فهم و خوانش تفاوت و تکرار در نقوش تزئینی معماری ایرانی–اسلامی

محدثه صلواتیان

دانشجوی دکتری تخصصی معماری،دانشکده هنر و معماری ،دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان ،همدان،ایران

Mrh.salva@gmail.com

حسین اردلانی

دکتری تخصصی فلسفه هنر ،عضو هیات علمی گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی ،واحد همدان،همدان ، ایران

H. Ardalani@yahoo.com

چکیده

در تزئینات معماری ایران ،هر نقشی متناسب با وام گیری از طبیعت و محیط اطراف خود ،بیانگر ارزش ها و عقایدی نهفته شده است که در نهایت از عقیده و آرمان حاکم بر فضای فکری جامعه حکایت دارد .این امر نقوش گوناگون گیاهی که خود شامل نقوش اسلیمی و ختایی است وهمچنین نقوش هندسی و بسیاری دیگر ازانواع نقوش تزئینی را برای معماری ایرانی – اسلامی به ارمغان آورده است .از آنجایی که معماری و هنرهای وابسته و اثراتشان جهان شمول هستند پس می توان آنها را با مولفه های جهانی نیز تطبیق داد. یکی از این مولفه ها تفاوت و تکرار می باشد. این پژوهش با بررسی شاخصه تفاوت و تکرار در نقوش تزئینی معماری ایرانی – اسلامی به دنبال پاسخگویی به این سوال می باشد که چگونه می توان این شاخصه را از منظر فیلسوفی همچون ژیل دلوز فرانسوی در نقوش تزئینی معماری ایرانی– اسلامی مطابقت داد؟. پژوهش حاصل به روش توصیفی –تحلیلی به توصیف این نقوش از منظر تفاوت و تکرار بین آنها و تحلیل چگونگی این امر می پردازد . بعد از جمع آوری اطلاعات لازم که به روش کتابخانه ای و با مطالعه کتب و بررسی آثار مکتوب صورت گرفته است به این نتیجه می رسیم که می توان میان آثار معماری ایرانی – اسلامی به ویژه در مقوله نقوش تزئینی و افکار برخی فلاسفه غربی به ویژه ژیل دلوز فرانسوی نقاط مشترکی پیدا کرد. همچنین می توان از این نقاط مشترک در راستای معرفی هر چه بهتر معماری ایرانی – اسلامی به جهانیان بهره برد.

واژگان کلیدی : معماری ایرانی –اسلامی ، نقوش تزئینی ، تفاوت و تکرار، ژیل دلوز

۱- مقدمه

هنر و تزئینات اسلامی در طول قرن ها همیشه اعجاب و شگفتی و تحسین همگان را برانگیخته است. هنری که دست مایه های اصلی آن بر پایه ی استعداد و خلوص و اطاعت و تسلیم محض در برابر خداوند بود با تنوع بی شمار در تمامی هنرها در هر زمان دارای زبان و بیانی واحد است و در همه دوران با همه جلوه های تازه معنای واحدی دارد و مثال دانه های زنجیری به هم پیوسته است . هنر اصیل و بدیع کهنگی ندارد واینگونه آثار هنری نو و بدیع مقابل کهنه و قدیمی قرار نمی گیرد. چرا که این آثار به لحاظ غنا و ارزش محتوایی و کیفی آن برای همیشه تاریخ بشریت معتبر و ارزشمند خواهند ماند .

کشف تازگی در هر لحظه از زمان همیشه ممکن است. حتی می توان گفت تکرار گذشته همیشه گذشته را دگرگون می کند ،چرا که گذشته همان قدر در حال ایجاد است که حال . این ذات زندگی حتی در گذشته است . چیزی که تجربه می شود و زنده و پویاست . به همین دلیل هر اجرا یا خاطره ای از گذشته ،می تواند گذشته ای دوباره را ایجاد کند . اتفاق تکرار در گذشته به عنوان تفاوت و تکرار در این مقاله آورده شده است . امری تکراری که در راستای ما قبل است اما مختصات آن خبر از چیزی متفاوت می دهد.

تکرار و تکثر از ویژگی های هنر مدرنیستی است . دلوز با تکرار موافق است ،او که یک فلسفه سیال را ارائه می کند ،تکرار را نیز در آراء فلسفی خود به صورت یگانه معرفی می کند و آن را در نوعی سیالیت ارائه می دهد. در نتیجه تفاوت در تکرار ایده ایست که تفکر مدرنیستی را در مقابل تفکر پست مدرنیستی قرار می دهد. فلسفه دلوز به تفاوت ها می پردازد .به شدن .به بدنی اشاره دارد که هر لحظه از آن با لحظه قبل متفاوت است . (اردلانی ،۱۳۹۵، ۸۴)

آدمی به واسطه نگاره ها و شکل های آرایه ای ، درون خویش را از جهان نمودار می سازد. از این رو هر نقش و نگاری برای بیان مقصودی درونی یا عاملی برای ارتباط خلق کننده اثر با محیط پیرامونی خویش است. این نگاره ها برای ذهن خیال پرور ایرانی مبنایی برای رشد و شکوفایی استعداد هنری وی می باشد . یکی از جلوه های این نگاره ها که در معماری ایرانی – اسلامی متجلی شده است نقوش تزئینی گیاهی (اسلیمی و ختایی) و هندسی می باشد . به طور واضحی می توان پویایی ،تازگی در زمان ،صیرورت و تفاوت و تکرار را که موضوع اصلی این پژوهش است در این نقوش مشاهده کرد.

به همین دلیل در این پژوهش ابتدا به معرفی این نقوش در معماری و همچنین معرفی مولفه تفاوت و تکرار از منظر ژیل دلوز فرانسوی می پردازیم. سپس با توصیف و تحلیل مختصر این نقوش و بیان تاریخچه ی استفاده از آن به تطبیق نقوش تزئینی در اندیشه تفاوت و تکرار دلوز می پردازیم.

۲- روش پژوهش

دراین پژوهش ابتدا با روشی توصیفی به معرفی ویژگی های نقوش تزئینی در معماری ایرانی –اسلامی می پردازیم . سپس با تحلیل این نقوش و تطبیق آن در مولفه تفاوت و تکرار از منظر ژیل دلوز سعی بر آن است که به وجه اشتراکی در افکار معماران ایرانی –اسلامی و فلسفه ی غرب دست پیدا کنیم. اطلاعات مورد نیاز این پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه ای و بررسی تصاویر و اسناد مکتوب به دست آمده است .

۳- پیشینه پژوهش

در حوزه نقوش تزئینی در معماری و هنرهای دیگر و همچنین در حوزه فلسفه دلوز و تفاوت و تکرار پژوهش های فراوانی به صورت مجزا صورت گرفته است ،ولیکن در زمینه تطبیق این دو حوزه متفاوت با هم تا به حال پژوهش های جدی صورت نگرفته است که این امر خود بر تازگی موضوع و سختی کار دلالت دارد.

۴- نقوش تزئینی در معماری ایرانی –اسلامی

نقوش یا نگاره های تزئینی در معماری ایرانی –اسلامی انواع مختلفی دارد . که در این پژوهش دو نوع پر کاربرد آن عنوان شده که سهم بسزایی در تزئینات معماری ایران به خصوص در دوران اسلامی دارند.

۴-۱ نقوش گیاهی

۴-۱-۱ اسلیمی

۴-۱-۲ ختایی

۴-۲ نقوش هندسی

۴-۱ نقوش گیاهی

حضور گسترده نگاره های گیاهی در هنر ایران را باید در باور کهن تقدیس گیاهان و احترام و عمق فراوان ایرانیان به طبیعت جستجو کرد . در تمام اعصار ، گل ها و نگاره های تزئینی را بر اشیاء و ساختمان ها ترسیم کرده اند .خالقان این آثار ،دریافت درونی خویش را از جهان پیرامون نمودار می ساختند و در بسیاری از اشیاء و بناهای تاریخی ،این نقوش را به تنهایی و یا در ترکیب با سایر نقوش (حیوانی ،انسانی و هندسی)به کار می برند. بنای تخت جمشید از نخستین نمونه های بی نظیر کاربرد نقوش گیاهی در تزئین بنا در معماری می باشد.(ندیم ،۱۳۸۶،۱۷)

تصویر شماره ۱ : نمونه از کاربرد نقوش تزئینی گیاهی (مشهد،حرم امام رضا (ع))منبع:نگارندگان

۴-۱-۱ نقوش گیاهی اسلیمی

اسلیمی نوعی تزئین گیاهی قراردادی ،تجریدی و انتزاعی است . به عبارتی نمودار طرح درخت و یا ساقه ها و و شاخه های آن است که در طول خود یک مجموعه پیچیده ،پیوسته ،منطقی و هماهنگ را القا می کند . بنابراین منشاء گیاهی دارد .

در کل طرح های اسلیمی یا نمودار طرح درختان است یا پیچ و خم شاخ و برگشان که تجرید یافته و به صورت قراردادی درآمده اند .

ریشه طرح های اسلیمی را برخی از ایران و یا عده ای دیگر آن را نیز مانند مسائل دیگر از یونان می دانند . ولی سابقه آن را می توان با قدمت تمدن بشر در خاور میانه برابر دانست. بعضی از طرح های اسلیمی اولیه در مصر قدیم و یونان به اشکال طبیعی گیاهان نزدیکتر بود و در ترکیب آنها از شکل بدن حیوانات استفاده می شد . در ایران باستان ،خصوصا دوره ساسانیان طرح های اسلیمی از حرکت و نرمش کمتری برخوردار بودند و به طرح های هندسی نزدیک ترند. (هزاوه ای ،۱۳۶۳: ۹۶)

آربسک و اسلیمی اغلب به عنوان مترادف یکدیگر به کار گرفته شده اند . آربسک کلمه ای فرنگی به معنای عربی (منسوب به عرب) و اسلیمی به معنای اسلامی(منسوب به اسلام) می باشد. بنابراین طرح آربسک و اسلیمی یعنی طرحی که منسوب به اعراب و مسلمانان یا اختراع آنان و یا مورد استفاده آنان است .(زمانی ،۱۳۵۲، ۱۷)

تصویر شماره ۲: کاربرد گسترده از نقوش اسلیمی در یک تصویر(منبع:نگارندگان)

۴-۱-۲ نقوش گیاهی ختایی

دسته دوم از نگاره های گیاهی هنر اسلامی که در کنار اسلیمی زینت بخش اشیاء و ساختمان هاست نقوش ختایی است که وجه تسمیه آن به درستی آشکار نیست . ختایی ساقه گلی است که به صورت موزون سراسر سطح را می پیماید و به ابتکار هنرمند ،انواع گل و برگ و غنچه تجریدی را بر آن می گستراند.

نقوش ختایی ساقه هایی هستند مانند ریسمان که گل ها، غنچه ها، برگ ها و بندها روی آن قرار می گیرند. نقوش ختایی دارای پیچ و خم موزون هستند. بعضی ها بر این عقیده اند که این گونه طرحها را در دوره مغول از چین آورده اند و به همین دلیل ختایی نامیده می شود ولی بررسی سیر تکاملی کاربرد طرح گلها در دوره های مختلف از دوران هخامنشی تا کنون نشان می دهد که این طرح در آثار این دوران هم بوده و به تدریج تکامل یافته است و این تشابه نقوش به دلیل روابط

سیاسی، فرهنگی و بازرگانی میان دو کشور بوده است.به عبارتی دیگر ختایی گونه ای اسلیمی ظریف با گل و بوته و غنچه است.

طرحهای ختایی هم مانند اسلیمی ها به تناسب فضا و طرحهای هندسی روی سطح اثر هنری می چرخند و هنرمند برای پر کردن نقش یک قطعه قالی یا کاشی ناگزیر است از این طرح ها بهره گیرد : زیرا این طرح ها در واقع وسایلی برای ایجاد نظم و وحدت میان اجزا اثر هنری هستند.

تصویر شماره ۳ : نمونه ای از کاربرد نقوش تزئینی ختایی در کاشی کاری(منبع:نگارندگان)

۴-۲ نقوش هندسی

معماری اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات و توجیه زندگی هدف دار خود است ،در بیان و تجسم توحید هندسه را که با قیود اعتقادی خود سازگار است برگزیده و به مدد آن نقش های زیبایی را خلق می نماید و نیز وقتی به فرهنگ و تمدن ایران در مقطع ورود اسلام می نگریم مشاهده می کنیم که ریاضیات و به خصوص هندسه ازسابقه طولانی برخوردار است.

نقوش هندسی در هنر ایرانی تنها مایه لذّت چشم یا ذهن نبوده، بلکه مفهومی بسیار عمیق تر داشته است .غربیان تحریم شمایل کشی و ترسیم اندام انسان، حیوانات و یا ساخت مجسمه هایی از آنها را باعث رواج نقوش هندسی و گیاهی در هنرهای اسلامی می دانند .در صورتی که حتی اگر این تحریم هم صورت نمی پذیرفت، هنرمندان به دلیل همخوانی با مبانی نظری اسلام از نقوش هندسی بهره می بردند .در اسلام علم هندسه در هنر به کار گرفته شد، و در غیاب اندازه ها و ابزار امروزی از دایره به عنوان پایه ای برای تکثیر نقوش و جلوه های گوناگون تودرتوی آن که نمادی از ایجاد کثرت مخلوقات خداوند از واحد خداوند متعال در عالم می باشد، استفاده شد.

هنرمندان مسلمان به دو دلیل از هندسه در هنر نمایی خود استفاده کرده و آن را گسترش داده اند. دلیل اول این بود که جایگزینی را برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم آورند ،چرا که مخاطبین را به تفکر روحانی دعوت می کرد. دلیل دوم برای توسعه هندسه در هنر پیشرفت جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود . (ایلکا ،۳۰،۱۳۹۰)

تصویر شماره ۴: نقوش تزئینی هندسی به کار رفته شده در سقف اماکن مذهبی (منبع:نگارندگان)

۵- ژیل دلوز

ژیل دلوز فیلسوف فرانسوی است که در سال ۱۹۲۵ در پاریس متولد و در سال ۱۹۹۵ درگذشت . دلوز فیلسوفی تجربه گراست که با مروری بر آثارش به وضوح می توان دریافت که او به مفاهیمی همچون ساخت گرایی،تکثر ،تمایز و تمایل پرداخته است .

دلوز فیلسوف و نظریه پرداز پست مدرن با خوانشی که از آرا و اندیشه های نیچه ارائه داد تفکر پساساختارگرایی و فضای فکری پست مدرن را از آن خود کرد.

دلوز با دوری از روزمرگی و تکرار به معنای تصویری یکنواخت بدون هیچ گونه تغییری به سمت تفاوت در تکرار می رود زیرا معتقد است تکرار تنها به نیروهای خاص مفاهیم اجازه حضور نمی دهد. روزمرگی جوهر پویای اندیشه را سست می کند و ما را به پیش داوری های کاپیتالیستی مدرن رهنمون می سازد . ما را به عقب می برد و تفاوت ها را از بین می برد . (کولبروک،۱۳۸۷، ۳۱)

مفهوم فلسفه دلوز به توانایی متفاوت اندیشیدن اشاره دارد. در واقع فلسفه دلوز تلاش دارد تا ورای هر شناخت هنجار گونه اندیشه را آزاد کند . (اردلانی ،۱۳۹۵، ۸۵)

۶- تفاوت و تکرار

تکرار،باز رخداد همان چیز قبلی به صورت مکرر نیست . تکرار یک چیز ،شروع دوباره آن است. سر باز زدن از این که آن چیز به صورت همانی باقی بماند . (دلوز و دیگران ،۱۳۹۱،ص ۲۱) هر مفهومی نزد هر سوژه با تکرار شدن متفاوت می شود . هر مفهومی در عین ثبوت ،در تکرارش به یک امر نو نزد سوژه دیگر اشاره خواهد کرد . (اردلانی ،۱۳۹۵، ۸۷)

ما با دوگونه تکرارمواجه هستیم

۱- تکراری که به همان بودن ختم می شود و بازنمایشی از یک اتفاق است .

۲- تفاوت در تکرار که در این نوع تکراری بودن ،تفاوت ها نقش اساسی ایفا می کنند . حتی میتوان گفت که این تفاوت ها هستند که باعث تکرار می شوند . (کولبروک ،۱۹۴،۱۳۸۷)

به هر حال ما به تفاوت و تکرار نیاز داریم ،چرا که بقای این حیات در تکرار بدون تکرار است.

۷- تفاوت و تکرار در نقوش تزئینی ایرانی –اسلامی

نقوش تزئینی در معماری ایرانی از چندین اصل بنیادی پیروی می کرده است،

۷-۱ اصل بی زمانی و بی مکانی نقوش است .بدان معنا که نقوش به کار رفته در تزیینات هنری متعلق به دوره یا زمان خاص و یا فقط به کار رفته در مکان یا هنر خاصی نمی باشد .همان نقشی که در اصفهان دوره صفوی به کار رفته در خراسان دوره سلجوقی، هم در معماری و هم در سایر هنرها به کار رفته است.

حال اینکه از نظر دلوز زمان مهمترین مساله در بررسی تکرار است . تکرار نیز همچون تفاوت ،نه فقط مشمول قانون همسانی شده ،بلکه الگویی پیشین از زمان نیز بر آن تحمیل شده است . تکرار یک جمله از لحاظ سنتی به معنای آن است که یک چیز را دو بار بگوییم ولی در دو لحظه متفاوت . این دو لحظه متفاوت باید برابر و بی وصف باشند . به نحوی که گویی زبان یک پهنه صاف و و بی وصف است . بنابراین تکرار اساسا در حکم ایده مرسوم است . تفاوت در طول زمان در نظر گرفته شده است که از لحاظ عرف عام ،توالی لحضات تلقی می شود.(راف و امیری ،۱۳۸۸،۱۶)

استدلال دلوز بر مبنای سه الگو از زمان استوار است و مفهوم تکرار را به هر یک از آنها مرتبط می سازد .

- در اولین الگو زمان به مثابه یک دور(دوره) است . زمان دوره ای همان زمان اسطوره ای و فصلی است . یعنی تکرار یک چیز پس از گذشت زمان از لحظه رخداد اصلیش . این لحضات می تواند تکرارهای طبیعی ساده ای همچون طلوع روزانه خورشید،رفتن تابستان و آمدن پاییز و یا عناصر تراژدی باشد ،که به اعتقاد دلوز به طور چرخه ای عمل می کنند . دلوز معتقد است هرگاه زمان را بدین نحو در نظر بگیریم ،تکرار صرفا به عادت تبدیل می شود .گذشت لحضات به طوردوره ای تجربه می شود و این عادت به وجود می آید که زمان مفهومی مدام حاضر و زنده است . (دلوز،۱۹۶۸،۷۰-۷۹)
- دلوز دومین الگوی زمان را به کانت مربوط می سازد و این الگو از گسست های اساسی است که فلسفه کانت در تفکر ایجاد می کند. از نظر دلوز در واقع در این الگو زمان به مثابه یک خط راست است . کانت در نقد عقل محض با پیشنهاد این مطلب که زمان شکلی است که بر تجربه حسی تحمیل می شود ،زمان را از الگوی دوره ای رها می

کند . دلوز این مورد را حافظه می خواند که بر خلاف عادت حافظه با حال مرتبط نیست. بلکه به گذشته مربوط است که هرگز حال نبوده است. (راف و امیری ،۱۳۸۸، ۱۶)

- الگوی آخری که دلوز پیشنهاد میکند سعی دارد که خود تکرار را شکلی از زمان بداند . به این منظور دلوز مفاهیم تفاوت و تکرار را به یکدیگر ربط می دهد.اگر تفاوت جوهر آنچه باشد که وجود دارد و موجودات را مختلف و ناهمگون می کند ،بنابراین هیچ یک از الگوهای زمانی فوق نمی تواند برای آن مناسب باشد . زیرا این الگوها هر دو بر امکان و حتی ضرورت سنتز تفاوت ها برای تشکیل همسانی ها تاکید دارند .

فقط زمانی که موجودات به مثابه چیز دیگری تکرار می شوند است که ناهمگونیشان بروز می یابد . در نتیجه تکرار را نمی توان همان تکرار یک چیز دانست و بدین ترتیب از الزامات فلسفه سنتی رها می شود . دلوز برای متجسم کردن مفهوم تکرار به مثابه شکل محض زمان ،از مفهوم نیچه ای رجعت ابدی و اینکه نباید آن را همچون بازگشت همسانی ،حرکت یک چرخه تلقی کرد استفاده می کند .

رجعت ابدی به مثابه شکلی از زمان دوره عادت نیست حتی در سطح جهان هستی . این امر فقط رجعت چیزی را که قبلا وجود داشته است ،فقط رجعت همان چیز را ممکن می سازد و بار دیگر به واسطه بسط مفهومی ناکافی از تکرار منجر به سرکوب تفاوت می شود. این امر در حالی است که عادت همان چیز را در هر لحظه برمی گرداند و حافظه برای اینکه تجربه را قابل یادآوری کند مشغول ایجاد همسانی می شود . (همان،۱۷)

رجعت ابدی از نظر دلوز فقط تکرار چیزی است که با خود متفاوت است ،یا به اصطلاح نیچه فقط تکرار چیزهایی است که وجودشان شدن است .موضوع رجعت ابدی یکسانی نیست ،بلکه تفاوت است . مشابهت نیست بلکه مفارقت است . یکی بودن نیست بلکه تعدد است .(دلوز،۱۹۶۸، ۱۲۶)

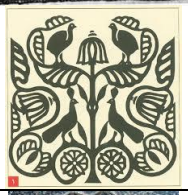
بدین ترتیب دلوز میگوید که تکرار در معنای سوم زمان شکل رجعت ابدی را به خود میگیرد . هر چیزی که به مثابه وحدت وجود دارد رجعت نمی کند . فقط چیزی که با خود متفاوت است رجعت می کند . تفاوت در دل تکرار لانه دارد . بنابراین در حالی که عادت زمان حال بود و حافظه وجود گذشته ،تکرار در حکم رجعت ابدی زمان آینده است .(دلوز ،۱۹۶۸، ۷۶)

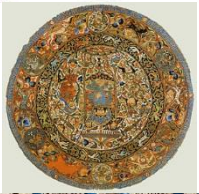
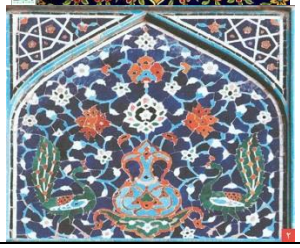
برتری الگوی سوم یعنی تکرار به مثابه زمان به آن سبب است که دو کارکرد بزرگ در استدلال دلوز دارد. اولین کارکرد در وضوح آن است که در رجعت چیزی که با خود متفاوت است ،تفاوت دست نخورده باقی می ماند .

دومین کارکرد نیز به دلایلی به همان اندازه مهم است و اینکه اگر فقط آنچه متفاوت است رجعت می کند ،پس رجعت ابدی گزینشی عمل می کند و این گزینش به جای آنکه عمل بازنمایی و وحدت بخشی بر اساس نفی باشد ،چنانچه در فلسفه هگل است تصدیق تفاوت است . (دلوز،۱۹۶۸، ۱۲۶)

با توجه به نظریات دلوز در زمینه رابطه زمان و تفاوت و تکرار که عنوان شد و با عنایت به اصل اول نقوش تزئینی در معماری ایرانی –اسلامی می توان چنین بیان کرد که :اجرای نقوش تزئینی را می توان با موارد اول و سوم نظریات دلوز در باب زمان تطبیق داد. به صورتی که در بند اول دلوز زمان را به صورت دوره ای در نظر گرفته که وقایع در آن تکرار می شوند . همانطور که بیان شد یکی از اصول نقوش تزئینی بی زمانی آن است یعنی یک نقش می تواند در ادوار مختلف تاریخی هم به صورت کامل و هم با ایجاد تفاوت هایی در آن تکرار شود. یعنی نقوش متعلق و محصور در یک زمان خاص نیستند که این خصوصیت در نظریات دلوز عادت تکرار لحضات عنوان شده و با توجه به آن می توان

گفت:که نقوش تزئینی در حال جریان دارند و متعلق به گذشته و زمانی خاص نیستند . در این زمینه میتوان با مشاهده جدول زیر به تکرارمتفاوت دوره ای نقوش تزئینی در برشی از تاریخ معماری ایرانی – اسلامی توجه کرد .

دوره های تاریخی	نمونه های تصویری	ویژگی های نقوش
ادوارابتدایی	 شکل ۱۲ 	-کاربرد نقوش گیاهی نسبت به نقوش انسانی و حیوانی محدودتر است -نقوش گیاهی در وسطش و فضاهای اصلی آثار کمتر بکار رفته است -نقوش گیاهی بیشترین کاربرد را در حواشی و نوارهای تزئینی دارد -روش استفاده بصورت تکرار و قرینه سازی است – در نقوش گیاهی تنوعی دیده نمی شود -نقوشی ساده هندسی از زندگی کشاورزی و دامپروری مانند زمین و کوه و ..... تاثیر گرفته است.
دوران هخامنشی	 	–استفاده از نقوش انسانی ، حیوانی ، گیاهی – محدود بودن نقوش گیاهی -تقسیم بندی قالب و طراحی حاشیه و متن -نقوش گیاهی رایج شامل درخت سرو ، گل پر و نیلوفر آبی -استفاده از شیوه های انتقال ، قرینه سازی انعکاسی در تکثیر نقوش – ظرافت و دقت در اجرای اثر
دوران اشکانی و ساسانی	 	– نقوش گیاهی پرکننده فضاهای خالی و میانی نقوش انسانی و حیوانی -تنوع اندکی در نقوش گیاهی دیده می شود -از نقوش گیاهی در حواشی طرحها استفاده می شود -شیوه تکرار و قرینه سازی در نقوش گیاهی کاربرد دارد -نقوش گیاهی قوس دار و دورانی کاربرد دارد

دوران سلجوقیان	 	-کاربرد وسیع طراحی خطوط کوفی متنوع و ترکیب خطوط کوفی با نقوش اسلیمی و طراحی خطوط متنوع کوفی بر اساس نقش مایه ای اسلیمی -فشردگی و پیچیدگی طرحها -تزئین فضای خالی نقوش اسلیمی یا نقوش هندسی -ترکیب خط ، نقوش انسانی ، حیوانی ، اسلیمی و هندسی با یکدیگر در تزئین آثار و اشیای کاربردی -تأثیر مضامین ادبی و مفاهیم مذهبی در تزئین آثار -بکارگیری نقوش در اشکال دایره ای -کاربرد نقوش اسلیمی با قوسهای کوتاه و فشرده
دوران مغول ،ایلخانی،تیموری	  	استفاده از نقوش گیاهی (ختایی) در طراحی نقوش و آثار هنری -استفاده از ابرچینی و نقوش حیوانی عجیب مانند اژدها و سیمرغ -طراحی و اجرای نقوش هندسی و گره ها در ابعاد بزرگ و استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی در فضاهای میان نقوش هندسی -جدا شدن نقوش از خط و یافتن استقلال و هویت خاص خود -ایجاد نظم و برقراری اصول دقیق در طراحی اسلیمی و ختایی -ترکیب مصالح متنوع معماری در تزئینات مانند کاشی و آجر -طراحی ساقه های اسلیمی و ختایی با قوسهای بلند
دوران صفویه	 	بزرگی قوسهای اسلیمی و ختایی در عین ظرافت و رعایت تناسبات -ترکیب اسلیمی و ختایی در یکدیگر -کاسته شدن از فشردگی قوسها و روانی طرحها -ترکیب وسیع نقوش انسانی ، حیوانی ، هندسی ، اسلیمی و گیاهی دیگر – طراحی اسلیمی گلدار و تنوع اسلیمی دهان اژدری تزئینی

جدول شماره ۱:بررسی اصل اول نقوش تزئینی در ادوار تاریخ ایران از منظر مولفه تفاوت و تکرار(منبع:نگارندگان)

در زمینه ارتباط تقسیم بندی سوم دلوز از زمان که خود تکرار را شکلی از زمان می داند با اصل اول نقوش تزئینی می توان گفت : همانطور که بیان شده فقط صورت متفاوتی از الگوی اولیه هر چیزی تکرار می شود که این عین تفاوت است . پس در زمینه نقوش تزئینی نیز می توان گفت هر چند که این نقوش به ظاهر بی زمان وبی مکانند ولی در باطن تکرار آنها در ادوار و مکان های مختلف با الگوی اولیه تفاوت دارد و هیچ دو نقشی را نمی توان به صورت همسان یافت که در غیر این صورت تکراری رخ نمی داد.

۷-۲ دراصل دیگر نقوش تزئینی، چه روی اشیا و چه روی بنا هر نقشی، جزئی از یک الگوی کلی بود. که هم اجزای نقش، خود کامل بودند وهم، در کنار هم قرارگیریِ این اجزا، خود نقشی کامل را ایجاد می کرد.

۷-۳ اصل دیگر نقوش قابلیت گسترش آنها تا بی نهایت و یا کاهش آنها می باشد.تزیین ایرانی در دوران اسلامی دارای نظم و قاعده است به گونه ای که با وجود پیچیدگی بعضی از نقش ها، حتی اگر جزئیات طرح ها قابل تشخیص نباشد، استخوان بندی و چارچوب آنها مشخص است.

حال اینکه طبق نظریات دلوز تکرار،باز رخداد همان چیز قبلی به صورت مکرر نیست . تکرار یک چیز ،شروع دوباره آن است. سر باز زدن از این که آن چیز به صورت همانی باقی بماند . (دلوز و دیگران ،۱۳۹۱، ۲۱)هر مفهومی نزد هر سوژه با تکرار شدن متفاوت می شود . هر مفهومی در عین ثبوت ،در تکرارش به یک امر نو نزد سوژه دیگر اشاره خواهد کرد . (اردلانی ،۱۳۹۵، ۸۷)

ابدیت همیشه گشوده به صیرورت است و هیچ گاه در حال سکون نیست . نسخه ای اصلی وجود ندارد چرا که نسخه ها هر لحظه در حال دگرگونی هستند . نسخه اصلی همیشه قدرت بالقوه تمام تکرارهای بعدی را پیش تر در خود جایگزین کرده است . دلوز معتقد است که باید بازنمایی و روگرفت از بین برود. (اردلانی ،۱۳۹۵، ۸۸)

فلسفه دلوز به دنبال توضیح چیستی چیزی نیست بلکه به دنبال سرچشمه های پذیرش صیرورت است .برای دلوز حیات همان تفاوت است ،تفاوت در تکرار. در همین راستا دلوز واژه هایی همچون تک بودگی ها را خلق کرد تا تلاشی باشد برای اندیشیدن به تفاوت هایی که ما از توجه ،بازشناسی و تصور آن کوتاهی کرده ایم. به نظر دلوز ادراک به هیچ تکیه گاهینیاز ندارد . علاوه بر این تجربه بازنمایی هیچ ابژه ای نیست . تجربه ادراک تفاوت است ،چرا که ادراک چیزی جز ادراک تفاوت نیست .(دلوز،۱۳۸۸، ۱۴)

هر انشعابی از تفاوت در خود ،ارائه دهنده امکانات بی شماریاز آفرینش است . هدف و غایت حیات را نمی توان اعلام یا حتی پیش بینی کرد. مساله ذهنیت است که انسان را در گرداب بازنمایی قرار می دهد. بازنمایی چیزی در بیرون دهن است .(اردلانی ،۱۳۹۵ به نقل از بودریا و دیگران،۱۳۸۹)

در آثار هنری به طور مثال در هنر نقاشی با رنگ و اشکال متفاوتی مواجه هستیم . اما هنر به هیچ وجه قصد یکسان سازی و ارائه مفهومی ثابت از اشکال و رنگ ها را ندارد. به عنوان مثال دو رنگ قرمز یکسان در دو تابلوی نقاشی متفاوت یک احساس مشترک را ارائه نمی دهد و این در حالی است که هیچ گونه دو رنگی در طبیعت نمی تواند تکرار شود و جالب اینکه حتی در تکرار یک رنگ در کل هستی تکرار در تفاوتش معنا می یابد . (اردلانی ،۱۳۹۵،۹۲)

تفاوت و تکرار خلاقیت زاست . از نگاه دلوز فلسفه،هنر و علم باید در خود آفرینش داشته باشند که بر این اساس می توان گفت فلسفه مفاهیم نو و هنر احساس و تاثیرو علم کارکردهای جدید را خلق می کنند . در زمینه تطبیق این نظریات با ویژگی های نقوش تزئینی معماری می توان گفت : با توجه به نظریات عنوان شده که تفاوت و تکرار را یکی از عوامل خلاقیت می داند ،در نقوش تزئینی گیاهی و هندسی نیز این امر صدق می کند . به طوری که امکان دارد خیلی از نقوش الگوی اولیه یکسانی داشته باشند با این حال با هم متفاوتند . به بیان دیگر سرچشمه صیرورت آنها یکی است اما دارای تفاوت های مختلفی چه در شکل و زمان و مکان اجرا می باشند که این امر خود باعث ایجاد خلاقیت می شود . حتی می توان گفت که دو نقش یکسان از نظر اجرایی می تواند دو کاربرد و معنای متفاوت و حتی متضاد داشته باشند.گاهی نیز تفاوت از همان سرچشمه آغاز می شود و در تکرارها خود را متبلور می سازد.برای روشن تر شدن موضوع به چند مثال اکتفا می کنیم که در جدول شماره ۲ ذکر شده است.

عنوان	توضیح	تصویر
نقوش اسلیمی اولیه	بعضی از طرح های اسلیمی اولیه در مصر قدیم و یونان به اشکال طبیعی گیاهان نزدیکتر بود و در ترکیب آنها از شکل بدن حیوانات استفاده می شد . در ایران باستان ،خصوصا دوره ساسانیان طرح های اسلیمی از حرکت و نرمش کمتری برخوردار بودند و به طرح های هندسی نزدیک ترند. (هزاوه ای ،۱۳۶۳، ۹۶)	
نقوش گیاهی در دوران اسلامی	با شروع دوران اسلامی و ممنوعیت خلق تصاویر انسانی و حیوانی در تزیینات توجه هنرمندان مسلمان به ترسیم گل و گیاه به عنوان تزیین در آثار و اشیا» بیشتر شد و به تدریج با برتری هنر اسلامی ترسیم این نقوش (گیاهی) به صورت ترسیمات قراردادی درآمد.	
نقوش ختایی با الگوی اولیه دایره	قاعده ترسیم گل درختایی نیز مانند طرحهای اسلیمی بر دایره استوار است و از تلفیق و ترکیب دوایر، انواع گلهای ختایی به شکل غنچه و گل کامل و با جلوه های مجرد ظاهرمی شوند. کاملترین گل در مجموعه ختایی به «لاله عباسی» شهرت دارد.گل و برگ های به کار رفته در ختایی عبارتند از: برگ عباسی – گل شاه عباسی (اناری) – پیچک – غنچه – گل نیلوفر – پنج پر – گل فرفره – ساق و برگ مو – خوشه ی انگور – بوته ترمه (بته جقه) – نخل – انجیر و ... اجزای ختایی شامل: برگ، گل، غنچه و بند می باشد .	
کاربرد نقش ستاره و چند ضلعی	نقش های چند ضلعی واضحی که بر اساس ریز نقش های هندسی پنهان به دقت رسم می شود وضوح و خوانایی تازه ای در تزئینات انتزاعی پدید آورد . نقش های هندسی ظریف بافتی که از اقسام شکل های هندسی و مجموعه ستاره ها تشکیل می گردد و می تواند تا بینهایت تکرار شود و همچون مدارهایی حول کانون های متعدد سامان یابند،که این خود متضمن معنایی نهفته از نظم است . (نجیب اقلو ،۱۳۷۹،۱۴۴)	

جدول شماره ۲:مثال هایی در باب اصل دوم و سوم نقوش تزئینی از منظر مولفه تفاوت و تکرار(منبع:نگارندگان)

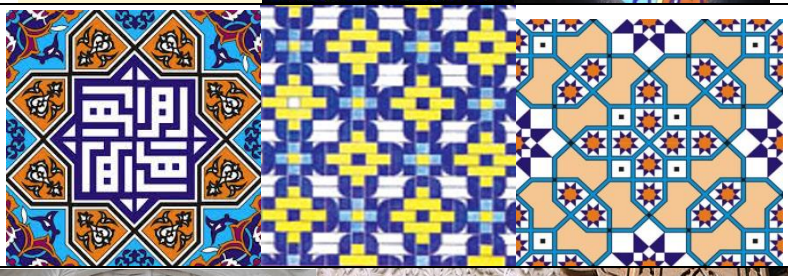
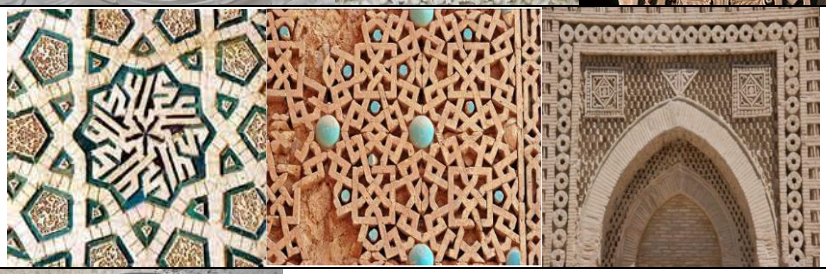
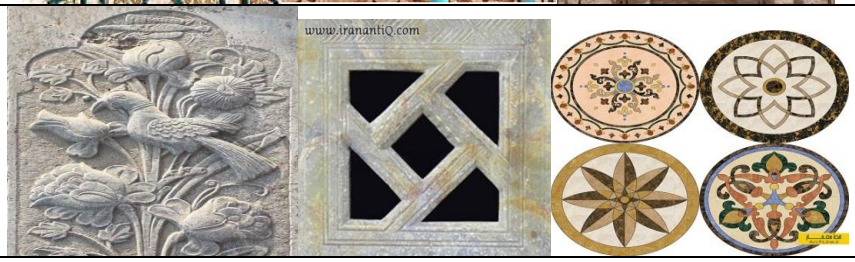
- بعضی از هنرمندان شباهت طرح اسلیمی با خرطوم فیل را از این می دانند که الگوی اصلی آن از سر و خرطوم فیل الهام گرفته است و بعضی دیگر منشا نقوش اسلیمی را از خط کوفی می دانند.
- طرحهای اسلیمی اولیه در مصر و یونان باستان به اشکال طبیعی گیاهان نزدیکتر بودند. نام اسلیمی بستگی به سَراسلیمی دارد که الهام گرفته از چه چیزی باشد. به عنوان مثال اگر سراسلیمی الهام گرفته از خرطوم فیل باشد به آن اسلیمی خرطومی گویند.
- در طرح ختایی چند نکته اساسی وجود دارد و آن این است که قسمت هایی از طرح ساقه ضخیم تر و قسمتهای نازکتر است. چنان که در طبیعت، ساقه ها به این صورت هستند. دیگر این که گل اصلی در طرح ختایی باید جایی قرار گیرد که توجه بیننده را به خود جلب کند. همچنین برگها و گلها و غنچه های ختایی (مفردات ختایی) باید با گل اصلی متناسب باشند.
- در بیان محتوای نقوش هندسی : نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می کند مستقیما ازآن نوع تفکر سرچشمه می گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیری نیست . بلکه انتزاعی است و باید توجه کرد که هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت وبیان وحدت در کثرت و همچنین کثرت در وحدت بهتر از سلسله طرح های هندسی در یک دایره و یا کثیر السطوح (کره) نیست .(تاجدینی ،۱۳۷۶، ۵۷)

در کیهان شناسی ادیان شرقی یه ویژه اسلام، اشکال هندسی ابعاد کیهانی را شرح داده و در ساخت معماری های مقدس تجلی می یابند. در این میان دایره و مربع جایگاهی ویژه دارند . جایگاهی که در متون کیهان شناسی هم بیانگر روح نا متناهی عالم اند(دایره). و هم بیانگر ابعاد متناهی آن(مربع). (بلخاری قهی ،۱۳۸۵، ۴۹۸)
در کیهان شناسی اسلامی مربع متجسدترین صورت خلقت در حد زمین و نماینده کمیت محسوب می شود در حالی که دایره در حد آسمان و نماینده کیفیت به حساب می آید. (اردلان و دیگران ،۱۳۷۹، ۲۹)
این اشکال واقعیتی را در بر دارند که درک آن از راه تاویل آدمی را به عالم مثال و سرانجام حقیقت رهنمون می سازد .(همان، ۲۷)

۴-۷ یکی دیگر از اصول نقوش تزئینی اجرای آنها با مصالح مختلف و گاها ترکیبی از چند نوع مصالح مانند سنگ ، آجر،گچ و... است .همچنین این نقوش بر روی بافت ها و سطوح مختلف اجرا میشوند.

با توجه به ویژگی های این اصل از نقوش تزئینی می توان زمینه تکرار های متفاوت و خلاقانه تری را در اجرای نقوش تزئینی ایجاد کرد و به این نقوش تنوع بیشتری بخشید .

معماری ایران زمینه پرورش، شکل گیری و تکامل هنرها و فنون بسیاری را فراهم نمود .هرکدام از این فنون به گونه ای معماری ایران را آراسته اند ومعماران توانسته اند به یاری آنها به اهداف متعالی معمارانه خود دست یابند .در این معماری هیچ کاری تنها به خاطر تزیین انجام نمی پذیرفت، بلکه در پس هر عنصر تزیینی دلیلی فنّی، کاربردی و یا متعالی وجود داشت.از نمونه تفاوت هایی که می توان در اجرای این نقوش ایجاد کرد باید به تفاوت در مصالح و روش های اجرای آنها اشاره کرد که به طور خلاصه در جدول شماره ۳ به تصویر درآمده است.

عنوان	تصاویر
کاشی معرق	
کاشی هفت رنگ	
کاشی درهم(معقلی)	
گچ بری	
آجر کاری	
سنگ کاری	

جدول شماره ۳: نمونه تفاوت هایی که در اجراء و مصالح نقوش تزئینی وجود دارد مربوط به اصل چهارم نقوش تزئینی از منظر مولفه تفاوت و تکرار.(منبع:نگارندگان)

۸- نتیجه گیری

پس از جمع آوری اطلاعات و مطالعات فراوان بر روی آنها در زمینه نقوش تزئینی در معماری ایرانی- اسلامی و همچنین مطالعه آراءژیل دلوز فیلسوف فرانسوی به خصوص در باب مولفه تفاوت و تکرار و تطبیق مفاهیم موجود در این دو مقوله متفاوت ،پژوهش حاض به این نتیجه رسیده است که اولا می توان نقاط مشترکی را میان مفاهیم فلسفه غرب به خصوص نظریات ژیل دلوز فرانسوی و مفاهیم موجود در معماری ایرانی –اسلامی به ویژه نقوش تزئینی آن پیدا کرد .

ثانیا با بررسی های به عمل آمده می توان این نقاط مشترک را به صورت زیر با هم تطبیق داد .

۱- از آنجایی که نقوش تزئینی محدودیت زمانی و مکانی ندارند پس بر اساس ویژگی دورانی یا عادت مولفه تفاوت و تکرار و از نظر دلوز این نقوش می توانند در زمان های گوناگون تکرارهای متفاوتی از خود داشته باشند و همیشه در حال انجام شدن باشند.

۲- با توجه به نظریات دلوز در زمینه رجعت ابدی و تفاوت در تکرار می توان گفت درست است که نقوش تزئینی قابل تکرار در ادوار مختلف هستند اما این تکرار با صورت و باطنی متفاوت از نقش اولیه یا همان الگوی اولیه می باشد زیرا تا تفاوت نباشد تکراری رخ نمی دهد.

۳- از آنجایی که برای دلوز حیات همان تفاوت است پس وی به دنبال الگوی اولیه ای برای اتفاقات نیست و این امر در نقوش تزئینی امکان دارد به صورت تکرارهای متفاوتی از الگوی اولیه اتفاق بیوفتد به نحوی که دیگر ماهیتی به عنوان الگوی اولیه وجود نداشته باشد و ملاک عمل همان تفاوت در نقوش می شود .

در پایان می توان گفت میان افکار فلاسفه غرب و معماران و هنرمندان ایران – اسلامی می توان نقاط مشترکی یافت ،که باید سعی شود از این نقاط مشترک در جهت معرفی بیشتر و بهتر هنر ایرانی –اسلامی به جهان استفاده کرد . همچنین باید از نظریات مثبت جهانیان در زمینه پیشرفت و زنده نگه داشتن هنر و معماری ایرانی – اسلامی استفاده کرد .

فهرست منابع و ماخذ:

اردلان ،نادرو لاله بختیاری . ۱۳۷۹.حس وحدت(سنت عرفانی در معماری ایرانی).ترجمه حمید شاهرخ.تهران،نشر خاک

اردلانی،حسین. ۱۳۹۵.پساساختارگرایی در فلسفه هنر ژیل دلوز . انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

اعظمی ،زهرا و دیگران . زمستان ۱۳۹۲.مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ بری های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران . نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی .دوره ۱۸ ،شماره ۴

ایلکا ،شاهین . ۱۳۹۰. تجسم اندیشه های آئینی در معماری و منظر پردازی ایران . تهران ،چاپ اول ،نشر طحان

بلخاری قهی ،حسن. ۱۳۸۵.جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در معماری مقدس(اسلامی).مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. جلد چهارم.تهران ،ناشر رسانه پرداز

بودریار ،لیوتار ،واتیمو،دلوز ،نگری ،هارت،کریستوا ،بلانشو،بارت،فوکو،گاتاری ،دریدا. ۱۳۸۹.سر گشتگی نشانه ها ،نمونه هایی از نقد پسامدرن.گزینش و ویرایش مانی حقیقی.تهران،نشر مرکز

تاجدینی ،علی. ۱۳۷۶مبانی هنرهای معنوی .تهران،انتشارات حوزه هنری

دلوز،ژیل. ۱۹۶۸.تفاوت و تکرار .ترجمه پاول پیتن.انتشارات دانشگاه کلمبیا ،نیویورک.۱۹۹۴

دلوز،ژیل. ۱۳۹۱.نیچه و فلسفه.ترجمه عادل مشایخی.تهران،نشر نی

راف،جان و مصطفی امیری. ۱۳۸۸.پرونده ژیل دلوز :دلوز،آراء و آثار.کتاب ماه فلسفه.اردیبهشت .شماره ۲۰ . صفحه ۳ تا ۳۱

زمانی ،عباس. ۱۳۵۲.طرح آربسک و اسلیمی در آثار تاریخی و اسلامی ایران.مجله هنر و مردم. شماره ۱۲۶. صفحه ۱۷ تا۳۴

شریفی نیا ،اکبر و دیگران .نخستین نشانه های آرمانگرایی در تزئینات معماری اسلامی (با تاکید بر نقوش گچبری اسلامی).اولین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی

عارفی،هادی. ۱۳۷۴.بررسی نقوش (گیاهی)در هنرهای اسلامی

کولبروک،کلر. ۱۳۸۷.ژیل دلوز. ترجمه رضا سیروان. تهران،نشر مرکزل

نجیب اغلو،گل رو. ۱۳۷۹.هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی).ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی.تهران ،انتشارات روزنه

ندیم ،فرناز. ۱۳۸۶. نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران .مجله هنر. دوره چهارم.شماره ۴

هزاوه ای ،هادی. ۱۳۶۳.اسلیمی زبان از یاد رفته . فصلنامه هنر.شماره ۶