



تاریخ نامه ایران بعد از اسلام

پاییز و زمستان ۱۳۹۱

سال سوم - شماره پنجم

تبریز - ایران

تاریخ نامه ایران بعد از اسلام
(نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق)
(نشریه علمی - پژوهشی)

به موجب نامه شماره ۱۳۸۹/۶/۲۱۱۱/۲۱۹۷۵ موذخ از وزارت علوم، این نشریه دارای درجه اعتباری علمی و پژوهشی است.

صاحب امتیاز: دانشگاه تبریز
مدیر منقول: دکتر رضا سکوتی
سردیب: دکتر محمد میر شیخ نوی

اعضای هیئت تحریریه:

استاد ماریع دوره امدادگران و ممول دانشگاه سر بر	دکتر ذوود سفهانیان
دانشیار ماریع دوره امدادگران و نهاد سفووه دانشگاه تبریز	دکتر عبدالرسول حیران‌پیش
دانشیار ماریع معاصر و دوره فاحد دانشگاه تبریز	دکتر علام حسن روزگاری‌نژاد
استاد ماریع معاصر دانشگاه الزهرا	دکتر محمد میر سیح سوری
دانشیار تاریخ دوره سلجوقیان دانشگاه تبریز	دکتر راضی صدقی
دانشیار تاریخ معاصر دوره فاجار و ماریع بگاری دانشگاه سر بر	دکتر عباس قدیمعی قبادی
دانسیار تاریخ دوره ممول و امدادگران دانشگاه سر بر	دکتر حلیم رضا کربی
استاد ماریع دوره تیموریان و ترکستان دانشگاه اصفهان	دکتر حسین میر حمری
دانسیار تاریخ معاصر دانشگاه تبریز	دکتر جلیل نائیان
دانسیار ماریع معاصر ایران دانشگاه شیراز	دکتر علام رضا وطن دوست

همکاران علمی این شماره:

دکتر حسین آیاری، دکتر مسعود بیات، دکتر غلامعلی پاشازاده، دکتر محمدعلی پرغو، دکتر فاطمه جان احمدی، دکتر اسماعیل حسن زاده، دکتر عطاءالله حسینی، دکتر هوشنگ خسرو پیغمی، دکتر سیروس خیری، دکتر مرتضی هفغان نژاد، دکتر ولی دین پورست، دکتر محمد سلامی زاده، دکتر ناصر صدقی، دکتر صهدی فرهانی منفرد، دکتر علی اکبر کجاف، دکتر حلیل نائیان، دکتر مرتضی نورانی

- ۰ ویرانش فارسی: دکتر محمدیاهر بهادری
۰ مدیر اجرایی: دکتر کاظم راده
۰ نایبیست: سپهرس ذمیانی
۰ شمرکان: ۳۰۰ نسخه
۰ چاپ و لیتوگرافی: انتشارات دانشگاه تبریز
۰ نشریه در «ایران زورنال»

این نشریه در «ایران زورنال» نظام بهداشتی ساری مرکز منطقه‌ای تعلیم‌وسایر علوم و فناوری به شناسنامه www.mieest.ac.ir و پایگاه اسلامی علوم جهان اسلام (ISC) به شناسنامه www.isc.ac.ir نمایه می‌شود.

Email:tabrizuhistory2011@gmail.com

نشانی: تبریز، بلوار ۲۹ بهمن، دانشگاه تبریز، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی
کدپستی: ۴۱۵۶۱۶۴۷۱، شماره نظر: ۴۱۱-۳۲۹۴۴۵۲، میابر: ۰۴۱-۳۲۵۶۰۱۲،

* مسئولیت صحبت مطالب مقاله‌ها با نویسنده‌گان است.

طرح روی جلد برگرفته از نقوش کاشی‌های معرق مسجد کبود (جهانشاه) تبریز است.
این مسجد به دلیل رنگ لا جور دی کاشی‌های به کار رفته در آن به فیروزه جهان اسلام شهرت دارد.

بازتاب هنر و اندیشه ساسانیان در هنر عهد آل بویه: هنر معماری و فلزکاری

محمد تقی ایمان پور^۱

علی بحایی^۲

زهراء جهان^۳

چکیده

هنر و معماری یکی از مهم‌ترین عناصر فرهنگ مادی هر سرزمین است که از عوامل کوشاگونی چون: احکام دینی، سنت‌های قومی و ملی، محبتاً جغرافیایی و ورود فرهنگ‌های ملت‌های دیگر تأثیر می‌پذیرد. به دنبال گشوده شدن ایران توسط مسلمانان و گرویدن اکثریت ایرانیان به دین اسلام، فرهنگ و هنر ایرانی دچار تغییر و دگرگونی گردید. اما از سده چهارم ق. بر اثر تلاش‌های ایرانیان به ویژه حکام آل بویه سرزمین‌های ایرانی در مرکز، جنوب و غرب ایران استقلال سیاسی و فرهنگی خود را از دستگاه خلافت به دست اوردند و جندهایی از تمدن ایرانی دوباره احیا شد و فنون و صنایع ایرانی فرصت تداوم، پیشرفت و توسعه یافت. هنر در این زمان هر چند تا حدی تحت تأثیر اسلام قرار گرفت، اما نیاز به تداوم هنر و صنایع و تیز کوششی که در حفظ و احیای آثار ملی و سنت‌های باستانی در میان ایرانیان تا سده‌های چهارم و پنجم وجود داشت، به ویژه هنرها ای نظریه معماري و فلزکاری را بشدت متأثر از هنر باستان و به ویژه دوره ساسانی ساخت. در این پژوهش تلاش شده تا با استفاده از رویکرد تاریخی و روش تحلیلی و توصیفی به بازتاب هنر دوره ساسانی در هنر معماری و فلزکاری عهد آل بویه پرداخته شود و میزان و زمانه‌های تأثیرپذیری آن از هنر و اندیشه باستانی ایران تعیین گردد.

کلید واژه‌ها: آل بویه، ساسانیان، هنر اندیشه ایرانی، معماری، فلزکاری.

۱- استادیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد

۲- استادیار گروه تاریخ دانشگاه پیر جند

۳- دانشجوی کارشناس ارشد دانشگاه فردوسی مشهد

مقدمه

با آنکه ظهور اسلام، هنر و به ویژه معماری ایران را تا سده‌های چهارم و پنجم هجری قمری دستخوش دگرگونی کرد، اما ارتباط و پیوستگی عمیق میان هنر ایرانی در این سده‌ها با هنر پیش از اسلام همچنان حفظ شد؛ زیرا، عرب‌های مسلمان در این زمینه‌ها چیزی به جز اندیشه قرآنی که بر هنر تأثیر نهاد، نداشتند و هنر ایرانی تقریباً بر کثار از تأثیرات عمیق باقی ماند.. اما می‌توان روی کار آمدن امیران آل بویه ایرانی تبار را در آغاز سده چهارم و چهارگی آنان بر سرزمین‌های وسیعی از غرب خراسان تا شمال بین‌النهرین و عمان، که دارای شهرهای پر جمعیتی مانند ری، شیراز، اصفهان، همدان و بغداد بودند و استقلال بخشیدن به غرب ایران برای اولین بار از دستگاه خلافت، نقطه عطفی در تاریخ ایران به شمار آورد. این تفاوت در زمانی روی داد که شهرنشینی در این سرزمین‌ها، که تقریباً در مرکز جهان اسلام آن روز واقع شده بودند، به اوج خود نزدیک می‌شد و روی کار آمدن آل بویه با سه مرکز یعنی، ری، شیراز و بغداد این روند را سرعت بخشید و در کثار تأثیر جنبه‌هایی از احکام و اندیشه‌های اسلامی و شیعی در هنر آل بویه، هنر و اندیشه ساسانی نیز تداوم و نفوذ بیشتری یافت. در این مقاله تلاش بر آن است تا با ارائه شواهدی، بازتاب عناصر، سبک و روش هنر ساسانی در هنر آل بویه نشان داده و تا اندازه‌ای دلیل این تداوم و رشد نفوذ تحلیل شود. هرچند به گواهی منابع و آثار بر جای مانده، هنرهای بسیاری از جمله معماری، فنرکاری، سفال سازی، نساجی، قالی بافی، نقاشی، تذهیب، خوش‌نویسی، شیشه‌گری، گچ کاری و مانند آن در عصر آل بویه متداول بود، اما در این پژوهش آن دسته از هنرها و صنایعی بررسی می‌شود که علاوه بر این که نمونه‌های فراوانی از آن بر جای مانده، میزان تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی بیشتر بوده است. بنابراین فقط دو مورد معماری و فلزکاری بررسی شده است.

معماری

می‌دانیم که به دلیل شرایط آب و هوایی و موقعیت جغرافیایی و زندگی نسبتاً بدروی عرب‌ها در شبه جزیره عربستان، آن‌ها از معماری پیچیده‌ای برخوردار نبودند. پس از پذیرش

اسلام توسط عرب‌ها و ورود آن‌ها به سرزمین‌های جدید، به جز آموزه‌های دینی مانند جدا بودن محل حضور مردان و زنان یا منع تصویرگری از انسان تجربه جدیدی در معماری نداشتند (پرایس، ۱۳۴۷: ۱۳-۱۴). لذا در این زمینه مسلمانان در معماری نیز مثل سایر علوم و فنون، از ایرانی‌ها و رومی‌ها، مصری‌ها و سوری‌ها اقتباس کردند (دیماند، ۱۳۶۵: ۳۷؛ گابار، ۱۳۷۹: ۲۱ به بعد): به طوری که وقتی با دقت بناهای ساسانی را در کنار بناهای اسلامی مطالعه می‌کنیم از نظر طرح، مواد و فرم و حتی جزئیات و تزئینات اختلاف قابل توجهی نخواهیم یافت (زرین کوب، ۱۳۴۸: ۱۵۴؛ زمانی، ۲۵۳۵: ۷۷؛ محمدحسن، ۱۳۶۳: ۴۳). زیرا افزون بر آن که حاکمان مسلمان از همان ابتدا هنرمندان و معماران ایرانی را در طرح اندازی و ساخت مساجدی مانند مسجد جامع دمشق به کار گرفتند (دیماند، همانجا): ساختمان‌ها و آثار تاریخی فراوانی نیز از زمان حکومت‌های ایرانی پیش از اسلام باقی مانده بود که برخی از آن‌ها تا قرن‌ها پس از سقوط دولت ساسانی همچنان بر جای مانده بودند که علاوه بر آن که بر شکوه و عظمت پادشاهان ایران باستان گواهی می‌دادند، الگو و طرحی نیز برای معماران و هنرمندان دوران اسلامی به ویژه عصر آل بویه گردید (Bussé, 1973: 49).

از باب نمونه می‌توان به طرح پلکانی دروازه قرآن شیراز یکی از آثار عضدالدوله بویهی اشاره کرد که برخی پژوهشگران معنقدند، نمای کلی آن اقتباسی از آرامگاه کوروش کبیر است که به شکل پلکانی ساخته شده است (مصطفوی، ۱۳۷۵: ۵۱؛ رویگر، ۱۳۸۸: ۳۶)، این که چرا در ویژگی سبک معماری آل بویه هنوز اقتدار و قواعد معماری ساسانی جلوه‌گری می‌گند به طوری که به سختی می‌توان معماری قرون اولیه و معماری ساسانی را از یکدیگر تمیز داد، بدان دلیل بوده که برخی بناهای آل بویه، یا اصل بنای ساسانی بوده که توسط حکام آل بویه تعمیر و مرمت شده و یا با همان سبک و شیوه و مصالح ساخته شده است (ابولف، ۱۳۵۴: ۹۲، ۳؛ مشکوتی، ۱۳۴۹: ۲۶؛ آزاد، ۱۳۸۱: ۱۷-۱۸) که در زیر به برخی مصادق‌ها اشاره خواهد شد. البته باید خاطر نشان کرد که این تأثیرپذیری تنها به بناهای دوره آل بویه منحصر نیست. مسجد جامع فهرج - در ۱۲ کیلومتری شرق جاده یزد- کرمان که قدمت آن به قرن اول هجری می‌رسد - (کیانی، ۱۳۷۷: ۴۱)، مسجد شوش در قسمت شرقی خرابه‌های باستانی شوش، منسوب به اواخر قرن اول هجری (زمانی، ۲۵۳۵: ۸۵-۸۶)،

مسجد تاریخانه دامغان متعلق به قرن دوم هجری (زمانی، ۲۵۳۵: ۸۰-۸۱؛ کیانی، ۱۳۷۷: ۴۲)، آرامگاه اسماعیل سامانی در بخارا متعلق به قرن سوم هجری (زمانی، ۲۵۳۵: ۹۶) از جمله نمونه آثار معماری ایران پیش از عصر آل بویه است که با الهام از شیوه معماری عصر ساسانی بنا شده‌اند، اما این تأثیرپذیری به جهت سیاست‌های آل بویه و نیز شواهدی که بر جای مانده به ویژه آن که آن‌ها سرزمین‌های غرب ایران را برای اولین بار پس از سیصد سال از دستگاه خلافت استقلال بخشیدند، جلوه بیشتری یافته است.

مساجد مهم‌ترین بنای‌های مذهبی هر شهر و روستا در دوره اسلامی هستند که همواره در زندگی مسلمانان نقش مهمی داشته‌اند. نخستین الگوی ساخت مسجد مسلمانان، مسجد‌های عربستان به روزگار پیامبر هستند که محدوده‌ای مستطیلی شکل دارای سقف و گاه بدون سقف بودند (پرایس، ۱۳۴۷: ۱۳؛ گرابار، ۱۳۷۹: ۵، ۱۱۶ و ۸۴). گرچه در ایران از مسجد‌های اولیه و بنای‌های اسلامی نمونه‌های زیادی به جا نمانده ولی برابر متون تاریخی در سده‌های اولیه اسلامی، سنت و شیوه معماری و نوع مصالح و تزئینات ساختمانی دوره ساسانی رواج داشته است؛ زیرا گاه با مسدود کردن سه طرف آتشکده‌ها و چهار طاقی‌ها و ایجاد قبله از آن‌ها برای برگزاری آیین‌های مذهبی استفاده می‌شده است (زرین کوب، ۱۳۴۸: ۱۵۰؛ دوری، ۱۳۶۸: ۷؛ کیانی، ۱۳۷۷: ۴۰). نمونه آن مسجد جامع استخر است که بنا به گفته مقدسی: «در بازار [قرار دارد] و دارای سرستون‌های گرد همانند سر گاو است و گویند آتشکده بوده» است (مقدسی، ۱۳۶۱: ج ۲، ۶۴۸). اصطخری نیز از مسجدی در استخر سخن می‌گوید که پیشینه آن به دوران اساطیری می‌رسد (اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۱۰) و این گفته او می‌تواند گواه آن باشد که این مسجد روزگاری آتشکده بوده است.

علاوه بر آن در عهد آل بویه مسجد‌های بسیاری با الهام از شیوه معماری عصر ساسانی بنا شد؛ مانند: مسجد جامع نایین اصفهان و مسجد جامع قروه در منطقه ابهر رود در کیلومتر ۱۵ جاده ترانزیتی ابهر- ترکستان که سیک چهار طاقی دارند (ازاد، ۱۳۸۱: ۱۰۰ و ۱۳۲)، این سیک که از عهد ساسانیان پدید آمده بود متشکل از یک پلان مربع با چهار ستون است که توسط چهار قوس یا طاق به همدیگر ارتباط می‌یابد و روی آن گهواره گنبدی شکل قرار می‌گیرد و چهار درگاه در چهار ضلع بناء، پس از خاتمه کار به وجود می‌آید؛ چهار طاق که

می‌توان آن را چهار در و چهار قوس هم نامید که در دوره ساسانی به منزله سایبان‌های آتش، که در مرکز معابد زرتشتی و یا دامنه کوهستان‌های ایران می‌درخشدیده، کاربرد داشته است (زمانی، ۹۲؛ ۲۵۳۵). از چهار طاق‌های معروف ایران در اوایل دوره ساسانی اتشکده‌ها است که برای چهار طاق‌های اسلامی سرمشق شد. به عنوان نمونه می‌توان به چهار طاق کازرون واقع در حدود نه کیلومتر قبل از ورود به کازرون، سمت چپ جاده شیراز، اشاره کرد (تصاویر شماره ۱ و ۲، صفحه ۴۱).

ایوان یکی دیگر از عناصر معماری ایرانی است که در دوره اسلامی مقبولیت عام یافت و در ساخت بسیاری از اینهای به کار رفت. این عنصر یکی از عناصر قدیمی معماری در ایران است که به وسیله اشکانیان به بین النهرين راه یافت و در کاخ‌های اشوریان و هتلره به کار رفت و از آنجا به معماری ساسانی وارد شد و تقریباً در کلیه ساختمان‌های مهم آن دوره مورد توجه و استعمال بوده است (زمانی، ۱۰۶؛ ۲۵۳۵؛ کیانی، ۱۳۷۷؛ ۱۸). از نمونه‌های کاربرد ایوان در بنای‌های ایران باستان، می‌توان به آثاری چون: کاخ فیروزآباد، قلعه دختر فیروزآباد، کاخ سروستان ساسانی، کاخ دامغان و چند ایوان در قصر شیرین اشاره کرد. یکی از قدیمی‌ترین مساجد یک ایوانی در ایران، مسجد جامع نیریز شیراز است که توسط آل بویه در سال ۳۶۰ قمری ساخته شده و در سال‌های ۴۶۰، ۴۶۰ و ۵۶۰ قمری تعمیر و توسعه یافته است (زمانی، ۱۰۶؛ ۲۵۳۵). این مسجد از نظر معماری و شیوه ساخت همانند دیگر آثار حضرت اسلام ایران متأثر از معماری عهد ساسانی است؛ چرا که ایوان رفیع و بلند آن از نظر تناسب و نوع پوشش به بناها و ایوان‌های کاخ‌های ساسانیان به قبل از اسلام شباهت دارد (منزوی، ۱۳۶۳؛ ج ۲، ۲۲۴؛ آزاد، ۱۳۸۱؛ ۹۱؛ همچنین بنگرید به تصویر شماره ۳). به عقیده برخی از پژوهشگران، نزدیکی قصبه نیریز در جنوب شرقی شیراز به کاخ باستانی فیروزآباد و سروستان (تصویر شماره ۱) را می‌توان در اقتباس سبک مسجد یک ایوانی نیریز مؤثر دانست (زمانی، ۱۰۶، ۱۰۸؛ ۲۵۳۵؛ مصطفوی، ۱۳۷۵؛ ۸۸). مسجد محمدیه نایین نیز نمونه‌ای از ترکیب عناصر معماری ایرانی یعنی چهار طاق و ایوانی است (آزاد، ۱۳۸۱؛ ۱۰۳).

آرامگاه‌های عصر آل بویه نیز می‌توانند تحت تأثیر معماری اتشکده‌های ساسانی و یا به کارگیری عناصر معماری ایرانی چون گنبد بنا شده باشند. در روزگار پیش از اسلام به جز

مقبره با شکوه کوروش در پاسارگاد و بنای مشابه مقبره کورش به نام گوردختر در جنوب جاده فیروزآباد- کازرون که گفته می‌شود به یکی از شاهزادگان پارسی و پیش از کورش متعلق بوده است (ایمان یور، ۱۳۸۸: ۱۷؛ Stronach, 1978: 279; Imanpour, 1998: 61 آرامگاهی که به صورت مستقل بنا شده باشد، وجود ندارد؛ بنابراین هنگامی که اسلام به ایران آمد هیچ سنت آرامگاهی آن گونه که بعدها در دوره آل بویه ما شاهد آن هستیم وجود نداشت تا ادعا کنیم که ممکن است الهامبخش مسلمانان برای احداث چنین بنایی بوده باشد. اسلام نیز از هر گونه یادگاری رسمی برای مردگان روگردان بود، زیرا پیامبر سفارش کرده بود که جسد مردگان را بلا فاصله پس از مرگ، بدون تشریفات در یک کفنی ساده و در گورهایی که باید همسطح زمین می‌بودند مدفون سازند (براند، ۱۳۸۵: ۵۹) در این زمینه می‌توان به حدیثی که توسط ابوهیاج الاسدی از حضرت علی نقل شده، اشاره کرد: «علی علیه السلام به من [ابوهیاج الاسدی] فرمود: تو را به مأموریتی می‌فرستم که رسول خدا مرا به آن مأموریت فرستاد. هر تمثالی را نابود ساز و هر قبر بر جسته‌ای را صاف کن»^۱ (مسلم، ۱۳۹۲: باب الأمر بتسویة القبور، ۱۲۱؛ ترمذی، ۱۳۸۴: باب ما جاءَ فِي تسویة القبر، ۲۵۲). البته می‌توان احتمال داد که رشد این تسبیح در دوره آل بویه نقطه اوج این تحولات یعنی ایجاد بنایی باشکوه آرامگاهی (قبور سایه‌بانی)، افزودن محراب و تبدیل مدفن به عبادتگاه وغیره، متأثر از معماری آتشکده‌های و گورگاه‌های ساسانی بوده باشد. رشد سریع رسم زیارت آرامگاه‌های امامان و خواندن نماز و دعاها و ختم قرآن در این مکان‌ها و رغبت روز افزون در به خاک سپردن مردگان در چوار مزار امامان برای کسب فیض و برکت همه می‌توانستند از عوامل بنای آرامگاه به عنوان سمبول خواسته‌های مذهبی و سیاسی شناخته شوند (براند، ۱۳۸۱: ۶۱). این مقابر یا به صورت برج یا بنایی مکعب شکل که گنبدی بر بالای آن بود ساخته می‌شد (فرای، ۱۳۶۳: ج ۴، ۲۹۵).

زرتشیان هر چند زیارت اهل قبور نداشتند اما برای فرشتگان و ایزدان مکان‌هایی

۱- عن أبي الهجاج الاسدی قال قال لى على بن أبي طالب: إِلَا يَعْثُك عَلَى مَا بَعْنَى عَلَيْهِ رَسُولُ اللهِ أَن لَا تَدْعُ تَعْنَى لَا طَعْنَى
لا قبرًا مُشْرِقاً إِلَّا سُوِّيَّه.

قدس داشتند (فرای، ۱۳۵۸: ۱۵۶). پراکندگی وسیع آتشکده‌های زرتشتی در سراسر ایران سبب شد سبک معماری این بناهای چهار ضلعی گنبددار، که خاص ایران بود، برای آرامگاه‌های دوره اسلامی ایران که طرح‌های مشابه دارند، سرمشق آشکاری قرار گیرد (کریمان، ۱۳۴۵: ج ۱، ۳۴۵؛ براند، ۱۳۸۶: ۷۰). اصطخری در زمینه فراوانی این آتشکده‌ها نوشت: «هیچ شهر و ناحیت بی آتشگاه نیست و آن را حرمت دارند» (اصطخری، ۱۳۴۰: ۹۷). آل بویه که به ایجاد آرامگاه برای خود، ائمه و امام زادگان اهمیتی ویژه قائل بودند گویا از این آتشکده‌ها و معابد به عنوان الگویی برای ساخت آرامگاه استفاده کردند. از باب نمونه می‌توان به آرامگاه بی‌بی شهربانو در کوه‌های اطراف ری که طی سده چهارم بد زیارتگاه شیعیان تبدیل شد، اشاره کرد (چوکسی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). آرامگاه فخرالدوله و مجdalالدوله در محلی مشهور به گنبد فخرالدوله در ری (کریمان، ۱۳۴۵: ج ۱، ۱۲-۱۴) و بقعه دوازده امام در بزد (آزاد، ۱۳۸۱: ۱۰۸-۱۰۹)، از دیگر نمونه‌های چنین آرامگاه‌هایی در عصر آل بویهاند.

همچنین در زمینه مقابر عهد آل بویه شایسته است به یکی از سنن دیرین ایرانیان، یعنی دفن اموات در کوهستان اشاره کرد که همچنان در قرن چهارم ه.ق. در ری باقی مانده بود. بدین معنی که پیکر مردگان را با رعایت دستورهای آیین اسلام به جای این که در جلگه به خاک بسپارند شود در دل کوه میان حفره‌هایی که در سنگ به صورت قبر می‌کنند، قرار می‌دادند؛ چنان که در دامنه‌های کوهستانی شمال شرقی ری - جنوب طبرک، کوه بزرگ ری - برج‌های آجری و سنگی متعدد و زیبایی موجود است که بین آن‌ها مقابر شهریاران آل بویه از جمله فخرالدوله، مجdalالدوله و رکنالدوله و بزرگان دیگر ایران بود. تنها تفاوت آن با عهد باستان این بود که در آن زمان استخوان‌ها را در استودان‌ها یا حفره‌ای از سنگ قرار می‌دادند اما در عهد دیلمیان جسد را با کفن و در برخی موارد با تابوت در قبرهایی که در سنگ کوه تراشیده بودند در جهت قبله قرار می‌دادند (کریمان، ۱۳۴۵: ج ۱، ۳۷۶، ۳۷۴؛ تصویر شماره ۴، صفحه ۴۲).

یکی دیگر از عناصر معماری ایرانی که در بناهای اسلامی استفاده می‌شد، مناره است. منار یا مناره به معنی محل نور است و به بنایی بلند و باریک اطلاق می‌شود که عموماً کنار آتشکده‌ها، مسجدها، مقبره‌ها، مدارس، کاروانسراه‌ها برای اذان گفتن یا راهنمایی ساخته

می شده است (مخلصی، ۱۳۸۶: ۳۲۲). پیش از اسلام مناره با هدف راهنمای بودن برای مسافران و یا معرف آتشکده ساخته می شده است. از باب نمونه می توان به تنها مناره یا برج راهنمای باقی مانده از زمان ساسانیان در مرکز شهر باستانی فیروزآباد اشاره کرد که به صورت توده ای از سنگ و گچ در جنب آتشکده ای تعبیه شده و الهام بخش متازه های دوران اسلامی بوده است (زمانی، ۱۳۷۵: ۱۰-۱۱؛ مصطفوی، ۱۳۷۵: ۱۰۱). نخستین بار پس از اسلام مناره به عنوان مکانی برای منادیان خبر و مؤذنان، توسط زیاد بن ابیه، که پیشتر حاکم فارس بود، در سال ۴۴ و ۴۵ هجری کنار مسجد جامع شهر بصره احداث گردید (بلادری، ۱۳۴۶: ۲۰۳؛ مخلصی، ۱۳۸۶: ۳۲۴-۳۲۵). اما از آنجا که طرح و نقشه برخی از مسجدها سده های نخستین اسلامی ایران، از مسجد های بدوی مسلمانان الهام گرفته بود، در نظر برخی از باستان شناسان مانند پروفسور اندره گدار این فکر تداعی شده که مناره همچون سایر عناصر خاص مسجد یعنی منبر و محراب، ابداع عرب های مسلمان است که ایرانیان از آن ها تقليد کرده اند. در حالی که چنین نیست و مناره پیش از پیدا شدن در کشورهای اسلامی، در ایران و دیگر ممالک فتح شده مانند مصر به کار می رفته است. مناره فیروزآباد و مناره نورآباد- متعلق به دوره اشکانی در ممسنی - می تواند گواه این ادعا باشد. بنابر این، این عرب های مسلمان بودند که از طرح و نقشه مناره های ایران سود جسته اند (مخلصی، ۱۳۸۶- ۲۲۶)، اولگ گرابار هم در کتاب شکل گیری هنر اسلامی بصراحت می نویسد: «خاستگاه مناره های مارپیچ را نباید در زیگورات های بین النهرين باستان جست، بلکه در نوع خاصی از برج های مارپیچ باید جستجو کرد که در ایران ساسانی دیده شده و هنوز هدف ساخت آنها دانسته نشده است» (گرابار، ۱۳۷۹: ۱۳۰). پس از اسلام نیز مناره همچنان در معماری ایران به کار گرفته شد و گسترش بیشتری یافت و مناره های مسجد جامع سمنان و دامغان را می توان از قدیمی ترین مناره های معماری ایران در قرون اولیه اسلامی دانست (کیانی، ۱۳۷۷: ۲۱).

از جمله مناره هایی که در عهد آل بویه در ایران ساخته شده می توان به مناره خشتی مسجد جورجیر اصفهان اشاره کرد که در حال حاضر از آن اثری باقی نمانده است. مقدسی در سال ۳۷۵ق. از جامعی قدیمی در اصفهان نام می برد که دارای ستون های گرد است و در

جنوبش مناره گلی بلند به ارتفاع هفتاد گز وجود دارد (مقدسی ۱۳۶۱: ج ۲، ۵۸۰). این بنا توسط مافروخی در سال ۴۲۱ ق. به عنوان جامع جدیدتر و کوچکتر معرفی شده است که توسط صاحب بن عباد، وزیر مؤیدالدوله و فخرالدوله بویهی، (وزارت ۲۶۶-۲۸۵ ق.) بنا شده است. از نظر مافروخی این مسجد جدید اما کوچکی که صاحب بن عباد بنا نهاد از حیث ارتفاع، مکان و استحکام بنیان بر جامع قدیمی مزیت دارد (مافروخی اصفهانی، ۱۳۸۵: ۹۰). همچنین می‌توان به مسجد جامع نطنز که در سال ۳۸۹ ق. ساخته شد و دارای مناره‌های سر به فلک کشیده، گنبد هرمی شکل و أجری است، اشاره کرد (آزاد، ۱۳۸۱: ۱۰۸). مناره مسجد جامع سیرجان کرمان از دیگر مناره‌های ایجاد شده در عصر آل بویه است که به جز خبر مقدسی از ساخت آن توسط عضدادوله، اثری دیگر از آن در دست نیست (مقدسی، ۱۳۶۱: ج ۲، ۶۸۶).

البته در آن عصر گاهی این مناره‌ها همچون دوره باستان کارکرد راهنمایی و جهت‌نمایی برای کاروان‌ها نیز داشته‌اند. هنگامی که بر اثر برف و باران آثار جاده محو می‌شد برای این که مسافران راه را گم نکنند و یا گاهی برای راهنمایی مسافران که دریابند چه مسافتی را پیموده‌اند در سر هر دو هزار ذرع و یا در شاهراه‌ها میله‌ای از سنگ می‌ساختند (فقيهی، ۱۳۵۷: ۶۲۷). ناصر خسرو نیز در سفرنامه خود به تعداد زیادی از این مناره‌ها در مسیر بیابان بین اصفهان - طبس اشاره کرده و نوشته است: «به هر دو فرسنگ گنبدک‌ها [مناره‌ها] ساخته‌اند و مصانع، که آب باران در آنجا جمع شود به مواضعی که شورستان نباشد، ساخته‌اند و این گنبدک‌ها [مناره‌ها] به سبب آن است تا مردم راه گم نکنند و نیز به گرما و سرما تحفظه ای در آنجا آسایشی کنند» (ناصرخسرو، ۱۳۵۴: ۱۶۸).

در کنار سبک و عناصر معماری ساسانی در بناهای آل بویه باید از کاروانسرا به عنوان یک بنای ملی نیز در این عصر یاد کرد که به دیدگاه برخی از پژوهشگران «به عنوان یک پدیده تاریخی، زاده فرهنگ اجتماعی - اقتصادی ایران است و در همین فرهنگ رشد و توسعه یافته است» (همایون، ۱۳۶۹: ۲۲۳). به علت موقعیت جغرافیایی و قرار گرفتن سرزمین‌های ایرانی در شبکه راه‌های جهانی و دور بودن ابادی‌ها و شهرها از یکدیگر و شرایط امنیت و حفاظت و نیازهای مذهبی و سودمندی‌های اقتصادی و حمایت‌های سیاسی،

احداث کاروانسراها در ایران سابقه‌ای بسیار قدیم دارد (همان، ۱۳۸۶؛ کیانی، ۱۳۸۷؛ ۱۳۸۸)، منابع تاریخی حکایت از آن دارند که هخامنشیان پایه‌گذار و مبتکر احداث چاپارخانه‌ها (کاروانسراها) بوده‌اند. هرودوت مورخ یونانی در کتاب پنجم خود، از منزلگاه‌هایی گفتگو می‌کند که هخامنشیان بین شوش و سارد ساخته بودند و از صد و یازده بنای شبیه کاروان سرا (چاپارخانه) نام می‌برد، که در فاصله ۲۵۰۰ کیلومتری بین پایتخت هخامنشی و بابل ساخته شده بود (هرودوت، ۱۳۸۸؛ کتاب پنجم، ۱۳۸۱؛ مقایسه کنید با: ارفعی، ۱۳۷۷؛ ۴۵، ۲۹؛ حاتمی، ۱۳۸۹؛ ۱۳۸۹؛ Imanpour, 1998: 59-64؛ 85-89؛ Mostafavi, 1978: 1967؛ Cart, 1967؛ Imanpour, 2010: 87-9؛ 167-189). ساخت کاروانسراها در دوره اشکانی و به ویژه ساسانی در بین راه‌ها ادامه یافت. علل بیماد و پیدا نشدن کاروانسرا را می‌توان نیاز مبرم کاروان‌ها به حمایت و رفاه در طول سفر دانست (کیانی، ۱۳۸۶؛ ۱۳۸۷). نام این ابتكار سلی نیز، مرکب از دو واژه فارسی کاروان و سرا است. کاروان یا کاربان - به معنی گروهی که مسافرت می‌کنند، گروه مسافران، قافله - و سرا - به معنی خانه و مکان است - که هر دو کلمه مشتق از پهلوی ساسانی است (دهخدا، ذیل کاروان سرا).

در عصر آل بویه همزمان با احداث بناهای عام المنفعه کاروانسراسازی نیز رونق بیشتری یافت. حکام آل بویه نیز در منازل بین راه زائران، کاروانسراها و بناهایی برای آسایش مسافران ساختند (فقیهی، ۱۳۴۷؛ ۱۳۸۱؛ آزاد، ۱۳۷۷؛ از اراد، ۱۳۸۱). در سفرنامه‌ها و کتب جغرافیایی مانند سفرنامه ناصر خسرو و کتاب صورة الارض ابن حوقل اطلاعاتی در مورد ایجاد کاروانسراها در باره تجارت و زیارت به ویژه توسط حکام آل بویه، که به ایجاد بناهای عام المنفعه چون کاروانسراها و آب انبارها در مسیر راه زائران اهمیت فوق العاده‌ای می‌دادند، دیده می‌شود. از جمله ناصر خسرو در مورد کاروانسراهای اصفهان یکی از امیرنشین‌های آل بویه می‌نویسد: «اصفهان دروازه‌های محکم و کاروانسراهای پاکیزه دارد و کوچه‌ای بود که آن را کوطراز می‌گفتند و در آن کوچه پنجاه کاروانسرای نیکو و در هر یک بیاعان و حجره‌داران بسیار نشسته» (ناصر خسرو، ۱۳۵۴؛ ۱۶۵) و یا در جای دیگر از سه کاروانسرای عالی و محکم در شهر مهربان - بندری در ساحل خلیج فارس که در زمان عبور ناصر خسرو از آن شهر هنوز در دست پسران اباکالیجار بویی بود - اشاره می‌کند (همان: ۱۶۳). بیهقی به

آبادانی و اصیت راه حجاج در زمان آل بویه اشاره دارد. هرچند آن را به فرمان خلیفه و در جهت رضایت خاطر سلطان محمود غزنوی ذکر می‌کند. او می‌نویسد: «خلیفه به آل بویه دستور داد که راه حج را آباد کردند و حوض‌ها در این راه ساختند به طوری که این راه کاملاً مناسب شده است» (بیهقی، ۱۳۸۲: ۳۹۴). همچنین در این عهد کاروانسراها بیکو در بیرون شارستان و کهندز شهر دی، که مرکز تجارت شرق و غرب یعنی شاهراه جاده ابریشم و نزدیک به یک سده امیرنشیں اصلی آل بویه در جبال بود، ایجاد شده بود (کریمان، ۱۳۴۵: ۱، ۲۳۷). شیوه ساختمان و معماری کاروانسراها از روزگار کهن، تا به امروز دگرگونی بسیار نیافته است. کاروانسراها عموماً به صورت چهار ایوانی و مصالح ساختمانی آنان، عموماً سنگ و گچ و آهک و خشت و آجر بوده است. در اغلب آن‌ها سقف نوک تیز و تسبیدار بوده و اتاق‌ها پیرامون حیاط ساخته می‌شده‌اند. ولی در دوران بعد، ایوانی نیز به آن‌ها افزوده می‌شد (کیانی، ۱۳۸۶: ۲۷۱-۲۷۲). به طور خلاصه می‌توان گفت معماری ساسانی در تشکیل هنر آل بویه سهم بسزائی داشته است؛ زیرا، در مقایسه بناهای آل بویه با آثار ساسانی، از نظر بلان، مواد، فرم و حتی جزئیات اختلاف قابل توجهی نخواهیم یافت و بیشتر اختلافات عبارت است از، بعضی تغییرات مربوط به نیازهای مذهبی. بدین معنی که تالار پذیرانی کاخ‌های ساسانی، محل عبادت مسلمانان قرار گرفته و یا مناره‌های مسجد جایگزین برج‌های آتشکده‌های زرتشتی گردیده است. هرچند معماری آل بویه دنباله معماری عصر ساسانی است اما معماران ایرانی در عصر آل بویه در حد تقلید صرف باقی نماندند؛ بلکه به جستجوی راهی برای بهبود اشکال و فرم‌های معماری گذشتگان، خلافت در کار ساختمان، زیبایی طرح‌ها و نقش‌آرایی پرداختند و با نوآوری‌های مداوم ذوق و قریحه خود را به نمایش گذاشتند و در روش‌های باستانی ایران تغییراتی پدید آوردند. چنان که در معماری ایرانی عصر ساسانیان، معماران، گنبدهای خود را بر زیربنایی مربع برپا می‌داشتند، اما در عصر آل بویه علاوه بر کاربرد چنین شیوه‌ای، ما شاهد ایجاد ابنيه‌ای بر روی بناهای مدور و چندضلعی نیز هستیم. گنبدعلی در ابرقو- میان اصطخر و یزد- دلیلی شایسته برای اثبات این مدعای است. این بنا، آرامگاهی هشت ضلعی به سال ۴۴۸ق. متعلق است که گنبدی به شکل نیم‌کره بر فراز آن نهاده شده است. داخل بنا چیزی جز یک محراب، که از گچ ساخته

شده، دیده نمی‌شود و آثار قبرها از میان رفته است (گدار، ۱۳۶۷؛ ج ۴، ۲۲۱، ۲۲۴؛ ۱۳۴۵؛ ۳-۴؛ بنگرید به تصویر شماره ۵، صفحه ۲۲). همچنین می‌توان به مسجد جامع نظر نظر اشاره کرد که گند آجری آن در سال ۳۸۹ق. بر روی شبستانی هشت ضلعی استوار گردیده است (بنگرید به تصویر شماره ۶، صفحه ۲۲).

گفته شد که در دوره آل بویه ساخت و سازها در قلمرو گسترده آنان از غرب خراسان تا بین النهرین گسترش یافته و امروزه بیش از ۴۰ مورد شناسایی و معرفی شده که برای کارکردهای دینی، تجاری یا کشاورزی احداث شده‌اند (آزاد، ۱۳۸۱؛ بحیایی، ۱۴۴؛ ۱۳۸۹، ۱۶۱؛ گالدیری، ۱۳۷۰). این نکته نیز جالب است که برخی گزارش‌های موجود نشان می‌دهند که امیران آل بویه خود بر بسیاری از این اقدامات نظارت داشتند؛ مانند، ساخت شهر کردناخسر و که عضدالدوله آن را در نیم فرسنگی شیراز برآورد و بارجه بافان و برازان و بازرگانان را به آنجا انتقال داد (مقدسی، ۱۳۶۱؛ ج ۲، ۶۴۲؛ ابن بلخی، ۱۳۶۲؛ ابن زرکوب، ۱۳۵۰؛ ۵۱)، گزارش ابوعلی مسکویه هم درباره ساختن کاخ توسط معزالدوله (ج ۳۳۴-۳۵۶) بیانگر همین امر است. او می‌نویسد: «معزالدوله پس از بهبودی بیماری اش با وجودی که وزیرش مهلبی ساختن کاخ را پرهزینه می‌دانست، در بخش شمالی و خوش آب و هوای بغداد با آجرهایی که خود در کوره پخت، کاخی مستحکم برآورد.» وی وسائل و ابزار مانند گچ و آهک را خویشتن بر می‌گزید و در استواری ساختمان کوشش می‌کرد. بنایان ماهر و معروف از شهرستان‌های بزرگ چون: اهواز، موصل، اصفهان و شهرهای کوهستان و جز آنها آورده و برای برخی از پایه‌هایش سی و نش زراع گود از زمین برداشت و تا سطح زمین آن را با آهک بر کرد تا چند ذراع بالا آورد.» (مسکویه، ۱۳۷۶، ج ۲؛ ۲۲۱-۲۲۲).

فلزکاری

علاوه بر معماری، هنر فلزکاری دوره ساسانی نیز بر هنر دوره آل بویه تأثیر شگرفی داشته است. با توجه به این که عرب‌های مسلمان ابزار تازه‌ای به کشورهای فتح شده نیاوردند و کسی را به تولید اشیا با روش خاصی مجبور نکردند، طبیعتاً هنر فلزکاری ایران مانند سایر رشته‌های هنری در دوره اسلامی به کار خود ادامه داد. همچنین در زمینه روش

فلزکاری ایران در دوره اسلامی نسبت به دوره ساسانی تغییرات ناگهانی روی نداد، بلکه بشدت پیرو شیوه‌های کهن و بسیار شبیه به آثار دوره ساسانی بودند؛ به خوری که اگر نوشتۀ‌های عربی، جانشین نوشتۀ‌های ساسانی نمی‌شد، تمیز دادن اشیای این دو دوره به آسانی میسر نمی‌گردید (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۶۷). چنان که برخی از آثار برنزی این دوره، به تقلید از آثار پیشین به شکل حیوانات و پرندگان ساخته می‌شد و یا نقوش بسیاری از آثار این دوره به سبک و شیوه ساسانی مناظر شکار و تصاویر انسان بود (گشايش، ۱۳۷۸: ۲۲۴)، البته فلزکاران عصر آل بویه در حد تقلید صرف باقی نماندند، بلکه علاوه بر این که روش‌های فی ساسانی را از دست ندادند و حفظ کردند، در ساخت و اسلوب آن‌ها تا حدی دقیق و ظریف کاری به کاربردند. مثلاً به جای آن که لوله در دهانه ابریق باشد آن را بد بدنۀ ابریق وصل کردند و موضوعات تزئینی آن‌ها خیلی دقیق‌تر و زیباتر شد (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۵۴). از باب نمونه می‌توان به تنگ کوچک دسته داری اشاره کرد که دارای کتیبه چهارسطری به خط کوفی بر روی گردن و بدنۀ به نام صمصادم‌الدوله است. بدنۀ آن با یک نوار دایره‌ای تشکیل می‌شود که هریک، یک پرنده با بال‌های بسته و دم بر افراشته در بر دارد. در روی گردن این تنگ چهار گروه پرنده دو به دو متقابل وجود دارد، که بعضی با منقار باز، سر را به عقب برگردانده‌اند. تزئینات فشاری، شکل پیازی، گردن فراخ استوانی، پرندگان متقابل، تداخل و به هم پیچیدگی اشکال، قابل مقایسه بودن اشکال روی آن با برخی از آثار دوره ساسانی در موزه آرمیتاژ، می‌توان گفت که این تنگ از سنت‌های فلزکاری دوره ساسانی اخذ و اقتباس کرده است (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۸۴؛ بنگردید به تصویر شماره ۷، صفحه ۴۴).

ساخت ظروف فلزی از جمله ظروف طلا و نقره در دوره‌های پیش از اسلام در ایران معمول بوده است. با این که از دیدگاه اسلام ساخت ظروف طلا و نقره مکروهیت دارد ولی ساخت و استفاده از آن‌ها همچنان ادامه یافت. اکثر این ظروف موجود به سده‌های چهارم و پنجم هجری متعلق است که به تقلید از نقوش ساسانی تزئین شده‌اند (تصویر شماره دوازده، صفحه ۲۶؛ فوچانی، ۱۳۶۸: ۳۵). در جایی که حتی خلاف این ظروف استفاده می‌کردند دلیلی ندارد که پسنداریم آل بویه از استفاده آن‌ها اکراه داشته‌اند. بر عکس آنان و کارگزارانشان هم به گردآوری اشیای قیمتی و زیستی توجه فراوان نشان می‌داده‌اند (بیرونی،

۱۳۷۴: ۱۲۰، ۲۷۸، ۳۲۶-۳۲۷) و هم به کارگاه‌ها، سفارش ساخت ظروف طلا و نقره می‌داده‌اند و بنابراین با آن که ممکن است اشیای زیادی که در این دوره پدید آمده‌اند در دوره‌های دیگر ذوب شده باشند، اما هنوز اقلام متعددی هستند که بی‌گمان ساخت دوره‌آل بویهاند (Uhnel, 1956: 83-84). این گونه ظروف خصوصاً آن‌ها، که نقش انسان داشتند مخصوص امیران بود. این امیران «در خلوت قصرهای خود به انتکای قدرت، خاصه هنگامی که زیبایرستی حکم می‌کرد، از احکام عالمان دین به انسانی سریعی‌جی می‌کردند» (پوپ، ۱۳۳۸: ۷۱). نمونه این تحمل‌گرایی و آزاداندیشی امیران و شاهان، یک کوزه زرین متعلق به عزالدوله است (همان، ۱۳۳۸: ۷۰). که دنباله کار سده‌های سوم و چهارم ق. بود که در آن شیوه ظروف فلزی را بر طبق سنت‌های کهن به شکل حیوانات و پرندگان می‌ساختند (محمد حسن، ۱۳۶۳: ۲۵۵؛ پوپ، ۱۳۳۸: ۶۹). نمونه آن افتباهای به شکل گاو نر است. این امر یادگار شیوه ما قبل تاریخ و مبتنی بر این عقیده بود که نمایشدن از ظرف‌هایی که به شکل بکی از جانوران نیرومند است نیروی آن جانور را به انسان منتقل می‌کند (پوپ، همانجا).

یکی از موضوعات اصلی و عمده آثار هنری دوره ساسانی صحنه‌های پیکار و نبرد و شکار شاهی است که حدود چهل نمونه از آن‌ها شناسایی شده‌اند. هنرمندان ساسانی در نظر داشتند، با ترسیم صحنه‌های شکار جانورانی، مانند شیر، گراز، ببر و گوزن، در فضایی که شاه تاج بر سر دارد و حیوانات را پیاده یا سواره تعقیب کرده، و یا نمایشگر پیکار شاه با حیوانات افسانه‌ای است، دلیری و قدرت شاهان ساسانی را به بینده القا کنند و بینندگان بتوانند پهلوانی و قدرت او را مجسم سازند؛ چرا که پیروزی بر حیوان یک امتیاز شاهانه بود. ریشه این اندیشه در باورهای دینی و اساطیری ایرانیان بود؛ زیرا در این اندیشه شاه، نماینده اهورامزدا در روی زمین و نبرد با بدی‌ها و دیوان از جمله وظایف او بود (پوپ، ۱۳۳۸: ۵۳؛ فرید نژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۰-۱۵۱؛ دریابی، ۱۳۸۷: ۳۱، ۴۳؛ نیز تصویر شماره ۸). مдал‌های آل بویه هنوز یادگار و دنباله همان علاقه خاص ساسانیان به نمایشدن نیرو و قدرت و شیوه ماهرانه تمثیل این معنی است. نمونه آن، مداری از عزالدوله است که در آن، شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد که بازی در دست راست و عقاوی در دست چپ دارد و اسب او حیوانی

شبیه اژدها را لگدمال می‌کند. ساز و برگ اسب و کمر بند سوار، با مروارید مزین شده است و شبیه اژدهایی است که اسب شاه را در پشت مدال لگدمال می‌کند و صحنه اعطای منصب اردشیر اول ساسانی در نقش رستم را به یاد می‌آورد. در آنجا اسب اهورامزدا، اهریمن و اسب اردشیر، اردوان پنجم را لگد مال می‌کنند (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۷۹). به کار بردن مروارید برای تزیین تن و لباس و مانند آن در دوره ساسانی معمول بوده و صحنه شکار طاق بستان، دلیل این مدعای است. در آنجا گردن بند خسرو دوم با گردن بند مروارید زینت یافته است. مثال دیگر به بهرام پنجم مربوط است که در روی یک ظرف ساسانی موجود در موزه ارمیتاژ به جشم می‌خورد. در آنجا لباس سوار و ساز و برگ مرکوب با مروارید مزین شده است (همان، ۱۷۷). نمونه دیگر از آثار فلزی دوره آل بویه که چنین صحنه‌هایی را بازتاب می‌دهد، یک بشقاب نقره‌ای طلاکوب متعلق به یکی از امرازی آل بویه است که نقش کف این ظرف، انسانی را در حال خفه کردن یا کشتن دو شیر را نشان می‌دهد (قوچانی، ۳۵: ۱۳۶۸) (بنگرید به تصویر شماره ۹، صفحه ۴۵).

همچنین نمونه‌هایی از مدال‌های ضرب شده توسط بویهیان وجود دارد که از شیوه ایران باستان و موضوعات هنری آن الهام گرفته‌اند. در این دوره پادشاهان آل بویه برخلاف سکه‌های اسلامی با ضرب مدال و سکه‌هایی منقش به تصاویری مشابه شاهان ساسانی در حالی که تاج بر سر دارند و استفاده از خطوط پهلوی و جملاتی که یادآور دوران باستانی و شاهنشاهی ساسانی است، سعی در یادآوری شکوه دوره ساسانی داشتند. همچنین در نظر داشتند با ضرب سکه و یا نشان نقره‌ای به سبک سکه‌های ساسانی انتساب خود را به سلاطین ساسانی ثابت کنند. این تقلید که مستقیماً از روی الگوهای ساسانی و یا با واسطه از روی الگوهای پیش از اسلام ضرب می‌شد، نشانگر آن بود که علایق آن‌ها که به پیشبانی از شیعیان نیز برخاسته بودند «با جهان سنبی که خلیفه عباسی از آن حمایت می‌کرد» متفاوت است و فرهنگشان آمیخته‌ای از سنت ایرانی و اسلامی است و با سنت ایرانی - اسلامی عباسیان فرق دارد (دریایی، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۸). نمونه آن، مدال نقره‌ای یا نشان یادبودی است که رکن الدوله در سال ۳۵۱ قمری در زی احتمالاً برای جشن فتح طبرستان ضرب کرده بود. روی این مدال به خط متصل پهلوی عبارت «فره شاهنشاه

افزود» نوشته شده و تصویر رکن الدوله نیز در حالی که همچون شاهنشاهان ایران تاج بر سر دارد نقش گردیده است (دریابی، ۱۳۸۷: ۱۸؛ بنگرید به تصویر شماره ۱۰). علاوه بر این باید گفت که ویژگی تمام رخ بودن، در تمام هنرهای کهن فلات ایران به نوعی وجود دارد و محصولی ایرانی است (فریدنزاد، ۱۳۸۴: ۱۵۰؛ دریابی، همان: ۲۲، ۱۷).

با توجه به احترام و جایگاهی که شاه در اندیشه ایرانی داشته، بیشتر تصاویر انسانی که در تزئینات آثار هنری ایرانی به کار رفته، جنبه‌ای از حیات درباری و شاهی را نشان می‌دهد و این نقوش در آثار و صنایع ایران بعد از اسلام، بیش از سایر حاها نمایان شده است (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۸۹، ۳۰۰). نمونه آن مدال یا سکه تشریفاتی عز الدوله است که در سال های ۳۶۵ق. در بغداد ضرب شده است. در یک طرف این مدال یک صحنه جلوس شاه نقش شده، به این صورت که شاه روی تختی که روی سر دو شیر گذارده شده، نشسته و جامی در دست راست دارد و دست چپ خود را روی زانو گذارده است. او یک کمربند مروارید، یک کلاه کنگره دار، هیبتی باشکوه و در عین حال خوشحال دارد. در طرفین شاه دو خدمتگزار در نمایی کوچکتر از او و به حال ایستاده در صحنه شرکت دارند. لباس و کلاه آن‌ها گشاد و نوک تیز است و یکی از آن‌ها در سمت راست، یک ظرف نسبتاً سنگین در دست دارد (بنگرید به تصویر شماره ۱۱، صفحه ۴۶). این مدال کاملاً از سنت‌های ساسانی الهام گرفته است؛ زیرا جلوس شاه از رو به رو یک صحنه معمول در دوره ساسانی است. دلیل این مدعماً وجود جامی از خسرو اول در تالار مدال‌های کتابخانه ملی فرانسه است که در آن، تصویر شاه روی یک مدال کریستال سنگی از رو به رو در روی تختی که با دو اسب حمل می‌شود، حکاکی شده است (بنگرید به تصویر شماره دوازده، ص ۴۶). در مقایسه این دو تصویر می‌بینیم شاه آل بویه کلاه کنگره داری مشابه کلاه خسرو اول بر سر دارد. این نوع کلاه بر سر شاهپور اول و شاهپور دوم نیز دیده می‌شود. مشابهت دیگر، آن است که بر روی مدال آل بویه نیز، تصویر خدمتگزاران، کوچکتر از شاه نقش شده است که روشنی معمول در ایران باستان حتی قبل از ساسانیان است. از باب نمونه می‌توان به جلوس شاهپور دوم ساسانی در بیشاپور اشاره کرد. نقش شیران زیر تخت نیز یک شیوه قدیمی ایرانی است و می‌توان در این مورد مشابهت آن را با صحنه جلوس و بزم بهرام پنجم، که بر

یک سینی ساسانی موجود و در موزه ارمیتاز نگهداری می‌شود، به یاد آورد. با این تفاوت که در مدال آل بویه شیران رو به رو و در سینی ساسانی پشت به پشت هم قرار دارند (زمانی، ۱۷۷: ۲۵۳۵).

با توجه به همین نمونه‌های است که پژوهشگران بر این باورند که ایرانیان، بیش از سایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را در صنایع خود به عنوان تزیین به کار می‌برده‌اند و منظور از کشیدن و ترسیم آن، توضیح مطلبی بوده است (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۸۸-۲۸۹). از باب نمونه می‌توان به مدالی از عزالدوله، که در سال ۳۶۳ق. در بغداد ضرب شده است اشاره کرد. در یک طرف این مدال شیری در حال دریدن یک گاو است و در طرف دیگر عقابی را نشان می‌دهد که اردکی را در چنگ گرفته و یک کرکس یا لاشخور در حال بلعیدن آهوی است (بیکرید به تصویر شماره ۱۳، ص ۴۷). با توجه با این که سال ۳۶۳ق. سال مرگ خلیفه مطیع بوده، نامش بر روی مدال آمده است و در هنر هخامنشی و میترایسم رومی، معمولاً تصاویر شیر و گاو نشانه و نمادی از مرگ بوده‌اند. بیوار احتمال داده است که چنین مدال‌هایی باید به یاد بود چنین رویدادهایی ضرب شده باشند (Bivar: 1975: 23). دلیل دیگر در زمینه ضرب چنین مدال‌هایی می‌توانسته جشن مهرگان باشد. بنابراین تمام مدال‌های تصویری آل بویه، چه آن‌هایی که در جشن‌ها و چه آن‌هایی که در مراسم تدفین به کار می‌رفتند، می‌توانستند به عنوان نمادی به مناسبت جشن مهرگان ضرب شده باشند. از جمله مدالی از عزالدوله که وی را در حال نوشیدن یک جام شراب نشان می‌دهد، می‌تواند به خوبی نشانگر ادامه این سنت در زمان جشن باشد؛ زیرا از زمان هخامنشیان شراب نوشی پادشاه در جشن مهرگان جایز بوده است. و این استدلال با نظری که دلیل ضرب چنین مدالی را به مناسبت جشن عروسی درباری عزالدوله با دختر خلیفه در سال ۳۶۵ قمری می‌داند، تضادی ندارد؛ زیرا، می‌توان چنین پنداست که در هنگام جشن عروسی سلطنتی، دربار غرق در شادمانی بوده و مدال‌ها بر جنبه شادمانی این رویداد تأکید دارند. از سوی دیگر اگر مراسم تدفین سلطنتی و سوگواری درباری با مهرگان همزمان می‌شد، در شمايل نگاری مدال‌ها، جنبه‌های مربوط به مراسم خاک سپاری مورد تأکید قرار می‌گرفت (Ibid, 1975: 24) از آثار دیگر بر جای مانده از دوره آل بویه که یادآور گذشته پیش از اسلام ایران است

گلدانی مدور است با نقش کنده کاری شده و برجسته از طاووس با نوشته کوفی ناخوانا که در موزه آرمیتاژ نگهداری می شود و مشابه همان تنگ دسته دار طلائی است که در بالا از آن یاد شد (تصویر شماره دوازده) که به گفته کونل، حدود هفتاد سال پیش یافت شده و با طرح های برنده ای خود شیوه ای بسیار مشخص تر و واضح تر را نشان می دهد و اشعاری در تعریف از حاکم آل بویه، صمصم الدله، را دارد (Uhnel, 1956: 84). تنگ دیگری که از طلا با نقوش برجسته طاووس اکنون در گالری فریر در واشنگتن موجود است و از نوشته کف آن، که نام بختیار بن معز الدله را دارد، معلوم می شود که این کار قبل از انتساب وی به سمت امیر الامرایی تولید شده است یک مجموعه کامل از اقلام نقره ای شامل کاسه، گلدان و تنگ در ایران به دست آمده که آن ها نیز به دوره آل بویه متعلق است و در موزه کلستان تهران موجود است. قطعات فلزی دیگری نیز از این دوره هست که جزیات آن منتشر نشده است (Ibid).

نتیجه سخن

هنر و معماری به عنوان یکی از صهیون‌ترین عناصر فرهنگ ماری هر سرزمین که از عوامل گوناگون چون احکام دینی، سنت های قومی و ملی، محیط جغرافیایی و ورود فرهنگ های ملل دیگر متأثر می شود، با آمدن اسلام که در زمینه های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و دینی در ایران دگرگونی ایجاد کرد، تغییراتی را پذیرفت اما این دگرگونی به دلیل تداوم سنت های پیشین از سوی ایرانیان از یک سو و از سویی به دلیل آن که عرب های مسلمان در این زمینه دستاوردي قابل پیروی نداشتند، بسیار کند بود. به طوری که مثلاً حکومت های اسلامی از همان آغاز، ایرانیان را برای طرح های معماری به خدمت گرفتند. ساختمان ها و اشیای زیادی نیز باقی مانده بود که پیروی را الهام می بخشیدند و یا می توانستند با تغییر کاربری در راهی دیگر استفاده شوند؛ مانند تبدیل آتشکده ها به مسجدها.

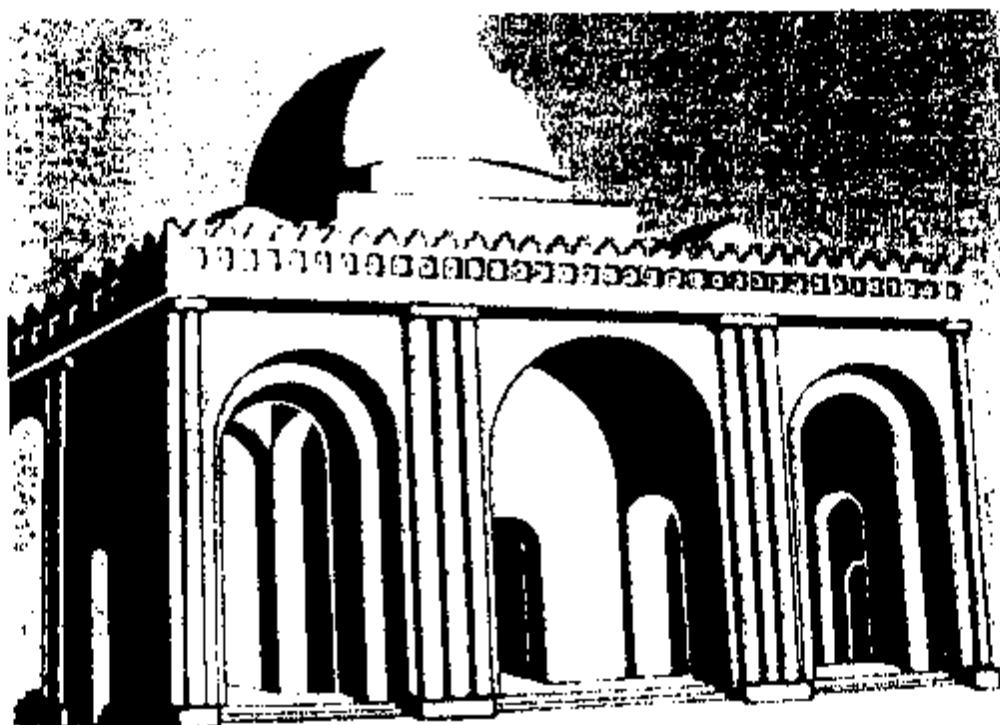
حکومت آل بویه ایرانی تبار، اولین دولتی بود که پس از حدود سیصد سال به بخش های مهمی از سرزمین های ایرانی در مرکز غرب و جنوب ایران، از دستگاه خلافت استقلال

بخشید. استمرار این حکومت در بیش از یک سده بر این بخش‌های وسیع که دارای شهرهای پر جمعیتی مانند ری، شیراز، اصفهان، همدان بودند و تشکیل سه امیرنشین برای اداره این قلمرو به همراه سلطه بر کرانه‌های شمالی و جنوبی خلیج فارس و مرکز خلافت یعنی بغداد تا شام، سبب آن گردید تا هم به دلیل نیازهایی که در زندگی عملی احساس می‌شد و هم به دلیل پیوندی که آل بویه با ساسانیان برای خود قابل بودند، دوباره از سنن باستانی به عنوان الگو در هنر و معماری سود جسته شود. بنابر این در حکومت آنان، که بیش از یک سده دوام آورد و در رقابت‌ها و ادعاهای درباری و درون خانوادگی آنان اریک سو و با دربارهای سامانیان و زیاریان و مانند آنان از سوی دیگر، زمینه برای حضور عنصر ایرانی که دارای مواریت ریشه داری در زمینه هنر و معماری بود بیشتر فراهم شد. بنابر این درون‌نمایه‌های پیش از اسلام به ویژه با برآمدن این سلسله ایرانی که بر بغداد، مرکز خلافت برای اولین بار مسلط شدند، حتی در عراق عرب نیز گسترش یافت و به اوج شکوفایی و کمال خود رسید. مسجد‌های بسیاری نیز با الهام از شیوه معماری عصر ساسانی بنا شد. ایوان و مناره که از عناصر معماری ایرانی بود در این دوره مقبولیتی عامتر یافت و در ساخت برخی از بنایها به کار رفت.

بنابر این رونق ساخت و سازها از سویی ناشی از روند روبه رشد شهر نشینی و گرایش به پیشه وری و اقتصاد بازرگانی بود که از زمان ورود اسلام تا این زمان رو به صعود نهاده بود؛ اما ایجاد سه دربار توسط آل بویه و نیاز به کسب درآمد و نیز شکوه درباری از دیگر علل رونق ساخت و سازها و سفارش کالاهای از جمله طروف فلزی بود. این اقدامات به الگویی نیاز داشت و آل بویه که از یک طرف متأثر از سنن موجود در سرزمین اولیه رشد خود یعنی دیلم بودند و از طرفی بر قلمروی که از شاهان باستانی به آنان به میراث رسیده بود مسلط شده بودند، گویا در راستای اقدامات دیگر شان همچون انتساب خود به ساسانیان کوشیدند تا در این زمینه‌ها نیز در پیوند با گذشته باستانی گام بردارند. آنان افزون بر این، با تأثیر پذیرفتن از اندیشه‌های ایران باستان در معماری عمومی و با در نظر گرفتن احترامی که آرامگاه‌های امامان نزد شیعیان داشتند، نه تنها به ساخت و تعمیر آرامگاه‌های امامان نیز توجه نشان دادند بلکه برخی از آنان سفارش کردند که پس از مرگ در کنار این مرقدها به خاک سپرده

شدن. و در ساخت آرامگاه‌های خود از معماری پیش از اسلام بھره گرفتند. آنان کاروانسرا سازی را که پدیده‌ای ایرانی بود رونق بخشیدند.

علاوه بر معماری، آنان در هنر فلزکاری نیز از این هنر پیشرفته دوره ساسانی الگوبرداری کردند و اشیای باقی مانده از آن عصر که نمادها و اندیشه‌های ایران باستان را عامدانه بازتاب می‌داد، در راه اهداف خود مورد پیروی قرار دادند. اگر برخی از امیران آل بویه مانند رکن الدوله، عضد الدوله و عز الدوله به ساخت مدل‌ها و طروفی دستور دادند که آنان را با تاج و رسوم درباری نشان می‌داد می‌مین همین معنی است.



تصویر شماره ۱: نمای بیرونی کاخ سروستان از آثار متعلق به عصر ساسانی که به وسیله سه ایوان به سوی خارج باز می‌شود (اقتباس از گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۷۹)

تصویر شماره ۲: نمای بیرونی کاخ سروستان از آثار متعلق به عصر ساسانی که به وسیله سه ایوان به سوی خارج باز می‌شود (اقتباس از گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۷۹)



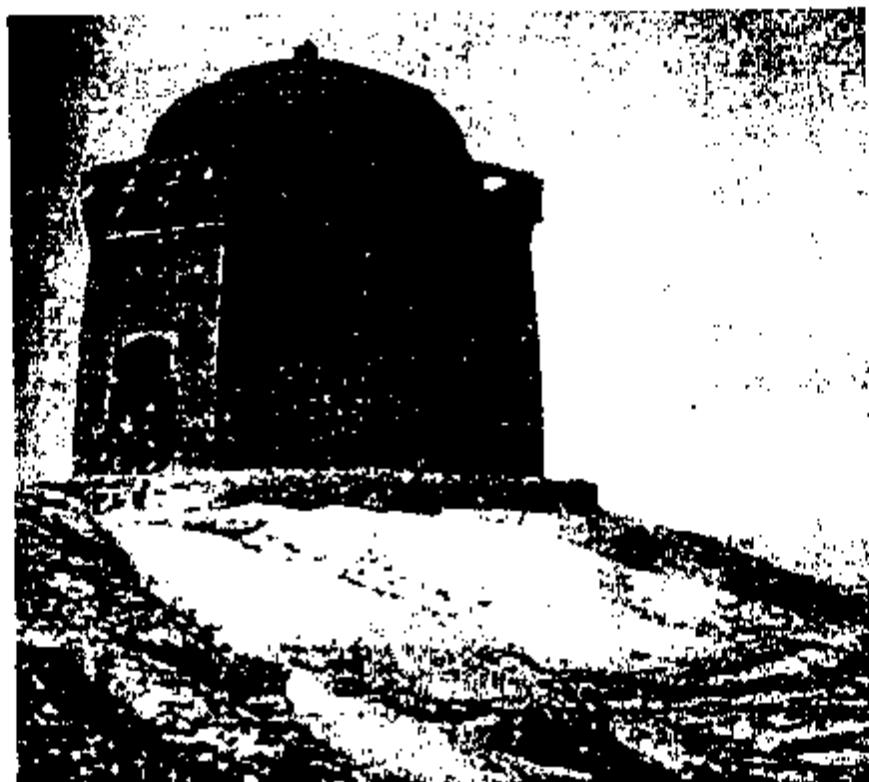
تصویر شماره ۳: چهار طاق کاژرون از آثار متعلق به عصر ساسانی (اقتباس از گدار، ۱۳۶۵، ج ۱: ۱۲۶۵)



تصویر شماره ۳: ایوان مسجد نیریز متعلق به عهد آل بویه
(اقتباس از www.neyrizboys.blogfa.com)



تصویر شماره ۴: مقبره آل بویه و بخشی از قلعه طبرک در روی (اقتباس از آزاد، ۱۳۸۰: ۲۰۵)



تصویر شماره ۵: گنبد علی در ابرقو از آثار متعلق به عصر آل یویه (اقتباس از گذار، ۱۳۶۷، ج ۳، ۲۲۰)



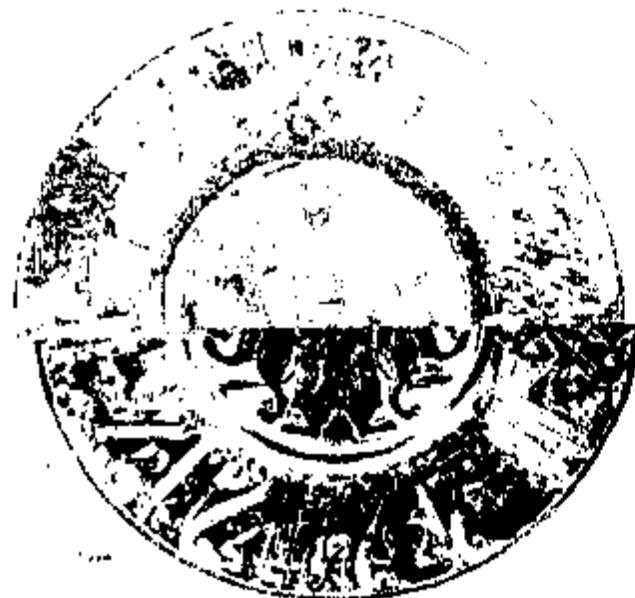
تصویر شماره ۶: نمای بیرونی گنبد آجری مسجد جامع نطنز از آثار متعلق به عصر آل یویه
(اقتباس از آزاد، ۱۳۸۰، ۱۸۷)



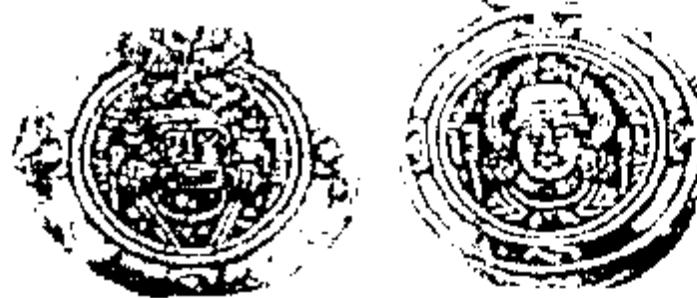
تصویر شماره ۷: پارچه زرین متعلق به عصر آل یویه - محل نگهداری نالار هنری فریر واشنگتن دی سی
(اقتباس از زمانی، ۱۸۰؛ ۲۵۳۵: نیز گرابار، ۱۳۷۹؛ بخش تصاویر، تصویر ۱۱۶).



تصویر شماره ۸: تصویر شاپور دوم ساسانی در حال شکار - محل نگهداری موزه ارمیتاژ
(اقتباس از گیرشمن، ۱۳۷۰؛ ۲۱۲)



تصویر شماره ۹: مدال عزالدolleه بويهی سوار بر اسب که بازی در دست راست و عقابی در دست چپ دارد و اسب او حیوانی شبیه به ازدها را لگد مال کرده است. محل نگهداری تالار هنری فریر واشنگتن دی سی
(اقتباس از زمانی، ۲۵۳۵: ۱۷۶)



تصویر شماره ۱۰: تصویر تمام رخ رکن الدolleه دارای تاج بر روی مدالی مانند چهره خسرو پرویز بر روی سکه از دو به رو نشان داده شده و به خط متصل پهلوی بر آن نوشته شده «فره شاهنشاه افزود.» محل نگهداری انجمان سکه شناسی آمریکا در نیویورک (اقتباس از دریابی، ۱۳۸۷: ۱۸)



تصویر شماره ۱۱: مدالی از عزالدolle بوبیه در حال نوشیدن شراب - محل نگهداری تالار هنری فریر، واشنگتن دی سی (اقتباس از زمانی، ۲۵۳۵: ۱۷۵)

تصویر شماره ۱۲: جامی زرین منقش به تصویر جلوس خسرو یکم بر روی تختی روی شانه‌های حیوان‌های بالدار که پشت به هم کرده‌اند - محل نگهداری کتابخانه ملی پاریس (اقتباس از گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۰۴)



تصویر شماره ۱۲: جامی زرین منقش به تصویر جلوس خسرو یکم بر روی تختی روی شانه‌های حیوان‌های بالدار که پشت به هم کرده‌اند - محل نگهداری کتابخانه ملی پاریس (اقتباس از گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۰۴)



تصویر شماره ۱۳: مدالی از عز الدولد که بر یک طرف آن تصویر عقابی در حال کنسن مرغابی و بر طرف دیگر کرس با لاشخور در حال نعمدن آهویی خسرب شده است

منابع

- آزاد، صیغه، (۱۲۸۱)، معماری ایران در قلمرو ال بویه، کلیدر: تهران.
- ابن البیکری، (۱۳۶۳ش)، فارس نامه، بااهتمام گای لسترانج و آن نیکلسون، تهران، دنیای کتاب.
- ابن زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین الدین احمد بن شهاب الدین ابی الحیر، (۱۳۵۰ش)، تسبیح از نامه، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- بودلف، مسعود بن مهلل، (۱۳۵۴)، سفرنامه بودلف در ایران، با تحقیقات و تعلیقات صیغرسکی، ترجمه سید ابوالفضل طباطبائی، زوار، تهران.
- ارفعی، عبدالمجید، (۱۳۷۰)، «جاده شاهی شوش- تخت جمشید» در قالبه سالار سخن خانلری، تهران: ۴۵-۲۹.
- اسحقی، ابواسحاق ابراهیم، (۱۳۴۰)، مسالک و الممالک، به کوشش ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب: تهران.
- ایمان پور، محمد تقی، (۱۳۸۸)، «تخت رستم و مقبره کمبوجیه؛ آیا بنای ناتمام تخت رستم در پارس می‌تواند مقبره کمبوجیه دوم باشد؟»، فصلنامه پژوهش‌های علوم تاریخی، دوره عر شماره ۱۹۰، ۱۶-۱.
- براند، ریت هین، (۱۳۸۶)، مقابر در معماری ایران دوره اسلامی، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت: تهران.
- بلاذری، احمد بن یحیی بن جابر، (۱۳۴۵)، فتوح البلدان، ترجمه آذرناش آذرنوش، بنیاد فرهنگ ایران: تهران.
- بیوسایلی و شواتو، ماریو و امیرتو، (۱۳۸۹)، تاریخ هنر ایران (هنر پارس و ساسانی)، جلد دو، ترجمه یعقوب آزاد، مولی: تهران.
- بیرونی، ابوریحان محمدبن احمد، (۱۳۷۴)، الجماهر فی الجواهر، تحقیق یوسف الهادی، علمی و فرهنگی، تهران.

- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، (۱۲۸۲)، *تاریخ بیهقی*، بازگردان و نعلیقات شاهرخ موسویان، دستان: تهران.
- پرایس، کریستین، (۱۲۴۷)، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب: تهران.
- بوی، آرتور، (۱۲۳۸)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه برویز خانلری، بنگاه مطبوعاتی سیف علی شاه: تهران.
- ترکمنی اذر، پروین، (۱۳۸۴)، *دیلمیان در گستره تاریخ ایران (دولتمردانی محتشم الزیارت و آل بویه)*، سمت: تهران.
- ترمذی، ابی عیسیٰ محمد بن عیسیٰ، (۱۲۸۴)، *سنن ترمذی*، خَقْهَ و صَحَّحَهُ عبد الرحمن محمد عثمان،الجزء الثاني، الناشر محمد عبد المحسن الكتبی: مدینه المنوره.
- جوان، موسی (مترجم)، (۱۳۴۲)، *مجموعه قوانین اosta با ونديداد اوستا*، جایخانه رنگیان: تهران.
- جوکسی، جمشید گرشاسب، (۱۳۸۷)، *ستیر و سارنس (زرتشتیان مغلوب و مسلمانان غالب در جامعه ایران نخستین سده‌های اسلامی)*، ترجمه نادر میرسعیدی، تهران: ققنوس.
- حاتمی، زهرا، (۱۳۸۹)، *راه‌های ارتباطی در دوره هخامنشیان*، (یادنامه کارشناسی ارشد)، دانشگاه فردوسی مشهد.
- حسن، ابراهیم حسن، (۱۲۶۶)، *تاریخ سیاسی اسلام*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد ۲، جاویدان: بیجا.
- دریابی، تورج، (۱۳۸۷)، *تاریخ و فرهنگ ساسانی*، ترجمه مهرداد قدرت دیزجی، ققنوس، تهران.
- دوری، کارل، جی، (۱۳۶۸)، *هنر اسلامی*، ترجمه رضا بصیری، انتشارات یساولی فرهنگسرای بی‌جا.
- دیماند، س.م.، (۱۳۶۵)، *راهنمای حساب اسلامی*، ترجمه عبدالله فربار، تهران: شرکت انتشارات

علمی و فرهنگی

- رویگر، محمد، (۱۳۸۸)، فارس در دوره آل بویه، آوند اندیشه: شیراز.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۴۸)، کارنامه اسلام، شرکت سهامی انتشار: تهران.
- زمانی، عباس، (۲۵۳۵)، تأثیر هنر ساسائی در هنر اسلامی، وزارت فرهنگ و هنر: تهران.
- فرای، ریچارد. ن، (۱۳۵۸)، عصر زرین فرهنگ ایران، ترجمه مسعود رجب نیا، سروش: تهران.
- _____، (۱۳۶۳)، تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه (از سلسله تحقیقات گروه تاریخ ایران دانشگاه کمبریج)، ترجمه حسن انوشه، جلد ۴، امیرکبیر: تهران.
- فرید نژاد، شروین، (۱۳۸۴)، «سب و سوار در هنر ساسائی» در کتاب صاده هنر، بهمن و اسفند، ۱۴۸-۱۵۲.
- فقیهی، علی اصغر، (۱۳۴۷)، نساهنشاهی عضدالدوله (چکونگی فرمانروانی عضدالدوله، دیلمی و بررسی اوضاع ایران در زمان آل بویه)، مطبوعاتی اسماعیلیان: تهران.
- _____، (۱۳۵۷)، آل بویه و اوضاع زمان ایشان (با نموداری از زندگی مردم در آن عصر)، صبا: گilan.
- قوچانی، عبدالله، (۱۳۶۸)، «شناسایی بشقبی از قرن چهارم هـ ق» در مجله باستان‌شناسی و تاریخ، شماره دوم، بهار و تابستان، ۳۵ - ۲۸.
- کریمان، حسن، (۱۳۴۵)، ری باستان، جلد ۱ و ۲، انجمن آثار ملی: تهران.
- کیانی، محمد یوسف، (۱۳۸۶)، «کاروان سرها» در معماری ایران دوره اسلامی، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت: تهران.
- گالدیری، اوزن، (۱۳۷۰)، مسجد جامع اصفهان، ترجمه عبدالله جبل عاملی، مرکز میراث فرهنگی اصفهان.
- گذار، آندره، (۱۳۶۵)، آثار ایران، جلد یک، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی: مشهد.

- — ، (۱۳۶۷)، آثار ایران، جلد سه، ترجمه ابوالحسین سروقد مقدم، ج ۴، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی: مشهد.
- — ، (۱۳۶۸)، آثار ایران، جلد چهار، ترجمه ابوالحسین سروقد مقدم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی: مشهد.
- گرباچار، اویگ، (۱۳۷۹)، *تکلیفی هنر اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمید، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- گنایش، فرهاد، (۱۳۷۸)، *تاریخ هنر ایران و جهان*، عفاف: تهران.
- گیرشمن، رمان، (۱۳۷۰)، *هنر ایرانی در دوره پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فرهوشی، علمی و فرهنگی: تهران.
- مافروخی اصفهان، مفضل بن سعد، (۱۳۸۵)، *محاسن اصفهان*، ترجمه حسین بن محمد اوی، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، سازمان فرهنگی، تفریحی شهرداری اصفهان: اصفهان.
- مسلم، أبي الحسين مسلم بن الجاح، (۱۳۹۲)، *مختصر صحيح مسلم*، تحقيق ناصر الدین الدلبانی، المكتب الاسلامی - دارالعربيه: بیروت.
- محمد حسن، زکی، (۱۳۶۳)، *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمد علی خلیلی، اقبال: تهران.
- مخلصی، محمد علی، (۱۳۸۶)، «تاریخ‌ها»، در معماری ایران دوره اسلامی، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت: تهران.
- مسکویه رازی، (۱۳۷۶)، *تجارب الامم*، ترجمه علینقی منزوی، ج ۶، توس، تهران.
- مشکوتی، نصرالله، (۱۳۴۹)، *فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران* سازمان حفاظت اثار باستانی ایران، تهران.
- مصطفوی، محمد تقی، (۱۳۷۵)، *اقليم پارس*، اشاره: تهران.
- مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، (۱۳۶۱)، *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*، ترجمه علی

- شقی مژوی، جلد ۲، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران؛ تهران، مژوی، علی نقی، (۱۳۶۳)، *تاریخ عمومی هنرهای مصور قبل از تاریخ تا اسلام*، جلد ۲.
- ناصر خسرو، (۱۳۰۴)، *سفرنامه ناصر خسرو*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انجمن آثار ملی: بی‌جا.
- هرودت، (۱۳۸۰)، *تواریخ*، ترجمه وحید مازندرانی، انتشارات افراصیاب؛ تهران.
- همایون، ناصر، (۱۳۶۹)، «کاروان سرا در فرهنگ ایران» در *مجله تحقیقات تاریخی*، سال اول و دوم، شماره ۴ و ۵، ۲۰۱، ۵ - ۲۲۷.
- یعیایی، علی، (۱۳۸۹)، *بررسی تحلیلی اقتصاد آل بویه* (پایان نامه دکترا)، دانشگاه اصفهان.
- Bivar, A.D.H. (1975), "Mithraic symbols on a Medallion of Buyid Iran?" *Journal of Mithraic Studies*, Volume I No.1:20 – 25.
 - Busse, Herbert, (1973), *The Revival of Persian Kingship under the Buids*, University library of Manchester: 47-69.
 - Craf, David, (1994), "The Persian Royal Road System", in Sancisi – Weerdenburg, A kuhrt and M. C. Root (eds), *Achaemenid History VIII: Continuity and Change*, Leiden: 197 – 189.
 - Imanpour, Mohammad T., (2010)."The Communication Roads in Parsa during the Achaemenid" *Acta Iran*, No.19: 87-99.
 - Imanpour, Mohammad T., (1998). *The Land of Parsa: The first Persian Homeland*, A PhD. thesis submitted to university of Manchester.
 - Kuhnel, E. (1956), *Die Kunst Persiens Unter den Buyiden*, ZDMG, 106.
 - Mostafavi, M.T., (1967)," The Achaemenid Royal Road: Post stations between Susa and Persepolis", in A. Upham Pope (ed.), *A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present*, 14, Oxford: 3008-3010.

- Mostafavi, Mostafavi, M.T., (1978), *The Land of Párs: The Historical Monuments and the Archaeological Sites of the Province of Fárs*, R. N. Sharp (trans.), Tehran.
- Nylander, C., (1970), *Ionians in Pasargadae: Studies in Old Persian Architecture*, Uppsala.
- Stronach, David,(1978). *Pasargadae: A Report on the Excavation Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, Oxford.