

دو فصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، شماره پنجم، پاییز- زمستان ۹۱، صفحات ۲۱-۵۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۶/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۸/۱

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

محمدتقی ایمان پور^۱

علی یحیایی^۲

زهرا جهان^۳

چکیده

هنر و معماری یکی از مهم‌ترین عناصر فرهنگ مادی هر سرزمین است که از عوامل گوناگونی چون: احکام دینی، سنت‌های قومی و ملی، محیط 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 آوردند و جنبه‌هایی 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 نیز کوششی که در حفظ و احیای آثار ملی و سنت‌های باستانی در میان ایرانیان تا سده‌های چهارم و پنجم وجود داشت، به ویژه هنرهای نظیر معماری 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 زمینه‌های تأثیرپذیری آن از هنر و اندیشه باستانی ایران تعیین گردد.

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

Email: mimanpour@hotmail.com

Email: kadkani2013@gmail.com

Email: z.jahan2010@yahoo.com

۱ - استادیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد

۲ - استادیار گروه تاریخ دانشگاه بیرجند

۳ - دانشجوی کارشناسی 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 نهاده، نداشتند و هنر ایرانی تقریباً بر کنار از تأثیرات عمیق باقی ماند. اما می‌توان روی کار آمدن امیران آل بویه ایرانی تبار را در آغاز سده چهارم و چیرگی آنان بر سرزمین‌های وسیعی از غرب خراسان تا شمال بین‌النهرین و عمان، که دارای شهرهای پرجمعیتی 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 اتفاق 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 کنار 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 برجای مانده، هنرهای بسیاری از جمله معماری، فلزکاری، سفال‌سازی، نساجی، قالی بافی، نقاشی، تذهیب، خوش‌نویسی، شیشه‌گری، گچ‌کاری 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 برجای 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 بدوی 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: ۲۷؛ گرابار، 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 برجای 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 (Busse, 1973: 49). از باب نمونه می‌توان به طرح پلکانی دروازه قرآن شیراز - یکی از آثار عضدالدوله بویه‌یی - اشاره کرد که برخی پژوهشگران معتقدند، 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 می‌کند 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 (ابودلف، ۱۳۵۴: ۴، ۹۳؛ مشکوتی، ۱۳۴۹: ۲۶؛ آزاد، ۱۳۸۱: ۱۷-۱۸) که در زیر به برخی مصداق‌ها 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: ۸۶-۸۵)،

مسجد تاریخانه دامغان متعلق به قرن دوم هجری (زمانی، ۲۵۳۵: ۸۱-۸۰؛ 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 بناهای 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، ۸۴ و ۱۱۶، ۱۱۹). گرچه در ایران از مسجدهای اولیه و بناهای اسلامی نمونه‌های زیادی به جا مانده 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 ابهررود در کیلومتر ۱۵ جاده ترانزیتی ابهر- ترکستان که سبک چهار طاقی دارند (آزاد، ۱۳۸۱: ۱۰۰ و ۱۳۲). این سبک 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 بنا، 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 می‌درخشیده، کاربرد داشته است (زمانی، ۲۵۳۵: ۹۲). از چهارطاق‌های معروف ایران در اوایل دوره ساسانی آتشکده‌ها است که برای چهار طاق‌های اسلامی سرمشق شد. به عنوان نمونه می‌توان به چهار طاق کارزون واقع در حدود ده کیلومتر قبل از ورود به کارزون، 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 ابنیه به کار رفت. این عنصر یکی از عناصر قدیمی معماری در ایران است که به وسیله اشکانیان به بین‌النهرین راه یافت و در کاخ‌های آشوریان و هتره 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، ۲۵۳۵: ۱۰۶؛ کیانی، ۱۳۷۷: ۱۸). از نمونه‌های کاربرد ایوان در بناهای 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 ۳۴۰ قمری ساخته شده و در سال‌های ۳۶۴، ۴۶۰ و ۵۶۰ قمری تعمیر و توسعه یافته است (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۰۶). این مسجد از نظر معماری و شیوه ساخت همانند دیگر آثار صدر 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، ۲۳۴؛ 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، ۲۵۳۵: ۱۰۶، ۱۰۸؛ مصطفوی، ۱۳۷۵: ۸۸). مسجد محمدیه نابین 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 آتشکده‌های 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 کوروش به نام گوردختر در جنوب جاده فیروزآباد- کازرون که گفته می‌شود به یکی از شاهزادگان پارسی و پیش از کوروش متعلق بوده است (ایمان پور، ۱۳۸۸: ۱، ۱۷؛ Stronach, 1978: 279; Imanpour, 1998: 279; 61; Nylander, 1970: 3009; Mostafavi, 1967: 300-304)، هیچ نوع نشانی از آثار 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 بناهایی بوده باشد. اسلام نیز از هر گونه یادگاری رسمی برای مردگان روگردان بود، زیرا پیامبر سفارش کرده بود که جسد مردگان را بلافاصله پس از مرگ، بدون تشریفات در یک کفنی ساده و در گورهایی که باید همسطح زمین می‌بودند مدفون سازند (براند، ۱۳۸۶: ۵۹) در این زمینه می‌توان به حدیثی که توسط ابو‌هیاج الاسدی از حضرت علی نقل شده، اشاره کرد: «علی علیه‌السلام 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 برجسته‌ای را صاف کن»^۱ (مسلم، ۱۳۹۲: باب الأمر بتسویه القبور، ۱۳۱؛ ترمذی، ۱۳۸۴: باب ما جاء فی تسویه القبر، ۲۵۲). البته می‌توان احتمال داد که رشد آیین تشیع در دوره آل بویه نقطه اوج این تحولات یعنی ایجاد بناهای باشکوه آرامگاهی (قبور سایه‌بانی)، افزودن محراب و تبدیل مدفن به عبادتگاه و غیره، 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 جوار مزار امامان برای کسب فیض و برکت همه می‌توانستند از عوامل بنای آرامگاه به عنوان سمبل خواسته‌های مذهبی و سیاسی شناخته شوند (براند، ۱۳۸۶: ۶۱). این مقابر یا به صورت برج یا بنایی مکعب شکل که گنبدی بر بالای آن بود ساخته می‌شد (فرای، ۱۳۶۳: ج ۴، ۲۹۵).

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

۱ - عن أبي الهیاج الاسدی قال: قال لی علی بن ابی‌طالب: إلا ابعثک علی ما بعنی علیه رسول الله أن لا تدع تمثالاً إلا طمسته و لا قبراً مشرفاً إلا سوتته.

مقدس 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 نوشته: «هیچ شهر و ناحیت بی‌آتشگاه نیست و آن را حرمت دارند» (اصطخری، ۱۳۴۰: ۹۷). آل بویه که به ایجاد آرامگاه برای خود، ائمه و امام زادگان اهمیتی ویژه قایل بودند گویا از این آتشکده‌ها و معابد به عنوان الگویی برای ساخت آرامگاه استفاده کرده‌اند. از باب نمونه می‌توان به آرامگاه بی‌بی شهربانو در کوه‌های اطراف، ری که طی سده چهارم به زیارتگاه شیعیان تبدیل شد، اشاره کرد (چوکسی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). آرامگاه فخرالدوله و مجدالدوله در محلی مشهور به گنبد فخرالدوله در ری (کریمان، ۱۳۴۵: ج ۱، ۱۳-۱۴) و بقعه دوازده امام در یزد (آزاد، ۱۳۸۱: ۱۰۸-۱۰۹)، از دیگر نمونه‌های چنین آرامگاه‌هایی در عصر آل‌بویه‌اند.

همچنین در زمینه مقابر عهد آل‌بویه 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 آل‌بویه از جمله فخرالدوله، مجدالدوله 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، کاروانسراها برای اذان گفتن یا راهنمایی ساخته

می‌شده است (مخلصی، ۱۳۸۶: ۳۲۲). پیش از اسلام مناره با هدف راهنما بودن برای مسافران و یا معرف آتشکده ساخته می‌شده است. از باب نمونه می‌توان به تنها مناره یا برج راهنمای باقی مانده از زمان ساسانیان در مرکز شهر باستانی فیروزآباد اشاره کرد که به صورت توده‌ای از سنگ و گچ در جنب آتشکده‌ای تعبیه شده و الهام‌بخش مناره‌های دوران اسلامی بوده است (زمانی، ۲۵۳۵: ۱۰-۱۱؛ مصطفوی، ۱۳۷۵: ۱۰۱). نخستین بار پس از اسلام مناره به عنوان مکانی برای منادیان خبر و مؤذنان، توسط زیدبن ابیه، که پیشتر حاکم فارس بود، در سال ۴۴ و ۴۵ هجری کنار مسجد جامع شهر بصره احداث گردید (بلاذری، ۱۳۴۶: ۲۰۳؛ مخلصی، ۱۳۸۶: ۳۲۴-۳۲۵). اما از آنجا که طرح و نقشه برخی از مسجدها سده‌های نخستین اسلامی ایران، از مسجدهای بدوی مسلمانان الهام گرفته بود، در نظر برخی از باستان‌شناسان مانند پرفسور آندره گدار این فکر تداعی شده که مناره همچون سایر عناصر خاص مسجد یعنی منبر و محراب، ابداع عرب‌های مسلمان است که ایرانیان از آن‌ها تقلید کرده‌اند. 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 می‌رفته است. مناره فیروزآباد و مناره نورآباد- متعلق به دوره اشکانی در ممسنی- می‌تواند گواه این ادعا باشد. بنابر این، این عرب‌های مسلمان بودند که از طرح و نقشه مناره‌های ایران سود جست‌ه‌اند (مخلصی، ۱۳۸۶: ۲۳۶-۲۳۷). اولگ گرابار هم در کتاب شکل‌گیری هنر اسلامی بصراحت می‌نویسد: «خاستگاه مناره‌های ماریچ را نباید در زیگورات‌های بین‌النهرین باستان جست، بلکه در نوع خاصی از برج‌های ماریچ 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 مناره‌های مسجد جامع سمنان و دامغان را می‌توان از قدیمی‌ترین مناره‌های معماری ایران در قرون اولیه اسلامی دانست (کیانی، ۱۳۷۷: ۲۱).

از جمله مناره‌هایی که در عهد آل بویه در ایران ساخته شده می‌توان به مناره خشتی مسجد جورجیر اصفهان اشاره کرد که در حال حاضر از آن اثری باقی نمانده است. مقدسی در سال ۳۷۵ ق. از جامعی قدیمی در اصفهان نام می‌برد که دارای ستون‌های 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 بویه‌ای، (وزارت ۳۶۶-۳۸۵ 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 آجری 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 عضدالدوله، اثری دیگر از آن در دست نیست (مقدسی، ۱۳۶۱: ج ۲، ۶۸۶).

البته در آن عصر گاهی این مناره‌ها همچون دوره باستان کارکرد راهنما و جهت‌نما 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 (فقیه‌ای، ۱۳۵۷: ۶۲۷). ناصر خسرو نیز در سفرنامه خود به تعداد زیادی از این مناره‌ها در مسیر بیابان بین اصفهان - طبرس اشاره کرده و نوشته است: «به هر دو فرسنگ گنبدک‌ها [مناره‌ها] ساخته‌اند و مَصانع، که آب باران در آنجا جمع شود به موضعی که شورستان نباشد، ساخته‌اند و این گنبدک‌ها [مناره‌ها] به سبب آن است تا مردم راه گم نکنند و نیز به گرما و سرما لحظه‌ای 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 آبادی‌ها 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، ۲۱۰؛ کیانی، ۱۳۸۶: ۲۶۶-۲۶۷). 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، ۱۳۶۸: کتاب پنجم، ۳۱۱؛ مقایسه کنید با: ارفعی، ۱۳۷۷: ۲۹، ۴۵؛ حاتمی، ۱۳۸۹: ۵۹-۶۴؛ Imanpour, 1998: 85-89؛ Mostafavi, 1978: 87-9؛ Imanpour, 2010: 167-189). ساخت کاروانسراها در دوره اشکانی و به ویژه ساسانی در بین راه‌ها ادامه یافت. علل بنیاد و پیدا شدن کاروانسرا را می‌توان نیاز مبرم کاروان‌ها به حمایت و رفاه در طول سفر دانست (کیانی، ۱۳۸۶: ۲۶۶). نام این ابتکار ملی 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 عام‌المنفعه کاروانسراسازی نیز رونق بیشتری یافت. حکام آل بویه نیز در منازل بین راه زائران، کاروانسراها و بناهایی برای آسایش مسافران ساختند (فقیهی، ۱۳۴۷: ۷۷؛ آزاد، ۱۳۸۱: ۱۷). در سفرنامه‌ها و کتب جغرافیایی مانند سفرنامه ناصر خسرو و کتاب صورۃ الارض ابن‌حوقل اطلاعاتی در مورد ایجاد کاروانسراها در باره تجارت و زیارت به ویژه توسط حکام آل بویه، که به ایجاد بناهای عام‌المنفعه چون کاروانسراها و آب‌انبارها در مسیر راه زائران اهمیت فوق‌العاده‌ای 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 مَهروبان- 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 امنیت 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 کاروانسراهایی نیکو در بیرون شارسنان و کهندژ شهر ری، که مرکز تجارت شرق و غرب یعنی شاهراه جاده ابریشم و نزدیک به یک سده امیرنشین اصلی آل بویه در جبال بود، ایجاد شده بود (کریمان، ۱۳۴۵: ج ۱، ۳۳۷). 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 شیبدار 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 پلان، 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 پذیرائی 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، ظرافت 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 ابنیه‌ای بر روی بناهای مدور و چندضلعی نیز هستیم. گنبدعلی در ابرقو- میان اصطخر و یزد- دلیلی شایسته برای اثبات این مدعا 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 (گذار، ۱۳۶۷: ج ۴، ۲۲۱، ۲۲۴؛ مصطفوی، ۱۳۴۵: ۳-۴؛ بنگرید به تصویر شماره ۵، صفحه ۲۳). همچنین می‌توان به مسجد جامع نطنز اشاره کرد که گنبد آجری آن در سال ۳۸۹ق. بر روی شبستانی هشت ضلعی استوار گردیده است (بنگرید به تصویر شماره ۶ صفحه ۲۳).

گفته شد که در دوره آل بویه ساخت و سازها در قلمرو گسترده آنان از غرب خراسان تا بین‌النهرین گسترش یافته و امروزه بیش از ۴۰ مورد شناسایی و معرفی شده که برای کارکردهای دینی، تجاری یا کشاورزی احداث شده‌اند (آزاد، ۱۳۸۱؛ یحیایی، ۱۳۸۹؛ ۱۴۴، 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 کردفناخسرو که عضدالدوله آن را در نیم فرسنگی شیراز برآورد و پارچه بافان و بزازان و بازرگانان را به آنجا انتقال داد (مقدسی، ۱۳۶۱: ج ۲، ۶۴۲؛ ابن بلخی، ۱۳۶۳: ۳۲؛ ابن زرکوب، ۱۳۵۰: ۵۱). گزارش ابوعلی مسکویه هم درباره ساختن کاخ توسط معزالدوله (ح ۳۳۴-۳۵۶) بیانگر همین امر است. او می‌نویسد: «معزالدوله پس از بهبودی بیماری‌اش 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 وسایل 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 شش ذراع گود از زمین برداشت و تا سطح زمین آن را با آهک پر کرد تا چند ذراع بالا آورد.» (مسکویه، ۱۳۷۶، ج ۲: ۲۳۱-۲۳۲).

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 طوری که اگر نوشته‌های عربی، جانشین نوشته‌های 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 (گشایش، ۱۳۷۸: ۲۲۴). البته فلزکاران عصر آل بویه در حد تقلید صرف باقی نماندند، بلکه علاوه بر این که روش‌های فنی ساسانی را از دست ندادند و حفظ کردند، در ساخت و اسلوب آن‌ها تا حدی دقت و ظریف کاری به کاربرند. مثلاً به جای آن که لوله در دهانه ابریق باشد آن را به بدنه 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 بدنه به نام صمصام الدوله است. بدنه 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؛ بنگرید 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: قوچانی، ۱۳۶۸: ۳۵). در جایی که حتی خلفا از این ظروف استفاده می‌کردند دلیلی ندارد که بپنداریم آل بویه از استفاده آن‌ها اکراه داشته‌اند. بر عکس آنان و کارگزارانشان هم به گردآوری اشیای قیمتی و زینتی توجه فراوان نشان می‌داده‌اند (بیرونی،

۱۳۷۴: ۱۳۰، 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 دوره آل بویه‌اند (Kühnel, 1956: 83-84). این گونه ظروف خصوصاً آن‌ها، که نقش انسان داشتند مخصوص امیران بود. این امیران «در خلوت قصرهای خود به اتکای قدرت، خاصه هنگامی که زیباپرستی حکم می‌کرد، از احکام عالمان دین به آسانی سرپیچی می‌کردند» (پوپ، ۱۳۳۸: ۷۱). نمونه این تجمل‌گرایی 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 آفتابه‌ای به شکل گاو نر است. این امر یادگار شیوه ما قبل تاریخ و مبتنی بر این عقیده بود که نوشیدن از ظرف‌هایی که به شکل یکی 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 بیننده 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؛ دریایی، ۱۳۸۷: ۳۱، ۴۳؛ نیز تصویر شماره ۸). مدال‌های آل بویه هنوز یادگار و دنباله همان علاقه خاص ساسانیان به نمایاندن نیرو و قدرت و شیوه ماهرانه تمثیل این معنی است. نمونه آن، مدالی از عزالدوله است که در آن، شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد که بازی در دست راست و عقابی در دست چپ دارد و اسب او حیوانی

شبیبه 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 مدعاست. در آنجا گردن‌بند خسرو دوم با گردن‌بند مروارید زینت یافته است. مثال دیگر به بهرام پنجم مربوط است که در روی یک ظرف ساسانی موجود در موزه ارمیتاژ به چشم 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 امرای آل بویه است که نقش کف این ظرف، انسانی را در حال خفه کردن یا کشتن دو شیر را نشان می‌دهد (قوچانی، ۱۳۶۸: ۳۵) (بنگرید به تصویر شماره ۹، صفحه ۴۵).

همچنین نمونه‌هایی از مدال‌های ضرب شده توسط بویه‌پیمان 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 پیش‌تبارانی از شیعیان نیز برخاسته بودند «با جهان سنی 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 ری احتمالاً برای جشن فتح طبرستان ضرب کرده بود. روی این مدال به خط متصل پهلوی عبارت «فرّه شاهنشاه

افزود» نوشته شده و تصویر رکن الدوله نیز در حالی که همچون شاهنشاهان ایران تاج بر سر دارد نقش گردیده است (دریایی، 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 (فریدنژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۰؛ دریایی، همان: ۱۷، ۲۳).

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 جاها نمایان شده است (محمدحسن، ۱۳۶۳: ۲۸۹، ۳۰۰). نمونه آن مدال یا سکه تشریفاتی عزالدوله 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 کمر بند مروارید، یک کلاه کنگره دار، هیتی 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 مدعا 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 دار ی 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 روشی 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 ارمنستان 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، ۲۵۳۵: ۱۷۷).

با توجه به همین نمونه‌هاست که پژوهشگران بر این باورند که ایرانیان، بیش از سایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را در صنایع خود به عنوان تزئین 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 ۳۶۳ ق. 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 آهویی است (بنگرید به تصویر شماره ۱۳، ص ۴۷). با توجه با این که سال ۳۶۳ ق. سال مرگ خلیفه مطیع بوده، نامش بر روی مدال آمده است و در هنر هخامنشی و میتراسیسم 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 پنداشت 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 شمایل نگاری مدال‌ها، جنبه‌های مربوط به مراسم خاک سپاری مورد تأکید قرار می‌گرفت (Ibid, 1975: 24) از آثار دیگر برجای مانده از دوره آل بویه که یادآور گذشته پیش از اسلام ایران است

گلدانی مدور است با نقش کنده‌کاری شده و برجسته از طاووس با نوشته کوفی ناخوانا که در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود و مشابه همان تنگ دسته‌دار طلائی است که در بالا از آن یاد شد (تصویر شماره دوازده) که به گفته کونل، حدود هفتاد سال پیش یافت شده و با طرح‌های پرندگان خود شیوه‌ای بسیار مشخص‌تر و واضح‌تر را نشان می‌دهد و اشعاری در تعریف از حاکم آل بویه، صمصام الدوله، را داراست (Kühnel, 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 معزالدوله را دارد، معلوم می‌شود که این کار قبل از انتساب وی به سمت امیرالامرایب تولید شده است یک مجموعه کامل از اقلام نقره‌ای شامل کاسه، گلدان و تنگ در ایران به دست آمده که آن‌ها نیز به دوره آل بویه متعلق است و در موزه گلستان تهران موجود است. قطعات فلزی دیگری نیز از این دوره هست که جزییات آن منتشر نشده است (Ibid).

نتیجه سخن

هنر و معماری به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر فرهنگ مادی هر سرزمین که از عوامل گوناگون چون احکام دینی، سنت‌های قومی و ملی، محیط جغرافیایی و ورود فرهنگ‌های ملل دیگر متأثر می‌شود، با آمدن اسلام که در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و دینی در ایران دگرگونی ایجاد کرد، تغییراتی را پذیرفت اما این دگرگونی به دلیل تداوم سنت‌های پیشین از سوی ایرانیان از یک سو و از سویی به دلیل آن که عرب‌های مسلمان در این زمینه دستاوردی قابل پیروی نداشتند، بسیار کند بود. به طوری که مثلاً حکومت‌های اسلامی از همان آغاز، ایرانیان را برای طرح‌های معماری به خدمت گرفتند. ساختمان‌ها و اشیای زیادی نیز باقی مانده بود که پیروی را الهام می‌بخشیدند و یا می‌توانستند با تغییر کاربری در راهی دیگر استفاده شوند؛ مانند تبدیل آتشکده‌ها به مسجدها.

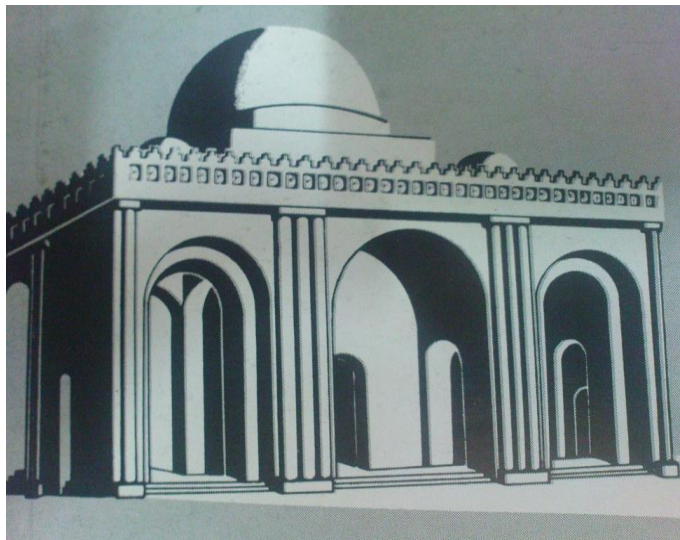
حکومت آل بویه ایرانی تبار، اولین دولتی بود که پس از حدود سیصد سال به بخش‌های مهمی از سرزمین‌های ایرانی در مرکز غرب و جنوب ایران، از دستگاه خلافت استقلال

بخشید. استمرار این حکومت در بیش از یک سده بر این بخش‌های وسیع که دارای شهرهای پرجمعیتی مانند ری، شیراز، اصفهان، همدان بودند و تشکیل سه امیر نشین 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 قایل 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 از یک سو و با دربارهای سامانیان و زیاریان و مانند آنان از سوی دیگر، زمینه برای حضور عنصر ایرانی که دارای موروث ریشه داری در زمینه هنر و معماری بود بیشتر فراهم شد. بنابر این درونمایه‌های 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 بناها به کار رفت.

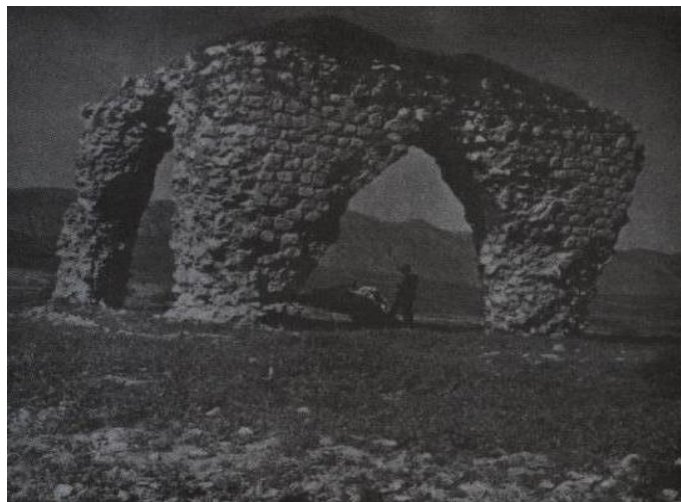
بنابر این رونق ساخت و سازها از سویی ناشی از روند روبه رشد شهرنشینی و گرایش به پیشه‌وری و اقتصاد بازرگانی بود که از زمان ورود اسلام تا این زمان رو به صعود نهاده بود؛ اما ایجاد سه دربار توسط آل بویه و نیاز به کسب درآمد و نیز شکوه درباری از دیگر علل رونق ساخت و سازها و سفارش کالاها از جمله ظروف فلزی بود. 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 دیگرشان 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

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

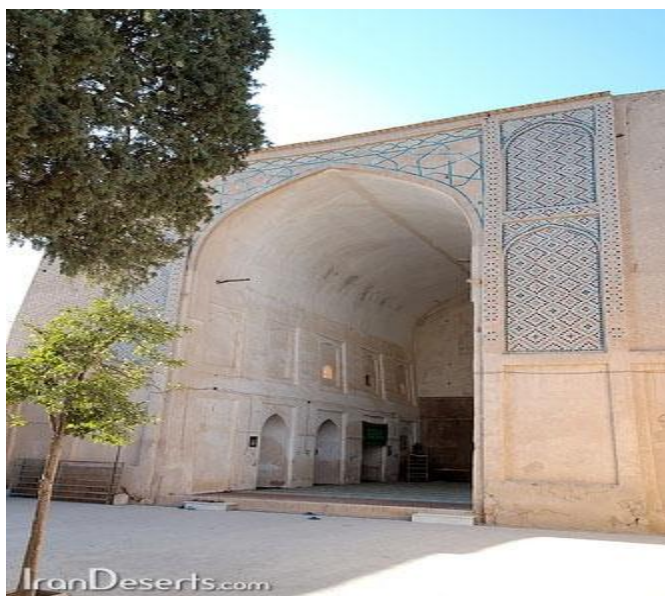
علاوه بر معماری، آنان در هنر فلزکاری نیز از این هنر پیشرفته دوره ساسانی الگوبرداری کردند و اشیای باقی مانده از آن عصر که نمادها و اندیشه‌های ایران باستان را عامدانه بازتاب می‌داد، در راه اهداف خود مورد پیروی قرار دادند. اگر برخی از امیران آل بویه مانند رکن الدوله، عضالدوله و عزالدوله به ساخت مدال‌ها و ظروفی دستور دادند که آنان را با تاج و رسوم درباری نشان می‌داد مبین 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)



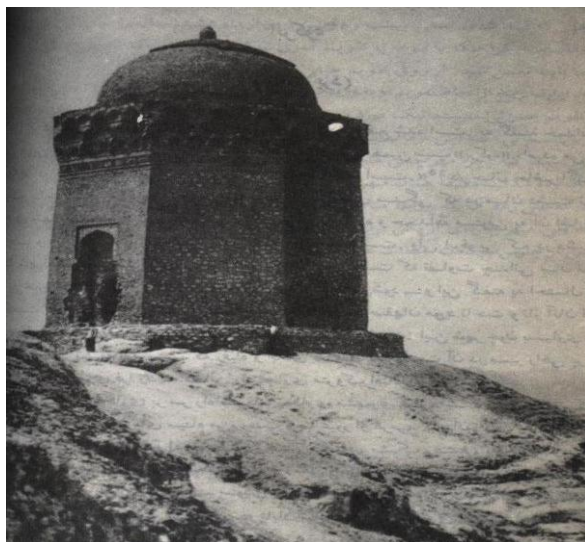
تصویر شماره ۲: چهارطاقی کازرون از آثار متعلق به عصر ساسانی (اقتباس از گدار، ۱۳۶۵: ج ۱، ۱۳۶۵)



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



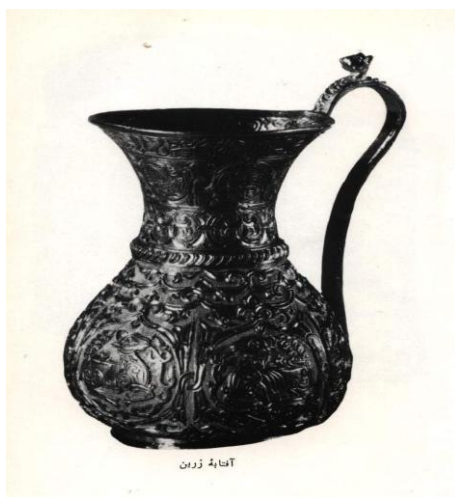
تصویر شماره ۴: مقبره آل بویه و بخشی از قلعه طبرک در ری (اقتباس از آزاد، ۱۳۸۰: ۲۰۵)



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



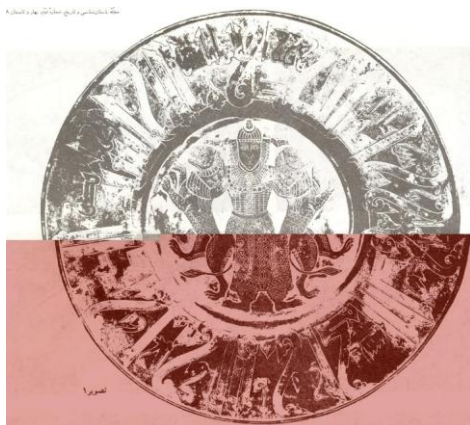
تصویر شماره ۶: نمای بیرونی گنبد آجری مسجد جامع نطنز از آثار متعلق به عصر آل بویه (اقتباس از آزاد، ۱۳۸۰: ۱۸۷)



تصویر شماره ۷: پارچ زرین متعلق به عصر آل بویه- محل نگهداری تالار هنری فریر واشنگتن دی سی (اقتباس از زمانی، ۲۵۳۵: ۱۸۰؛ 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 عزالدوله بویه‌ی سوار بر اسب که بازی در دست راست و عقابی در دست چپ دارد و اسب او حیوانی شبیه به اژدها را لگد مال کرده است. محل نگهداری تالار هنری فریر واشنگتن دی سی (اقتباس از زمانی، ۲۵۳۵: ۱۷۶)



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



تصویر شماره ۱۱: مدالی از عزالدوله بویه‌ی 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 ۱۳: مدالی از عهدالدوله که بر یک طرف آن تصویر عقابی در حال کشتن مرغابی و بر طرف دیگر کرکس یا لاشخور در حال بلعیدن آهوئی ضرب شده است

منابع

- آزاد، میترا، (۱۳۸۱)، *معماری ایران در قلمرو آل بویه*، کلیدر: تهران.
- ابن‌البختی، (۱۳۶۳ ش.)، *فارس‌نامه*، باهتمام گای لسترانج و آلن نیکلسون، تهران، دنیای کتاب.
- ابن زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمد بن شهاب‌الدین ابی‌الخیر، (۱۳۵۰ ش.)، *سیرازنامه*، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابودلف، مسعربن مهلهل، (۱۳۵۴)، *سفرنامه ابودلف در ایران، با تحقیقات و تعلیقات مینورسکی*، ترجمه سید ابوالفضل طباطبایی، زوار، تهران.
- ارفعی، عبدالمجید، (۱۳۷۰)، «*جاده شاهی شوش- تخت جمشید*» در *قافله سالار سخن خانلری*، تهران: ۲۹-۴۵.
- اصطخری، ابواسحاق ابراهیم، (۱۳۴۰)، *مسالك 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 ۶، شماره ۱۹۰، ۱-۱۶.
- براند، ربرت هین، (۱۳۸۶)، *مقابر در معماری ایران دوره اسلامی*، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت: تهران.
- بلاذری، احمد بن یحیی بن جابر، (۱۳۴۶)، *فتوح البلدان*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، بنیاد فرهنگ ایران: تهران.
- بوسایلی و شواتو، ماریو و امبرتو، (۱۳۸۹)، *تاریخ هنر ایران (هنر پارسی و ساسانی)*، جلد دو، ترجمه یعقوب آژند، مولی: تهران.
- بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد، (۱۳۷۴)، *الجماهر فی الجواهر*، تحقیق یوسف الهادی، علمی و فرهنگی، تهران.

- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، (۱۳۸۲)، *تاریخ بیهقی*، بازگردان و تعلیقات شاهرخ موسویان، دستان: تهران.
- پرایس، کریستین، (۱۳۴۷)، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه مسعود رجب نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب: تهران.
- یوپ، آرتور، (۱۳۳۸)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز خانلری، بنگاه مطبوعاتی سیف علی شاه: تهران.
- ترکمنی آذر، پروین، (۱۳۸۴)، *دیلمیان در گستره تاریخ ایران (حکومت‌های محلی آل زیار و آل بویه)*، سمت: تهران.
- ترمذی، ابی عیسی محمد بن عیسی، (۱۳۸۴)، *سنن ترمذی*، حَقَّقَه و صَحَّحَه عبدالرحمان محمد عثمان، الجزء الثاني، الناشر محمد عبدالمحسن الکتبی: مدینه المنوره.
- جوان، موسی (مترجم)، (۱۳۴۲)، *مجموعه قوانین اوستا یا وندیداد اوستا*، چاپخانه رنگین: تهران.
- چوکسی، جمشید کرشاسپ، (۱۳۸۷)، *ستیز و سازش (زرتشتیان مغلوب و مسلمانان غالب در جامعه ایران نخستین سده‌های اسلامی)*، ترجمه نادر میرسعیدی، تهران: ققنوس.
- حاتمی، زهرا، (۱۳۸۹)، *راه‌های ارتباطی در دوره هخامنشیان*، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، دانشگاه فردوسی مشهد.
- حسن، ابراهیم حسن، (۱۳۶۶)، *تاریخ سیاسی اسلام*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد ۲، جاویدان: بیجا.
- دریایی، تورج، (۱۳۸۷)، *تاریخ و فرهنگ ساسانی*، ترجمه مهرداد قدرت دیزجی، ققنوس، تهران.
- دوری، کارل. جی، (۱۳۶۸)، *هنر اسلامی*، ترجمه رضا بصیری، انتشارات یساولی فرهنگسرا، بی‌جا.
- دیماندا، س.م.، (۱۳۶۵)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، 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 ساسانی 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، امیر کبیر: تهران.
- فرید نژاد، شروین، (۱۳۸۴)، «*سب و سوار در هنر ساسانی*» در کتاب *ماه هنر*، بهمن و اسفند، ۱۴۸-۱۵۳.
- فقیهی، علی اصغر، (۱۳۴۷)، *شاهنشاهی عضدالدوله (چگونگی فرمانروایی 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: گیلان.
- قوچانی، عبدالله، (۱۳۶۸)، «*شناسایی بشقابی از قرن چهارم هـ ق*» در *مجله باستان‌شناسی و تاریخ*، شماره دوم، بهار و تابستان، ۳۵-۳۸.
- کریمان، حسن، (۱۳۴۵)، *ری باستان*، جلد ۱ و ۲، انجمن آثار ملی: تهران.
- کیانی، محمد یوسف، (۱۳۸۶)، «*کاروان سراها*» در *معماری ایران دوره اسلامی*، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت: تهران.
- گالدیری، اوژن، (۱۳۷۰)، *مسجد جامع اصفهان*، ترجمه عبدالله جبل عاملی، مرکز میراث فرهنگی اصفهان.
- گذار، آندره، (۱۳۶۵)، *آثار ایران*، جلد یک، ترجمه ابوالحسین 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.
- گرابار، اولگ، (۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- گشایش، 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 آوی، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، سازمان فرهنگی، تفریحی شهرداری اصفهان: اصفهان.
- مسلم، آبی الحسین مسلم بن الجاح، (۱۳۹۲)، *مختصر صحیح مسلم*، تحقیق ناصرالدین الدلبانی، المکتب الاسلامی - دارالعربیة: بیروت.
- محمد حسن، زکی، (۱۳۶۳)، *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمد علی خلیلی، اقبال: تهران.
- مخلصی، محمد علی، (۱۳۸۶)، «*هاره‌ها*»، 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 آثار باستانی ایران*، تهران.
- مصطفوی، محمد تقی، (۱۳۷۵)، *اقلیم پارس*، اشاره: تهران.
- مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد، (۱۳۶۱)، *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*، ترجمه علی

- نقی منزوی، جلد ۲، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران: تهران. منزوی، علی‌نقی، (۱۳۶۳)، تاریخ عمومی هنرهای مصور قبل از تاریخ تا اسلام، جلد ۲.
- ناصر خسرو، (۱۳۵۴)، *سفرنامه ناصر خسرو*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انجمن آثار ملی: بی‌جا.
- هرودت، (۱۳۸۰)، *تواریخ*، ترجمه وحید مازندرانی، انتشارات افراسیاب: تهران.
- همایون، ناصر، (۱۳۶۹)، «کاروان سرا در فرهنگ ایران» در *مجله تحقیقات تاریخی*، سال اول و دوم، شماره ۴ و ۵، ۲۰۱-۲۲۷.
- یحیایی، علی، (۱۳۸۹)، *بررسی تحلیلی اقتصاد آل بویه* (پایان‌نامه دکترا)، دانشگاه اصفهان.
- Bivar, A.D.H. (1975), "Mithraic symbols on a Medallion of Buyid Iran?" *Journal of Mithraic Studies*, Volume I No.I:20 – 25.
- Busse, Herbert, (1973), *The Revival of Persian Kingship under the Buïds*, University library of Manchester: 47-69.
- Craif, 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.
- Kuhncl, 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.