد.

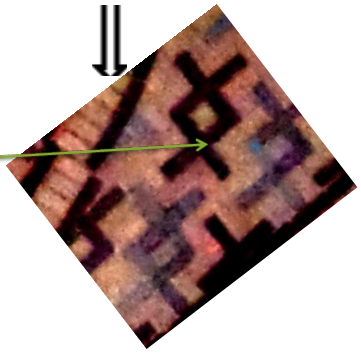
تصویر۳۹: نقش لاله عباسی بر مهری از شوش، سبک هندسی آرکائیک (Roach, 2008:247)



تصویر۴۰: نقش لاله‌عباسی تزیین‌کننده فضای زیر گنبد مدرسه چهارباغ اصفهان (مأخذ: نگارندگان)

نقش‌مایه تولد

نقش مایه تولد یک لوزی میانی است که در بالای آن دو بازو، دو کله‌مرغی قرار دارد. این نقش‌مایه را نماد باروری و فراوانی می‌دانند (Stone,27:1997). نماد تولد از دورانی کهن در هنرهای آسیا و خاور نزدیک به چشم می‌خورد. در میان مهرهای شوش می‌توان این نماد را مشاهده کرد (تصویر۱۴). این نشان را می‌توان به عنوان آرایه‌ای تزیینی در مقبره شیخ جامی مشاهده کرد (تصویر۲۴).



تصویر ۴۲: نقش‌مایه تولد بر مقبره شیخ جامی (ماهرالنقش، ۱۱۴:۱۳۶۲).

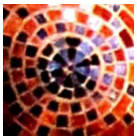
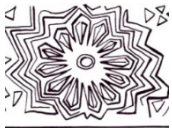
تصویر ۴۱: مهر ایلامی، عصر آهن، اواخر دوره هندسی، ایلام میانی، لری سرخ‌دم (Roach, 2008:557).

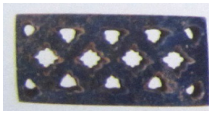
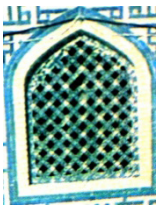
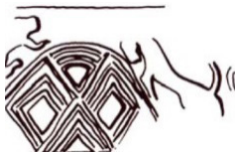
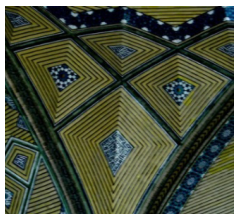
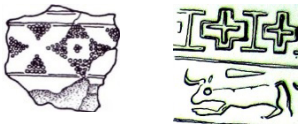
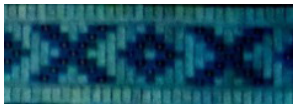
بحث و بررسی یافته‌ها

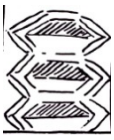
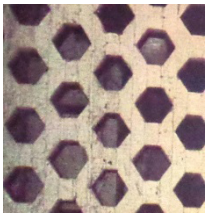
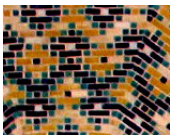
بنابر یافته‌های تحلیل حاضر، نمونه‌هایی از نقوش هندسی را می‌توان در یکی از کهن‌ترین و پیشرفته‌ترین تمدن‌های جهان، تمدن ایلامی و جیرفت نشان داد. نقوش هندسی نمادین، نماینده عناصر طبیعی‌اند. دایره نماد هستی و نماد آسمانی و ایزدی است، شمسه نشان خورشید و روشنی آسمانی، مثلث با رأس رو به پایین نماد اصل مؤنث و با رأس رو به بالا نماد کوهستان و اصل مذکر، در نهایت مثلث‌های تکرار شونده با رأس رو به بالا و رو به پایین، نماد وحدت عناصر متضاد است. خط زیگزاگ نماد آب مظهر حیات، مثلث پلکانی نماد کوه مقدس منشاء حیات، مربع و لوزی نماد زمین برکت بخش، چلیپا نماد چرخش فصول و زایش دایمی، مارپیچ نماد باروری است. این نقوش در دوره اسلامی، آذین‌بخش فضاهای معماری هستند. کاربرد آن‌ها در تزیین معماری و آثار هنری وجه مشترک هنر هر دو دوره شکوهمند است. در هنر و فرهنگ

کهن ایرانی، نقوش هندسی نماینده عناصر طبیعی‌اند و هستی و زندگی انسان به طبیعت وابسته‌اند. بنابراین همان‌گونه که ستایش و تقدیس عناصر طبیعی موردتوجه قرار می‌گرفت، نشانه‌های هندسی به شکل نمادین تداعی‌کننده همان عناصر مقدس بود و در هنرهای کهن ایرانی به‌ویژه ایلامی مصور می‌گردید. اما یک تفاوت کلی وجود دارد. میراث کهن ایلامیان تداوم یافته و در دوره اسلامی تحت تعالیم اسلام و ذیل فلسفه وحدت در کثرت به شکل گسترده‌ای در تزیین بناها و آثار تمدن عظیم اسلامی به کار رفته است. بنابر این نمادهای خیر، برکت و باروری کهن، تحت تأثیر مفهوم عمیق فلسفه اسلامی آذین بخش فضای معماری شدند. این مقاله شرح تفسیری جمله‌ای است که تیتوس بورکهارت به کار برده‌است: «تمدن اسلامی میراث کهن‌ترین سنن را با جامه رمزی و نمادین با خلعتی از تقریرات انتزاعی‌تر و موافق‌تر با آموزه ناب احدیت، جذب و از آن خود کرد» (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۶).

جدول ۱: گزارش تطبیقی نقوش نمادین هندسی مشترک در هنرایران باستان (ایلام) و هنر دوره اسلامی

نماد هندسی	آثارکهن ایرانی، ایلامی	معماری دوره اسلامی
دایره	مهر ایلامی	 مسجد حیدریه قزوین
شمسه	 مهر ایلامی	مسجد جامع اصفهان
مثلث با رأس روبه پایین مثلث با رأس روبه بالا	مهر ایلامی	مسجد جامع نطنز
مثلث پلکانی	ظرف سنگی جیرفت	تزیینات مسجد امام (شاه سابق)، قزوین
خط زیگزاگ	ستون تزیینی معبد اینانا در آور	تزیینات مدرسه چهارباغ اصفهان

مربع	 تزیینات مکشوفه از محوطه تاریخی جیرفت	 پنجره مشبک شاهزاده حسین قزوین
لوزی	 لوحی از شوش	 مدرسه چهار باغ اصفهان
چلیپا و چهارلنگه	 مهری از شوش	 مسجد جامع نطنز
ضربدر	 مهری از شوش	 تزیینات مسجد گوهرشاد
مارپیچ	 مهرایلامی	 مدرسه چهار باغ صفهان
موج مداخل	 نقاشی دیواری از چتل هیوک	 تزیینات کاخ گلستان
طبل خفته و راسته	 نقش طبل از چغازنبیل	 خانقاه درویش ، نطنز ، کاشان

پنج ضلعی	مهری عقیق از آکروپل شوش	تزیینات معماری مدرسه چهارباغ اصفهان
شش ضلعی	 مهر ایلامی	 مسجد سید اصفهان
ستاره	مهری از شوش	مدرسه کاسه گران اصفهان
لاله عباسی	مهری از شوش	 مدرسه چهارباغ اصفهان
نقش تولد	مهر ایلامی	برمقبره شیخ جامی

نتیجه‌گیری

در دوره اسلامی، معماری ایرانی یکی از زمینه‌های ظهور مجموعه نقوش هندسی زیبا و منحصربه‌فرد است. بررسی آثار کشف‌شده در محوطه‌های تاریخی هلیل‌رود و شوش و سرخ دم در جنوب ایران، مجموعه‌ای از مهرها را نشان می‌دهد که همگی با نقوش هندسی تزیین شده‌اند. آثار کشف شده از چغازنبیل، کاربرد نقوش مربع، دایره، لوزی، چلیپا و مثلث و سایر نقوش هندسی را در تزیین بنا نشان می‌دهد. علاوه بر این بر ظروف سنگی کشف شده از محوطه باستانی هلیل رود، نقوش برجسته‌ای حک شده است که مجموعه‌ای از فضای معماری مزین به نقوش هندسی، مربع، لوزی، خطوط مواج، چلیپا، چهار لنگه و نقش پلکانی را نشان می‌دهد. آثار بازمانده از شوش، نقوشی مانند شمسه، طبل خفته و راسته، مثلث‌های تکرار شونده، خطوط زیگزاگ، نقش پلکانی زیگورات مانند، چلیپا، لوزی، چهارلنگه، سواستیکا، مارپیچ، پنج‌ضلعی، شش‌ضلعی منتظم، ستاره پنج‌پر، لاله عباسی و نقش‌مایه تولد را نشان می‌دهد که بر مجموعه مهرهایی بین ۱۰۰۰ ق.م -۳۲۰۰ق.م نگاشته شده‌اند. بنابراین نقوش متعلق به دوره پیشا ایلامی، ایلام میانی و ایلام نو به شکل‌های مختلف در معماری دوره اسلامی به‌ویژه آثار بازمانده از دوره صفوی دیده می‌شود. به عنوان مثال در آثار بازمانده از جنوب ایران و محوطه تاریخی هلیل‌رود، ستون با نمادهای مارپیچ، خطوط زیگزاگ، مثلث و لوزی تزیین شده‌است، در دوره

اسلامی نیز به همان شیوه ستون‌ها تزیین گردیده‌است. یا پنجره‌های مشبک در بناهای تزیین شده در نقوش برجسته ظروف سنگی هلیل‌رود جالب توجه است. این سبک تزیین در دوره اسلامی تکرار شده و پنجره‌ها و نورگیرهای مشبک با مربع‌های به هم پیوسته، پنج‌ضلعی‌ها، شش‌ضلعی‌ها و چلیپا شکل می‌گیرد. همه این نقوش با مفاهیم نمادین همراه است. نقش‌مایه پلکانی زیگورات مانند نماد صعود و اتصال زمین به آسمان، نماد کوه است، خطوط زیگزاگ نماد آب، مربع نماد زمین و لوزی نماد زمین و مرتبط با مفهوم باروری است. چلیپا نماد چهار، نماد باززایش دایمی، مارپیچ نماد محافظ عناصر مقدس، ستاره نماد الوهیت، ابدیت و نامیرایی و نقش‌مایه تولد نماد باروری است. در نهایت معنای برکت و باروری را می‌توان به عنوان یک مفهوم کلی برای این نقوش بیان کرد. متفکران، فلسفه وحدت در کثرت را برای گسترش نقوش هندسی در هنر اسلامی ذکر کرده‌اند. این تفکر دینی نیز با مفهوم برکت و باروری آمیخته است.

پی‌نوشت‌ها

۱- ایلامیان اقوامی بودند که از هزاره چهارم ق.م تا هزاره نخست پ.م بر بخش بزرگی از مناطق جنوب و غرب ایران فرمانروایی داشتند. ایلام باستان، دومرکز اصلی حکومت ایلام خوزستان و فارس، را شامل می‌شد. آثار کشف‌شده تمدن ایلام در شوش نمایانگر تمدن شهری پیشرفته‌ای است. تمدن ایلامیان با تمدن پیرامون رود سند هند و از راه شوش با تمدن سومر مربوط می‌شده‌است. (آمیه، ۱۳۵۴، ۱۱).

۲- باروری: بارور به عنوان صفتی با معنی میوه‌دار، میوه دهنده، ثمردهنده بارآور تعریف شده‌است (معین،۱۳۸۲، ۴۵۱). اصطلاح باروری به معنی حاصلخیزی، باردهی، زایایی، خلاقیت و رویندگی است (حق‌شناس، ۱۳۸۴، ۵۶۴). منظور از نمادهای باروری و برکت، رمزها و نشانه‌هایی است که با مقوله حیات و زندگی و رشد مرتبطند. نقوش مرتبط با این مفهوم می‌تواند انتزاعی از عناصر طبیعی آب، زمین، گیاه و حیوانات مفید و نیز نماینده دو نیروی مکمل ماده و نر باشد (Golan, 2003, 379-390). در این مقاله تفسیر نقوش هندسی هنرکهن ایرانی، براساس ارتباط آن با عناصر طبیعی و مقوله زایندگی تحلیل شده‌است.

فهرست منابع

• آمیه ،پیر. (۱۳۴۹). **تاریخ عیلام**. (شیرین بیانی، مترجم). تهران: دانشگاه تهران.

• السعید، عصام و پارمان، عایشه پارمان. (۱۳۸۷). **نقش‌های هندسی در هنر اسلامی**، (مسعود رجب‌نیا، مترجم). تهران: انتشارات سروش، چاپ سوم.

• الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). **رساله در تاریخ ادیان**، (جلال ستاری، مترجم). تهران: نشر سروش، چاپ سوم.

• الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). **اسطوره بازگشت جاودانه**، (بهمن سرکاراتی، مترجم). تهران: نشر طهوری.

• الیاده، میرچا. (۱۳۸۱). **اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده**. (جلال ستاری، مترجم). تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

• برند، باربارا. (۱۳۸۳). **هنر اسلامی**. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). چاپ اول.

• بلک، جرمی و گرین آنتونی گرین. (۱۳۸۵). **فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان**. (پیمان متین، مترجم). تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**. تهران: نشر سوره مهر.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۱). **هنر مقدس اصول و روش‌ها**. (جلال ستاری، مترجم). تهران: انتشارات سروش، چاپ سوم.

• پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). **دایره المعارف هنر**. تهران: نشر فرهنگ معاصر، چاپ دوم.

• پوپ، آرتر آپهام و اکرمن فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. (سیروس پرهام و گروه مترجمان). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

• دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۱). **اوستا**. تهران: انتشارات مروارید. چاپ ششم.

• حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۳). **گنجنامه فرنگ آثار معماری اسلامی ایران، مساجد جامع**. بخش اول. تهران: انتشارات مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری و شهرسازی دانشکده شهید بهشتی، چاپ اول.

• حق‌شناس، علی محمد و سامعی، حسین سامعی و انتخابی، نرگس انتخابی. (۱۳۸۴). **فرهنگ معاصر هزاره**. تهران: نشر فرهنگ معاصر.

چاپ چهارم.

• شریفی‌نیا، اکبر. (۱۳۹۲). «تعاملات علمی در قرون نخستین اسلامی براساس مطالعات باستان‌شناسی و با تاکید بر نقوش هندسی گچبری‌های قرون نخستین اسلامی»، **مجله تاریخ فرهنگی**، دوره ۴، شماره ۱۵.

• شوالیه، ژان و گربران، آلن گربران. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**. (سودابه فضایلی، مترجم). تهران: نشر جیحون، چاپ اول.

•صالحی کاخکی. (۱۳۹۵). «پژوهشی بر آرایه‌های هندسی محراب‌های گچبری دوره ایلخانی»، **مجله پژوهش‌های معماری اسلامی**. دوره ۴، شماره ۱۰.

• قادر، حسن. (۱۳۸۸). **نخستین گام‌های مدیریت نوشتار**. تهران: نشر علم، چاپ اول.

• کوپر، جی.سی. (۱۳۸۶). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. (ملیحه کرباسیان، مترجم). تهران: نشر نو، چاپ دوم.

• کوماراسوامی ، آناندا. (۱۳۸۹). **هنر و نمادگرایی سنتی**، (صالح طباطبایی، نترجم). تهران: موسسه ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

• لالر، رابرت. (۱۳۶۲). «هندسه قدسی، استعاره نظام عالم»، **فصلنامه هنر و معماری**، شماره ۳، ص ۸۵-۷۶.

• ماهر النقش ، محمود. (۱۳۶۲). **طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران**. نشر: موزه رضا عباسی.

• مددپور، محمد. (۱۳۷۴). تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

• مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۸۳). **بناهای تقویمی و نجومی ایران**. شیراز: نشر نوید شیراز.

• مجیدزاده، یوسف. (۱۳۹۲). مجموعه مقالات باستان‌شناسی حوزه هلیل‌رود همایش بین‌المللی تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت، به کوشش یوسف مجیدزاده و محمدرضا میری، موسسه ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.

• مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۲). **جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق، تهران**. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری میراث فرهنگی. چاپ اول.

• مقدم، آژیده. (۱۳۹۲). «هندسه باستان نگارش، هنر، ریاضیات»، در مجموعه مقالات باستان‌شناسی حوزه هلیل‌رود همایش بین‌المللی تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت، به کوشش یوسف مجیدزاده و محمدرضا میری، موسسه ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.

• معین، محمد. (۱۳۸۲). **فرهنگ فارسی**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

•نصر، سید حسن. (۱۳۸۰). **معرفت و معنویت**. (ان‌شاءا... رحمتی، مترجم). تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

• هال، جیمز. (۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب**، (رقیه بهزادی، مترجم). تهران: نشر فرهنگ معاصر. چاپ اول.

• هرتسفلد، ارنست. (۱۳۸۱). **ایران در شرق باستان**. (همایون صنعتی‌زاده، مترجم). تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ اول.

• هیلن برند، روبرت. (۱۳۸۰). **معماری اسلامی**. (باقر آیت ا...زاده شیرازی، مترجم). تهران: نشر روزنه.

• هینتس، والتر. (۱۳۷۱). **دنیای گمشده عیلام**. فیروز فیروزنیا، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

• یاحقی ،جعفر. (۱۳۷۵). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.

• یونگ،کارل گوستاو. (۱۳۸۶). **انسان و سمبول‌هایش**. تهران: انتشارات جامی.

• جوکار، محمد، اسرار النقوش، انتشارات فرهنگستان هنر، در دست چاپ.

• جوکار، محمد، نقوش چهارگل در کف خیابان، خبرگزاری مهر، ۲۰ مهر ۱۳۹۲. بازدید: نگارنده، (۱۳۹۵)، مدرسه چهارباغ اصفهان.

• Adkinson, Robert. (2009). Sacred Symbols, peoples, religions, mysteries Thames&Hudson.

• Amieit, pierre. (1979). Memores de la delegation Archeologique en Iran ,librairie Orientaliste paul G Uthner, paris.

• Baring, Anne & Jules Cashford. (1991). The mythe of the goddess, Arkana, England.

• Clevenot, DominiQue. (1950). Ornament and Decoration in Islamic architecture, Thames & Hudson, London.

• DAlviella, count Eugene Goble. (1894). Snator and member of the Royal Akademy of Belgium, Published By A. Constable and cofe. Westminster,London.

• Electa, Abeville. (1994). kilim History and Symbols, Abbeville publishing group, New York

• Golan, Ariel. Prehistoric Religion, Mythology Symbolism, Jerusalem. 2003-

• Harper, O(1993) and Joan Aruz and Francoise Tallon,The Royal city of susa,Ancient Near eastern,Treasures in the Louver,The Metropolitan museum of art,new york.

• Keel, Othmar. (1997). The symbolism of the Biblical world,translated by Timothy J.Hallett ,published by Idiana Eisenbrauns.

• Roberts, J.M. (2004). ancient history from the first civilizationsto the Renassance,Duncan Baird Publishers.London.

• Romani, Francesca Romana. (2009). Ancient Islam,history and treasures of ancient civilization,Ws.

• Roach, K.J. (2008). The Elamite cylinder Seal Corpus,c3500-1000B.C,university of Sydeny

• Parham, c. (2001). The splendor of Iran VilumeII,Islamic period first published by Booth-Clibborn.

• Stirlin, Henri. (2006). Splendors of the ancient Persia,white Star Publishers,Italy.

• Stone, Peter.F. (1997). The oriental rug lexicon,published by Thames&Hudson.

Analysis of the Origins and Concepts of the Geometric Patterns of the Islamic Period in the Persian Art*

Hossein Abeddoost[1], Ziba Kazempour[2]

1- Assistant Professor of Graphic Group, Faculty of Arts and Architecture, University of Guilan (Corresponding author)

2- Ph.D. in Art Research, lecturer in the Faculty of Arts and Architecture, University of Guilan

Abstract

One of the most mysterious and extensive decorations of Islamic architecture, especially mosques, is geometric patterns. Studies on the history of the emergence of geometric patterns in Iranian art shows a six-thousand-year history. The present research seeks to answer what are the historical roots of the emergence of geometric patterns in the works of the Islamic period, and are these motifs contain implicit and sequential concepts. The purpose of the research is to express the historical background of geometric patterns in Iranian art and examine its possible implications. The main hypothesis of the study is the continuation of the life of ancient geometric patterns, especially Elamite's works on the architecture of Iranian mosques. The research method is descriptive-analytical and collecting the contents is performed using a library method through note taking and picture reading; the method of data analysis is qualitative. The philosophers have attributed the origins of the emergence of geometric designs to Mesopotamian, Egyptian, and Iranian civilizations. According to this research, the fundamental geometric designs, decorating the buildings of the Islamic period in Iran, are related to the concept of fertility and abundance, and its history in Iranian art could be attributed to the remains art from the era of Elamite and the works discovered from the ancient site of Haleil River. In ancient Persian works, geometric patterns simply appear with the repetition of individual and single-shape elements, the combination of several geometric shapes are rarely seen together. The difference between these patterns and Islamic architecture is the emergence of diverse, mixed and extensive geometric shapes combined with Islamic philosophy of unity in plurality.

Key words: Geometric designs, Islamic architecture, ancient Iranian art.

1. Email: habeddost@guilan.ac.ir

2. Email: zkazempoor@yahoo.com

*(**Date Received:** 2017/07/11 - **Date Accepted:** 2018/03/07)