Cult Islam Archit Urban, 2026; 11 (1): 31-56

Tabriz Islamic Art University 1999

CULTURE OF ISLAMIC ARCHITECTURE AND URBANISM

DOI : http://dx.doi.org/10.61882/ciauj.11.1.659

The Culture of Islamic Architecture & Urbanism

Original Paper **Open Access**

Representation of National Identity in the Architectural Heritage of Iran, 1st–5th Century AH

Mirdavood Hashemi[1]* , Hossein BaniFatemeh[2] , Mohammad Abbaszadeh[3]

1. PhD student, Department of Sociology, Faculty of Law and Social Sciences, University of Tabriz, Tabriz, Iran
2. Professor, Department of Sociology, Faculty of Law and Social Sciences, University of Tabriz, Tabriz, Iran
3. Professor, Department of Sociology, Faculty of Law and Social Sciences, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Received: 2025/09/07 Accepted: 2026/02/24

Abstract

This study explores the representation of national identity in Iran's architectural heritage from the first to fifth Hijri centuries, examining how pre-Islamic traditions—particularly Sasanian elements—were reinterpreted within an Islamic framework and contributed to subsequent discourses of Iranian national identity. Its aim is to uncover the mechanisms of continuity and transformation in architectural symbols, motifs, and spatial logic during the transition from the Sasanian to the Islamic era, when this heritage became a foundational source for national narratives of the "Iranian past." Theoretically, the research draws on the ethno-symbolist approach to nationalism studies, especially the works of Anthony D. Smith and other theorists of historical nation origins and ethnic symbols. Within this framework, architecture serves not merely as form and technique but as a symbolic medium that reconfigures pre-Islamic visual signs within an Islamic context, thereby establishing narratives of Iranian continuity, authenticity, and cultural distinction. Methodologically, the study integrates historical-discursive analysis with comparative visual approaches, combining historical, artistic, and analytical texts with systematic readings of visual evidence—stucco work, carvings, brick patterns, and vegetal and geometric motifs. Monuments such as the Tarikhaneh Mosque of Damghan, the Jameh Mosques of Fahraj and Shushtar, the Ismail Samani Mausoleum, the Jameh Mosque of Isfahan, Gonbad-e Qabus, and the Kharraqan Towers are comparatively examined, with textual arguments supported by images, reconstruction drawings, and geometric analysis to reveal tangible links between spatial organization and concepts of identity. Findings indicate that the continuity of Sasanian vegetal and geometric motifs, spatial organization, and structural logic in early Islamic architecture transcends mere formal persistence and involves symbolic reinterpretation. The imperial past is integrated and re-signified within the emerging Islamic paradigm. Across the first five centuries, this process generates a symbolic architectural system of spaces and signs that lays the aesthetic and semantic foundations for later patterns, positioning this heritage as the core of early narratives that distinguished and perpetuated "Iran" from other nations.

Keywords:

Archaeo-Nationalism, Iranian Architectural Heritage, Cultural Continuity, Ethno-Symbolists, National Identity

* Corresponding Author: Hashemi.davod@yahoo.com

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

Introduction

Nationalism is a complex, multidimensional phenomenon central to modern discourses of identity, nation-building, and state formation. Classical theory distinguishes between cultural or ethnic nationalism, which grounds nationhood in shared language, history, religion, territory, and culture, and civic or political nationalism, which defines it as a voluntary association within political institutions (Miller, 1995: 22). While modernists view nationalism as a late outcome of industrialization and bureaucratic statehood, ethno-symbolists such as Anthony D. Smith emphasize the enduring role of premodern ethnies, myths, memories, and symbols in nation formation. In Iran, recent scholarship often presents nationalism as a modern construct emerging under the Qajar and Pahlavi dynasties amid Western modernity and colonial pressures (Ardakani, 1400: 80). Yet a historical re-examination of Iranian cultural heritage shows that core elements of "Iranian-ness" extend much deeper, persisting in religious, artistic, and architectural traditions to form a lasting "sense of cultural continuity" visible even in the early Islamic centuries (Tabataba'i, 1384: 9–16). Focusing on architecture as a major site for expressing and sustaining cultural identity, this study argues that the Sasanian-to-Islamic transition marked not a rupture but a creative reworking of meanings, symbols, and spatial orders; enduring Iranian identity can thus be traced in the ornamentation, structural logic, and spatial organization of early Islamic monuments.

Materials and Methods

The study employs a qualitative methodology combining historical-discursive analysis with an image-comparative and symbolic-interpretive approach. Textual data include historical chronicles, archaeological reports, and specialist studies on Iranian-Islamic architecture, together with theoretical writings on nationalism, particularly the ethno-symbolist works of Smith and others. Visual data consist of photographs, measured drawings, and analytical reconstructions of monuments from the first to fifth centuries AH, notably the Tarikhaneh Mosque (Damghan), the Great Mosques of Fahraj, Shushtar, and Isfahan, the tomb of Isma'il al-Samani, Gonbad-e Qabus, and the Kharraqan Towers. The analysis proceeds in three stages: (1) reconstructing the Sasanian architectural and ornamental repertoire—spatial schemes such as chahartaq and iwan, structural devices such as squinches and vaults, and vegetal stucco programs—based on prior scholarship (esp. Kröger; Boucharlat); (2) visually comparing early Islamic monuments to trace continuities and innovations in spatial form, technique, and surface design; and (3) interpreting these patterns through an ethno-symbolist framework to examine how architectural continuities transmitted cultural memory and supported later conceptions of Iranian national identity.

Results

The analysis demonstrates systematic continuities between Sasanian and early Islamic architecture in Iran. Spatially, monuments such as the Tarikhaneh Mosque and the Great Mosque of Fahraj adapt Sasanian hypostyle halls, dome-square chambers, and four-iwan schemes to new congregational forms. Massive piers, brick arches, and dome-on-square transitions evoke palace and fire-temple models while serving Islamic liturgical purposes. The tomb of Isma'il al-Samani reworks the chahartaq into a compact cubic volume, and Gonbad-e Qabus transforms Sasanian brick and tower traditions into a monumental vertical form. Ornamentally, key vegetal motifs—palm leaves, vines, grapes, pomegranates, and lotus blossoms—persist from Achaemenid reliefs through Sasanian stucco to early Islamic decoration (Heidarnataj & Maqsudi 1398; Kröger 2019). Stucco from Nayin and Nishapur and the Seljuq columns of the Great Mosque of Isfahan display interlaced vegetal and geometric compositions that closely echo Sasanian precedents. Likewise, the brick-patterned façades of the Kharraqan Towers, analyzed by Makovicky (2023), extend Sasanian

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

experiments with symmetry and tessellation. Beyond surface design, construction techniques—including mud brick and baked brick, lime and gypsum mortars, and vaulting and buttressing methods—continue from Sasanian fortifications such as Qal'eh Dokhtar into early Islamic works, evidencing an unbroken transfer of craft knowledge. Overall, the architecture of the first to fifth centuries AH emerges as Islamic in function yet profoundly Iranian in structure, materiality, and visual grammar.

Discussion

Viewed through an ethno-symbolist lens, the findings indicate that early Islamic architecture in Iran served as a visual medium for the continuity and recoding of "Iranian-ness." The persistence of Sasanian-derived spatial and ornamental forms cannot be explained solely by technical pragmatism but also by the enduring authority of an Iranian cultural repertoire meaningful to both patrons and artisans. Early mosques, mausolea, and towers thus function as "visual texts" encoding collective memory and myth. Patterns such as four-iwan courts recalling Sasanian halls, chahartaq-like domed chambers, and dense vegetal friezes symbolizing fertility and cosmic order offered worshippers a sense of continuity amid new religious and political settings. This process exemplifies the ethno-symbolist claim that nations emerge not ex nihilo but through the reactivation of older myth-symbol complexes. In Iran, early Islamic architectural heritage constitutes a crucial layer in the longue durée formation of national identity, grounding later archaizing and "pre-Islamicizing" strands of nationalism in tangible material form.

Conclusion

The study concludes that Iran's architectural heritage from the first to fifth centuries AH represents a crucial arena in which Iranian identity was reconfigured rather than disrupted by the advent of Islam. Early Islamic architecture both preserved and transformed Sasanian legacies: spatial types, structural techniques, and ornamental vocabularies were retained yet recoded within an Islamic religious and social order, integrating the imperial past into a new civilizational narrative. From an ethno-symbolist perspective, these monuments operate as a "visual medium for the continuity and recoding of Iran," bridging pre-Islamic and Islamic epochs and providing later nationalist discourses with enduring symbols and forms. By emphasizing the architectural and visual dimensions of continuity, the article argues that understanding Iranian nationalism requires attention not only to textual and political histories but also to the material and spatial practices through which national identity has been imagined and sustained across centuries.

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی، ۱۴۰۵؛ ۱۱ (۱) :۵۶-۳۱

فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی

DOI : http://dx.doi.org/10.61882/ciauj.11.1.659

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

بازنمایی هویت ملی در میراث معماری ایران «سده های اول تا پنجم هجری»

میرداود هاشمی[1*]، حسین بنی فاطمه[2]، محمد عباس‌زاده[3]

۱. دانشجوی دکتری، گروه جامعه شناسی ، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
۲. استاد، گروه جامعه شناسی ، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
۳. استاد، گروه جامعه شناسی ، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۶/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۵

چکیده

ایـن پژوهـش بازنمایی هویت مـلی را در میراث معماری ایرانِ سـده‌های نخسـت تا پنجم هجـری کاوش می‌کند و به این پرسـش می‌پردازد که سـنت‌های پیشـااسلامی، به‌ویژه عناصر ساسـانی، چگونـه در قالبی اسلامی بازخوانی شـده و در برسـاخت گفتمان‌های بعـدی هویت ملی ایرانی سـهیم گشـته‌اند. هدف، برملاکردن سـازوکارهای تداوم و تحول نمادها، نقش‌مایه‌هـا و منطق فضایی معماری در گذار از دوران ساسـانی بـه اسلامی اسـت؛ دورانی کـه این میراث به یـکی از منابع بنیادین روایت‌هـای ملی پیرامون «گذشـته‌ی ایرانی» تبدیل شـد. از دیدگاه نظری، پژوهـش بر رویکرد اتنوسـمبولیک در مطالعات ناسیونالیسـم تکیه دارد، به‌ویـژه آثار آنتونی دی. اسـمیت و نظریه‌پردازان خاسـتگاه‌های تاریخی ملت‌هـا و نمادهای قـومی. در این چارچوب، معمـاری نه‌تنها مجموعه‌ای از فرم‌ها و فنون، بلکه رسـانه‌ای نمادین اسـت که نشـانه‌های بصری ایـرانِ پیشـااسلامی را در بسـتر اسلامی بازآرایی می‌کند تـا روایت‌های تداوم، اصالت و تمایز فرهنگی ایرانی را اسـتوار سـازد. روش‌شـناسی بر پیوند تحلیل تاریخی-گفتمانی با رویکرد تصویر-مقایسـه‌ای اسـتوار اسـت؛ جایی که متـون تاریخی، هنری و تحلیلی با خوانش نظام‌مند شـواهد بصری-گچ‌بری‌هـا، حجاری‌ها، الگوهای آجرکاری و نقوش گیاهی و هندسی درهم‌آمیخته اسـت. بناهایی چون مسـجد تاریخانه دامغان، مسـجد جامع فهرج و شوشـتر، آرامگاه اسـماعیل سـامانی، مسـجد جامع اصفهان، گنبد قابـوس و برج‌های خرقـان به‌گونه‌ای تطبیقی واکاوی شـده‌اند و اسـتدلال‌های متـنی با تصاویـر، ترسیم‌های بازسـازی و تحلیل هندسی همراه گشـته تا پیوند عینی میان سـازمان فضـایی و مفاهیم هویتی نمایـان شـود. یافته‌ها بر ایـن دلالت دارد که تداوم نقوش گیاهی و هندسی، سـازمان فضایی و منطق سـازه‌ای ساسـانی در معماری نخسـتین سـده‌های اسلامی، فراتر از بقای صِرف فرم اسـت و با بازتفسیر نمادین همراه؛ گذشـته‌ی شاهنشـاهی در چارچوب نوظهور اسلامی ادغام و معنا می‌یابد. این فرایند در سـده‌های اول تا پنجم، دسـتگاهی نمادین از فضاها و نشـانه‌های معماری پدید می‌آورد که بنیان زیبایی‌شـناختی و معنایی الگوهـای بعـدی را فراهم کـرده و میراث ایـن دوره را به کانون نخسـتین روایت‌های تمایز و تداوم «ایران» با دیگر کشـورها بدل می‌سـازد.

واژگان کلیدی

ناسیونالیسم باستان‌گرا، میراث معماری ایران، تداوم فرهنگی، نمادپردازان قومی، هویت ملی

* مسئول مکاتبات: Hashemi.davod@yahoo.com

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

۱. مقدمه

ناسیونالیسم به‌مثابه پدیده‌ای چندوجهی و سیال، در تاریخ تحولات اجتماعی و سیاسی جایگاهی بنیادین یافته و در گفتمان‌های مدرن هویت، ملت‌سازی و دولت‌سازی نقشی محوری ایفا کرده است. در ادبیات نظری، این مفهوم عموماً به دو شاخه‌ی اصلی تقسیم می‌شود: نخست، ناسیونالیسم فرهنگی یا قومی که بر مؤلفه‌هایی چون زبان، تاریخ، مذهب، سرزمین و فرهنگ مشترک استوار است و ملت را امری طبیعی، تاریخی و موروثی تلقی می‌کند؛ و دوم، ناسیونالیسم مدنی یا سیاسی که ملت را حاصل وفاق آگاهانه‌ی شهروندان در چارچوب نهادهای حقوقی و سیاسی می‌داند (Miller, 1995: 22). ریشه‌های ناسیونالیسم فرهنگی را غالباً به یوهان گوتفرید هِر در نسبت می‌دهند که بر نقش زبان و فرهنگ مشترک تأکید داشت، درحالی‌که ناسیونالیسم مدنی در بستر انقلاب فرانسه و حول ایده‌ی تعهد شهروندی به نهادهای عمومی شکل گرفت (کریستوا، ۱۴۰۲: ۱۵).

در این میان، طیفی از اندیشمندان، ملت را بیش‌وکم بر پایه‌ی پیوندهای عینی و ذهنی هم‌زمان تعریف کرده‌اند: برای نمونه، استالین بر وحدت زبانی، سرزمینی و فرهنگی به‌عنوان بنیان ملت تأکید می‌کند، درحالی‌که متفکرانی چون رنان بُعد ذهنی، عاطفی و تاریخی ملت را برجسته کرده و آن را برآمده از «حافظه‌ی جمعی و همبستگی تاریخی» می‌دانند (Tyrell, 1996: 243; Connor, 1994: 212).

در جمع‌بندی این رویکردها، احساس تعلق و پیوند عاطفی با «ما»ی جمعی، جوهره‌ی ناسیونالیسم تلقی شده است (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۵). در خصوص ایران، بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌های معاصر، ناسیونالیسم را پدیده‌ای مدرن و متأخر دانسته‌اند که عمدتاً در دوره‌های قاجار و پهلوی، در واکنش به استعمار و مدرنیته‌ی غربی و در پیوند با فرایند دولت‌سازی نوین شکل‌گرفته است (اردکانی، ۱۴۰۰: ۸۰). این در حالی است که بازخوانی تاریخی میراث‌فرهنگی ایران نشان می‌دهد عناصر بنیادین ایرانیت ریشه‌هایی بسیار عمیق‌تر دارند و در لایه‌های فرهنگی، دینی و هنری جامعه‌ی ایرانی تداوم یافته‌اند؛ به‌نحوی که می‌توان از نوعی «احساس تداوم فرهنگی» سخن گفت که در سده‌های نخستین اسلامی نیز در قالب هنر و معماری ایران بازتاب یافته است. از این منظر و با رویکردی تاریخ‌ـفلسفی، فهم پدیده‌هایی چون ملت و دولت در ایران بدون توجه به بنیان‌های تمدنی و سنت دیرپای فرهنگ ایرانی ناممکن می‌نماید؛ ایران یکی از کهن‌ترین حوزه‌های دولت‌سازی در تاریخ جهان است و شکل‌گیری خودآگاهی فرهنگی در این سرزمین به‌پیش از دوران مدرن بازمی‌گردد (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۱۶-۹). امری که در میراث هنری و معماری نیز انعکاس یافته است. براین‌اساس، هویت ایرانی را می‌توان پدیده‌ای فرهنگی‌ـتمدنی دانست که در حافظه‌ی تاریخی و در بیان‌های هنری و فنی ایرانیان تداوم پیدا کرده است.

در میان عرصه‌های مختلف فرهنگ مادی، معماری یکی از مهم‌ترین میدان‌های بازنمایی و تثبیت هویت فرهنگی به شمار می‌رود. پیش‌فرض پژوهش حاضر آن است که گذار از دوره‌ی ساسانی به نخستین سده‌های اسلامی، صرفاً به منزله‌ی یک دگرگونی سیاسی یا فنی قابل‌فهم نیست، بلکه می‌توان آن را صحنه‌ای دانست که در آن معانی، نمادها، تناسبات و الگوهای فضایی ایران‌زمین در قالبی نو بازتولید شده و نوعی گفت‌وگوی تاریخی میان سنت‌های پیشااسلامی و جهان‌بینی اسلامی شکل‌گرفته است. بر این مبنا، در کالبد بناهای این دوره می‌توان با احتمال قابل‌توجهی ردّ پای تداوم و بازتفسیر مؤلفه‌های هویت ایرانی را ردیابی کرد؛ مؤلفه‌هایی که در نقوش گیاهی و هندسی، منطق سازه‌ای، سازمان فضایی و زبان تزیینی معماری جلوه‌گر شده‌اند. بر این پایه، مطالعه‌ی میراث معماری ایران در فاصله‌ی قرون نخستین تا پنجم هجری، امکان شناخت سازوکارهای فرهنگی و زیباشناختی‌ای را فراهم می‌کند

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

کـه از طریق آن‌ها هویـت ایرانی در بسـتر تمدن اسلامی اسـتمراریافته اسـت. در این معنا، مفهـوم «هویت ملی» نه در معنـای مدرنِ سیـاسی و دولت‌محور، بلکه بـه منزله‌ی تداوم فرهنـگی و حافظـه‌ی تاریخی ایرانیـان در معماری قابل‌بـررسی اسـت و می‌توان آن را در لایه‌هـای نمادین و فضایی بناهـا پی‌گرفت.

بـر همین اسـاس، پژوهش حاضـر بـا بهره‌گیری از رویکـرد گفتمانی و تحلیـل تطبیقی – نمادین، می‌کوشـد نشـان دهد کـه معماری ایـران، در گذر از دوران باسـتان بـه دوره‌ی اسلامی، چگونـه به بازنمایی و اسـتمرار هویت فرهنگی ایرانی یاری رسـانده اسـت. معماری در این تلقی نـه صرفاً عرصـه‌ای مادی و فـنی، بلکه زبان نانوشـته‌ی فرهنـگ ایرانی اسـت که ارزش‌ها و تـخیلات تاریخی این سـرزمین را در قالـب فضا، فـرم و تزیین بازتـاب می‌دهد. بر این مبنا، پرسـش‌های اصـلی مقالـه بدین‌صورت طرح می‌شـوند: چـه مؤلفه‌هـایی از هویت فرهنگی ایـرانی در معماری سـده‌های نخسـتین اسلامی بازتاب یافته‌اند؟ این معمـاری چگونه بـه تداوم حافظـه‌ی تاریـخی و فرهنگی ایرانیـان یاری رسـانده اسـت؟ و میـراث معمـاری ایران تـا چه انـدازه بازتاب‌دهنـده‌ی نوعی مقاومـت فرهنگی و بازتولیـد ایرانیت در برابـر دگرگونی‌های سیـاسی و زبانیِ آغاز اسلام اسـت؟

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هـای متعـددی به بـررسی اسـتمرار عناصر هنـری و نمادیـن ایران باسـتان در معمـاری دوره اسلامی پرداخته‌اند و هر یک بُعدی از نسـبت میان سـنت ساسـانی و معماری اسلامی را روشـن کرده‌انـد. حیدرنتاج و مقصودی (۱۳۹۸) در مقاله «نقش‌مایه‌های گیـاهی در معماری پیش از اسلام ایـران و آرایه‌های معمـاری دوران اسلامی با تأکید بر دوره امویان و عباسیان» نشـان داده‌انـد که بسیاری از نقوش رایـج در معماری ساسـانی – مانند گل نیلوفـر، برگ نخل، تـاک، خوشـه‌های انگور و انـار – در معماری صـدر اسلام نیـز تداوم‌یافته و در بناهـایی چون قبه‌الصخـره، قصرالحیر و قصرالمُشَـتّی بازآفریـنی شـده‌اند؛ یافته‌های آنـان بر این نکتـه تأکید می‌کند که معمـاری اسلامی، به‌ویـژه در ایران، در امتداد سـنت نمادپردازی ساسـانی شکل‌گرفته و مضامینی چـون باروری، حیـات و جاودانگی در قالبی نو اسـتمراریافته اسـت (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸).

در پژوهشی دیگـر، مصبـاح اردکانی و لزگی (۲۰۰۹) تأثیـر گچ‌بری‌های ساسـانی بر تزیینات گچ‌بـری دوره‌های نخسـتین اسلامی را بـررسی کرده‌انـد. بـه بـاور آنـان، گچ‌بـری در دوره ساسـانی به اوج تنـوع و پیچیدگی رسیده و مجموعه‌ای گسـترده از نقوش گیـاهی، جانوری، هندسی و انسـانی را در برمی‌گرفتـه اسـت؛ تحلیـل آن‌ها نشـان می‌دهد کـه بخـش مهـمی از شیوه‌هـا و نقش‌مایه‌های گچ‌بـری در معماری آغازین اسلامی ریشـه در این سـنت دارد و انتقال ایـن میراث صرفاً جنبه صوری نداشـته، بلکه تـداوم زبانی نمادیـن بوده که مفاهیمی چـون نظم کیهانی و شکوه سـلطنتی را در بسـتری جدید بازتاب می‌داده است (مصبـاح اردکانی و لزگی، ۲۰۰۹).

عابددوسـت و کاظم‌پور (۱۳۹۶) بـا رویکردی تطبیقی به ریشـه‌های تاریـخی و معنای رمزی نقـوش هندسی در آثـار دوره اسلامی پرداخته‌انـد و نشـان داده‌اند که بسیاری از الگوهـای هنـدسی رایـج در معمـاری اسلامی، تداوم سـنت‌های کهـن ایـرانی از دوران ایلامی تا ساسـانی‌اند. به‌زعـم آنـان، ایـن نقـوش افـزون بـر نقـش تزیینی، حامـل مفاهیـم عمیقی چون بـاروری، وحـدت و «وحدت در کثـرت» در چارچوب اندیشـه اسلامی‌اند و بدین‌سـان، به حفـظ هویت تاریـخی معمـاری اسلامی ایـران یاری رسانده‌اند.

در همیـن زمینـه، محمـدی و دیـنی (۱۳۹۷) بـا مطالعـه‌ی تزیینات معماری اوایل اسلامی نیشـابور نشـان داده‌انـد کـه نقش‌مایه‌هـای انسـانی، گیاهی، حیـوانی و هنـدسی ساسـانی در معماری ایـن شـهر تداوم‌یافته و با خلاقیت هنرمندان مسـلمان بـا جهان‌بینی جدید سـازگار

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

شـده اسـت؛ نتیجـه‌ی آن‌ها تأکید بـر پیونـد عمیق هنر اسلامی با سـنت‌های هنـری پیشین ایـران و پویایی این فرایند در بسـتر فرهنگ اسلامی اسـت.

جمع‌بنـدی ایـن آثـار نشـان می‌دهـد کـه اگرچه اسـتمرار عناصـر فـرمی، تزیینـی و نمادین ساسـانی در معمـاری اسلامی به‌خوبی مسـتند شـده اسـت، اما غالب ایـن مطالعات بـر یک‌لایه‌ی خـاص از تزیینـات – مانند نقوش گیـاهی، گچ‌بری‌ها یا هندسـه‌ی تزیینـی – تمرکز داشـته و عمدتاً بـا رویکردی هنرشـناختی یا فرمالیسـتی به موضـوع نگریسـته‌اند. در امتـداد این بدنـه پژوهشی، مطالعـه حاضر نیز بر تـداوم عناصر معماری ایران باسـتان در دوره اسلامی تأکیـد دارد، امـا بـا اتخاذ چشـم‌اندازی متفاوت می‌کوشـد این تـداوم را نه صرفاً بـه منزله انتقال فرم‌هـا، بلکـه به‌عنوان سـازوکار بازتولید حافظـه تاریخی و هویـت فرهنگی ایـرانی تحلیل کند. بـرخلاف تحقیقاتی کـه بر یک عنصر یـا منطقه‌ی محـدود متمرکـز بوده‌اند، ایـن پژوهش با تلفیق شـواهد تاریـخی، داده‌های معماری و چارچـوب نظری نمادپـردازان قومی، روندی گسـترده از اسـتمرار فرهنگی ایران از سـده نخسـت تا پنجم هجری را ترسیـم می‌کنـد و معمـاری اسلامی ایـران را به‌عنوان رسـانه‌ای هویـتی و نمادیـن می‌فهمد که در آن، نسـبت میان معمـاری، تداوم فرهنـگی و شـکل‌گیری ایرانیت به طور نظام‌منـد قابل‌بررسی اسـت.

۲-۱. چارچوب مفهومی تحقیق

ناسیونالیسـم یکی از پیچیده‌تریـن و چندوجهی‌ترین مفاهیم در علوم سیاسی و جامعه‌شـناسی اسـت. این پدیده نه‌تنهـا به‌عنوان یـک ایدئولـوژی سیاسی، بلکـه به‌مثابه فراینـدی بنیادین در شـکل‌گیری هویت و سـاخت ملت‌ها موردتوجـه نظریه‌پـردازان قـرار گرفتـه اسـت. در ادبیات نظـری مربوط بـه ناسیونالیسـم، چهـار گفتمـان عمده قابل‌تمایز اسـت: ازلی‌گرایی، مدرنیسـم، نمادپردازی قومی و پسامدرنیسـم. در این مجـال، به‌منظور رعایـت اختصار، تنها سـه رویکرد نخسـت مورد بررسی قـرار می‌گیرد و از پرداختن بـه دیدگاه پسـت‌مدرن صرف‌نظر می‌شـود.

ازلی‌گرایی یا سـنت‌گرایی هویت مـلی را دیرپا و ذاتی می‌دانـد، پدیده‌ای کـه پیش از دولت‌های مـدرن نیز وجود داشـته اسـت. از این منظـر، ملت‌ها واقعیت‌هـایی طبیعی و تاریخی‌انـد کـه از طریق زبـان، نژاد، دین و سـنت‌های مشترک از نسـلی به نسـل دیگر منتقل می‌شوند و مستقل از دولت‌های مدرن شـکل‌گرفته‌اند (نواصـری، ۱۳۹۸: ۲۳). ایـن دیـدگاه، ملت‌هـا را همچـون موجـوداتی ارگانیک می‌بیند کـه ویژگی‌هـای فرهنـگی متمایزشـان آن‌ها را از یکدیگـر بازمی‌شناسـد. بـه گفته اسـمیت، «ملی‌گرایی ارگانیک، جهـان را متشـکل از ملت‌های طبیـعی می‌بیند کـه همواره وجـود داشـته‌اند و خصلت‌هایشـان به‌گونه‌ای فرهنگی و ارگانیک قابل‌شناسـایی اسـت» (اسمیت، ۱۳۹۴: ۲۸۳).

در مقابل این دیدگاه، گفتمان مدرنیسـم، ناسیونالیسـم را پدیده‌ای اساسـاً مـدرن می‌داند؛ حاصل شـرایط تاریخی، اقتصـادی و سیـاسی خـاص دوران مدرن. بر اسـاس این رویکـرد، ملت‌هـا سـاخته و پرداخته‌ی فرایندهـایی چون صنعتی‌شـدن، بوروکـراسی دولـتی، آموزش همـگانی و گسترش رسـانه‌ها هسـتند. ارنسـت گلنر، از نظریه‌پردازان برجسـته‌ی مدرنیسـم، معتقد اسـت که ملی‌گرایی تنها در چارچـوب جامعـه‌ی صنعتی معنا پیـدا می‌کنـد. او جوامع انسـانی را بـه سـه دوره‌ی پیشاکشـاورزی، کشـاورزی و صنعتی تقسیم کرده و ناسیونالیسـم را ویژگی منحصربه‌فرد دوره‌ی سـوم می‌داند؛ دوره‌ای کـه در آن تحرک اجتماعی، سـواد و ارتباطات گسـترده، نیاز به همگـنی فرهنگی را به ضرورتی سـاختاری تبدیل کرده‌اند (گلنـر، ۱۴۰۰: ۱۶-۱۷). بر اسـاس دیـدگاه مدرنیسـتی، ملت‌ها و ناسیونالیسـم نه حاصـل تاریـخ کهن، بلکـه سـاخته‌ی ذهن نخبـگان و سـازوکارهای دولت‌مدرن‌انـد. اریکسـن نیـز تأکیـد دارد که ملت‌هـا پدیده‌هـایی مدرن‌انـد، هرچند ممکن اسـت خویـش را کهـن تصـور کننـد (اریکسـن، ۱۳۹۸: ۱۷۵). از نظـر وی، ناسیونالیسـم واکنـشی بـه صنعتی‌سـازی و جداسـازی افراد از پیوندهای سـنتی و محلی اسـت؛ زمانی کـه دیگر مذهـب، قومیت یا سـاختارهای طایفـه‌ای قادر

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

بـه سـازماندهی مؤثر جوامـع نبودند و نیاز بـه هویت‌های جدید ملی شـکل گرفت (اریکسـن، ۱۳۹۸: ۱۸۰). افزون بر این، مدرنیسـت‌ها تأکیـد می‌کنند که نه‌تنهـا ملت‌ها بلکه خود مفهوم ناسیونالیسـم، در دوران پیشـامدرن بی‌معناست، زیرا ملـت به‌مثابـه واحدی سیـاسی – فرهنـگی تنها در بسـتر مدرنیته امکان‌پذیر شـده اسـت. در ایـن چارچوب، اسـتدلال می‌شـود که تا اواخر قرن نوزدهم یـا حتی قرن بیسـتم، طرح‌بندی روشـنی از ملت‌ها وجود نداشته و آنچه اکنون به‌عنوان ملت درک می‌شـود، بیشـتر نتیجه‌ی کنش نهادهای مـدرن همچون دولت رفاه و نظام آموزشی اسـت (اسمیت، ۱۴۰۱: ۲۴).

در جمع‌بنـدی ایـن دو گفتمـان بایـد گفـت کـه ازلی‌گرایـان باتکیه‌بـر ریشـه‌های تاریـخی و فرهنـگی، هویـت ملی را امری دیرپـا و ذات‌مند می‌داننـد، درحالی‌که مدرنیسـت‌ها ناسیونالیسـم را برسـاخته‌ای مدرن و برآمده از الزامـات نوین اجتمـاعی و سیاسی تلـقی می‌کنند. نگاه ازلی‌گـرایی ممکن اسـت پویایی‌های تاریـخی و تحولات اجتمـاعی مؤثر بر هویت مـلی را نادیده بگیـرد، درحالی‌که رویکرد مدرنیسـتی نیز ممکن است پیوسـت‌های فرهنگی و تبارشـناختی ملت‌هـا را به طـور افـراطی کم‌رنگ کند. ازایـن‌رو، در تحلیـل جوامعی بـا پیشینه‌ی تمـدنی عمیق همچـون ایـران، توجه هم‌زمـان به سـنت‌های تاریخی و سـاختارهای مدرن اهمیت دوچنـدانی می‌یابد.

رویکرد نمادپردازان قومی کوشـشی اسـت برای گذر از دوگانـه‌ی سـنت‌گرایی و مدرنیسـم و تأکیـد بـر نقش فرایندهـای تاریخی بلندمـدت، عناصر فرهنـگی و نمادها در شـکل‌گیری ملت‌هـا. بـه بـاور ایـن نظریه‌پـردازان، تعریـف مدرنیسـتی از ملت محـدود و غرب‌محور اسـت و تداوم‌هـای فرهنـگی و پیشـامدرن ملت‌سـازی را نادیده می‌گیـرد. اسـمیت، به‌ویـژه، ملت‌هـای مـدرن را بازتاب گروه‌هـای قومی کهـن می‌داند کـه عناصر هویتی‌شـان بازتفسیر شـده و تأکیـد می‌کند بدون توجه به ریشـه‌های قـومی، فهم فرایند ملت‌سـازی ممکن نیسـت (اسـمیت، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

نمادپـردازان قـومی، بـرخلاف ازلی‌گرایـان، ملت را امـری ثابـت نمی‌دانند و بـر تـداوم و بازتفسیـر تاریخ و فرهنگ تأکید دارنـد. آنان همچنین در برابر مدرنیسـت‌ها، ملـت را صرفاً محصول سـاختارهای اجتمـاعی نمی‌دانند و اهمیـت باورها، خاطرات، احساسـات و نمادهـای فرهنگی را در انسـجام و تداوم ملت‌ها برجسـته می‌کننـد. به گفته میلـر، ملـت «از طریق باورها و تعهدات مشـترک شـکل می‌گیـرد و بافرهنگ عمومی ویژه خـود از دیگر اجتماعات متمایز می‌شـود» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۳–۲۴). در این چارچوب، عناصـر فرهنگی مانند زبان، اسـطوره، مناسـک و خاطرات تاریـخی، هویت مـلی را بازتولیـد می‌کننـد و نخبگان با بازخـوانی و تمایزگـذاری میـان «اصیـل» و «بیگانـه»، گذشـته را برای انسـجام و بسیج اجتمـاعی در زمان حال بـه کار می‌گیرند (اسـمیت، ۱۳۸۳: ۸۴–۸۷).

چارچـوب نظـری پژوهـش حاضـر بر ایـن فرض اسـتوار اسـت که بازنمایی هویت ملی در معمـاری ایران، نه صرفـاً محصول شـرایط سیـاسی، بلکه نتیجـه تعامل میان سـنت‌های تاریـخی، حافظـه فرهنـگی و بازتفسیر نمادیـن آن‌هاسـت. این چارچـوب، ابزار تحلیلی مناسـبی بـرای شناسـایی مؤلفه‌هـای هویـت فرهنگی ایـرانی در سـده‌های اول تا پنجم هجـری و فهم نقـش معماری در تداوم و بازتولیـد ایرانیت فراهـم می‌آورد.

۲-۲. معماری ایران؛ پل پیوستگی بین ساسانیان و دوران اسلامی

پایـان دوران ایـران باسـتان و آغـاز دوران اسلامی نقطـه عطـفی در تاریـخ ایران بود که با سـقوط سلسـله ساسـانی و گسترش اسلام همراه شـد. پس از مرگ خسرو پرویز، سـاختار سیاسی و اجتماعی کشـور دچار بحران شـد و پادشـاهان بعـدی نیز نتوانسـتند انسـجام لازم را ایجاد بکننـد؛ به تعبیـر پوپ در این شـرایط، حمله اعـراب آغاز شـد و ایرانیان نتوانسـتند در برابر اعراب مشـتاق و سرشار از اعتمادبه‌نفـس مقاومت کنند (پـوپ، ۱۳۸۷: ۹۲). آخرین تلاش‌هـای یزدگرد سـوم برای بسیـج نیروها نـاکام ماند و سـرانجام با فتح مدائن و سـقوط شاهنشـاهی ساسـانی،

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

دوره‌ای نویـــن در تاریخ ایران آغاز شـــد کـــه زرین‌کوب آن را پایان عهد باســـتان و آغـــاز تاریخ پـــس از اسلام می‌نامد (زرین‌کـــوب، ۱۳۸۳: ۱۹۷-۱۸۳).

بااین‌حـــال، میراث‌فرهنـــگی و هنری ایـــران، به‌ویژه در حـــوزه معمـــاری، پیش‌ازایـــن تحولات تاریـــخی، بنیانی مســـتحکم یافته بود. تأسیس سلسله ساســـانی در سال ۲۲۴ میلادی، نه‌تنهـــا زمینه‌ای برای رشـــد و توســـعه فرهنگ و تمدن ایـــرانی فراهم کرد، بلکه هنر معماری را به ســـطحی از پیچیـــدگی و اصالـــت رســـاند کـــه توانســـت آرمان‌های فرهنـــگی و هویتی ملـــت را در قالب بناهای شـــاخص خود بازتاب دهـــد (پیرنیـــا، ۱۳۸۲: ۹۱). به گفته پـــوپ، معماری ساســـانی از ویژگی‌های برجســـته‌ای برخوردار بود و محیطی مناســـب برای تجســـم و انتقال مفاهیم هویـــتی و فرهنگی ملـــت فراهم می‌کرد (پـــوپ، ۱۳۸۷: ۸ و ۸۷).

باتوجه‌بـــه پیشـــرفت چشـــمگیر معمـــاری در دوره ساســـانی، ایـــن بخـــش تلاش دارد بررسی کند کـــه آیا در ســـده‌های اولیه هجری، به‌ویـــژه در عرصه هنـــر معماری، می‌توان ردپایی از تداوم میراث ساســـانی را در دوره اسلامی شناســـایی کرد یا خیر. از منظر نمادپـــردازان قومی، معماری نه‌تنها عرصـــه‌ای فنی و کاربردی، بلکه رســـانه‌ای فرهنگی اســـت که باورهـــا، خاطـــرات تاریخی و ارزش‌هـــای جمعی جامعـــه را بازتـــاب می‌دهـــد و پیوند میان گذشـــته و حال را برقـــرار می‌ســـازد (اســـمیت، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۷)؛ بنابراین، این پژوهش می‌کوشـــد روشـــن کند آیا شـــاخصه‌های معماری ساســـانی در بناهای دوره نخســـتین اسلامی بازتولید شده و از طریـــق بازتفسیر نمادیـــن، تداوم فرهنگی ایـــران را حفظ کرده‌انـــد، یـــا اینکه معمـــاری اسلامی مسیر جدیـــدی را در پاســـخ به شـــرایط اجتماعی و دینی تازه دنبال کرده اســـت. همچنیـــن، همان‌گونه که پـــوپ نیز تأکید می‌کنـــد، هنر از تمامی اســـناد تاریخی معتبرتر اســـت و می‌توانـــد گویاترین ســـند برای شـــناخت تحـــولات فرهنگی و اجتماعی باشـــد (لیپایی، ۱۳۹۹: ۲۱).

از منظـــر نمادپردازان قـــومی، معمـــاری تنها یک فن کاربردی نیســـت، بلکه رســـانه‌ای فرهنگی است که حافظه تاریـــخی، ارزش‌هـــای جمـــعی و عناصر هویـــتی جامعه را بازنمـــایی می‌کنـــد و امـــکان اســـتمرار فرهنـــگی را فراهم می‌آورد. در ایـــن راســـتا، پوپ نیـــز بر پیوســـتگی معماری پـــس از اسلام با ریشـــه‌های باســـتانی تأکید کـــرده و آثار معمـــاری اسلامی ایـــران را امتـــداد هنر ساســـانی و تجلی ســـنت بومی ایران معـــرفی می‌کنـــد (لیپـــایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۱). به‌مـــوازات ایـــن دیدگاه، محمـــدی و همکاران معتقدند کـــه معماری اسلامی ایران، ادامـــه طبیعی معماری دوره ساســـانی اســـت و نه صرفـــاً محصول شـــرایط زمانه، بلکـــه بازتولید و بازخوانی عناصر فرهنـــگی و نمادین پیشین اســـت (محمدی و همـــکاران، ۱۳۹۰: ۸۳). این پیوســـتگی، فـــارغ از تحلیل‌هـــای نظـــری، در شـــواهد عینـــی معماری نیز آشـــکار اســـت و نشـــان می‌دهـــد که معمـــاری پس از اسلام به‌عنـــوان رســـانه‌ای نمادین توانســـته حافظه تاریخی و هویـــت فرهنـــگی ایـــران را زنـــده نگـــه دارد و پیوندی مســـتحکم میان ســـنت‌های پیش از اسلام و دوره اسلامی برقرار ســـازد.

نمونه‌های زیر، نمودهای برجســـته‌ای از این پیوستگی عمیـــق و تداوم فرهنگی هســـتند و نشـــان می‌دهند چگونه معمـــاری اسلامی ایران، میراث ارزشـــمند ساســـانی را حفظ کـــرده و در قالبی نو بازآفرینی نموده اســـت.

شـــکل (۱) مســـجد تاریخانـــه دامغـــان، یـــکی از کهن‌تریـــن و ســـالم‌ترین نمونه‌هـــای برجســـته معمـــاری اسلامی اولیـــه در ایران اســـت که قدمت آن بـــه قرون دوم هجـــری (حـــدود ۱۶۰ ه.ق) بازمی‌گـــردد (جـــوادی، ۱۳۶۳: ۲۰). این مســـجد، به‌عنـــوان یکی از شـــاخص‌ترین بناهای تاریـــخی کشـــور، تجلی میـــراث معماری پیـــش از اسلام و به‌ویژه دوران ساســـانی محســـوب می‌شـــود (پوپ، ۱۳۶۵: ۹۶). مســـجد تاریخانه دامغان، ازاین‌رو، یکی از روشـــن‌ترین نمونه‌های تداوم ســـنت‌های معماری پیشـــااسلامی در قالب بنـــایی اسلامی به شـــمار می‌آید و نشـــان می‌دهـــد که در ســـده‌های نخســـت اسلامی نـــوعی پیوســـتگی تاریخی و

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

فرهنگی در عرصه معماری حفظ شده است. ساختار شبستان ستون‌دار، ستون‌های استوانه‌ای قطور، طاق‌ها و قوس‌های الهام‌گرفته از معماری ساسانی، طاق‌های سنگی مستحکم، گنبدهای بادوام، هندسه منظم و هماهنگ و استفاده از مصالح بومی، همگی گویای پیوندی عمیق میان فنون ساختمانی ساسانی و اصول معماری اسلامی اولیه است؛ به‌گونه‌ای که همان‌طور که پوپ نیز تأکید می‌کند، مسجد تاریخانه دامغان از نظر اسلوب و تکنیک‌های ساخت نمونه‌ای خالص از معماری ساسانی است و انتقال دانش و مهارت‌های آن دوره را در بستر معماری اسلامی به‌روشنی نمایش می‌دهد (پوپ، ۱۳۶۵: ۹۶). تاریخانه از این منظر تنها یک مسجد اولیه نیست، بلکه صحنه بازتعریف هویت ایرانی در چارچوب فرهنگ اسلامی است؛ جایی که فرم‌ها، تناسبات و سازمان فضایی آشنا برای ایرانیان، معنا و کارکرد دینی تازه می‌یابد و به شکل‌گیری سیمای متمایز معماری ایرانی – اسلامی در سده‌های اول یاری می‌رساند.

شکل ۱. مسجد تاریخانه دامغان
Figure 1. Tarikhaneh Mosque of Damghan

مسجد جامع فهرج که در شکل (۲) مشاهده می‌شود، یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های معماری اسلامی نخستین در ایران است که در آن استمرار میراث سازه‌ای و فضایی ساسانی به‌روشنی قابل‌مشاهده است. در این شکل، شبستان ستون‌دار با ستونک‌های چهارگوش و الحاقات عمودی در گوشه‌ها دیده می‌شود که یادآور سازمان فضایی تالارهای ساسانی و شیوه تقویت جرزها در آن دوره است؛ اجزایی مانند لبه‌ها، ستونک‌های چهارگوش شبستان، سرستون‌ها و درگاه‌ها به شیوه‌ای اصیل و هنرمندانه طراحی شده‌اند و یادآور سنت‌های پیش از اسلام هستند (نعیما، ۱۳۹۴: ۴۶). لبه‌های ضخیم طاق‌ها، قوس‌های بیضوی و درگاه‌های نسبتاً کوتاه و عمیق، از منطق سازه‌ای مشابه با طاق‌های ساسانی بهره می‌برند و نشان می‌دهند چگونه فنون مهندسی پیشااسلامی در ساخت مسجد به کار گرفته شده‌اند (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۳۶).

به‌علاوه، مصالح خشتی و پوشش‌های گنبدی و طاقی بر دهانه‌های نسبتاً محدود که در شکل به‌صورت سطوح یک‌دست و بدون تزیینات متکلف دیده می‌شوند، پیوندی مستقیم با شیوه‌های ساخت‌وساز ساسانی برقرار می‌کنند و درعین‌حال خود را با کارکرد عبادی مسجد سازگار می‌سازند (همان). تکنیک‌ها و روش‌های ساخت این مسجد، در نحوه استقرار ستون‌ها، تناسب دهانه‌ها و شکل طاق‌ها دیده می‌شود، همسو با فنون مهندسی ساسانی است و به‌خوبی انتقال دانش و تجربه معماری گذشته به معماری اسلامی اولیه را نشان می‌دهد (نعیما، ۱۳۹۴: ۴۶). از منظر نمادپردازان قومی، این پیوند میان هنر و فن ساختمان نه‌تنها تداوم یک سبک معماری است، بلکه بازنمایی فرهنگی و تاریخی جامعه ایرانی به شمار می‌آید؛ مسجد جامع فهرج، با حفظ عناصر ساختاری و نمادین خود در این شکل، حافظ هویت و خاطره تاریخی جمعی است و نشان می‌دهد چگونه معماری اسلامی اولیه در ایران، میراث‌فرهنگی ساسانی را بازتولید و معنا می‌بخشد.

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

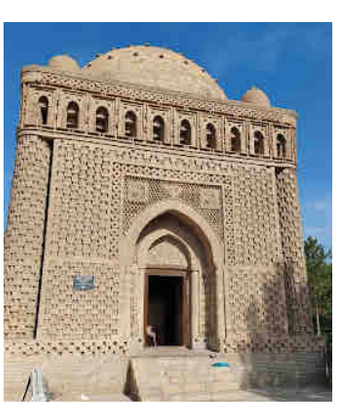
شکل ۲. مسجد جامع فهرج
Figure 2. Jameh Mosque of Fahraj

شکل ۳. مسجد جامع شوشتر
Figure 3. Jameh Mosque of Shushtar

در شـــکل (۳)، مســـجد جامع شوشـــتر، بنایی تاریخی از ســـده‌های نخســـتین هجـــری، بـــا قوس‌هـــای ظریف، طاق‌هـــای بلنـــد و ایـــوانی باشـــکوه دیـــده می‌شـــود که در ترکیـــب کلی خـــود بازتـــابی زنـــده از منطـــق فضایی و ســـازه‌ای معماری ساسانی اســـت (نعیما، ۱۳۹۴: ۵۳). در این شـــکل، قوس‌های متوالی شبســـتان، طاق‌هـــای کشیده بر دهانه‌هـــای نســـبتاً باریک و ایـــوان اصلی که با تناســـبات عمـــودی و دهانـــه عمیـــق تعریف شـــده، یـــادآور الگوی ایوان‌های ساســـانی و ســـازمان فضایی تالارهـــای آن دوره اســـت و نشـــان می‌دهد چگونه الگوهای پیشـــااسلامی در کالبـــد مســـجد اسلامی بازخـــوانی شـــده‌اند (همان).

بـــه‌علاوه، همان‌گونه که در شـــکل (۳) قابل‌مشـــاهده اســـت، نحوه اســـتقرار قوس‌ها بر جرزهای قطـــور، تأکید بر محـــور ایوان و صحـــن، و تعادل میان فضاهای ســـرپوشیده و بـــاز، فراتـــر از نمایش صـــرفِ مهارت فـــنی، حامل نوعی نظم آشـــنا و خاطره‌انگیز از معماری ساســـانی برای مخاطب ایرانی اســـت (نعیما، ۱۳۹۴: ۵۳). از منظر نمادپردازان قومی، ایـــن عناصر در تصویـــر، نه‌تنها تداوم یک ســـبک معماری، بلکـــه حامـــل ارزش‌ها و خاطـــره تاریخی جامعـــه ایرانی‌اند و نشـــان می‌دهند چگونه ســـنت‌های ساســـانی در معماری اسلامی اولیه، از جمله در مســـجد جامع شوشـــتر، در ســـطح بصری و فضـــایی بازتولید و معنـــا یافته‌اند.

آرامگاه اســـماعیل ســـامانی که در شـــکل (۴) مشاهده می‌شـــود، یـــکی از نمونه‌هـــای شـــاخص معمـــاری آغازین اسلامی در قلمـــرو فرهنگی ایـــران و از معـــدود یادمان‌های بازمانده از دوره ســـامانی اســـت که در پژوهش‌های معماری به‌عنـــوان بنایی «فشـــرده، متقـــارن و درعین‌حـــال یادمانی» توصیف شـــده اســـت. این بنا با طرحی تقریباً مکعب‌شـــکل و اضلاعی در حـــدود ۳۱ پا، بر پایه الگـــوی چهارطاق و «گنبد بر مربع» ســـازمان‌یافته و با اســـتقرار گنبد نیمکـــره‌ای اصلی و چهـــار گنبدک گوشـــه‌ای، پیوند مســـتقیم خود را با ســـنت کهن چهارتـــاقی ساســـانی آشـــکار می‌ســـازد. به‌این‌ترتیب، آرامگاه اســـماعیل ســـامانی را می‌تـــوان یـــکی از نمونه‌های کلیدی در تـــداوم و بازخوانی عناصر طرح و ســـازه‌ی معماری ساســـانی در بســـتر معماری آغازین اسلامی دانست.



شکل ٤. آرامگاه اسماعیل سامانی
Figure 4. Mausoleum of Isma'il Samani

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

در شکل (۵)، بخشی از شبستان مسجد جامع اصفهان مشاهده می‌شود که با ستون‌های برجای‌مانده و طاق‌های پوشاننده‌ی آن، استمرار الگوی شبستان ستون‌دار و سامانه‌های طاق و قوسِ برگرفته از معماری ساسانی را به طور عینی قابل‌ردیابی می‌کند (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۳۶). در این شکل، تناسبات ستبر ستون‌ها، مقطع و نحوه‌ی اتصال آن‌ها به طاق‌ها و نیز سازمان فضاییِ تکرارشونده‌ی دهانه‌ها، همان منطقی را بازتاب می‌دهد که در فضاهای چهارتاقی و تالارهای طاق‌دار ساسانی و در مساجدی چون مسجد فهرج نیز استمراریافته است (همان). گچ‌بری‌های باقی‌مانده بر سطح دیوار و پیرامون تکیه‌گاه‌های طاق‌ها که در شکل، قابل مشاهده‌اند، از حیث نحوه‌ی ترکیب نقوش گیاهی و هندسی، شیوه‌ی برجستگی و فرورفتگی و تکنیک اجرای لایه‌های گچ، یادآور نمونه‌های متأخر ساسانی بوده و به‌مثابه حاملان پیوستگی فرهنگی و هویتی، تداوم زبان تزئینی ایرانی را در بستر معماری اسلامی اولیه نشان می‌دهند (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۳۶).

شکل ۵. مسجد جامع اصفهان
Figure 5. Jameh Mosque of Isfahan

در شکل (۶)، گنبد قابوس به‌عنوان یکی از اوج‌های تحول سنت معماری آجری ایران در سده‌ی چهارم هجری مشاهده می‌شود؛ بنایی یادمانی که با فرم استوانه‌ایِ بلند، مقطع ستاره‌ای و پوشش مخروطی، تداوم همان منطق سازه‌ای و مصالح‌محورِ معماری ساسانی را در مقیاسی تازه و عمودی بازتفسیر می‌کند (استرلین، ۱۳۹۹: ۲۸). در پیوند با نمونه‌هایی چون مسجد تاریخانه‌ی دامغان و مسجد نائین، شکل گنبد قابوس یکنواختی مصالح (آجر پخته)، تناسبات کشیده‌ی بدنه، پشت‌بندهای مثلثی پیرامونی و سطح کم‌تزئینِ متکی بر خلوص حجم آجری را به‌گونه‌ای عینی نمایش می‌دهد. مشاهده‌ی مستقیم در شکل از بافت آجر و شیوه‌ی رج‌چینی تا گذار تدریجی بدنه‌ی چندضلعی به گنبد مخروطی و کمینه‌گرایی آگاهانه در تزئین، حلقه‌ی تحلیلی لازم را برای پیونددادن شواهد مصالح‌محورِ دوره‌ی ساسانی با بناهای شاخص سده‌های نخستین اسلامی فراهم می‌کند (استرلین، ۱۳۹۹: ۲۸).

شکل ٦. گنبد کاووس
Figure 6. Gonbad-e Kavus Tower

بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد که در دوره آل‌بویه، احیای گرایش‌های فرهنگی و معماری ایران باستان، به‌ویژه از طریق بازخوانی الگوهای ساسانی در معماری مذهبی و درباری، به‌وضوح قابل‌مشاهده است؛ نمونه‌هایی چون محراب کتیبه‌دار مسجد نائین، گنبد و ایوان مساجد نائین و نی‌ریز و همچنین ساختار کلی کاخ‌ها، مؤید پیروی از سنت‌های ساسانی و الگوبرداری از طرح‌های تیسفون هستند و در مجموع، این تداوم در معماری ایران اسلامی، به‌ویژه در مساجد قرون اولیه، غیرقابل‌انکار است (نعیما، ۱۳۹۴: ۱۲۴–۱۲۶). در امتداد همین سیر، ویژگی‌هایی مانند گنبدِ بر حجم تقریباً مکعب‌شکل، دهانه‌های طاق‌دار گشوده به چهار جهت،

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

عـدم تأکید بـر یک‌جهت واحـد و مردگردهـای فوقانی با گنبدهـای گوشـه‌ای – که در گنبـد قابوس نیـز به‌خوبی قابل‌مشـاهده اسـت – را می‌توان جلوه‌هایی از اسـتمرار و بازتولیـد سـنت‌های ساسـانی در معمـاری دوره‌های پس از اسلام دانسـت (براند، ۱۳۸۵: ۲۸۶). در دوره سـلجوقیان و به‌ویـژه در عهـد نظام‌الملـک، معماری ایـران همچنان در مسیر تداوم سـنت‌های ساسـانی قرار داشـت و صحن چهارایـوانی به‌عنـوان شـاخص‌ترین ویـژگی ایـن دوره تثبیـت شـد؛ در این طـرح، هر ایـوان در انتهـای یکی از محورهـا قـرار می‌گرفت، مرکـز حوض صحن بـر تقاطع محورهـا منطبق بود و سـقف قوسی ایوان‌هـا کاملاً رو به صحن گشـوده می‌شـد، سـازمان‌دهی فضایی‌ای که یادآور تالارهای سـلطنتی ساسـانی است و نشـان می‌دهد عناصر نمادین و عملکردی معماری پیش از اسلام در سـاختارهای اسلامی حفظ و بازتولید شـده‌اند (اسـترلین، ۱۳۹۹: ۳۱). به بـاور کونل، معماران سـلجوقی بـا الهـام از کاخ مداین در تیسـفون، فرم ایوانی را وارد معمـاری اسلامی کردند و آن را بـه عنصـری ثابت و نمادیـن در معماری ایـرانی تبدیل نمودند (کونـل، ۱۳۸۴: ۳۵). از منظر نمادپردازان قومی، این تداوم فراتـر از مهارت فنی صرف اسـت و بازتابی از هویت فرهنگی و حافظـه تاریخی جامعه ایـرانی در قالب معماری اسلامی به شـمار می‌رود، هویتی کـه در لایه‌های فضایی و دیداریِ بناهایی چون مسـاجد شبسـتان دار، گنبدخانه‌های مکعب‌گـون، برج‌های مقبـره‌ای و صحن‌هـای چهارایوانی به‌صورت عینـی و قابل‌مشـاهده تجلی‌یافته اسـت.

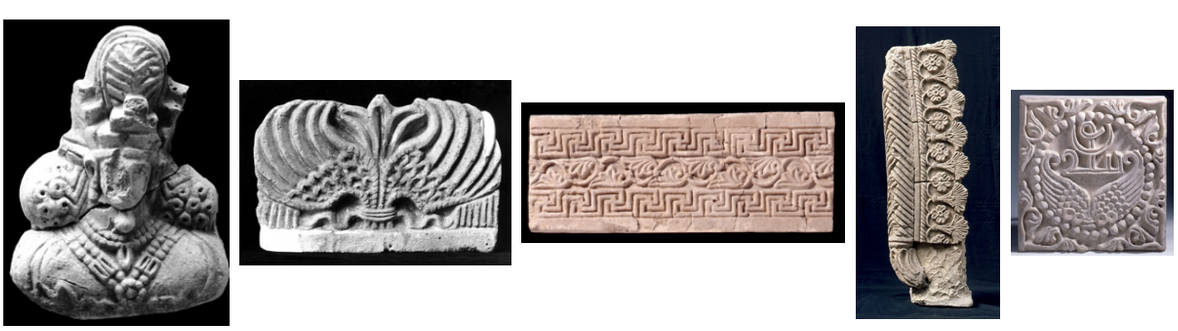
بررسی شـواهد تاریخی نشـان می‌دهد که پیوستگی میراث معماری ساسـانی در دوره اسلامی ایران به شـکلی برجسـته حفـظ شـده و در مقیـاسی نمادیـن در معماری درباری و شـهری بازتاب یافته اسـت. ایوان‌های باشـکوه کاخ‌هـایی ماننـد عالی‌قاپـو و چهل‌سـتون، بـا تالارهای سـتون‌دار رو به بـاغ و تأکید بـر محوریت ایـوان مرتفع، یـادآور تالارهـای سـتون‌دار تخت‌جمشیـد و پاسـارگاد هسـتند و اسـتمرار روحیه و سـاختار معماری ایران باستان را در بسـتر فرم‌هـا و کارکردهـای تـازه‌ی دوره اسلامی نشـان می‌دهنـد (جـوادی، ۱۳۶۳: ۲۲). بدین‌ترتیـب، این کاخ‌هـا را می‌توان، در کنار مسـاجد چهارایـوانی و بناهای یادمـانی آجـری، حلقه‌هـای متأخر زنجیره‌ای دانسـت که از معمـاری هخامنشی و ساسـانی آغاز شـده و در معماری اسلامی ایران، با حفظ شـاکله فضـایی و ارتقای نظام‌های سـازه‌ای و تزئیـنی، تداوم‌یافتـه اسـت. چهارطاقی‌هـای گنبـد دار که به‌عنـوان بقایای آتشـکده‌های ساسـانی در معمـاری اسلامی حضـور یافته‌انـد، نمونه‌هایی شـاخص از حفـظ و انتقـال ایـن میراث کهـن به شـمار می‌روند و پیوند میان دو دوره تاریخی را به‌روشـنی نمایان می‌سـازند (محمـدی و همـکاران، ۱۳۹۰: ۸۵). نوآوری‌هـای فـنی و زیبایی‌شـناختی معمـاری ساسـانی، به‌ویـژه تکنیـک اجـرای گنبـد بـر روی پایه‌هـای چهارگـوش، نه‌تنهـا دسـتاوردی مانـدگار در تاریـخ معماری ایران اسـت، بلکه به‌عنـوان الگـویی اثرگـذار در معماری جهـانی نیز مطرح شـده و در گسـترش الگوهای فضایی گنبدخانـه در جهان اسلام و فراتـر از آن نقـشی تعیین‌کننـده ایفا کرده اسـت (محمـدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۴). این تداوم و پیوسـتگی، همان‌طـور که در مسـاجد تاریخی ماننـد تاریخانه دامغان، مسـجد جامع فهـرج، مسـجد جامـع شوشـتر و آرامگاه اسـماعیل سـامانی مشـاهده شـد، نمونه‌های ملموسی از اسـتمرار میراث معمـاری ساسـانی در دوره اسلامی فراهم می‌آورد. از منظـر نمادپـردازان قومی، معماری، رسـانه‌ای فرهنگی اسـت که حافظـه تاریخی، ارزش‌هـای جمعی و عناصـر هویتی جامعـه را بازتاب می‌دهد و امکان اسـتمرار فرهنـگی را فراهـم می‌آورد. به‌این‌ترتیـب، بناهـایی مانند مسـجد جامع نی‌ریـز و مسـجد جامع شوشـتر، علاوه بر ارزش سـاختاری و فرم‌شـناختی، حامل ویژگی‌هایی هستند کـه می‌توان آن‌هـا را بازتابی از سـنت‌های پیشاساسـانی و ساسـانی دانسـت؛ از جمله سـازمان‌دهی فضـا بر محور ایـوان، اسـتفاده از قوس‌های ضـربی، گنبدهـای بر روی پایه‌هـای چهارگـوش و شیوه‌هـای متنوع آجـرکاری که در منابـع، ریشـه‌دار در الگوهـای پیـش از اسلام توصیف شـده‌اند. تـداوم ایـن عناصـر فـنی و نمادیـن در ایـن

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

مساجد – به‌ویژه حضور ایوان‌های عمیق رو به صحن، دهانه‌های طاق‌دار متوالی و گنبدخانه‌هایی که یادآور ساختار چهارتاقی هستند – نشان می‌دهد که میراث معماری ساسانی در دوره اسلامی نه‌تنها از میان نرفته، بلکه در بستر نیازها و کارکردهای نوین دینی بازتعبیر و بازتولید شده است. بر پایه این داده‌ها، می‌توان گفت شواهد معماری در مساجد اولیه ایران، نمونه‌هایی عینی از استمرار و بازآفرینی سنت‌های پیشین را فراهم می‌آورند و امکان پیگیری تداوم الگوهای فضایی و سازه‌ای از دوره ساسانی به درون معماری اسلامی را به شکلی مستند و قابل‌ارجاع میسر می‌سازند.

همچنین در ادامه، نمونه‌هایی از تزئینات معماری مورد بررسی قرار می‌گیرد که گرچه ریشه در سنت‌های ساسانی دارند، اما در بستر حکومت اسلامی، به‌نحوی به کار گرفته شده‌اند که هویت فرهنگی ایرانیان را بازتاب می‌دهند و تقویت می‌کنند. یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این تداوم را می‌توان در معماری سده‌های نخست هجری دید؛ جایی که عناصر ساختاری و تزئینی ساسانی با روح اسلامی درآمیختند و در خدمت بازنمایی هویت فرهنگی ایرانی قرار گرفتند. یکی از شاخص‌ترین مظاهر این استمرار، کاربرد گسترده نگاره‌های گیاهی در معماری است. این نقوش، از باور دیرین ایرانیان به قداست گیاهان و احترام عمیق به طبیعت سرچشمه می‌گیرند (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷). طرح‌هایی مانند نخل، تاک، پیچک، گل نیلوفر، انگور و انار که در دوره ساسانی بسیار رایج بودند (اعظمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵)، در واقع ادامه سنتی کهن‌اند که پیش‌تر در هنر هخامنشی، به‌ویژه حجاری‌های تخت‌جمشید، به شکلی ساده‌تر دیده می‌شد. در دوره ساسانی، این نقوش روی دیوارها، طاق‌ها و طاقچه‌های کاخ‌ها به ترکیب‌بندی‌هایی پیچیده و بدیع تبدیل شدند (کیانی، ۱۳۷۴: ۹۶–۹۷).

در این زمینه، آنچه در گچ‌بری‌های ساسانی به‌ویژه در نمونه‌های معرفی‌شده در مقاله‌ی کروگر درباره‌ی «Sasanian stucco» دیده می‌شود، به‌خوبی ماهیت تصویری این تداوم را آشکار می‌کند. در شکل (۷)، بخشی از تزیینات گچ‌بری ساسانی با نقوش گیاهی تکرارشونده – شامل بندهای پیچان و برگ‌ها و میوه‌های انتزاع‌یافته – دیده می‌شود که به گفته‌ی نویسنده، از الگوهای شاخص تزیینات دیواری این دوره به شمار می‌آید و نشان می‌دهد چگونه گیاه در قالب نوارها و قاب‌بندی‌های منظم برای پوشش کامل سطوح معماری به کار گرفته شده است (Kröger, 2019: 337–349). اشاره به چنین شواهد تصویری امکان آن را فراهم می‌کند که پیوستگی نقوش گیاهی از حجاری‌های هخامنشی تا گچ‌بری‌های ساسانی و سپس تزیینات معماری اسلامی ایران نه صرفاً در سطح توصیف متنی، بلکه به‌صورت عینی و مقایسه‌پذیر دنبال شود.



شکل ۷. گچ‌بری ساسانی با طرح‌های گیاهی برگرفته از سنت ایرانی، (Croger, 2019: 349 -337)

Figure 7. Sasanian stucco with vegetal motifs derived from Iranian artistic traditions, (Croger, 2019: 349 -337)

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

دوران ساسانی اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا اساطیر آن عصر، گیاه و درخت را در مرکز جهان‌بینی خود قرار داده و آن‌ها را نماد زندگی، باروری و تقدس معرفی کرده بودند (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۹۹). ازاین‌رو، ادامه نقش‌مایه‌های گیاهی در معماری اسلامی ایران تنها یک تزئین ساده نیست؛ بلکه بازتاب اندیشه‌ای دیرپا است که از اساطیر و جهان‌بینی ایرانیان باستان سرچشمه گرفته و در بستری نو، معنایی تازه یافته است.

در کنار نقش‌مایه‌های گیاهی، گچبری نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمودهای تداوم سنت‌های ساسانی در معماری اسلامی به شمار می‌آید. شواهد تاریخی نشان می‌دهد که گچبری در دوره ساسانی از جایگاهی برجسته برخوردار بوده و در کاخ‌هایی چون تیسفون، فراشاه و ری برای پوشش دیوارها و آراستن فضاهای آیینی و بناهای سلطنتی به کار می‌رفته است (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۱۰۳). نمونه‌های به‌دست‌آمده از گچبری‌های سده‌های پنجم و ششم میلادی در محوطه‌های باستانی بین‌النهرین و شمال‌شرق ایران مانند دامغان و بندیان نیز استمرار این سنت را در دوره‌های پایانی ساسانی تأیید می‌کنند. در این زمینه، همان‌گونه که بوشارلا در مقاله خود درباره «کشف‌های تازه گچبری در ایران ساسانی» در مجموعه L'Orient des Sassanides aux Omeyyades نشان داده است، تصاویر منتشرشده از گچبری‌های بندیان و دیگر محوطه‌ها به‌خوبی آشکار می‌سازند که چگونه سطوح داخلی بناها با صحنه‌های روایی، پیکره‌های انسانی و حیوانی و نوارهای تزیینی قالب‌گیری‌شده پوشانده شده و گچبری به رسانه‌ای اصلی برای بیان مفاهیم آیینی و سلطنتی بدل شده است . (Boucharlat, 2019: 351–366)

شکل ۸. تداوم نمادهای باستانی در گچبری‌های ساسانی (Boucharlat, 2019: 351–366)

Figure 8. Continuity of ancient Iranian symbols in Sasanian stucco(Boucharlat, 2019: 351–366)

اهمیت گچبری زمانی آشکارتر می‌شود که دیده می‌شود این هنر در آغاز دوره اسلامی نیز بدون گسست ادامه یافته است. آثار کشف‌شده در چال‌ترخان عشق‌آباد نشان می‌دهد که سنت‌های گچبری ساسانی به‌صورت مستقیم در معماری اسلامی نفوذ کرده و در شکل‌دهی به شیوه‌های تزئینی این دوره نقش داشته است (اسکارچیا و کورآتولا، ۱۳۹۴: ۱۱۰). از میان بناهای برجسته پیشاسلجوقی، مسجد نائین نمونه‌ای شاخص است که گچبری‌های آن، برگرفته از طرح‌های ساسانی و اوایل اسلامی، پیوستگی آشکار این هنر را نمایان می‌سازد و نشان می‌دهد چگونه نقوش گیاهی و هندسیِ قالب‌گیری‌شده در بستری اسلامی بازتفسیر شده‌اند (همان). این نمونه‌ها نشان می‌دهند که گچبری در قرن دهم میلادی همچنان زنده و فعال بوده و ریشه‌های آن استواراً در هنر ساسانی قرار داشته است (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۸۲).

افزون بر این، استمرار روش‌های ساختمانی ساسانی در دوره اسلامی نیز قابل‌توجه است. کاربرد خشت و

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

ملات‌های گچ و آهک در ساخت بناهای مهمی همچون قلعه دختر و حصار شهرها، با تغییراتی اندک در ادوار اسلامی نیز ادامه یافت (رکوعی، ۱۳۷۷: ۲۳۱). ویژگی‌هایی چون ایوان‌های باشکوه با گنبدهای مستطیلی و تزئینات گچی فروکشیده از مهم‌ترین شاخصه‌های معماری ساسانی به شمار می‌روند؛ شاخصه‌هایی که نه‌تنها در دوره اسلامی تداوم یافتند، بلکه تا امروز الهام‌بخش هنرمندان و معماران ایرانی باقی‌مانده‌اند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۱۱). در شکل (۱۰)، بخش‌هایی از دروازه‌ها، برج‌ها و فضاهای چندطبقه‌ی قلعه دختر دیده می‌شود؛ جایی که دیوارهای قطور خشتی و سنگی، طاق‌های ضربی و بهره‌گیری از ملات‌های گچ و آهک، تداوم همان منطق سازه‌ای ساسانی را به طور عینی نشان می‌دهد و پیوند میان سنت‌های ساختمانی ساسانی و نمونه‌های متأخر اسلامی را قابل‌ردیابی می‌سازد (طهماسبی زاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۴۵).

شکل ۹. تداوم سنت‌های ساختمانی ساسانی در قلعه دختر، (طهماسبی زاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۴۵).

Figure 9. Continuity of Sasanian construction techniques at Dokhtar Castle. (Tahmasbi Zadeh et al., 1401: 145)

نمونه‌های برجای‌مانده از معماری اسلامی، به‌ویژه در سده‌های نخستین، نشان می‌دهد که نقش‌مایه‌های ساسانی نه‌تنها فراموش نشدند، بلکه در بناهای مهم اسلامی نیز ادامه یافتند. بخشی از دیوارهای دست‌نخورده مسجد جامع اصفهان، به‌ویژه ستون‌های سلجوقی زیر گنبد خواجه نظام‌الملک، گواهی روشن بر این تداوم هستند. این ستون‌ها با نقوش گیاهی پیچیده، چهاربرگ‌های درهم‌تنیده و لوزی‌های منظم تزئین شده‌اند و در میان آن‌ها برگ‌های بزرگ نخل و طرح‌هایی شبیه بوته‌زار و پیچک تاک دیده می‌شود. شباهت آشکار این نقش‌ها با سنت‌های ساسانی بیانگر استمرار مستقیم زیبایی‌شناسی آن دوره در معماری اسلامی ایران است (اسکارچیا و کورآتولا، ۱۳۷۴: ۱۶۰–۱۶۱). در چنین زمینه‌ای، مشاهده مستقیم این ستون‌ها – برای مثال در شکل (۱۱) از شبستان سلجوقی مسجد جامع اصفهان – نشان می‌دهد که چگونه ترکیب‌بندی انبوه نقوش گیاهی، مدول‌بندی سطح و نحوه‌ی پرکردن فواصل میان نقوش، به‌صورت عینی قابل‌مقایسه با تزیینات ساسانی است و بدون ارجاع به شواهد تصویری، تحلیل این تداوم صرفاً در حد ادعای متنی باقی می‌ماند.

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

شکل ۱۰. تداوم نقوش گیاهی ساسانی در ستون‌های سلجوقی مسجد جامع اصفهان. (Dalal, 2026)

Figure 10. Continuity of Sasanian vegetal motifs in Seljuq columns of Isfahan Jameh Mosque. (Dalal, 2026)

نمونه‌ای دیگر از استمرار این سنت، تزئینات برج‌های تاریخی خرقان (۴۶۰ و ۴۸۶ هجری) است. در این بناها، نقوشی چون درخت انار، گل‌ها و بوته‌های گیاهی در سه بخش اصلی داخل طاقی‌ها، گوشواره‌های هشت‌گانه و کاربندی‌های زیر گنبد به کار رفته‌اند (کیانی، ۱۳۷۴: ۶۶). انتخاب این نمادهای گیاهی نیز ریشه در باورهای اسطوره‌ای ایرانی دارد؛ برای نمونه، انگور در اسطوره‌های باستانی نماد خون و نیروی حیات است و در آیین میترائیسم تقدس و برکت را نمایندگی می‌کند (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸: ۳۷؛ واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳). همچنین انار، نماد الهه آناهیتا و نشانه باروری و پاکی، در هنر ساسانی از جایگاهی مقدس برخوردار بوده و گل نیلوفر نیز به‌عنوان «گل زندگی» در سنت‌های کهن ایرانی شناخته می‌شده است (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۹). در این زمینه، ماکوویکی در مقاله‌ی خود (۲۰۲۳) شکل (۱۱)، با تحلیل هندسه و نظم تقارنی تزئینات برج‌های خرقان و ارائه‌ی ترسیم‌های بازسازی‌شده و تصاویر جزئیات آجرکاری و نقوش گیاهی، نشان می‌دهد که چگونه شبکه‌های هندسی و ترکیب نقوش گیاهی در سطوح داخلی و خارجی این برج‌ها در امتداد سنت‌های پیشاسلجوقی و ساسانی قابل‌فهم است (Makovicky, 2023: 705-719).

شکل ۱۱. تداوم نقوش گیاهی ساسانی در تزئینات برج‌های خرقان. (Makovicky, 2023: 705-719)

Figure 11. Continuity of Sasanian vegetal motifs in Kharraqan Towers' decorations. (Makovicky, 2023: 705-719)

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

در پرتو این شواهد، از منظر نمادپردازان قومی می‌توان معماری سده‌های نخستین اسلامی در ایران را نه صرفاً امتداد فنی سنت ساسانی، بلکه صحنه‌ای برای «تداوم و بارکدگذاری» حافظه جمعی ایرانیان دانست؛ جایی که نقش‌مایه‌های گیاهی، سازمان فضایی چهارتاقی، تکنیک‌های گچ‌بری و شیوه‌های آجرکاری، هم‌زمان کارکرد سازه‌ای و کارکرد هویتی می‌یابند. در این خوانش، بناهایی چون تاریخانه دامغان، مسجد فهرج، مسجد جامع شوشتر، آرامگاه اسماعیل سامانی، گنبد قابوس، برج‌های خرقان و نمونه‌های گچ‌بری ساسانی که در مطالعات کروگر، بوشارلا و ماکوویکی به‌صورت تصویری تحلیل شده‌اند، صرفاً «نمونه‌های معماری» نیستند؛ بلکه به منزله‌ی متن‌های دیداریِ حامل رمزگان قومی عمل می‌کنند که در آن، الگوهای فضایی و نقوش آشنا برای کنشگران ایرانی، در بستر اسلامی معناگذاری دوباره شده و امکان بازتولید ناسیونالیسم فرهنگی را در سطح فضا و تصویر فراهم می‌آورند.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر باهدف بررسی نقش معماری در بازنمایی هویت فرهنگی ایران در سده‌های نخستین اسلامی و کاوش ریشه‌های گفتمان ناسیونالیسم باستان‌گرا، از رویکرد کیفی با روش تحلیلی ـــ تطبیقی بهره می‌گیرد. این رویکرد امکان تحلیل عمیق عناصر معماری و تبیین ارتباط آن‌ها با زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و هویتی جامعه ایرانی را فراهم می‌سازد. نمونه‌های مورد بررسی شامل مساجد، آرامگاه‌ها و دیگر بناهای شاخص ایرانی از سده‌های نخستین تا سده پنجم هجری است؛ بناهایی که نمودهای آشکار ایرانیت را در فرم، ساختار، نمادپردازی و تزئینات در خود جای‌داده‌اند. انتخاب این نمونه‌ها بر مبنای معیارهایی همچون اهمیت تاریخی، قابلیت اتکا به منابع مکتوب و پژوهش‌های معتبر، و نمایان بودن شاخصه‌های معماری ایرانی صورت‌گرفته است.

داده‌های پژوهش از دودسته اصلی منابع گردآوری شده اند:

۱. منابع مکتوب تاریخی و متون تخصصی در حوزه معماری ایرانی ـ اسلامی؛

۲. مطالعات پیشین، تحلیل‌ها و پژوهش‌های انجام‌شده توسط محققان برجسته هنر و معماری ایران که به‌عنوان داده‌های ثانویه در تکمیل و تقویت بنیان نظری و تحلیلی تحقیق به کار گرفته شده‌اند.

٤. یافته‌ها و بحث

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که معماری ایران در سده‌های نخستین هجری را می‌توان، در چارچوب نمادپردازی قومی، به منزله‌ی «رسانه‌ای دیداری برای استمرار و بارکدگذاری ایرانیت» فهم کرد؛ رسانه‌ای که از طریق آن، الگوهای فضایی ساسانی (چهارتاقی، شبستان ستون‌دار، گنبد بر مربع/بر حجم مکعبی)، فنون سازه‌ای (طاق و قوس، خشت، ملات گچ و آهک، آجرکاری) و نقش‌مایه‌های تزئینی (نگاره‌های گیاهی، گچی و آجری) نه صرفاً به دلیل کارآمدی فنی، بلکه به‌مثابه حاملان خاطره و هویت جمعی وارد معماری اسلامی شدند. تحلیل مصور بناهایی چون تاریخانه دامغان، مسجد فهرج، مسجد جامع شوشتر، آرامگاه اسماعیل سامانی، گنبد قابوس، شبستان سلجوقی مسجد جامع اصفهان و برج‌های خرقان، در کنار شواهد گچ‌بری‌های ساسانی و اوایل اسلام در کارهای کروگر، بوشارلا و ماکوویکی، نشان می‌دهد که تداوم این عناصر در سطح سازمان فضایی، جزئیات سازه‌ای و نظام‌های تزئینی آن‌قدر نظام‌مند و گسترده است که نمی‌توان آن را صرفاً به «بقای تکنیک» یا «تصادف تاریخی» فروکاست، بلکه باید آن را بخشی از «مجموعه اسطوره‌ـنماد» ایرانی دانست که در بستر اسلام بازتفسیر شده است.

تحلیل داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که معماری ایران در سده‌های اول تا پنجم هجری، نه‌تنها عرصه‌ای

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

فنی و کاربردی، بلکه رسانه‌ای فرهنگی و نمادین بوده است که بازتاب‌دهنده هویت ملی و حافظه تاریخی ایرانیان است. بر اساس دیدگاه نمادپردازان قومی، ملت‌ها از طریق باورها، خاطرات تاریخی و نمادهای فرهنگی شکل می‌گیرند و معماری یکی از مهم‌ترین ابزارهای بازتولید این هویت به شمار می‌رود (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۳-۲۴). بررسی نمونه‌های شاخص معماری اسلامی اولیه، شامل مساجد، آرامگاه‌ها و بناهای مهم، نشان می‌دهد که عناصر هویتی ساسانی، از جمله ایوان‌های ستون‌دار، گنبدهای مکعبی و چهارگوش، طاق‌ها و قوس‌ها، فنون آجری‌کاری و گچبری‌ها، به طور پیوسته در معماری اسلامی بازتولید شده‌اند؛ نمونه‌هایی مانند مسجد تاریخانه دامغان و مسجد جامع فهرج با حفظ ساختار طاق‌ها و ستون‌ها، انتقال دانش و تجربه معماری ساسانی به دوره اسلامی را آشکار می‌سازند، و آرامگاه اسماعیل سامانی و بخش‌هایی از مسجد جامع اصفهان، نمونه‌هایی از بازتولید گنبدهای چهارگوش و تزئینات گچی هستند که ریشه در سنت‌های پیشین دارند (جوادی، ۱۳۶۳: ۲۰؛ پوپ، ۱۳۶۵: ۹۶؛ نعیما، ۱۳۹۴: ۴۶؛ معماریان، ۱۳۹۵: ۲۳۶). علاوه بر فرم و ساختار، نقوش گیاهی و تزئینات نمادین مانند نخل، تاک، انار و گل نیلوفر استمرار جهان‌بینی و اساطیر ایرانی را در دوره اسلامی حفظ کرده و هویت ملی را بازتولید می‌کنند؛ این نقش‌ها نه‌تنها جنبه زیبایی‌شناختی دارند، بلکه حامل معناها و ارزش‌های فرهنگی و تاریخی دیرپا هستند که در قالب معماری اسلامی به شکل نو بازتفسیر شده‌اند (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷؛ اعظمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵؛ کیانی، ۱۳۷۴: ۹۶-۹۷).

یافته‌ها همچنین نشان می‌دهند که معماری اسلامی ایران، فراتر از عملکرد فیزیکی، حافظه تاریخی جامعه ایرانی را بازتولید کرده و پیوند میان نسل‌ها و دوران‌ها را برقرار ساخته است. استمرار طرح‌های چهارایوانی و تالارهای ستون‌دار یادآور تالارهای سلطنتی دوران باستان است و ادامه گچبری‌ها و تزئینات آجری، تکنیک‌ها و الگوهای ساسانی را در قالبی نو حفظ کرده و در بناهایی مانند مسجد نائین و برج‌های خرقان ادامه یافته است (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۳-۸۵؛ کیانی، ۱۳۷۴: ۶۶). از منظر نمادپردازان قومی، این استمرار نشانه‌ای از بازخوانی تاریخی و فرهنگی نمادها و عناصر هویتی است؛ معماری در این چارچوب ابزاری برای تثبیت باورها، خاطرات و ارزش‌های جمعی محسوب می‌شود و حافظه فرهنگی جامعه را به نسل‌های بعد منتقل می‌کند (اسمیت، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۷؛ جوادی، ۱۳۶۳: ۱۱).

علاوه بر تداوم تکنیکی و ساختاری، شواهد نشان می‌دهد که معماری اسلامی ایران، در برابر تحولات سیاسی و ورود اسلام، نقش مهمی در بازتولید ایرانیت و مقاومت فرهنگی داشته است. استفاده از ایوان‌های باشکوه، گنبدهای چهارگوش و طاق‌های متقارن یادآور سنت‌های ساسانی، استمرار نقوش گیاهی و تزئینات گچبری باریشه در اساطیر ایرانی در بناهایی همچون مسجد جامع شوشتر و مسجد جامع اصفهان، و بازآفرینی الگوهای فضایی و ساختاری کاخ‌های باستانی در مساجد و آرامگاه‌ها، نمونه‌هایی از بازتولید هویت ملی در قالب معماری اسلامی هستند (نعیما، ۱۳۹۴: ۵۳؛ اسکارچیا و کورآتولا، ۱۳۹۴: ۱۱۰؛ استرلین، ۱۳۹۹: ۲۸). بر پایه‌ی همین شواهد، طباطبائی بر تکمیل هویت واحد ایرانی تا حدود سال ۴۰۰ هجری تأکید می‌کند (طباطبائی، ۱۳۸۴: ۱۵۵) و اتینگهاوزن یادآور می‌شود که اعراب فاتح با سنت‌های محدود وارد سرزمینی غنی شدند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۱۳)، درحالی‌که پوپ و دیگران استمرار هنرها، به‌ویژه معماری، پس از اسلام و احیای سنت‌های ساسانی در حکومت‌های محلی را برجسته کرده‌اند (پوپ، ۱۳۶۵: ۹۳؛ کونل، ۱۳۸۴: ۲۹، ۴۱؛ اشپولر، ۱۳۴۹: ۴۱۰؛ گیرشمن، ۱۳۸۸: ۳۴۰).

بنابراین، یافته‌ها نشان می‌دهند که مؤلفه‌های هویتی و فرهنگی ایرانی در معماری اسلامی اولیه، شامل فرم‌ها، تکنیک‌های ساختمانی و تزئینات نمادین، به

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

طور آشکار حفظ و بازتولید شده‌اند. معماری اسلامی ایران، حافظه تاریخی و فرهنگی جامعه را مستمر نگه داشته و انتقال آن میان نسل‌ها را ممکن ساخته است؛ استمرار عناصر ساسانی در معماری اسلامی، نمونه‌ای روشن از مقاومت فرهنگی و بازتولید ایرانیت در برابر تحولات سیاسی و ورود اسلام است (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۶؛ پیرحیاتی، ۱۳۸۷: ۱۱۳-۱۲۶). در مجموع، معماری در سده‌های نخستین اسلامی به‌عنوان پل پیوند میان گذشته و حال عمل کرده و هویت ملی و حافظه تاریخی ایرانیان را بازنمایی و تثبیت کرده است؛ به‌گونه‌ای که بازنمایی هویت ملی، فراتر از مسائل فنی، امری نمادین و فرهنگی است که از طریق باورها، خاطرات و ارزش‌های جمعی جامعه ایرانی تحقق‌یافته است.

۵. نتیجه‌گیری

نتیجه‌گیری این پژوهش نشان می‌دهد که معماری ایران در سده‌های نخستین هجری، در چارچوب رویکرد نمادپردازان قومی، می‌تواند به‌مثابه‌ی رسانه‌ای نمادین برای استمرار و بارکدگذاری ایرانیت فهم شود و نه صرفاً عرصه‌ای فنی یا صرفاً «اسلامی» در معنای گسسته از گذشته. در پاسخ به پرسش نخست مقاله مبنی بر این‌که «چه مؤلفه‌هایی از هویت فرهنگی ایرانی در معماری سده‌های نخستین اسلامی بازتاب یافته‌اند؟»، شواهد نشان می‌دهد که الگوهای فضایی ساسانی (چهارتاقی، شبستان‌های ستون‌دار، گنبد بر مربع/بر حجم مکعبی)، منطق سازه‌ای (طاق و قوس، خشت، ملات گچ و آهک، آجرکاری) و نظام‌های تزئینی (گچبری‌های قالب‌گیری‌شده، نقوش گیاهی چون نخل، تاک، انار و گل نیلوفر، و هندسه‌های تکرارشونده) به‌صورت نظام‌مند در مساجد، آرامگاه‌ها و بناهای شاخص سده‌های اول تا پنجم هجری بازتولید شده و به‌این‌ترتیب، بخش مهمی از «رمزگان بصری» هویت ایرانی را در قالبی نو حفظ کرده‌اند.

در پاسخ به پرسش دوم، یعنی این‌که «این معماری چگونه به تداوم حافظه تاریخی و فرهنگی ایرانیان یاری رسانده است؟»، داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که تداوم این مؤلفه‌ها در بناهایی مانند مسجد تاریخانه دامغان، مسجد جامع فهرج، مسجد جامع شوشتر، آرامگاه اسماعیل سامانی، مسجد جامع اصفهان، گنبد قابوس، مسجد نائین، برج‌های خرقان و حتی کاخ‌های عهد صفوی، نوعی پیوستگی ملموس میان فضاهای آیینی و یادمانی ایران باستان و فضاهای عبادی و شهری دوره اسلامی برقرار کرده است؛ به‌گونه‌ای که برای کنشگران ایرانی، الگوهای فضایی و تزئینی آشنا در قالب کارکردهای دینی و شهری جدید ظاهر شده و حافظه تاریخی را از طریق تجربه‌ی فضایی، نه صرفاً از رهگذر متن، منتقل کرده است. استمرار نقش‌مایه‌های گیاهی و گچبری‌های ساسانی در معماری اوایل اسلام که در پژوهش‌های حیدرنتاج و مقصودی، مصباح اردکانی و لزگی، عابددوست و کاظم‌پور، محمدی و دینی، و نیز در مطالعات تصویری کروگر و بوشارلا مستند شده، این پیوستگی را در سطح نمادین و اسطوره‌ای نیز تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که مفاهیمی چون باروری، حیات، نظم کیهانی و شکوه سلطنتی در بستری اسلامی بازخوانی شده‌اند.

در پاسخ به پرسش سوم مقاله، یعنی «میراث معماری ایران تا چه اندازه بازتاب‌دهنده‌ی مقاومت فرهنگی و بازتولید ایرانیت در برابر دگرگونی‌های سیاسی و زبانی آغاز اسلام است؟»، یافته‌ها نشان می‌دهد که معماری اسلامی ایران صرفاً نتیجه‌ی یک «گسست سیاسی ـ دینی» نیست، بلکه بستری برای جذب، هضم و بازتفسیر عناصر بیگانه در چارچوب سنت ایرانی است؛ همان روندی که در سطح کلان، متفکرانی چون طباطبائی، اشپولر و گیرشمن آن را در شکل‌گیری هویت ایرانی پس از اسلام نشان داده‌اند. استمرار الگوهایی چون صحن چهارایوانی، تالارهای ستون‌دار، گنبدخانه‌های مکعب‌گون، ایوان‌های باشکوه رو به صحن یا باغ، و تزئینات برگرفته از سنت ساسانی، بیانگر آن است که معماری در عمل به «زبان ناخودآگاه فرهنگ ایرانی»

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

بدل شـده و امکان مقاومت نـرم و بازتولیـد ایرانیت را در دل نظـم سیـاسی و زبـانی جدید فراهم کرده اسـت.

از منظـر رهیافت نظـری، اتکا به نمادپـردازی قومی و به‌ویـژه خوانش اسـمیتی از نسـبت «اسـطوره، خاطره، نمـاد و نهاد» نشـان داد که معمـاری را می‌تـوان یکی از اصلی‌تریـن میدان‌هـای عینیت‌یابی این شـبکه دانسـت: ملـت نه صرفـاً در سـطح گفتمـان سیاسی یـا نهادهای مـدرن، بلکـه در لایه‌هـای عمیق‌تـر حافظـه فرهنگی و رمزگان بصـری بازتولید می‌شـود. ترکیب ایـن رهیافت با روش تحلیلی–تطبیـقی و خوانش تطبیقی شـواهد معماری سـده‌های نخسـت تا پنجم هجری، این امـکان را فراهم سـاخت کـه موضـوع مقاله – یعـنی «نقش معمـاری در بازنمـایی هویت فرهنـگی ایـران در گذار از ساسـانی به اسلامی و ریشـه‌های پیشـامدرن گفتمـان ناسیونالیسـم باسـتان‌گرا» – در سـطحی فراتر از توصیـف فرمی و تاریخ هنـر کلاسیـک فهم شـود. در ایـن چارچـوب، معماری سـده‌های نخسـتین اسلامی نه پایان ایرانیـت، بلکه یکی از حلقه‌هـای کانـونی در زنجیـره‌ی بلندمدت ملت‌سـازی ایرانی اسـت؛ حلقه‌ای کـه در آن، ایرانیت در قالب فضا، فرم و تزییـن بازتعریف و برای گفتمان‌های بعدی ناسیونالیسـم فرهنگی و باسـتان‌گرا ذخیره شـده اسـت.

سپاسـگزاری: این مقاله برگرفته از رسـاله دکتری جامعه‌شـناسی گرایش توسعه اقتصادی و توسـعه با عنوان «رهیافت جامعه‌شـناختی به اندرکنش گفتمـان ملی‌گرایی بـا میراث‌فرهنـگی در فراینـد توسـعه ایـران (۱۸۰۰-۱۹۷۹م)» اسـت که توسـط نگارنـده اول و راهنمایی‌های نگارنده دوم و مشـاوره نگارنده سـوم در دانشـکده حقوق و علـوم اجتمـاعی دانشـگاه تبریز در سـال ۱۴۰۴ در حال انجام اسـت. دراین‌خصوص از راهنمایی‌هـای دکتر حسین بنی فاطمـه و دکتر محمد عبـاس زاده قدردانی می‌شـود. همچنیـن به‌پـاس راهنمایی‌های ارزنده جنـاب آقای دکتر بهـرام آجورلـو، دانشیـار گروه باستان‌شـناسی دانشـکده حفاظت آثار فرهنگی دانشـگاه هنـر اسلامی تبریز قدردانی می شود.

مشـارکت نویسـندگان: مشـارکت نویسندگان در پژوهـش حاضـر بدیـن شـرح اسـت؛ نویسـنده اول: ایده‌پردازی، تحقیـق و جمع‌آوری داده‌هـای متنی، نگارش اولیه و تنظیم داده‌ها، تصویرسـازی داده‌ها؛ نویسـنده دوم؛ راهنمـایی مقالـه از بابت نظـری و روشی - بازخوانی متن؛ نویسـنده سـوم؛ راهنمایی نظری و روشی. تمام نویسندگان نسـخه منتشـر شـده مقاله را مطالعه کرده و با آن موافقت نموده اند.

تأمین مـالی: این پژوهـش هیچ بودجـه خارجی دریافت نکرده اسـت.

تضـاد منافع: نویسـندگان هیچ‌گونه تضـاد منافع را اعلام نمی‌کننـد.

دسـترسی به داده‌ها و مواد: مجموعـه‌داده در صورت درخواسـت از نویسـندگان در دسترس است.

منابع References

Azami, Z., Sheikh al-Hekmaei, M. A., & Sheikh al-Hekmaei, T. (2013). Comparative study of plant motifs in the plaster decorations of the Tisfun Palace with early mosques of Iran (Jameh Mosque of Na'in, Jameh Mosque of Ardestan, Jameh Mosque of Isfahan). Fine Arts, Visual Arts, 4, 15–24. https://doi.org/10.22059/JFAVA.2014.36422

Bastide, R. (1991/1370). The knowledge of mythology (J. Sattari, Trans.) [In Persian]. Toos.

Boucharlat, R. (2019). Découvertes récentes de stucs en Iran sassanide et problèmes d'interprétation. In Stucs d'Orient. L'Orient des Sassanides aux Omeyyades (Syria, Hors-série V) (pp. 351–366).

Brand, R. H. (2006/1385). Islamic architecture (B. Ayatollahzadeh Shirazi, Trans., 3rd ed.) [In Persian]. Rozaneh.

Connell, E. (2005/1384). Islamic art (H. Taheri, Trans.) [In Persian]. Toos.

Connor, W. (1994). Ethnonationalism: The quest for understanding. Princeton University Press.

Dadvar, A. (2014/1393). Plant and animal motifs on Islamic era pottery in Iran. Negarineh Scientific Journal of Islamic Art, 4, 4–18. https://doi.org/10.22077/NIA.2014.490

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

Makovicky, E. (2023). Tomb towers and minarets: Analysis of symmetries and geometries of Iranian geometrical ornaments of the Seljuq era. Pictorial requiem for the Kharraqan towers. Rendiconti Lincei. Scienze Fisiche e Naturali, 34(4), 703–719.

Memarian, G. (2016/1395). Iranian architecture (Based on Mohammad Karim Pirnia) (6th ed.) [In Persian]. Author.

Miller, D. (1995). On nationality. Oxford University Press.

Mobini, M., & Shafiee, A. (2015/1394). Role of mythical and sacred plants in Sassanian art (Focusing on metalwork and plaster reliefs). Jelveh-ye Honar, 14, 45–65. https://doi.org/10.22051/JJH.2016.2126

Mohammadi, M., Nistani, J., Mousavi Kouhpar, S. M., & Hejrbari Nobari, A. (2011/1390). Typological study of elements and components of Iranian architecture in the Sassanian period. Archaeology Letter, 1(1), 83–104.

Nadim, F. (2007/1386). A study of decorative motifs across Iran [In Persian]. Roshd-e Art Education, 10, 14–19.

Naeima, G. (2015/1394). Evolution of Iranian architecture: Vol. 1, From the beginning of Islam to the Timurid period [In Persian]. Soroush Danesh.

Navaseri, A. (2021/1400). Pathology of romantic nationalism: Retrogression, narcissism, xenophobia, and language-centrism [In Persian]. Gam-e No.

Özkırımlı, U. (2019/1398). The latest debates on nationalism: A critical review (T. Asgharpour, Trans.) [In Persian]. Contemporary Negah.

Pirhayati, M. (Mons). (2008/1387). Myths: An introduction to identity, mysticism, and culture [In Persian]. Sohravardi Research & Publishing.

Pirnia, M. K. (2003/1382). Stylistics of Iranian architecture (2nd ed.) [In Persian]. Pazhuhandeh.

Pope, A. (2003/1382). Persian architecture (G. Sadri Afshar, Trans.) [In Persian]. Farshiveh.

Pope, A. U. (1986/1365). Persian architecture: The triumph of form and color (K. Afsar, Trans.) [In Persian]. Yasavoli.

Pope, A. U. (2008/1387). A survey of Persian art: From prehistoric times to the present. Vol. 1: Achaemenid, Parthian, and Sassanian periods (S. Parham, Ed.) [In Persian]. Scientific Publications Company.

Dadvar, A., & Mansouri, E. (2006/1385). Myths and symbols of pre-Islamic Iran and their relation to ancient Indian myths [In Persian]. University of Alzahra & Kalaher.

Dalal, R. (2026). The Great Mosque (or Masjid-e Jameh) of Isfahan. Khan Academy. Retrieved January 7, 2026, from https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/the-great-mosque-or-masjid-e-jameh-of-isfahan

Davari Ardakani, R. (2021/1400). Nationalism, nation, and nationality [In Persian]. Naqd-e Farhang.

Dreyfus, H., & Rabinow, P. (2021/1400). Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics (H. Bashiriyeh, Trans.) [In Persian]. Ney.

Ettinghausen, R. (1999/1378). Islamic art and architecture (Y. Azhand, Trans.) [In Persian]. SAMT.

Gellner, E. (2021/1400). Nations and nationalism (A. Minoubi Far, Trans.) [In Persian]. Gam-e No.

Gershman, R. (2009/1388). Iran: From the beginning to Islam (M. Moein, Trans.) [In Persian]. Samir.

Heydarnataj, V., & Maqsoudi, M. (2019/1398). Comparative study of common themes of sacred plants in pre-Islamic Iranian architectural motifs and Islamic era architectural decorations, emphasizing the Umayyad and Abbasid periods. Bagh-e Nazar, 16(71), 35–50. https://doi.org/10.22034/BAGH.2019.86872

Hill, D., & Grabar, O. (1996/1375). Islamic architecture and ornamentation (M. Vahdati Daneshmand, Trans.) [In Persian]. Scientific Publications Company.

Howarth, D. (2000). Discourse. Open University Press.

Javadi, A. (1984/1363). Iranian architecture [In Persian]. Khosheh.

Kiani, M. Y. (1995/1374). History of Iranian architectural art in the Islamic period [In Persian]. SAMT.

Kristeva, J. (2023/1402). Nations without nationalism (M. Parsa, Trans.) [In Persian]. Shavand.

Kröger, J. (2019). Sasanian stucco. Syria, Hors-série V, 337–349.

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

استرلین، هنری (۱۳۹۹). هنر و معماری اسلامی، ترجمه غلامحسین علی مازندرانی. چاپ دوم. تهران: نشر یزدا و گروه نشریات سازمان چاپ و نشر.

اسمیت، استفن آنتونی دیوید (۱۴۰۱). نمادگرایی قومی و ملی‌گرایی: رویکرد فرهنگی، ترجمه حمیدرضا زیبائی. تهران: فرهامه.

اسمیت، آنتونی، دی (۱۳۸۳). ناسیونالیسم؛ نظریه، ایدئولوژی، تاریخ، ترجمه منصور انصاری. تهران: انتشارات تمدنی ایرانی.

اسمیت، آنتونی، دی (۱۳۹۴) ناسیونالیسم و مدرنیسم؛ بررسی انتقادی نظریه‌های متأخر ملت و ملی‌گرایی، ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.

اشمولر، برتولد (۱۳۴۹). تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی (جلد اول)، ترجمه جواد فلاطوری. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

اعظمی، زهرا؛ شیخ‌الحکمائی، محمدعلی؛ شیخ‌الحکمائی، طاهر (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچبری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان). هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴، صص ۱۵-۲۴. jfava.2014.36422/10.22059

اوزکریملی، اوموت (۱۳۹۸). آخرین بحث‌ها در مورد ناسیونالیسم: یک بررسی انتقادی، ترجمه طاهر اصغرپور. تهران: نگاه معاصر.

ایشینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.

باسِتید، روژه (۱۳۷۰). دانش اساطیر، ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات توس.

براند، روبرت هیلن (۱۳۸۵). معماری اسلامی، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. چاپ سوم. تهران: روزنه.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۶۵). معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ، ترجمه کرامت‌الله افسر. تهران: یساولی.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۲). معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: فرشیوه.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ترجمه نجف دریابندری و دیگران. تهران: شرکت انتشارات علمی.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، تحت‌نظر سیروس پرهام. جلد اول، دوره‌های هخامنشی، هخامنشی و پارتی/ اشکانی. چاپ نخست. تهران: شرکت انتشارات علمی.

Pope, A. U. (2008/1387). A survey of Persian art: From prehistoric times to the present (N. Daryabandari et al., Trans.) [In Persian]. Scientific Publications Company.

Rezaei-Lipaei, S., Soltanzadeh, H., & Askari Zadeh, R. (2020/1399). Analysis of Arthur Upham Pope's views on Iranian architecture. Art and Civilization of the East, 8(27), 15–24. https://doi.org/10.22034/JACO.2020.215353.1134

Rokouei, A. (1998/1377). Our land: A review of Iran's history and architecture (3rd ed.) [In Persian]. Asre Chap.

Scarcia, G., & Curatola, G. (2015/1394). Art and architecture of Iran (H. Moshayekh, Trans.) [In Persian]. Elmi va Farhangi Publishing.

Schmoller, B. (1970/1349). History of Iran in the early Islamic centuries (Vol. 1) (J. Falaturi, Trans.) [In Persian]. Scientific & Cultural Publications.

Smith, A. D. (2004/1383). Nationalism: Theory, ideology, history (M. Ansari, Trans.) [In Persian]. Iranian Civilization Publications.

Smith, A. D. (2022/1401). Ethnic symbolism and nationalism: A cultural approach (H. Zibayi, Trans.) [In Persian]. Farhameh.

Stirling, H. (2020/1399). Islamic art and architecture (G. A. Mazandarani, Trans., 2nd ed.) [In Persian]. Yazda Publishing & Organization of Printing and Publishing.

Tabatabai, S. J. (2005/1384). Introduction to the theory of Iran's decline (14th ed.) [In Persian]. Negah-e Moaser.

Taghavi, A. (2014/1393). The role of rock relief motifs of the Qajar era in reconstructing Iran's national identity. National Studies Quarterly, 60(4), 161–180. https://doi.org/10.1001.1.1735059.1393.15.60.8.3

Thomas Hylland Eriksen, T. (2019/1398). Ethnicity and nationalism in anthropological perspectives (H. Zibayi, Trans.) [In Persian]. Farhameh.

Tyrrell, M. (1996). Nation-states and states of mind: Nationalism as psychology. Critical Review: A Journal of Politics and Society, 10(2), 233–250.

Yahaghi, M. J. (2007/1386). Culture, myths, and narratives in Persian literature [In Persian]. Farhang-e Moaser.

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

پیرحیاتی، محمد (مونس) (۱۳۸۸۷). اساطیر؛ مقدمه‌ای بر هویت، عرفان و فرهنگ. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۲). سبک‌شناسی معماری ایران. چاپ دوم. تهران: پژوهنده.
تقوی، عابد (۱۳۹۳). «جایگاه نقوش برجسته صخره‌ای عهد قاجار در بازیابی هویت ملی ایران». فصلنامه مطالعات ملی، سال پانزدهم، شماره ۴، صص ۱۶۱–۱۸۰. ۲۰,۱۰ ۰۱,۱,۱۷۳۵۰۵۹,۱۳۹۳,۱۵,۶۰,۸,۳
جوادی، آسیه (۱۳۶۳). معماری ایران. تهران: خوشه.
حیدرنتاج، وحید؛ مقصودیف، میترا (۱۳۹۸). «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی با تأکید بر دوره امویان و عباسیان». باغ نظر، ۱۶(۷۱)، صص ۳۵–۵۰. 10.22034/ bagh.2019.86872
دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۳). «نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه‌های دوران اسلامی ایران». نگارینه علمی هنر اسلامی، شماره چهار، صص ۴–۱۸. 10.22077/ nia.2014.490
دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵). اساطیر و سمبل‌های ایران قبل از اسلام و رابطه آن با اساطیر هندباستان. تهران:انتشارات دانشگاه الزهرا و کلهر.
داوری اردکانی، رضا (۱۴۰۰). ناسیونالیسم، ملت و ملیت. تهران: نقد فرهنگ.
دریفوس، هیوبرت؛ رابینو، پل (۱۴۰۰). میشل فوکو، فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک با مؤخره‌ای به قلم میشل فوکو، ترجمه حسین بشیریه. تهران: نی.
رضائی لیپایی، سیندخت؛ سلطان‌زاده، حسین؛ عسکری‌زاد، رضا (۱۳۹۹). «تحلیل دیدگاه آرتور آپهام پوپ دررابطه‌با معماری ایران». هنر و تمدن شرق، سال هشتم، شماره ۲۷، صص ۱۵–۲۴. 10.22034/ jaco.2020.215353.1134
رکوعی، علی (۱۳۷۷). سرزمین ما، مروری بر تاریخ و معماری ایران. چاپ سوم. تهران: عصرچاپ.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). تاریخ مردم ایران، از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه. تهران: امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). تاریخ ایران بعد از اسلام. چاپ دهم. تهران: امیرکبیر.
طباطبائی، سید جواد (۱۳۸۴). دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط ایران. چاپ چهاردهم. تهران: نگاه معاصر.
طهماسبی‌زاده، ساره؛ محمدی، مریم؛ امیرحاجلو، سعید؛ ریاحیان، رضا (۱۴۰۱). «مطالعه تاریخی و باستان‌شناختی قلعه‌دختر شهر کرمان، روند ساخت و بازسازی‌ها، تاریخ‌گذاری و کاربری معماری». فصلنامه علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه، سال ۶، شماره ۲۰، صص ۱۳۷–۱۶۱.
کریستوا، ژولیا (۱۴۰۲). ملت‌های بدون ملی‌گرایی، ترجمه مهرداد پارسا. تهران: شوند.
کونل، ارنست (۱۳۸۴). هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری. تهران: توس.
کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: سمت.
گلنر، ارنست (۱۴۰۰). ملت‌ها و ملی‌گرایی، ترجمه ابوالفضل مینوبی‌فر. تهران: گام نو.
گیرشمن، رومن (۱۳۸۸). ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه دکتر محمد معین. تهران: سمیر.
مبینی، مهتاب؛ شافعی، آزاده (۱۳۹۴). «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته فلزکاری و گچبری)». جلوه هنر، شماره ۱۴، صص ۴۵–۶۵. jjh.2016.2126/10.22051
محمدی، مریم؛ نیستانی، جواد؛ موسوی‌کوهپر، سیدمهدی؛ هژبری‌نوبری، علیرضا (۱۳۹۰). «مطالعه گونه‌شناسی، عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی». نامه باستان‌شناسی، شماره ۱، دوره اول، پاییز و زمستان، صص ۸۳–۱۰۴.
معماریان، غلامحسین (۱۳۹۵). معماری ایرانی (تقریر محمدکریم پیرنیا). چاپ ششم. تهران: مؤلف.
ندیم، فرناز (۱۳۸۶). «نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران». رشد آموزش هنر، ۱۰، صص ۱۴–۱۹.
نعیما، غلامرضا (۱۳۹۴). سیر تحول معماری ایران: جلد اول از آغاز اسلام تا دوره تیموری. تهران: سروش دانش.
نواصری، عبدالرضا (۱۴۰۰). آسیب‌شناسی ناسیونالیسم رمانتیک: گذشته‌گرایی، خودشیفتگی، دیگرستیزی، زبان‌محوری. تهران: گام نو.
هیل، درک؛ گرابر، اولگ (۱۳۷۵). معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: شرکت انتشارات علمی.
هیلاند اریکسن، توماس (۱۳۹۸). قومیت و ملی‌گرایی در چشم‌اندازهای انسان‌شناختی، ترجمه حمیدرضا زیبائی. تهران: فرهامه.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ و اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است

[DOI: 10.61882/ciauj.11.1.659]