



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

Mirdavood Hashemi^{1*} , Hossein BaniFatemeh² , Mohammad Abbaszadeh³ 

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 Kharragan 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>

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

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.

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است



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

میرداود هاشمی^{۱*}، حسین بنی فاطمه^۲، محمد عباسزاده^۳

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

پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۵

دریافت: ۱۴۰۴/۶/۱۶

چکیده

این پژوهش بازنمایی هویت ملی را در میراث معماری ایران سده های نخست تا پنجم هجری کاوش می کند و به این پرسش می پردازد که سنت های پیشا اسلامی، به ویژه عناصر ساسانی، چگونه در قالبی اسلامی بازخوانی شده و در برساخت گفتمان های بعدی هویت ملی ایرانی سهیم گشته اند. هدف، بر ملا کردن سازوکارهای تداوم و تحول نمادها، نقش مایه ها و منطق فضایی معماری در گذار از دوران ساسانی به اسلامی است؛ دورانی که این میراث به یکی از منابع بنیادین روایت های ملی پیرامون «گذشته ی ایرانی» تبدیل شد. از دیدگاه نظری، پژوهش بر رویکرد اتنوسمبولیک در مطالعات ناسیونالیسم تکیه دارد، به ویژه آثار آنتونی دی. اسمیت و نظریه پردازان خاستگاه های تاریخی ملت ها و نمادهای قومی. در این چارچوب، معماری نه تنها مجموعه ای از فرم ها و فنون، بلکه رسانه ای نمادین است که نشانه های بصری ایران پیشا اسلامی را در بستر اسلامی بازآرایی می کند تا روایت های تداوم، اصالت و تمایز فرهنگی ایرانی را استوار سازد. روش شناسی بر پیوند تحلیل تاریخی-گفتمانی با رویکرد تصویرمقایسه ای استوار است؛ جایی که متون تاریخی، هنری و تحلیلی با خوانش نظام مند شواهد بصری-گچبری ها، حجاری ها، الگوهای آجرکاری و نقوش گیاهی و هندسی درهم آمیخته است. بناهایی چون مسجد تاریخانه دامغان، مسجد جامع فهرج و شوشتر، آرامگاه اسماعیل سامانی، مسجد جامع اصفهان، گنبد قابوس و برج های خرقان به گونه ای تطبیقی واکاوی شده اند و استدلال های متنی با تصاویر، ترسیم های بازسازی و تحلیل هندسی همراه گشته تا پیوند عینی میان سازمان فضایی و مفاهیم هویتی نمایان شود. یافته ها بر این دلالت دارد که تداوم نقوش گیاهی و هندسی، سازمان فضایی و منطق سازه ای ساسانی در معماری نخستین سده های اسلامی، فراتر از بقای صرف فرم است و با بازتفسیر نمادین همراه؛ گذشته ی شاهنشاهی در چارچوب نوظهور اسلامی ادغام و معنا می یابد. این فرایند در سده های اول تا پنجم، دستگاهی نمادین از فضاها و نشانه های معماری پدید می آورد که بنیان زیبایی شناسی و معنایی الگوهای بعدی را فراهم کرده و میراث این دوره را به کانون نخستین روایت های تمایز و تداوم «ایران» با دیگر کشورها بدل می سازد.

واژگان کلیدی

ناسیونالیسم باستان گرا، میراث معماری ایران، تداوم فرهنگی، نمادپردازان قومی، هویت ملی

* مسئول مکاتبات: Hashemi.davod@yahoo.com



۱. مقدمه

ناسیونالیسم به مثابه 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 گوتفرد هر 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 قابل توجهی 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 شکل گرفته است (اردکانی، ۱۴۰۰: ۸۰). این در حالی است که بازخوانی

تاریخی میراث فرهنگی ایران نشان می‌دهد عناصر بنیادین ایرانیت ریشه‌هایی بسیار عمیق‌تر دارند و در لایه‌های فرهنگی، دینی و هنری جامعه‌ی ایرانی تداوم یافته‌اند؛ به نحوی 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 تاریخ-فلسفی، 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 به پیش از دوران مدرن بازمی‌گردد (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۱۶-۹). امری که در میراث هنری و معماری نیز انعکاس یافته است. براین اساس، هویت ایرانی را می‌توان پدیده‌ای فرهنگی-تمدنی 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 قابل فهم 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 شکل گرفته است. بر این مبنای، در کالبد بناهای این دوره می‌توان با احتمال قابل توجهی رد پای تداوم و بازتفسیر مؤلفه‌های هویت ایرانی را ردیابی کرد؛ مؤلفه‌هایی که در نقوش گیاهی و هندسی، منطق سازه‌ای، سازمان فضایی و زبان تزئینی 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

نیز تداوم یافته و در بناهایی چون قبه الصخره، قصر الحیر و قصر المَشْتَى بازآفرینی شده‌اند؛ یافته‌های آنان بر این نکته تأکید می‌کند که معماری اسلامی، به‌ویژه در ایران، در امتداد سنت نمادپردازی ساسانی شکل گرفته و مضامینی چون باروری، حیات و جاودانگی در قالبی نو استمرار یافته است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸).

در پژوهشی دیگر، مصباح اردکانی و لزگی (۲۰۰۹) تأثیر گچ‌بری‌های ساسانی بر تزیینات گچ‌بری دوره‌های نخستین اسلامی را بررسی کرده‌اند. به باور آنان، گچ‌بری در دوره ساسانی به اوج تنوع و پیچیدگی رسیده و مجموعه‌های گسترده از نقوش گیاهی، جانوری، هندسی و انسانی را در برمی‌گرفته است؛ تحلیل آن‌ها نشان می‌دهد که بخش مهمی از شیوه‌ها و نقش‌مایه‌های گچ‌بری در معماری آغازین اسلامی ریشه در این سنت دارد و انتقال این میراث صرفاً جنبه صوری نداشته، بلکه تداوم زبانی نمادین بوده که مفاهیمی چون نظم کیهانی و شکوه سلطنتی را در بستری جدید بازتاب می‌داده است (مصباح اردکانی و لزگی، ۲۰۰۹).

عابدوست و کاظم‌پور (۱۳۹۶) با رویکردی تطبیقی به ریشه‌های تاریخی و معنای رمزی نقوش هندسی در آثار دوره اسلامی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که بسیاری از الگوهای هندسی رایج در معماری اسلامی، تداوم سنت‌های کهن ایرانی از دوران ایلامی تا ساسانی‌اند. به‌زعم آنان، این نقوش افزون بر نقش تزیینی، حامل مفاهیم عمیقی چون باروری، وحدت و «وحدت در کثرت» در چارچوب اندیشه اسلامی‌اند و بدین‌سان، به حفظ هویت تاریخی معماری اسلامی ایران یاری رسانده‌اند.

در همین زمینه، محمدی و دینی (۱۳۹۷) با مطالعه‌ی تزیینات معماری اوایل اسلامی نیشابور نشان داده‌اند که نقش‌مایه‌های انسانی، گیاهی، حیوانی و هندسی ساسانی در معماری این شهر تداوم یافته و با خلاقیت هنرمندان مسلمان با جهان‌بینی جدید سازگار

که از طریق آن‌ها هویت ایرانی در بستر تمدن اسلامی استمرار یافته است. در این معنا، مفهوم «هویت ملی» نه در معنای مدرن سیاسی و دولت‌محور، بلکه به منزله‌ی تداوم فرهنگی و حافظه‌ی تاریخی ایرانیان در معماری قابل‌بررسی است و می‌توان آن را در لایه‌های نمادین و فضایی بناها پی‌گرفت.

بر همین اساس، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد گفتمانی و تحلیل تطبیقی - نمادین، می‌کوشد نشان دهد که معماری ایران، در گذر از دوران باستان به دوره‌ی اسلامی، چگونه به بازنمایی و استمرار هویت فرهنگی ایرانی یاری رسانده است. معماری در این تلقی نه صرفاً عرصه‌ای مادی و فنی، بلکه زبان نانوشته‌ی فرهنگ ایرانی است که ارزش‌ها و تخیلات تاریخی این سرزمین را در قالب فضا، فرم و تزیین بازتاب می‌دهد. بر این مبنا، پرسش‌های اصلی مقاله بدین صورت طرح می‌شوند: چه مؤلفه‌هایی از هویت فرهنگی ایرانی در معماری سده‌های نخستین اسلامی بازتاب یافته‌اند؟ این معماری چگونه به تداوم حافظه‌ی تاریخی و فرهنگی ایرانیان یاری رسانده است؟ و میراث معماری ایران تا چه اندازه بازتاب‌دهنده‌ی نوعی مقاومت فرهنگی و بازتولید ایرانیت در برابر دگرگونی‌های سیاسی و زبانی آغاز اسلام است؟

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی به بررسی استمرار عناصر هنری و نمادین ایران باستان در معماری دوره اسلامی پرداخته‌اند و هر یک بُعدی از نسبت میان سنت ساسانی و معماری اسلامی را روشن کرده‌اند. حیدرنتاج و مقصودی (۱۳۹۸) در مقاله «نقش‌مایه‌های گیاهی در معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی با تأکید بر دوره امویان و عباسیان» نشان داده‌اند که بسیاری از نقوش رایج در معماری ساسانی - مانند گل نیلوفر، برگ نخل، تاک، خوشه‌های انگور و انار - در معماری صدر اسلام

شده است؛ نتیجه‌ی آن‌ها تأکید بر پیوند عمیق هنر اسلامی با سنت‌های هنری پیشین ایران و پویایی این فرایند در بستر فرهنگ اسلامی است.

جمع‌بندی این آثار نشان می‌دهد که اگرچه استمرار عناصر فرمی، تزیینی و نمادین ساسانی در معماری اسلامی به‌خوبی مستند شده است، اما غالب این مطالعات بر یک‌لایه‌ی خاص از تزیینات - مانند نقوش گیاهی، گچ‌بری‌ها یا هندسه‌ی تزیینی - تمرکز داشته و عمدتاً با رویکردی هنرشناختی یا فرمالیستی به موضوع نگریسته‌اند. در امتداد این بدنه پژوهشی، مطالعه حاضر نیز بر تداوم عناصر معماری ایران باستان در دوره اسلامی تأکید دارد، اما با اتخاذ چشم‌اندازی متفاوت می‌کوشد این تداوم را نه صرفاً به منزله انتقال فرم‌ها، بلکه به‌عنوان سازوکار بازتولید حافظه تاریخی و هویت فرهنگی ایرانی تحلیل کند. برخلاف تحقیقاتی که بر یک عنصر یا منطقه‌ی محدود متمرکز بوده‌اند، این پژوهش با تلفیق شواهد تاریخی، داده‌های معماری و چارچوب نظری نمادپردازان قومی، روندی گسترده از استمرار فرهنگی ایران از سده نخست تا پنجم هجری را ترسیم می‌کند و معماری اسلامی ایران را به‌عنوان رسانه‌ای هویتی و نمادین می‌فهمد که در آن، نسبت میان معماری، تداوم فرهنگی و شکل‌گیری ایرانی‌ت به طور نظام‌مند قابل بررسی است.

۱-۲. چارچوب مفهومی تحقیق

ناسیونالیسم یکی از پیچیده‌ترین و چندوجهی‌ترین مفاهیم در علوم سیاسی و جامعه‌شناسی است. این پدیده نه تنها به‌عنوان یک ایدئولوژی سیاسی، بلکه به‌مثابه فرایندی بنیادین در شکل‌گیری هویت و ساخت ملت‌ها مورد توجه نظریه‌پردازان قرار گرفته است. در ادبیات نظری مربوط به ناسیونالیسم، چهار گفتمان عمده قابل تمایز است: ازلی‌گرایی، مدرنیسم، نمادپردازی قومی و پسامدرنیسم. در این مجال، به‌منظور رعایت اختصار، تنها سه رویکرد نخست مورد بررسی قرار می‌گیرد و از پرداختن به دیدگاه پست‌مدرن صرف‌نظر می‌شود.

ازلی‌گرایی یا سنت‌گرایی هویت ملی را دیرپا و ذاتی می‌داند، پدیده‌ای که پیش از دولت‌های مدرن نیز وجود داشته است. از این منظر، ملت‌ها واقعیت‌هایی طبیعی و تاریخی‌اند که از طریق زبان، نژاد، دین و سنت‌های مشترک از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند و مستقل از دولت‌های مدرن شکل گرفته‌اند (نواصری، ۱۳۹۸: ۲۳). این دیدگاه، ملت‌ها را همچون موجوداتی ارگانیک می‌بیند که ویژگی‌های فرهنگی متمایزشان آن‌ها را از یکدیگر بازمی‌شناسد. به گفته اسمیت، «ملی‌گرایی ارگانیک، جهان را متشکل از ملت‌های طبیعی می‌بیند که همواره وجود داشته‌اند و خصلت‌هایشان به‌گونه‌ای فرهنگی و ارگانیک قابل شناسایی است» (اسمیت، ۱۳۹۴: ۲۸۳).

در مقابل این دیدگاه، گفتمان مدرنیسم، ناسیونالیسم را پدیده‌ای اساساً مدرن می‌داند؛ حاصل شرایط تاریخی، اقتصادی و سیاسی خاص دوران مدرن. بر اساس این رویکرد، ملت‌ها ساخته و پرداخته‌ی فرایندهایی چون صنعتی‌شدن، بوروکراسی دولتی، آموزش همگانی و گسترش رسانه‌ها هستند. ارنست گلنر، از نظریه‌پردازان برجسته‌ی مدرنیسم، معتقد است که ملی‌گرایی تنها در چارچوب جامعه‌ی صنعتی معنا پیدا می‌کند. او جوامع انسانی را به سه دوره‌ی پیشاکشاورزی، کشاورزی و صنعتی تقسیم کرده و ناسیونالیسم را ویژگی منحصر به فرد دوره‌ی سوم می‌داند؛ دوره‌ای که در آن تحرک اجتماعی، سواد و ارتباطات گسترده، نیاز به همگنی فرهنگی را به ضرورتی ساختاری تبدیل کرده‌اند (گلنر، ۱۴۰۰: ۱۶-۱۷). بر اساس دیدگاه مدرنیستی، ملت‌ها و ناسیونالیسم نه حاصل تاریخ کهن، بلکه ساخته‌ی ذهن نخبگان و سازوکارهای دولت‌مدرن‌اند. اریکسن نیز تأکید دارد که ملت‌ها پدیده‌هایی مدرن‌اند، هرچند ممکن است خویش را کهن تصور کنند (اریکسن، ۱۳۹۸: ۱۷۵). از نظر وی، ناسیونالیسم واکنشی به صنعتی‌سازی و جداسازی افراد از پیوندهای سنتی و محلی است؛ زمانی که دیگر مذهب، قومیت یا ساختارهای طایفه‌ای قادر

نمادپردازان قومی، برخلاف ازلی‌گرایان، ملت را امری ثابت نمی‌دانند و بر تداوم و بازتفسیر تاریخ و فرهنگ تأکید دارند. آنان همچنین در برابر مدرنیست‌ها، ملت را صرفاً محصول ساختارهای اجتماعی نمی‌دانند و اهمیت باورها، خاطرات، احساسات و نمادهای فرهنگی را در انسجام و تداوم ملت‌ها برجسته می‌کنند. به گفته میلر، ملت «از طریق باورها و تعهدات مشترک شکل می‌گیرد و با فرهنگ عمومی ویژه خود از دیگر اجتماعات متمایز می‌شود» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۳-۲۴). در این چارچوب، عناصر فرهنگی مانند زبان، اسطوره، مناسک و خاطرات تاریخی، هویت ملی را بازتولید می‌کنند و نخبگان با بازخوانی و تمایزگذاری میان «اصیل» و «بیگانه»، گذشته را برای انسجام و بسیج اجتماعی در زمان حال به کار می‌گیرند (اسمیت، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۷).

چارچوب نظری پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که بازنمایی هویت ملی در معماری ایران، نه صرفاً محصول شرایط سیاسی، بلکه نتیجه تعامل میان سنت‌های تاریخی، حافظه فرهنگی و بازتفسیر نمادین آن‌هاست. این چارچوب، ابزار تحلیلی مناسبی برای شناسایی مؤلفه‌های هویت فرهنگی ایرانی در سده‌های اول تا پنجم هجری و فهم نقش معماری در تداوم و بازتولید ایرانیت فراهم می‌آورد.

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

پایان دوران ایران باستان و آغاز دوران اسلامی نقطه عطفی در تاریخ ایران بود که با سقوط سلسله ساسانی و گسترش اسلام همراه شد. پس از مرگ خسرو پرویز، ساختار سیاسی و اجتماعی کشور دچار بحران شد و پادشاهان بعدی نیز نتوانستند انسجام لازم را ایجاد بکنند؛ به تعبیر پوپ در این شرایط، حمله اعراب آغاز شد و ایرانیان نتوانستند در برابر اعراب مشتاق و سرشار از اعتماد به نفس مقاومت کنند (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۲). آخرین تلاش‌های یزدگرد سوم برای بسیج نیروها ناکام ماند و سرانجام با فتح مدائن و سقوط شاهنشاهی ساسانی،

به سازماندهی مؤثر جوامع نبودند و نیاز به هویت‌های جدید ملی شکل گرفت (اریکسن، ۱۳۹۸: ۱۸۰). افزون بر این، مدرنیست‌ها تأکید می‌کنند که نه تنها ملت‌ها بلکه خود مفهوم ناسیونالیسم، در دوران پیشامدرن بی‌معناست، زیرا ملت به‌مثابه واحدی سیاسی - فرهنگی تنها در بستر مدرنیته امکان‌پذیر شده است. در این چارچوب، استدلال می‌شود که تا اواخر قرن نوزدهم یا حتی قرن بیستم، طرح‌بندی روشنی از ملت‌ها وجود نداشته و آنچه اکنون به‌عنوان ملت درک می‌شود، بیشتر نتیجه‌ی کنش نهادهای مدرن همچون دولت رفاه و نظام آموزشی است (اسمیت، ۱۴۰۱: ۲۴).

در جمع‌بندی این دو گفتمان باید گفت که ازلی‌گرایان باتکیه بر ریشه‌های تاریخی و فرهنگی، هویت ملی را امری دیرپا و ذات‌مند می‌دانند، درحالی‌که مدرنیست‌ها ناسیونالیسم را برساخته‌ای مدرن و برآمده از الزامات نوین اجتماعی و سیاسی تلقی می‌کنند. نگاه ازلی‌گرایی ممکن است پویایی‌های تاریخی و تحولات اجتماعی مؤثر بر هویت ملی را نادیده بگیرد، درحالی‌که رویکرد مدرنیستی نیز ممکن است پیوسته‌های فرهنگی و تبارشناختی ملت‌ها را به‌طور افراطی کم‌رنگ کند. از این‌رو، در تحلیل جوامعی با پیشینه‌ی تمدنی عمیق همچون ایران، توجه هم‌زمان به سنت‌های تاریخی و ساختارهای مدرن اهمیت دوچندانی می‌یابد.

رویکرد نمادپردازان قومی کوششی است برای گذر از دوگانه‌ی سنت‌گرایی و مدرنیسم و تأکید بر نقش فرایندهای تاریخی بلندمدت، عناصر فرهنگی و نمادها در شکل‌گیری ملت‌ها. به باور این نظریه‌پردازان، تعریف مدرنیستی از ملت محدود و غرب‌محور است و تداوم‌های فرهنگی و پیشامدرن ملت‌سازی را نادیده می‌گیرد. اسمیت، به‌ویژه، ملت‌های مدرن را بازتاب گروه‌های قومی کهن می‌داند که عناصر هویتی‌شان بازتفسیر شده و تأکید می‌کند بدون توجه به ریشه‌های قومی، فهم فرایند ملت‌سازی ممکن نیست (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

دوره‌ای نوین در تاریخ ایران آغاز شد که زرین کوب آن را پایان عهد باستان و آغاز تاریخ پس از اسلام می‌نامد (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۱۹۷-۱۸۳).

با این حال، میراث فرهنگی و هنری ایران، به‌ویژه در حوزه معماری، پیش‌از این تحولات تاریخی، بنیانی مستحکم یافته بود. تأسیس سلسله ساسانی در سال ۲۲۴ میلادی، نه تنها زمینه‌ای برای رشد و توسعه فرهنگ و تمدن ایرانی فراهم کرد، بلکه هنر معماری را به سطحی از پیچیدگی و اصالت رساند که توانست آرمان‌های فرهنگی و هویتی ملت را در قالب بناهای شاخص خود بازتاب دهد (پیرنیا، ۱۳۸۲: ۹۱). به گفته پوپ، معماری ساسانی از ویژگی‌های برجسته‌ای برخوردار بود و محیطی مناسب برای تجسم و انتقال مفاهیم هویتی و فرهنگی ملت فراهم می‌کرد (پوپ، ۱۳۸۷: ۸ و ۸۷).

باتوجه به پیشرفت چشمگیر معماری در دوره ساسانی، این بخش تلاش دارد بررسی کند که آیا در سده‌های اولیه هجری، به‌ویژه در عرصه هنر معماری، می‌توان ردپایی از تداوم میراث ساسانی را در دوره اسلامی شناسایی کرد یا خیر. از منظر نمادپردازان قومی، معماری نه تنها عرصه‌ای فنی و کاربردی، بلکه رسانه‌ای فرهنگی است که باورها، خاطرات تاریخی و ارزش‌های جمعی جامعه را بازتاب می‌دهد و پیوند میان گذشته و حال را برقرار می‌سازد (اسمیت، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۷)؛ بنابراین، این پژوهش می‌کوشد روشن کند آیا شاخصه‌های معماری ساسانی در بناهای دوره نخستین اسلامی بازتولید شده و از طریق بازتفسیر نمادین، تداوم فرهنگی ایران را حفظ کرده‌اند، یا اینکه معماری اسلامی مسیر جدیدی را در پاسخ به شرایط اجتماعی و دینی تازه دنبال کرده است. همچنین، همان‌گونه که پوپ نیز تأکید می‌کند، هنر از تمامی اسناد تاریخی معتبرتر است و می‌تواند گویاترین سند برای شناخت تحولات فرهنگی و اجتماعی باشد (لیپایی، ۱۳۹۹: ۲۱).

از منظر نمادپردازان قومی، معماری تنها یک فن کاربردی نیست، بلکه رسانه‌ای فرهنگی است که حافظه تاریخی، ارزش‌های جمعی و عناصر هویتی جامعه را بازنمایی می‌کند و امکان استمرار فرهنگی را فراهم می‌آورد. در این راستا، پوپ نیز بر پیوستگی معماری پس از اسلام با ریشه‌های باستانی تأکید کرده و آثار معماری اسلامی ایران را امتداد هنر ساسانی و تجلی سنت بومی ایران معرفی می‌کند (لیپایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۱). به‌موازات این دیدگاه، محمدی و همکاران معتقدند که معماری اسلامی ایران، ادامه طبیعی معماری دوره ساسانی است و نه صرفاً محصول شرایط زمانه، بلکه بازتولید و بازخوانی عناصر فرهنگی و نمادین پیشین است (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۳). این پیوستگی، فارغ از تحلیل‌های نظری، در شواهد عینی معماری نیز آشکار است و نشان می‌دهد که معماری پس از اسلام به‌عنوان رسانه‌ای نمادین توانسته حافظه تاریخی و هویت فرهنگی ایران را زنده نگه دارد و پیوندی مستحکم میان سنت‌های پیش از اسلام و دوره اسلامی برقرار سازد.

نمونه‌های زیر، نمونه‌های برجسته‌ای از این پیوستگی عمیق و تداوم فرهنگی هستند و نشان می‌دهند چگونه معماری اسلامی ایران، میراث ارزشمند ساسانی را حفظ کرده و در قالبی نو بازآفرینی نموده است.

شکل (۱) مسجد تاریخانه دامغان، یکی از کهن‌ترین و سالم‌ترین نمونه‌های برجسته معماری اسلامی اولیه در ایران است که قدمت آن به قرون دوم هجری (حدود ۱۶۰ ه.ق) بازمی‌گردد (جوادی، ۱۳۶۳: ۲۰). این مسجد، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین بناهای تاریخی کشور، تجلی میراث معماری پیش از اسلام و به‌ویژه دوران ساسانی محسوب می‌شود (پوپ، ۱۳۶۵: ۹۶). مسجد تاریخانه دامغان، از این رو، یکی از روشن‌ترین نمونه‌های تداوم سنت‌های معماری پیش‌اسلامی در قالب بنایی اسلامی به شمار می‌آید و نشان می‌دهد که در سده‌های نخست اسلامی نوعی پیوستگی تاریخی و

الحاقت عمودی در گوشه‌ها دیده می‌شود که یادآور سازمان فضایی تالارهای ساسانی و شیوه تقویت جزرها 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 پیشاسلامی 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، میراث فرهنگی ساسانی را بازتولید و معنا می‌بخشد.

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 قابل مشاهده است. در این شکل، شبستان ستون‌دار با ستونک‌های چهارگوش و



شکل ۳. مسجد جامع شوشتر

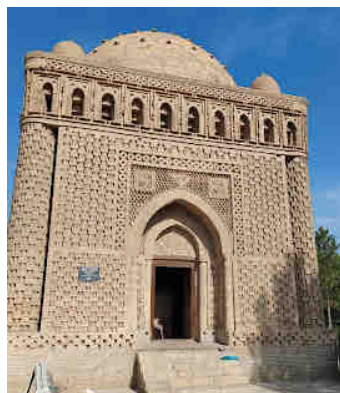
Figure 3. Jameh Mosque of Shushtar



شکل ۲. مسجد جامع فهرج

Figure 2. Jameh Mosque of Fahraj

آرامگاه اسماعیل سامانی که در شکل (۴) مشاهده می‌شود، یکی از نمونه‌های شاخص معماری آغازین اسلامی در قلمرو فرهنگی ایران و از معدود یادمان‌های بازمانده از دوره سامانی است که در پژوهش‌های معماری به‌عنوان بنایی «فشرده، متقارن و درعین‌حال یادمانی» توصیف شده است. این بنا با طرحی تقریباً مکعب‌شکل و اضلاعی در حدود ۳۱ پا، بر پایه الگوی چهارطاق و «گنبد بر مربع» سازمان‌یافته و با استقرار گنبد نیمکره‌ای اصلی و چهار گنبد کوچک‌تر، پیوند مستقیم خود را با سنت کهن چهارطاقی ساسانی آشکار می‌سازد. به‌این ترتیب، آرامگاه اسماعیل سامانی را می‌توان یکی از نمونه‌های کلیدی در تداوم و بازخوانی عناصر طرح و سازه‌ی معماری ساسانی در بستر معماری آغازین اسلامی دانست.



شکل ۴. آرامگاه اسماعیل سامانی

Figure 4. Mausoleum of Isma'il Samani

در شکل (۳)، مسجد جامع شوشتر، بنایی تاریخی از سده‌های نخستین هجری، با قوس‌های ظریف، طاق‌های بلند و ایوانی باشکوه دیده می‌شود که در ترکیب کلی خود بازتابی زنده از منطق فضایی و سازه‌ای معماری ساسانی است (نعیما، ۱۳۹۴: ۵۳). در این شکل، قوس‌های متوالی شبستان، طاق‌های کشیده بر دهانه‌های نسبتاً باریک و ایوان اصلی که با تناسب عمودی و دهانه عمیق تعریف شده، یادآور الگوی ایوان‌های ساسانی و سازمان فضایی تالارهای آن دوره است و نشان می‌دهد چگونه الگوهای پیشااسلامی در کالبد مسجد اسلامی بازخوانی شده‌اند (همان).

به‌علاوه، همان‌گونه که در شکل (۳) قابل مشاهده است، نحوه استقرار قوس‌ها بر جرزهای قطور، تأکید بر محور ایوان و صحن، و تعادل میان فضاهای سرپوشیده و باز، فراتر از نمایش صرف مهارت فنی، حامل نوعی نظم آشنا و خاطره‌انگیز از معماری ساسانی برای مخاطب ایرانی است (نعیما، ۱۳۹۴: ۵۳). از منظر نمادپردازان قومی، این عناصر در تصویر، نه تنها تداوم یک سبک معماری، بلکه حامل ارزش‌ها و خاطره تاریخی جامعه ایرانی‌اند و نشان می‌دهند چگونه سنت‌های ساسانی در معماری اسلامی اولیه، از جمله در مسجد جامع شوشتر، در سطح بصری و فضایی بازتولید و معنا یافته‌اند.

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 کم‌تزیین 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 تزیین، حلقه‌ی تحلیلی لازم را برای پیوند دادن شواهد مصالح‌محور دوره‌ی ساسانی با بناهای شاخص سده‌های نخستین اسلامی فراهم می‌کند (استرلین، ۱۳۹۹: ۲۸).

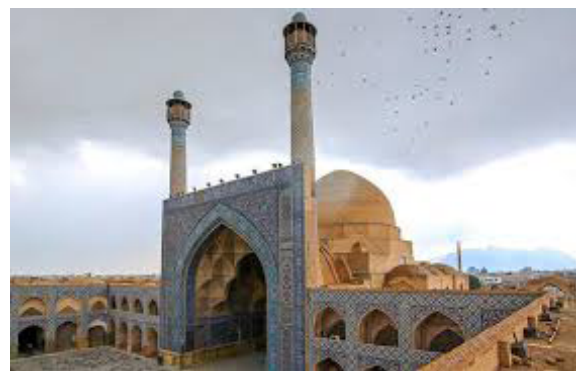


شکل ۶. گنبد کاووس

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 قابل مشاهده 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 (نعیم، ۱۳۹۴: ۱۲۴-۱۲۶). در امتداد همین سیر، ویژگی‌هایی مانند گنبد بر حجم تقریباً مکعب‌شکل، دهانه‌های طاق‌دار گشوده به چهار جهت،

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 قوس برگرفته از معماری ساسانی را به‌طور عینی قابل‌ردیابی می‌کند (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۳۶). در این شکل، تناسبات ستبر ستون‌ها، مقطع و نحوه‌ی اتصال آن‌ها به طاق‌ها و نیز سازمان فضایی تکرارشونده‌ی دهانه‌ها، همان منطقی را بازتاب می‌دهد که در فضاهای چهارطاقی و تالارهای طاق‌دار ساسانی و در مساجدی چون مسجد فهرج نیز استمرار یافته است (همان). گنج‌بری‌های 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 تزیینی 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 استوانه‌ای بلند، مقطع ستاره‌ای و پوشش مخروطی، تداوم همان منطق سازه‌ای و مصالح‌محور معماری

عدم تأکید بر یک جهت واحد و مردگردهای فوقانی با گنبد‌های گوشه‌ای - که در گنبد قابوس نیز به خوبی قابل مشاهده است - را می‌توان جلوه‌هایی از استمرار و بازتولید سنت‌های ساسانی در معماری دوره‌های پس از اسلام دانست (براند، ۱۳۸۵: ۲۸۶). در دوره سلجوقیان و به‌ویژه در عهد نظام‌الملک، معماری ایران همچنان در مسیر تداوم سنت‌های ساسانی قرار داشت و صحن چهارایوانی به‌عنوان شاخص‌ترین ویژگی این دوره تثبیت شد؛ در این طرح، هر ایوان در انتهای یکی از محورها قرار می‌گرفت، مرکز حوض صحن بر تقاطع محورها منطبق بود و سقف قوسی ایوان‌ها کاملاً رو به صحن گشوده می‌شد، سازمان‌دهی فضایی‌ای که یادآور تالارهای سلطنتی ساسانی است و نشان می‌دهد عناصر نمادین و عملکردی معماری پیش از اسلام در ساختارهای اسلامی حفظ و بازتولید شده‌اند (استرلین، ۱۳۹۹: ۳۱). به باور کونل، معماران سلجوقی با الهام از کاخ مداین در تیسفون، فرم ایوانی را وارد معماری اسلامی کردند و آن را به عنصری ثابت و نمادین در معماری ایرانی تبدیل نمودند (کونل، ۱۳۸۴: ۳۵). از منظر نمادپردازان قومی، این تداوم فراتر از مهارت فنی صرف است و بازتابی از هویت فرهنگی و حافظه تاریخی جامعه ایرانی در قالب معماری اسلامی به شمار می‌رود، هویتی که در لایه‌های فضایی و دیداری بناهایی چون مساجد شبستان دار، گنبدخانه‌های مکعب‌گون، برج‌های مقبره‌ای و صحن‌های چهارایوانی به‌صورت عینی و قابل مشاهده تجلی یافته است.

بررسی شواهد تاریخی نشان می‌دهد که پیوستگی میراث معماری ساسانی در دوره اسلامی ایران به شکلی برجسته حفظ شده و در مقیاسی نمادین در معماری درباری و شهری بازتاب یافته است. ایوان‌های باشکوه کاخ‌هایی مانند عالی‌قاپو و چهل‌ستون، با تالارهای ستون‌دار رو به باغ و تأکید بر محوریت ایوان مرتفع، یادآور تالارهای ستون‌دار تخت‌جمشید و پاسارگاد هستند و استمرار روحیه و ساختار معماری ایران باستان را در بستر فرم‌ها و کارکردهای تازه‌ی دوره اسلامی

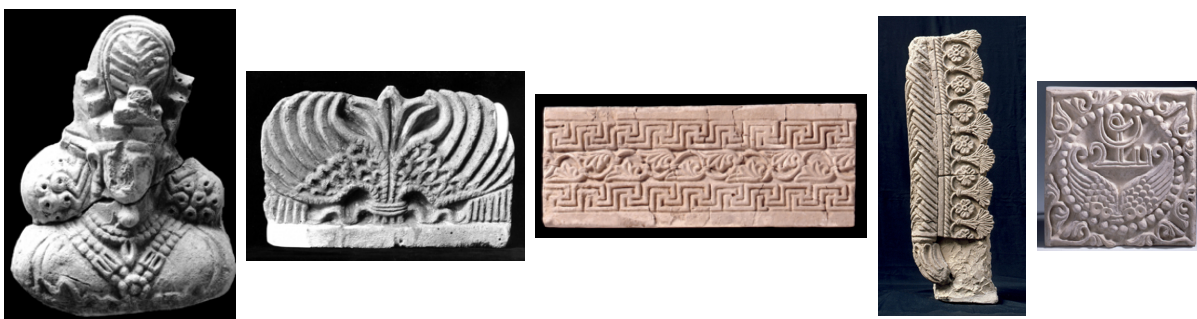
نشان می‌دهند (جوادی، ۱۳۶۳: ۲۲). بدین ترتیب، این کاخ‌ها را می‌توان، در کنار مساجد چهارایوانی و بناهای یادمانی آجری، حلقه‌های متأخر زنجیره‌ای دانست که از معماری هخامنشی و ساسانی آغاز شده و در معماری اسلامی ایران، با حفظ شاکله فضایی و ارتقای نظام‌های سازه‌ای و تزئینی، تداوم یافته است. چهارطاقی‌های گنبد دار که به‌عنوان بقایای آتشکده‌های ساسانی در معماری اسلامی حضور یافته‌اند، نمونه‌هایی شاخص از حفظ و انتقال این میراث کهن به شمار می‌روند و پیوند میان دو دوره تاریخی را به‌روشنی نمایان می‌سازند (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۵). نوآوری‌های فنی و زیبایی‌شناختی معماری ساسانی، به‌ویژه تکنیک اجرای گنبد بر روی پایه‌های چهارگوش، نه تنها دستاوردی ماندگار در تاریخ معماری ایران است، بلکه به‌عنوان الگویی اثرگذار در معماری جهانی نیز مطرح شده و در گسترش الگوهای فضایی گنبدخانه در جهان اسلام و فراتر از آن نقشی تعیین‌کننده ایفا کرده است (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۴). این تداوم و پیوستگی، همان‌طور که در مساجد تاریخی مانند تاریخانه دامغان، مسجد جامع فهرج، مسجد جامع شوشتر و آرامگاه اسماعیل سامانی مشاهده شد، نمونه‌های ملموسی از استمرار میراث معماری ساسانی در دوره اسلامی فراهم می‌آورد. از منظر نمادپردازان قومی، معماری، رسانه‌ای فرهنگی است که حافظه تاریخی، ارزش‌های جمعی و عناصر هویتی جامعه را بازتاب می‌دهد و امکان استمرار فرهنگی را فراهم می‌آورد. به‌این ترتیب، بناهایی مانند مسجد جامع نیریز و مسجد جامع شوشتر، علاوه بر ارزش ساختاری و فرم‌شناختی، حامل ویژگی‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را بازتابی از سنت‌های پیشاساسانی و ساسانی دانست؛ از جمله سازمان‌دهی فضا بر محور ایوان، استفاده از قوس‌های ضربی، گنبد‌های بر روی پایه‌های چهارگوش و شیوه‌های متنوع آجرکاری که در منابع، ریشه‌دار در الگوهای پیش از اسلام توصیف شده‌اند. تداوم این عناصر فنی و نمادین در این

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 تزئینات گچ‌بری ساسانی با نقوش گیاهی تکرارشونده - شامل بندهای پیچان و برگ‌ها و میوه‌های انتزاع‌یافته - دیده می‌شود که به گفته‌ی نویسنده، از الگوهای شاخص تزئینات 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 (Kroger, 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 تزئینات معماری اسلامی ایران نه صرفاً در سطح توصیف متنی، بلکه به‌صورت عینی و مقایسه‌پذیر دنبال شود.

مساجد - به‌ویژه حضور ایوان‌های عمیق رو به صحن، دهانه‌های طاق‌دار متوالی و گنبدخانه‌هایی که یادآور ساختار چهارطاقی هستند - نشان می‌دهد که میراث معماری ساسانی در دوره اسلامی نه تنها 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،



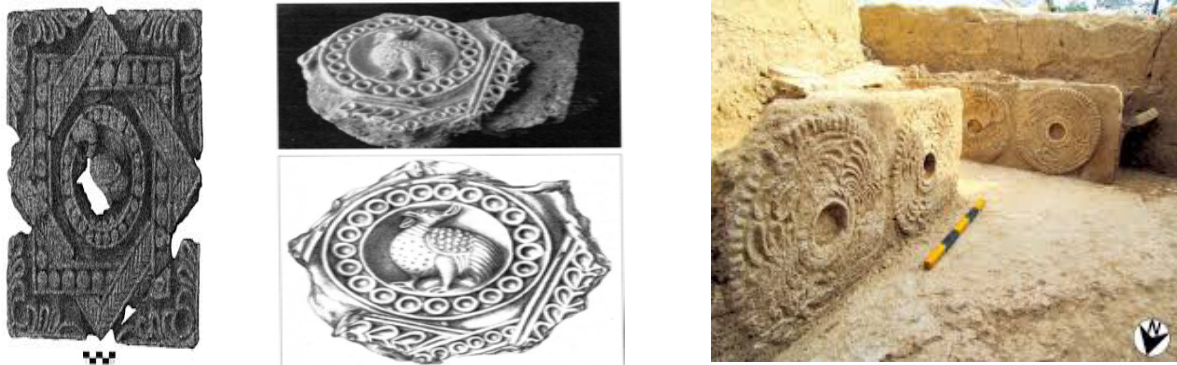
شکل ۷. گچ‌بری ساسانی با طرح‌های گیاهی برگرفته از سنت ایرانی، (Croger, 2019: 349-337)

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

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 منصور، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۹۹). از این‌رو، 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 به‌شمار 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 تزئینی 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)

و اوایل اسلامی، پیوستگی آشکار این هنر را نمایان می‌سازد و نشان می‌دهد چگونه نقوش گیاهی و هندسی 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 قابل توجه است. کاربرد خشت و

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 کوراآتولا، ۱۳۹۴: ۱۱۰). از میان بناهای برجسته پیشاسالجوقی، مسجد نائین نمونه‌ای شاخص است که گچ‌بری‌های آن، برگرفته از طرح‌های ساسانی

شکل (۱۰)، بخش‌هایی از دروازه‌ها، برج‌ها و فضاهای چندطبقه‌ی قلعه دختر دیده می‌شود؛ جایی که دیوارهای قطور خستی 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).

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 نه تنها در دوره اسلامی تداوم یافتند، بلکه تا امروز الهام‌بخش هنرمندان و معماران ایرانی باقی‌مانده‌اند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۱۱). در

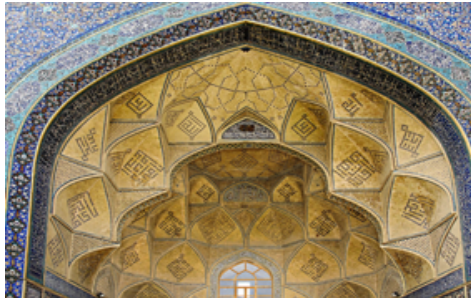


شکل ۹. تداوم سنت‌های ساختمانی ساسانی در قلعه دختر، (طهماسبی زاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۴۵).

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

اسلامی ایران است (اسکارچیا و کورآتولا، ۱۳۷۴: ۱۶۰-۱۶۱). در چنین زمینه‌ای، مشاهده مستقیم این ستون‌ها - برای مثال در شکل (۱۱) از شیستان سلجوقی مسجد جامع اصفهان - نشان می‌دهد که چگونه ترکیب‌بندی انبوه نقوش گیاهی، مدول‌بندی سطح و نحوه‌ی پرکردن فواصل میان نقوش، به صورت عینی قابل‌مقایسه با تزئینات ساسانی است و بدون ارجاع به شواهد تصویری، تحلیل این تداوم صرفاً در حد ادعای متنی باقی می‌ماند.

نمونه‌های برجای‌مانده از معماری اسلامی، به‌ویژه در سده‌های نخستین، نشان می‌دهد که نقش‌مایه‌های ساسانی نه تنها 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 بوتله‌زار و پیچک تاک دیده می‌شود. شباهت آشکار این نقش‌ها با سنت‌های ساسانی بیانگر استمرار مستقیم زیبایی‌شناسی آن دوره در معماری



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)

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 اجرکاری 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 قابل فهم است (Makovicky, 2023: 705-719).

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 میتراپیسم تقدس و برکت را نمایندگی می‌کند (حیدرتاج و مقصودی، ۱۳۹۸: ۳۷؛ واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳). همچنین انار، نماد الهه آناهیتا



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

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

داده‌های پژوهش از دودسته اصلی منابع گردآوری شده اند:

۱. منابع مکتوب تاریخی و متون تخصصی در حوزه معماری ایرانی - 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.

۴. 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 ایرانیّت» 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 اسطوره‌نماد» ایرانی دانست که در بستر اسلام بازتفسیر شده است.

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

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 دیداری 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 - 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 ایرانیّت را در فرم، ساختار، نمادپردازی و تزئینات در خود جای داده‌اند. انتخاب این نمونه‌ها بر مبنای معیارهایی همچون اهمیت تاریخی، قابلیت اتکا به منابع مکتوب و پژوهش‌های معتبر، و نمایان بودن شاخصه‌های معماری ایرانی صورت گرفته است.

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؛ نعیم، ۱۳۹۴: ۴۶؛ معماریان، ۱۳۹۵: ۲۳۶). علاوه بر فرم و ساختار، نقوش گیاهی و تزئینات نمادین مانند نخل، تاک، انار و گل نیلوفر استعمار جهان‌بینی و اساطیر ایرانی را در دوره اسلامی حفظ کرده و هویت ملی را بازتولید می‌کنند؛ این نقش‌ها نه تنها 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 ایرانیّت 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 (نعیم، 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

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؛ به گونه‌ای 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 لژگی، عابدوست 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 - 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 الگوهای 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»

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 (زرین کوب، 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؛ به گونه‌ای که بازنمایی هویت ملی، فراتر از مسائل فنی، امری نمادین و فرهنگی است که از طریق باورها، خاطرات و ارزش‌های جمعی جامعه ایرانی تحقق یافته 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 این که «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 به‌این ترتیب، بخش مهمی از «رمزگان بصری» هویت ایرانی را در قالبی نو حفظ کرده‌اند.

در پاسخ به پرسش دوم، یعنی این که «این معماری چگونه به تداوم حافظه تاریخی و فرهنگی ایرانیان یاری

بدل شده و امکان مقاومت نرم و بازتولید ایرانیت را در دل نظم سیاسی و زبانی جدید فراهم کرده است.

از منظر رهیافت نظری، اتکا به نمادپردازی قومی و به‌ویژه خوانش اسمیتی از نسبت «اسطوره، خاطره، نماد و نهاد» نشان داد که معماری را می‌توان یکی از اصلی‌ترین میدان‌های عینیت‌یابی این شبکه دانست: ملت نه صرفاً در سطح گفتمان سیاسی یا نهادهای مدرن، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر حافظه فرهنگی و رمزگان بصری بازتولید می‌شود. ترکیب این رهیافت با روش تحلیلی-تطبیقی و خوانش تطبیقی شواهد معماری سده‌های نخست تا پنجم هجری، این امکان را فراهم ساخت که موضوع مقاله - یعنی «نقش معماری در بازنمایی هویت فرهنگی ایران در گذار از ساسانی به اسلامی و ریشه‌های پیشامدرن گفتمان ناسیونالیسم باستان‌گرا» - در سطحی فراتر از توصیف فرمی و تاریخ هنر کلاسیک فهم شود. در این چارچوب، معماری سده‌های نخستین اسلامی نه پایان ایرانیت، بلکه یکی از حلقه‌های کانونی در زنجیره‌ی بلندمدت ملت‌سازی ایرانی است؛ حلقه‌ای که در آن، ایرانیت در قالب فضا، فرم و تزیین بازتعریف و برای گفتمان‌های بعدی ناسیونالیسم فرهنگی و باستان‌گرا ذخیره شده است.

سپاسگزاری: این مقاله برگرفته از رساله دکتری جامعه‌شناسی گرایش توسعه اقتصادی و توسعه با عنوان «رهیافت جامعه‌شناختی به اندرکنش گفتمان ملی‌گرایی با میراث‌فرهنگی در فرایند توسعه ایران (۱۸۰۰-۱۹۷۹م)» است که توسط نگارنده اول و راهنمایی‌های نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشکده حقوق و علوم اجتماعی دانشگاه تبریز در سال ۱۴۰۴ در حال انجام است. در این خصوص از راهنمایی‌های دکتر حسین بنی فاطمه و دکتر محمد عباس زاده قدردانی می‌شود. همچنین به‌پاس راهنمایی‌های ارزنده جناب آقای دکتر بهرام آجورلو، دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشکده حفاظت آثار فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز قدردانی می‌شود.

مشارکت نویسندگان: مشارکت نویسندگان

در پژوهش حاضر بدین شرح است؛ نویسنده اول: ایده‌پردازی، تحقیق و جمع‌آوری داده‌های متنی، نگارش اولیه و تنظیم داده‌ها، تصویرسازی داده‌ها؛ نویسنده دوم؛ راهنمایی مقاله از بابت نظری و روشی - بازخوانی متن؛ نویسنده سوم؛ راهنمایی نظری و روشی. تمام نویسندگان نسخه منتشر شده مقاله را مطالعه کرده و با آن موافقت نموده‌اند.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی

دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع

را اعلام نمی‌کنند.

دسترسی به داده‌ها و مواد: مجموعه‌داده در

صورت درخواست از نویسندگان در دسترس است.

References

منابع

- 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>

- 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]. Sohrevardi 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.

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 زیبایی. 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؛ شیخ‌الحکمایی، محمدعلی؛ شیخ‌الحکمایی، 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. fava.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.

باستید، 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 صدقی 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.

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است