تفسیر ساختاری از مبانی فلسفی «نظام فیض» به‌عنوان یکی از عوامل حرکت ساز بر بازیابی آرایه اسلیمی در عصر عباسیان /۴۳-۶۱

مشهد حاجی پیاده بلخ. مأخذ:
Archnet .com

فصلنامهٔ علمی نگره

تفسیر ساختاری از مبانی فلسفی «نظام فیض» به‌عنوان یکی از عوامل حرکت ساز بر بازیابی آرایه اسلیمی در عصر عباسیان

عرفان حیدری*

تاریخ دریافت مقاله : ۱۴۰۰/۱/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۹
صفحه ۴۳ تا ۶۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

مقاله بابیان این فرضیه که حرکتِ «ساختار ساختارها» عاملی بر جنبش ریزساختارهای تابعه و نظاماتی مانند آرایه‌های معماری است؛ بَه تفسیر موضوع می‌پردازد. برای اَین منظور، ضمن بررسی دوران زمامداری عباسیان، به‌عنوان عصری که حرکت ساختار ساختارها به حد مطلوبی از شکوفایی رسید؛ به نمودهایی از ساختارهای شکوفا در این عصر همچون فلسفه و نظاماتِ آن، به‌طور خاص «نظام فیض» می‌پردازد. **هدف** این تحقیق، تفسیر و بررسی نظام فلسفی فیض در قالبِ ساختاری محرکْ بر ریزساختارها و اختصاصاً به‌عنوان عاملی بر بازیابی اسلیمی است. این پژوهش در پی پاسخ به این **سؤال** است که آیا رابطه‌ای بین مبانی فلسفی نظام فیض و آرایه اسلیمی قابل کاوش است؟ **روش تحقیق**، تاریخی-تفسیری است که در قالب استنباطی از نوع داده بنیاد به بیان موضوع می‌پردازد. داده‌های مورد استناد به‌صورت اسنادی و مروری، جمع‌آوری‌شده‌اند. نظام استدلال پژوهش، استقرایی-قیاسی است. الزام به شناخت جنبه‌های نظری، عملی و ساختاری رواج دهنده اسلیمی در عصر عباسیان به‌عنوان ضرورت اجرایی این تحقیق در نظر گرفته‌شده است. **نتایج** پژوهش نشان داد که شکوفایی ساختار ساختارها، عامل بر جنبش ساختارهای تابعه است. هنر و به‌طور خاص آرایه‌های معماری هم به‌عنوان یک ریزساختارِ متأثر از کلانَ ساختارها، به تأسی از نظامات مختلف به تکاپو و حرکت می‌آیند. منشأ اسلیمی در عصر عَباسیان که بر دو ریشه پالمت و ساسانی قابل‌تمییز است، دارای شباهت‌هایی از جنبه‌های جوهری، صدوری و حرکتی با نظام فلسفی فیض است؛ که نتایج این تحقیق در سه مقام حرکتی به آن‌ها می‌پردازد. نهایتاً، این مقاله بیان می‌کند یکی از دلایلِ بازیابی اسلیمی در عصر عباسیان می‌تواند متأثر از حرکت سایر نظامات و ساختارها، بالأخص نظام فیضَ، به‌عنوان عاملی صورت‌ساز و حرکت آفرین در نظامِ اسلیمی بوده باشد. این موضوع با ارائهٔ سه قالبِ فرمی در صورت اسلیمی تفسیر می‌گردد.

کلیدواژه‌ها

اسلیمی، نظام فیض، ساختار، حرکت، عصر عباسیان.

*دانشجو دکتری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان Email:e.heydari@aui.ac.ir

مقدمه

«موکاروفسکی»[۱] در زبان‌شناسی از اصطلاحی تحت عنوان «ساختار ساختارها»[۲] استفاده می‌کند؛ به این معنی که هر ساختاری، بر دیگر ساختارها اثر دارد و هر مجموعه‌ای در رابطه با دیگر مجموعه‌ها، هم اثرگذار و هم تأثیرپذیر است. این نظریه مبینِ مفهومی است که مبتنی بر آن، ریزساختارهایی مانند ادبیات و هنر را می‌توان در ارتباط با کلان ساختارهای سیاسی، اقتصادی، مذهبی، فرهنگی و فلسفی دانست.

ساختارها، حرکتی دوسویه دارند و تحول یا تحرک در یک ساختار، امکانِ تغییر در کلان ساختاری مرتبط را محتمل می‌سازد؛ بنابراین توصیف، تمدنِ اسلامی در حدود قرون سوم و چهارم ه.ق با سلسله جریاناتی همراه شد که به تحولات بنیان سازی در عرصه‌های علم، دین، فرهنگ، ادبیات، هنر، فلسفه، امور نظامی و سیاست مختوم گردید. این عرصه‌ها متأثر از ساختار ساختارها، پیشرفتی کم مانند را در مقایسه با دیگر ادوار نشان می‌دادند.

حرکت ساختارهای مختلف در قرون اولیهٔ تمدن اسلامی عاملی بر تحول فنی و فرمی معماری، از فنونِ ساخت و طرح‌ریزی تا بازیابی برخی آرایه‌ها بود. از آن جمله می‌توان به آرایه‌های معماری اشاره کرد؛ که بنا بر تمرکز این تحقیق، محدود به آرایهٔ «اسلیمی»[۳] است. لازم به یادآوری است که بحث پیرامون آرایه‌های معماری، موضوعی تک‌بعدی (تنها از نگاه عملی) نیست. چراکه علاوه بر جنبه عملی، حائز جنبه‌ای نظری است[۴] و لزوماً توجه به ابعاد مختلفِ موضوع اهمیت دارد. بررسی آرایه‌های وابسته به فضایِ معماری در عصر عباسیان مبین این نکته است که علاوه بر صورتِ تزیینی، دارای یک «وجه غالبِ»[۵] محتوایی هم هستند؛ که متأثر از بنیان‌های هندسی، ریاضی و فلسفی در آفرینش این آثار دچار تحول شده‌اند؛ و به تعبیری، عملِ هنر را در ارتباط با نظریه به انجام رسانیده‌اند.

فلسفه در عصر عباسیان، حد اعلایی از شکوفایی را تجربه کرد که نمودهای آن تا به امروز هم باقی است. فلسفهٔ این دوران عموماً متأثر از فرهنگ یونان باستان و یونانی مآب (اسکندرانی) بود و به دلیل جنبش‌های مهمی همچون نشر رسالات، نهضت ترجمه و تشکیل حلقه‌های مباحثه، در اثنا جامعه هم رسوخ یافت و بر دیگر ساختارها، تأثیر به سزایی بجای گذاشت. مبادی فلسفی مذکور در مواردی که با آموزه‌های اسلامی دارای قرابت بیشتری بودند، مقبولیت بالاتری یافتند؛ و در مواردی، اعتلای استنادی به آن‌ها در مبانی فلسفهٔ اسلامی، عاملی پوینده بر حرکت ساختارها از مشربی نوین بود. «نظام فیض» یکی از همین مبانی باریشه‌ای اسکندرانی است که به جهت قرابت با موازینِ اسلامی، در بسیاری مکاتب از فارابی و بوعلی تا اعصارِ نوین مورد استناد فلاسفه و سایر حوزه‌های حکمی قرار گرفت.

این تحقیق با **هدف** تفسیر و بررسی نظام فلسفی «فیض» در قالبِ ساختاری محرک بر ریزساختارها و اختصاصاً به‌عنوانِ عاملی بر بازیابی اسلیمی، در قالب یک فرض محتمل به بیان مطلب می‌پردازد.[۶] فرضیهٔ این تحقیق بیان می‌کند که حرکت ساختار ساختارها عاملی بر جنبش ریزساختارهای تابعه و نظاماتی مانند آرایه‌های معماری است. مقاله در پی پاسخ به این **سؤال** است؛ آیا رابطه‌ای بین مبانی فلسفی نظام فیض و آرایه اسلیمی قابل کاوش است؟ **ضرورت و اهمیت** انجام پژوهش محدود به الزام شناختِ جنبه‌های نظری، عملی و ساختاری رواج دهنده آرایه اسلیمی در عصر عباسیان است. با این استنباط که علاوه بر تفسیرِ صورتِ مادی آثار، بتوان به کُنه مطلب در قالب‌های شناختی و معنایی دست‌یافت. اهمیت این تحقیق، در تمرکز آن بر مسئلهٔ ساختارها و حرکت منبعث از آن، در بررسی آرایه‌های عصر عباسیان است که در معدود تحقیقاتی موردتوجه و پردازش قرارگرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش از جنبهٔ روش‌شناختی، تاریخی-تفسیری است و در قالب استنباطی از نوع داده بنیاد به بیان مطلب می‌پردازد.

شیوهٔ جمع آوری اطلاعات مورد استناد به دو صورتِ: منابع دسته اول، در قالب اسنادی و مروری و بخشِ تحقیقات تفسیری به‌عنوان منابع دسته دوم پیرامونِ موضوع جمع‌آوری گردیده‌اند. جامعه آماری تحقیق بدون ذکر نمونهٔ خاصِ عددی، محدود به شناسایی ساختاری آرایه اسلیمی در فضای معماری، در بازه زمانی مورد استناد تحقیق از اوایل تا میانه دوران حکومت عباسیان است. با توجه به بهره‌گیری محقق از دو رویکردِ مشاهده منطقی -در بررسی نمودهای تصویری- و استدلال عقلی -در تفسیر داده‌ها- نظام استدلال مقاله استقرایی-قیاسی است.(حیدری، ۱۳۹۳: ۶۲ و ۶۳) قالب استدلالی تحقیق قائم به سه لایهٔ توصیف، تحلیل و تفسیر است. لایه توصیفی با ارائه و بررسی مکتوبات فلسفی، تاریخی و هنری در ارتباط با موضوع به تبیین مطالب می‌پردازد.

لایه تحلیلی با تمرکز بر روایت از مکتوبات و تحلیل عینی از مشهودات به بیان مراتب می‌پردازد. مراتبِ مستخرج از این بخش به دو گروه تحلیلی تقسیم شد. گروه نخست: مبانی مستخرج از مکتوبات بر اساس شناخت به‌دست‌آمده از ساختارها و نظامات و تأثیرات آن‌ها بر ریزساختارهاست که سه قالب حرکتی را مبتنی بر این یافته‌ها به آن نسبت می‌دهد. گروه دوم مبتنی بر یافته‌های تحقیق و تحلیل فرمی از نمونه‌های اسلیمی به ارائه سه‌نظام فرمی می‌پردازد. در این لایه به جهت آزمون فرضیهٔ مطرح‌شده، یک گواهِ از پیش آزموده را به‌عنوان منبع قیاس معرفی می‌کند.

تعیین گواه در این تحقیق به معنی آزمون هم‌زمان دو

۱. Jan Mukařovský از نظریه پردازان مکتب پراگ و فرمالیسم روسی

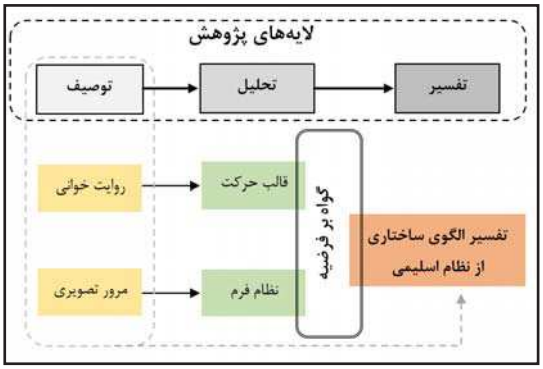
۲. Structure of structures

۳. Arabesque

۴. برای تصدیق این مطلب می‌توان به تحقیقات متعددی از جمله تحقیقات شورباچی، نجیب اغلو، جعفر طاهری و دیگر محققانی که در بررسی پیشینه این تحقیق به آن‌ها اشاره می‌شود، رجوع نمود.

۵. Dominant

۶. لازم به ذکر است که این موضوع مبتنی بر هدفی نسبتاً مشابه در تحقیق (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹) طرح گردیده است که می‌تواند صحه‌ای بر علمی بودن مسئله باشد.



نمودار ۱. شماتیکِ طراحی تحقیق، مأخذ: نگارنده

فرضیه در یک قالب نیست. بلکه یک نظریه مستند و مستدل به‌عنوان گواه و قالب قیاسِ این تحقیق در نظر گرفته‌شده است. برای این منظور، به زبان‌شناسی علاوه بر پارادایم، به‌عنوان ابزار آزمون فرضیه نظر می‌گردد. دو الگوی ساختارگرا و نشانه‌شناسیک که از بنیان‌های این پارادایم هستند[1] در نظر گرفته شد. اولی به جهت بررسی نحوهٔ تأثیر ساختار ساختارها بر حرکت ریزساختارهای تابعه و دومی به جهت آزمون اثرگذاری جنبشِ ساختاری بر صورتِ اسلیمی مورداستفاده قرار گرفتند.

انتخابِ این قالب‌ها در تحلیل پیش رو، معطوف به قرابت ساختاری موضوع مطرح‌شده با پارادایم موردنظر است که در بخش بحث به‌تفصیل به آن پرداخته خواهد شد. در آزمونِ اثرگذاری جنبشِ ساختاری بر صورتِ اسلیمی که با الگوی نشانه‌شناسیک به آن پرداخته می‌شود، از نظام سوسوری به‌عنوان یک قالب قیاسی استفاده‌شده است. این تحلیل بر اساس وام‌گیری دو مفهوم هم‌نشینی و جانشینی از نظام سوسوری انجام می‌گیرد که در تحلیل صورت اسلیمی به آن‌ها اتکا شده است.

لایه سوم به‌عنوان بُعد تفسیری مطلب، ضمن بررسی یافته‌های تحقیق، به تفسیر نتایج و مبانی استنباطی از آن تمرکز دارد.(نمودار ۱) یادآور می‌شود تصاویر ارائه‌شده در متن مقاله، تنها به جهت فهم بهتر موضوع است و عموماً از اسلیمی‌های موجود در مشهد حاجی پیاده بلخ برداشت‌شده‌اند. تمرکز بر این نمونهٔ خاص، به معنای یک مطالعه موردی نیست. چراکه ماهیت این تحقیق، اساساً بررسی حرکتی جریان شناسانه است؛ اما به جهت جلوگیری از ایجاد شائبه پیرامون گزینشی بودنِ مستنداتِ تصویری، سعی شد همه آن‌ها از یک مجموعهٔ معماری، در زمانِ مشخص و در ارتباط با این پژوهش برداشت گردد. این تحقیق ادعای آن را ندارد که اسلیمی برای نخستین بار در این دوران و مبتنی بر فرضیهٔ مطرح‌شده در این پژوهش شکل‌گرفته است. کما اینکه تأکید دارد که اسلیمی پیش‌ازاین دوران هم نمود داشته است[2]. همچنین در پی آن نیست که ریشه اسلیمی در دوران عباسیان را به‌عنوان ترجمان نظام فلسفی فیض معرفی کند، بلکه در وهله نخست به بیان جنبشِ یک ریزساختار مبتنی بر حرکت ساختار ساختارها می‌پردازد[3] و بعد روی واکاوی یک جریان فکری تمرکز می‌کند که برخاسته از نظامات آن، برخی ساختارها به حرکت درآمدند؛ و از این رهاورد با توجه به فرضِ مطرح‌شده رواجِ مجدد اسلیمی مورد تفسیر قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

از نخستین تحقیقاتی که به بررسی مبانی علمی در تزیینات معماری اسلامی پرداخته است، مقاله وسما خالد شورباچی[4] با عنوان «در برج بابل: فراتر از تقارن در طرح اسلامی» در مجله کاربردهای کامپیوتر و ریاضیات شماره ۱۷ در سال ۱۹۸۹ است. این مقاله با تفسیر مبانی گره هندسی به‌عنوان یک مطالعه بین‌رشته‌ای و مبتنی بر ریشه‌های علمی، به تفسیر مطلب می‌پردازد. نویسنده در بیان خود، از یک‌زبان مشترک میان آرایه‌های معماری سخن می‌گوید. بخشی از بدنهٔ تحقیق، به تحلیل مبانی ترسیمی چند گره هندسی اختصاص دارد که منحصراً معطوف به نمودهای هندسی هستند. محمد خزایی در مقاله‌ای با عنوان «منشأ و نماد شناسی مذهبی اسلیمی در هنر اسلامی قرون میانهٔ ایران» که در مجله «آسیای میانه» شماره ۴۹ در سال ۲۰۰۵ به چاپ رسیده به بررسی یک موتیف باستانی (بال) از دوران پیش از اسلام می‌پردازد که در نمونه‌های اسلیمی پس از اسلام هم نمود فراوانی داشته است و بیان می‌دارد که اسلیمی دارای مبانی معنایی مذهبی، فلسفی و نمادین است. این پژوهش به‌طور ویژه به مطالعه نماد شناسانهٔ اسلیمی در تشابه با الگوهای ایرانی تمرکز دارد و مرز محدودی از موتیف‌های تعیین‌شده در جریان تحقیق را موردبررسی قرار می‌دهد و به مبحث نقوش گیاهی ورود نمی‌کند. همین محقق در رساله دکتری خود با عنوان «موتیف اسلیمی در هنر متقدم ایرانِ اسلامی: بنیان، فرم و معنی» که در دانشگاه بیرمنگام در سال ۱۹۹۷ به انجام رسیده، بیان می‌دارد آرایه ماهیت هنر اسلامی است و در محیط‌های مختلفی ازجمله فضای معماری نمود یافته است. نویسنده، هدف از تحقیق خود را شناخت مؤلفه‌های اسلیمی ایران در میانهٔ قرن سیزدهم میلادی می‌داند و به ترتیب به منشأ شکل‌گیری، توسعه و تلفیق در آرایه‌های تزیینی و نهایتاً درک ریشه‌های دینی، فلسفی و استعاری اسلیمی توجه دارد.

مائوریس دیمند در مقاله «مطالعاتی در آرایه اسلامی: جنبه‌هایی از آرایه‌های دوران امویان و اوایل عباسیان» که در نشریه «ارس اسلامیکا» شماره چهارم در سال ۱۹۳۷ به چاپ رسیده، منحصراً آرایه را روحِ هنر اسلامی می‌داند و به یافته‌هایی از منشأ و تکامل اسلیمی در دوران

۱. الگوی سوم پساساختارگرا است.

۲. در اینجا استفاده از عنوان «اسلیمی» برای آرایه‌های گیاهی ادوار پیش اسلام، تنها به جهت خارج نشدنِ از موضوع است؛ و نویسنده واقف است که عنوان اسلیمی را نمی‌توان به آن آثار اطلاق نمود.

۳. همان‌گونه که ادبیات، هنر و ... متأثر از ساختارهای جریان ساز ادوار مختلف هر جامعه، می‌توانند دارای حرکات متمایزی (کثیر یا قلیل) باشند، معماری و آرایه‌ها هم به‌عنوان حدی از ساختارهای تأثیرپذیر می‌توانند دارای حرکتی مشابه باشند. این مطلب برداشتی است از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶، ۲۵۹.

4. W.K. Chorbaow

موردمطالعه توجه دارد. این مقاله که رویکردی نمونه محور دارد در ریشه کاوی نقوش مکشوفه از تکریک، قاهره، مشتا، دیر الزور و ... به یک ریشه پالمتی می‌رسد؛ و در ادامه بر تحول همان نمونه‌ها، متأثر از هنر ساسانی اشاره دارد. بخشی از این تحقیق به تکامل و نحوه انتقال نقوش گیاهی در دوران مسیحیت اختصاص دارد و متعاقباً موتیف‌های مختلفی با فرم‌های متمایز را شناسایی می‌کند. برای نمونه موتیف‌های بال، شمعدان و درخت انار را متأثر از هنر ساسانی و موتیف مو و نخل را به هنر یونانی نسبت می‌دهد و بر این نکته هم اشاره دارد که در دوران ساسانی با قیاس از نظام پالمت و قید تجرید بر آن، فرم نوینی تکامل داده شد.

کتاب «اسلیمی: معنی و انتقال یک آرایه» به نگارش ارنست کونل که ترجمه انگلیسی آن توسط ریچارد اتینگهاوزن به انجام رسیده و در سال ۱۹۷۶ انتشاریافته است، به‌عنوان یکی از کامل‌ترین تحقیقات درزمینهٔ مطالعه اسلیمی، به شناخت درباره ماهیت و معنی اسلیمی می‌پردازد. مهم‌ترین ایدهٔ این کتاب آنجایی هویدا می‌گردد که اسلیمی را یک هنر تلویحی نمی‌داند. همچنین آن را تقلیدی از طبیعت، یا تکراری از یک نمونه قبلی به‌طور صرف نمی‌یابد. هرچند ظهور و ایده شکل‌دهندهٔ آن را متأثر از طبیعت‌پردازی می‌داند و قائم به ریشه‌های پیشینی برای آن است. نکتهٔ دیگرِ این تحقیق در مطرود دانستنِ عملکرد نمادین اسلیمی است. وی هرگونه عملکرد نمادین برای اسلیمی را ناشی از عدم فهم آن می‌داند و آن را به‌عنوان یک نگرش مفهومی در هنر اسلامی معرفی می‌کند. موضوعی که اتینگهاوزن و گرابر (۱۳۷۹)، خلاف آن را بیان می‌کنند و برای اسلیمی جنبه‌ای نمادپردازانه قائل‌اند و حتی آن را یک نماد دینی می‌دانند.

کونل در بررسی خود از نقوش اسلیمی فرم‌هایی مانند خمیده، آجدار، متراکم/متداخل، گرد و دوار و نمونه‌هایی با ساختارهای مشابه را نام می‌برد. این کتاب در بررسی منشأ اسلیمی، نخست از پالمت آغاز می‌کند و به الگوهای تلفیقی هم اشاره دارد. در بخشی از کتاب «معماری متقدم مسلمانان: امویان، عباسیان و طولونیان» که به نگارش کپل کرسول در سال ۱۹۴۰ در دو جلد به چاپ رسیده است، از دو ریشه بیزانسی و ساسانی در هنر آرایه نگاری عصر اسلامی سخن می‌گوید و برای نمونه به ساختارهای عصر امویان در سوریه اشاره دارد اما تأکید می‌کند که همین نمونه‌ها هم به‌طور مشخص متأثر از الگوهای هلنیستی هستند. ادوارد مادن در مقاله «برخی خصیصه‌های هنر اسلامی» در نشریه زیبایی‌شناسی و نقد هنر شماره ۳۳ در سال ۱۹۷۵ به مطلبی تأمل‌برانگیز اشاره دارد. «چه چیزی هنر دوران اسلامی را هنرِ اسلامی کرده است؟» مقاله در بررسی همین موضوع، به ارتباط دین و هنر با بیان نقل‌هایی از محققانی چون تیتوس بورکهارت به مطالعه مسئله می‌پردازد؛ تا به نمادپردازی در هنر اسلامی می‌رسد و بیان می‌دارد که حتی اگر ریشه‌های نمادپردازی در اسلام واحد هم بوده باشد -که البته نیست- بازهم وجود فرقه‌های مختلف تشیع، تصوف و تسنن همین تنوع را عامل می‌گردید. وی در بخشی از تحقیق خود به آرایه اسلیمی اشاره می‌کند و در بیان علل به‌کارگیری آن در دوران اسلامی، به دو پاسخ ناصحیح و صحیح می‌رسد. پاسخ ناصحیح و ناقص را به تحریم صورت‌نگاری متأثر از آموزه‌های اسلامی و حرکت به سمت نقوش گیاهی نسبت می‌دهد و تا حد زیادی آن را مطرود می‌داند؛ و پاسخ صحیح را به تجرید در یک آرایه هنری، برای اجماع فرمی در جهان اسلام و هنر آن در بخش آرایه نگاری منتسب می‌کند؛ اما نکته مهم جایی است که در اسلیمی و حتی یکپارچگی موردنظر در آن، هیچ تأکیدی برای تکرار یک یا چند فرم خاص وجود ندارد، بلکه نظر بر تعامل یک الگو مبتنی بر مفاهیم فرمی مشخص است.

حیدر نتاج و مقصودی در مقاله «مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان)» در شماره ۷۱ مجله باغ نظر ۱۳۹۸ به بیان مفاهیم نهفته در نمودهای اسلیمی پیش از اسلام و اثرگذاری آن‌ها بر شکل‌گیری اسلیمی در دوران امویان و عباسیان پرداخته‌اند و با اتکا به مفاهیم مشترک بین آموزه‌های اسلامی و آیین‌های پیش از اسلام در ایران، این ارتباط را تبیین کرده‌اند. همچنین از عوامل جغرافیایی، فرهنگی و زبانی هم دراین‌ارتباط سخن گفته‌اند و با بیان مبانی حیات، قدرت، باروری، پیروزی و موارد مشابه به‌عنوان اشتراکات این طرح نگاره‌ها در هر دو دوره پیش و پس از اسلام، به بیان فرضیه پرداخته‌اند. این مقاله با شناخت نقش‌مایه‌های حجاری پیش از اسلام و مضامین آن‌ها، به بررسی تعمیمات صورت گرفته در دوران موردمطالعه تمرکز می‌کند.

پورجعفر و موسوی لر در مقاله «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ، اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی» که در مجله «علوم انسانی» شماره ۴۳ و در سال ۱۳۸۱ منتشرشده به بررسی حرکت دورانی اسلیمی در ابعاد نماد شناسی و علمی و زیبایی شناسانه توجه کرده‌اند و با تعریف معنی بر اسلیمی از نگاه دینی، آن را نشانی از حرکت به سمت عالم اعلا تبیین می‌کنند و از آن به‌عنوان عامل مشترک در هنر اسلامی و مسیحی نام می‌برند. این تحقیق با ورود به مبحث نقوش گیاهی، با نگاهی نمادپردازانه به تفسیر موضوع می‌پردازد که تنها دارای جنبه‌ای معناپردازانه است.

رناتا هُلد در پژوهش خود با عنوان «متن، طرح و بنا در انتقال دانش معماری» که در سال ۱۹۸۸ منتشرشده به احتمالات متعدد مداخله‌گر از متون تاریخی بر طرح‌های هنری دوره اسلامی می‌پردازد و به تفسیر دانش معماری در ارتباط

با دیگر دانش‌ها توجه دارد. علیرضا مشبکی اصفهانی و نرگس صفایی در مقاله «سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)» که در شماره دهم نشریه نگارینه (هنر اسلامی) در سال ۱۳۹۵ به چاپ رسیده است: اسلیمی را بازنمایی نمادین از طبیعت‌پردازی در هنر قرون اولیه اسلامی، به تقلید از آفرینش پروردگار می‌دانند که البته بر این برداشت، قالبی تجریدی متصور هستند. این مقاله در بررسی خود، نقوش اسلیمی را در ارتباط با تحریم شمایل‌نگاری در اسلام می‌داند و به ریشه‌های ساسانی این آثار اشاره دارد. همان نویسندگان در مقاله «بررسی تطبیقی گیاهان مقدس و اسطوره‌ای در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام (هخامنشی و ساسانی) با تأکید بر نقش برجسته‌ها» شماره دوازدهم نشریه معماری شناسی ۱۳۹۸ با بیان الهامات اسطوره‌پردازانه و تقدس‌گرایانه در هنر ایرانیان پیش از اسلام، ریشه نقوش گیاهی در اعصار صدر اسلام را متأثر از آن می‌دانند و در ادامه به ریشه‌هایی از بین‌النهرین، یونان و روم هم اشاره می‌کنند. زهرا اعظمی، محمدعلی شیخ‌الحکمایی، طاهر شیخ‌الحکمایی در مقاله «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان)» در شماره ۵۶ فصلنامه هنرهای تجسمی سال ۱۳۹۲ به بررسی نقوش گچ‌بری عصر ساسانیان با نمونه‌های ادوار اولیه اسلامی در قالب یک مقایسه تطبیقی پرداخته‌اند و با اشاره به الگوهای طبیعت‌پردازانه برساو شده در آثار گچ‌بری ساسانی، همان ریشه‌ها را با تغییراتی متأثر از اندیشه اسلامی، به‌عنوان ریشهٔ نمونه‌های مورد تطبیق بیان کرده‌اند.

یکی از کامل‌ترین تحقیقات مرتبط با موضوع این پژوهش، کتاب «هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)» به نگارش گلرو نجیب‌اغلو است؛ که ترجمه فارسی آن توسط نشر روزنه در سال ۱۳۷۹ منتشرشده است. نویسنده در این کتاب به تفسیر طومار یافت شده در قصر توپقاپی می‌پردازد و به فراخور موضوع برای تبیین مسئله به تشریح تزیینات معماری در عصر اسلامی توجه می‌کند. مؤلف در جریان مطالعات خود از ریشه‌های علمی و فلسفی در شکل‌گیری تزیینات اسلامی ادوار متخلف سخن می‌گوید و به تحلیل برخی مبانی شکل‌دهنده این آرایه‌ها اشاره می‌کند. تفاسیر جامع این کتاب در بررسی مبانی علمی تزیینات معماری اسلامی، بیشتر معطوف به طرح‌های هندسی است؛ اما در بخش‌هایی که به تأثیر مبانی نظری بر آرایه‌های معماری می‌پردازد از عناوین مختلفی همچون فلسفه، هندسه و ریاضیات به‌عنوان عوامل تأثیرگذار یاد می‌کند، ولی بر حرکت بازیابندهٔ اسلیمی در عصر اسلامی و بازتولید آن متأثر از ادوار پیشین، اشاره‌ای نمی‌کند. با توجه به‌مرور پیشینه موضوع، می‌توان گفت جنبه نوآوری پژوهش حاضر در بیان یک ساختارِ فلسفی حرکت ساز به‌عنوان یکی از عوامل بازیابندهٔ اسلیمی است.

۱. اشتقاقی بر سرگذشت تمدن اسلامی

ظهور اسلام با بروز معیارها، مبانی و آموزه‌های جدید همراه بود. بر این اساس بنیان‌های جامعه به همسویی با آیین نوین سیر کردند و در بسیاری موارد از سبک زندگی تا آیین دادرسی و حکومت‌داری دچار تحول شدند. این تحولات در مواردِ مختلف دارای رویکردهای متمایزی بودند که بنا بر سبقه و آشنایی اعراب با آن‌ها شکل می‌گرفتند. ازاین‌رو، مبانی علم و فلسفه که جامعه اعراب سبقه‌ای در آن نداشتند، با احالهٔ از دیگری دریافت شدند. آغاز این حرکت با وام‌گیری از سرزمین‌های متمدن همچون مصر، شام، ایران، هند و یونان و روم صورت گرفت(Hitty، ۱۹۷۴: ۱۳۹) که عموماً به‌عنوان سرزمین‌های تابعه، در شکل‌گیری تمدن اسلامی اثرگذار بودند. (متز، ۱۳۹۸: ۱۳ و ۱۴) فارغ از سایر تمدن‌ها، این ثقافت یونانی بود که نقش مهمی در تحول فرهنگی جامعه اعراب ایفا نمود. نکته مهم آن است که بر ورود این فرهنگ نوین مقاومتی هم صورت نگرفت. چراکه حکمای مسلمان بر این مطلب استناد داشتند که ریشه‌های فلسفه یونانی از حکمت خاور نزدیک و کلدانی گرفته‌شده است و مطالعه بر فلسفه یونانی را به‌عنوان بازیابی حکمت خود می‌دانستند و نگاهی بدعت گونه بر آن نداشتند(کرمر، ۱۳۷۵: ۳۲)؛ اما در زمینه‌هایی مانند شعر که اعراب دارای پیشینه بودند چندان هم از فرهنگ‌های تابعه متأثر نگردیدند. (Goitein, 1963: 227)

در بررسی مبانی این انتقال، موارد متعددی قابل‌ذکر است که شاید مهم‌ترین آن‌ها شکل‌گیری نهضت ترجمه و تأسیس دارالحکمه‌ها باشد(Hitty, 1974: 297) و (Fauzan & Fata, 2018: 383)که به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد؛ اما پیش‌تر توجه به این نکته مهم است که این ارتباط از کجا شروع شد؟ در بررسی ارتباط تمدن اسلامی و هلنیسم دو فرضیهٔ قابل‌تأمل مطرح است: نخست فرضیه «وات»[1] که مبنای ارتباط بین اسلام و هلنیسم را به عصر عباسیان نسبت می‌دهد و با عنوان «اولین موج هلنیسم» از آن یاد می‌کند. وات، عصر عباسیان را اولین دوره‌ای می‌داند که شوق مطالعه سنت یونانی شکل گرفت، ولی عمق این برخورد را سطحی و محدود می‌داند.(Watt, 1985: 43) وات توالی این حرکت را تا قرن پنجم ه.ق پی می‌گیرد و برخورد اصلی مسلمانان با هلنیسم را متعلق به این زمان می‌داند. وی این دوران را عصر شکوفایی فلسفه می‌نامد. (Ibid: 73-74)

دوم، فرضیه «ماجد فخری» است که ارتباط مسلمانان با هلنیسم را به عصر بنی‌امیه در دوران زمامداری معاویه نسبت می‌دهد و بیان می‌دارد که در این دوران برخی متفکران مسلمان میراث هلنیسم را شناختند و در مواردی همچون قانون‌گذاری و مباحث مالی، نظامی و سلامت به

1.W. Montgomery Watt

کار بردند، اما اشاره می‌کند در این دوران ارتباط کاملی هم صورت نگرفته بود(فخری، ۱۳۹۷: ۳۸۶)؛ اما شواهد امر حاکی از آن است که ریشه‌های هلنیسم در دوران پیش از اسلام در سرزمین‌های تازه‌مسلمان شده قابل واکاوی است. از زمان خروج اسکندر از یونان، سرزمین‌های شرقی همچون اسکندریه، انطاکیه و دمشق، به‌توسط نستوریان مسیحی متأثر از جریان یونانی زدگی بودند[۱]. (Fauzan & Fata, 2018: 389) از طرفی هم علمای یونانی که فراری از اسکندر بودند، جذب جندی‌شاپور (Ibid: 392) شدند و این محل هم به مأمنی برای ترویج علم و فلسفه یونانی تبدیل شد.

تمدن اسلامی در سه بُعد پذیرای فرهنگ‌های متصرفه در بطن خود به‌عنوان «یگانه سازی»[۲] بود: ۱. در نخستین سال‌های ظهور اسلام، آموزه‌ها و مبانی یهودیت و مسیحیت در مواردی با سنن اعراب درآمیخت. ۲. در پی فتوحات بزرگ اسلام، فرهنگ سرزمین‌های فتح‌شده درآمیزش با آموزه‌های اسلامی، صورتی نوین یافت و در فرهنگ اسلامی بجای ماند. ۳. جریان «رنسانس اسلامی» که در عصر عباسیان و به تأسی از میراث هلنیسمی و میراث متأخر هلنیستی (یونانی‌مآب) به وقوع پیوست. تأثیرات نخستین سایر جریان‌ها بر تمدن اسلامی، همچون مسیحیت، یهودیت، گنوسیت و مانویت به‌صورت گسترده‌ای توسط شریان هلنیستی نوین، تحت‌الشعاع قرار گرفت. رنسانس اسلامی در آن دوران منشعب از تداومی آگاهانه از فرهنگ یونانی‌مآب بود.(Kraemer, 1984: 135)

به بیان کارل فردریش بکر: «تبیین مراتب شکل‌گیری تمدن اسلامی، بدون شناخت تأثیرات فرهنگی یونانی‌مآب، ممکن نیست؛ بنابراین آیا عجیب به نظر می‌آید که بگوییم: بدون اسکندر کبیر تمدن اسلامی [عربی] وجود نداشت؟»(Becker, 1924: 16) لکن تعبیری که از فلسفه یونانی صورت گرفت، در مواردی بسیار متمایز و دور از واقعیت بود. عدم شناختِ کامل از قدمای یونانی همچون سوفوکلس، افلاطون و ارسطو و ترجمه متون منتسب به برخی از این فلاسفه بجای متن اصلی و همچنین اشتباهات و کژفهمی‌های صورت پذیرفته در ترجمه از عوامل مهم این تمایز در عدم حصول به بنیان بود (کرمر، ۱۳۷۵: ۴۰۳). به تعبیر کرمر: در شرق، هومر و سقراط شناخته نشدند. جنبه‌های آموزشی آثار افلاطون دیده نشدند. میوه آموزه‌های ارسطو را از درخت نارس نوافلاطونی و شارحان و مقلدان کم‌مایه برچیدند؛ و فرفوریوس و پروکلوس را به‌جای افلوطین دیدند؛ و میراث یونان را عموماً از ترجمه‌های سریانی در نگاه آوردند. (همان: ۴۰۵-۴۰۷)

۲.تحرکِ ساختارهای علم و فلسفه در تمدن اسلامی

شکل‌گیری فرهنگ عربی، محصول گذران فرهنگ سرزمین‌های تابعه از صافی یونانی‌مآبی بود.(Fauzan & Fata, 2018: 390) که مبتنی بر شکوفایی نظامات و نهضت‌های نوین، ازجمله نهضت ترجمه به‌پیش می‌رفت. نهضت ترجمه عاملی مهم بر تحول ساختار جامعه اسلامی بود؛ چراکه از یک‌سو به ترجمه آثار خاصی از ادبیات و فلسفه تمدن هلنیسمی و هلنیستی توجه داشت و از سوی دیگر، به‌عنوان عامل انتقال بسیاری از علوم به جامعه اسلامی عمل می‌کرد.(Ibid: 384) این تحرکات عامل بر پیشرفت‌هایی شدند که به تأسی از آنان، آدام متز این دوران را عصر رنسانس اسلامی نام گذاشت. (متز، ۱۳۹۸) رنسانس اسلامی هم‌زمان با پذیرش جایگاه علما، ادیبان و دانشوران در دربار حکومتی بود. همچنین ظهور طبقه متوسط علاقه‌مند به کسب دانش، شکوفایی اقتصادی و شکل‌گیری مسیرهای تبادل کالا و بازرگانی و رشد شهرنشینی از دیگر نتایج این نوزایش بودند.(کرمر، ۱۳۷۵: ۳۴)از طرفی این اثرات تنها مختص به چند ویژگی محدود نماند و به‌عنوان عاملی بر حرکت ساختار ساختارها در جامعه اسلامی عمل نمود؛ که پیامدهای مطلوبی همچون «جهان‌وطنی»، به‌عنوان ویژگی مختصِ این دوران را به دنبال داشت.(همان: ۴۶) تشکیل مجامع بحث و تبادل اندیشه از بصره تا اندولس متأثر از همین جهان‌وطنی بود. در این جلسات از مسلمانان و مسیحیان و یهودیان تا مجوسان و سایر مذاهب نمایندگانی حضور داشتند و به یمنِ دوستی، خردورزی و تساهل حاضرین، با شوق حقیقت‌جویی به‌دوراز برخی تعصبات دینی به بحث و مباحثه می‌پرداختند.(همان:۱۰۳) همچنین، سیاست عباسیان در استفاده از وزرا و وکلا سایر ملل، عامل دیگری بر این انتقال فرهنگی بود. برای نمونه، خانواده برمکی که نقش مهمی در دربار عباسی داشتند، از بلخ آمده بودند که مرکز علم و فلسفه یونانی در ایران باستان بود.(Hitty, 1974: 309)

فلسفه در جریان این انتقال فرهنگی، بیشترین تأثیر را از تحرک ساختار ساختارها پذیرا شد و در جامعه نوین عربی، ساختاری مختص به خودیافت. متأثر از جریان نفوذ فلسفه یونانی‌مآب، جامعیت فقه هم با تحولاتی همراه شد و با تفکیک فقه و علم، نقش‌های نوینی از تقسیم حکما به دو گروهِ فقیهان و عالمان شکل گرفت(متز، ۱۳۹۸: ۲۰۰) که مسبب حرکات دیگری بودند. یکی از این محرکین، معتزلیون بودند که در پی ایجاد ارتباطی بین شریعت و فلسفه برآمدند و از این مشرب به بیان مطلب می‌پرداختند.(ابن‌جوزی، ۱۴۰۶: ۳۸) به‌طور ویژه اکثریت مباحث معتزله به مسئله توحید و صفات خدا بازمی‌گشت. تا اینکه متأثر از فلسفه یونانی، به بیان مباحث دیگری پرداختند.(متز، ۱۳۹۸: ۲۳۱) مهم‌ترین بحث معتزلیون، در ارتباط با ذات و صفات خداوند بود که سنگ بنای فلسفه اسلامی هم هست.[۳]

در کنار نهضت ترجمه، دوران آفرینش و تألیف در حال شکل‌گیری بود. حالا عالمان مسلمان بر اساس آموزه‌ها

۱. در این دوران هم ترجمه‌هایی از آثار یونانی صورت گرفته بود. برای نمونه فورفوریوس، دو کتاب ایساغوجی و منطق را به زبان سوری ترجمه کرد. (Fauzan & Fata, 2018: 391)

2.Integration

۳.طرح این اندیشه از «ابن میمون» در «دلاله الحائرین» بر اسپینوزا و به‌توسط وی در اندیشه اروپا تأثیراتی برجای گذاشت.(متز،۱۳۹۸: ۲۳۳)

و کشفیات خود به تألیف متون می‌پرداختند. بارزترین نمود این شکوفایی در رسائل عصر عباسیان مشهود است که بازنمایی از ذوق و هنرشناسی و هنرمندی مسلمانان است.(متز، ۱۳۹۸: ۲۷۰) از مهم‌ترین آن‌ها، رسائل اخوان‌الصفاست که به‌عنوان نخستین دائره‌المعارف جهان اسلام شناخته می‌شود. با توجه به انتشار رسائل در میان عامه مردم، تأثیرات آن بر حرکت ساختارها و نشر افکار نوین در جامعه قابل‌بررسی است. از مقاصد و اهداف این برادران مطالب متمایزی ازجمله روشنگری فلسفی جامعه، سوق دادن جامعه از فقه به‌سوی فلسفه و حتی مقاصد سیاسی بیان‌شده است؛ اما نکته مهم تأثیراتی بود که رسائل و کتب نظری دیگر درحرکت علوم عملی این دوران برجای گذاشتند.(اخوان‌الصفا، ۱۳۹۷: ۳۷-۵۱) برای نمونه از کتاب هندسه عملی بوزجانی می‌توان نام برد که در مقام یک رساله نظری، درآمدی بر حرکت صنایع عملی هندسی بود.[۱] حرکت ساختارها در جنبه نظری، عاملی بر تحرک علوم عملی گردید. این حرکت را می‌توان معلول جریان‌هایی همچون تقسیم عقلی فارابی و شکل‌گیری «مکتب بغداد» دانست.(داوری‌اردکانی، ۱۳۷۷: ۷۸)

۲-۱ مکتب بغداد به‌مثابه عامل محرک

بیت‌الحکمه بغداد عامل بر تشکیل نخستین مکتب فلسفی اسلام بود که بر دو جنبه اساسی تأکید داشت. نخست، تلاش بر اجماع فلسفه و شریعت و دوم، توازن نظر و عمل که به‌عنوان شاخصه اصلی مکتب بغداد از آن نام‌برده می‌شود. (فارابی ۱۳۶۴ به نقل از Bolkhari ghahi. (2013: 519

همچنین این مکتب مسبب احیاء شاخه‌هایی از علوم مانند هندسه، حساب، موسیقی، معماری، علم ابنیه و امثالهم بود(Bolkhari Ghahi, 2013: 519) که بر اساس دو جنبه عملی و نظری شکل می‌گرفتند. فارابی بر همین اساس عقل را بر دو قسم نظری و عملی می‌داند و بیان می‌دارد که عقل نظری به تفکر می‌پردازد و عقل عملی به تحقق تفکرات توجه دارد.(فارابی، ۱۳۸۸: ۱۳) وی عقل عملی را قائم به دو صورت عقل متفکر و عقل ماهر می‌داند؛ که نخستین آن به شناسایی شایستگی بر انجام یک عمل دلالت دارد و دومین آن بر تشخیص عقل متفکر، عمل می‌کند.(فارابی، ۱۳۷۱: ۳۴)

در نمونه‌ای دیگر از تأکید به ارتباط نظر و عمل در آراء حکمای این دوران، اخوان‌الصفا در ارتباط با صنعت علمی ابراز می‌دارند: «صنعت عملی عبارت است از اینکه صانع عالم صورتی را که در فکر اوست در خارج تحقق بخشد و آن را در هیولی وضع کند؛ و همه مصنوعات ساخته است از هولی و صورت. آغاز این صنع از تأثیر نفس کلی در آن با قوه تائید عقل کلی به امر خدا، جلّ ثناوه، است»(قیومی بیدهندی و مجتهدزاده، ۱۳۹۷: ۳۹).

لازم به توضیح است که در بیان اخوان‌الصفا؛ حکمت و صناعت، تعابیری از نسبت نظر و عمل هستند. بر همین اساس شناخت ذات نفس را مبنای اساسی صناعات مختلف می‌دانند؛ و هندسه عقلی را مدخلی بر شناخت ذات و ماهیت نفس برای بشر می‌دانند؛ و ذات نفس را سنگ بنای تمام صناعات عملی و علمی می‌یابند.(التوحیدی، ۲۰۰۴: ج۱، ۱۱۰) تأکید بر ارتباط جوانب نظری و عملی در احیاء صناعات، عاملی بود تا از مبانی مختلف دررسیدن به عمل استفاده شود. برای نمونه، می‌توان از هندسه نام برد که در دو جنبه عملی و حسی نمود داشته است؛ اما این پژوهش از بُعدی دیگر، به مسئله‌ای مشابه نظر دارد. برای این منظور به تعریف یک گزارهٔ فلسفی در قالب یک بُعدِ ساختاری و محرک می‌پردازد که بر بازیابی صُورتی عملی در آرایه نگاری معماری نقش داشته است. فلسفه نوافلاطونی یکی از رایج‌ترین مآخذ فلسفی حکمای مسلمان این دوران بود که در بسیاری مکتوبات ایشان به این مکتب فلسفی استناد شده است. از این رهاورد، مسئله «نظام فیض» و شکل‌گیری کثیر از واحد که ریشه در همین فلسفه دارد، به جهت قرابت با آموزه‌های اسلامی، در عقاید مسلمانان از جایگاه خوبی برخوردار شد و موردتوجه قرار گرفت(فخری، ۱۳۹۷: ۳۷) که بنا بر مبانی این نظام، می‌توان تفاسیری از تأثیرات آن در تحرک ساختارها بیان نمود.

۳.نظام فیض

«بحث ربوبیت و تبیین آن است با نشان دادن اینکه ربوبیت علت اولی است و اینکه دهر و زمان هر دو در تحت آن‌اند و اینکه ربوبیت علة العلل و مبدع آن‌ها به‌نوعی از ابداع است و اینکه قوه نوریه از آن بر عقل می‌تابد و از آن به‌توسط عقل بر نفس کلی فلکی و از عقل به‌توسط نفس بر طبیعت و از نفس به‌توسط طبیعت بر اشیاء کائن و فاسد می‌تابد و اینکه این فعل [احد] بدون حرکت صادر می‌شود و اینکه حرکت همه اشیا از اوست و به سبب اوست و اینکه اشیاء به سبب نوعی شوق و آرزومندی به‌سوی او به حرکت درمی‌آید.» این صیرورت شوق در بیان افلوطین، از طرفی کلیدی بر ماهیتِ نفس به‌عنوان فاصلِ عالم حسی و عالم عقلی است و از طرفی، مبدأ فیضان تمام اشیا از فعل اول است.(فلوطین، ۱۳۹۶: ۳۹) این نظریه که ریشه در فلسفه یونانی و آموزه‌های افلاطون و الئاییان(پارمیندس و دیگران) دارد، متأثر از ترجمه کتبی همچون «اثولوجیا» و «الخیر المحض» در جامعه اندیشمندان اسلامی مطرح شد؛ و آن‌قدر با آموزه‌های اسلامی قرابت داشت که به‌زودی مقبول حکمای مسلمان افتاد. پیچیده‌ترین مسئله در این نظریه که می‌توان آن را مرکز تفکر فلسفی اسلامی دانست، مسئله «صدور کثیر از واحد» است. واحد علت همه اشیا و عالم است، لکن با همه آن‌ها متمایز است. همه اشیا در آن‌اند و آن در هیچ‌یک نیست. همه اشیا از او قوام گرفته‌اند

۱. نگارنده واقف بر مطلب ارائه شده توسط دکتر ندیمی و طاهری(۱۳۹۱) در مقاله «بازخوانی میراث ابوالوفا بوزجانی در صناعات معماری» می‌باشد که برداشت صنعتگران را از این کتاب برای ترسیم‌های هندسی بعید دانسته‌اند. لکن نمی‌توان منکر شد که انتشار یک رساله هندسی در آفرینش بنیان‌های فکری در هنر و معماری مبتنی بر هندسه مؤثر بوده است.

و لاجرم به اوی بازمی‌گردند. این واحد، هیچ‌یک از اشیائی که منشعب از اویند، نیست. همین عامل مسبب تکثر اشیا از آن است. اگر نظری بر مراتب صدور داشته باشیم، «صادر اول عقل است و آن جوهر اول و انیت تام اول[عقل] نیز هست» در هر دوعالم اعلی و سفلی اوست که صادرکننده جوهر اشیاست؛ و این کمال اوست که عامل صدور تام اول(عقل) می‌گردد. تام در وجود و کمال اوست که می‌نگرد و تجلیگاه نور و حسن می‌گردد و متأثر از آن در قالب عقل بروز می‌یابد.(فخری، ۱۳۹۷: ۴۱ -۴۲) بنابراین نظام، صدور اشیا در عالم به سبب فیض شروع می‌شود. احد، علت اولین هر چیز و اصل واجب پدیده‌هاست.(همان: ۱۳۵)

در احصاالعلوم، فارابی نظام فیض را در قالب ثنایی(دو عامل تعقل ذات مبدأ و تعقل ذات خویش) و مبتنی بر شاخصه تعقل تبیین می‌نماید.(فارابی، ۱۳۶۴ به نقل از خادمی، ۱۳۸۶: ۸۲) در مقابل، بوعلی نظام فیض را برخلاف فارابی مبتنی بر تقریری سه‌گانه (از طریق امکان، وجود و وجوب به غیر تأویل می‌نماید.(خادمی، ۱۳۸۶: ۸۲) به هر صورت، «موجودی که از واحد اول صادر شد واحد بالعدد است و ذات و ماهیت آن وحدت است و ماده در آن نیست و هر ذات که ماده در آن نباشد عقل است. این معلول اول ممکن‌الوجود بالذات و واجب‌الوجود بالاول است. وجوب وجود او ازآن‌جهت است که او عقل است و ذات خود را درک می‌کند و وجود اول را هم ضروره درک می‌نماید و همین علم بر وجود اول و ذات خود سبب کثرت اضافی است اما این کثرت از ناحیه وجود اول نیست زیرا این از لوازم امکان است و امکان وجود او بذات اوست نه بسبب وجود اول و بالعکس وجوب وجود او از وجود اول. اگر این کثرت نمی‌بود صدور کثیر از او جایز نبود و در تمام مراحل وحدات صادر می‌گشت و با این شرح وجود جسم امکان نداشت.» پس کثرت در موجودات اتفاق افتاد و از «هر عقل عقلی و نفسی و فلکی و جرمی از افلاک صادر گشت».(صفا، ۱۳۹۵: ۲۴۴)

۳-۱ قاعده شکل‌گیری کثیر از واحد

تمایز موجودات حاکی از آن است که ماهیت نخست و نمود نخستین (در یک معنی همان خرد) در مرتبه یکم، بدون واسطه از خالق حاصل گردیده است. در مرتبه بعد، تمام موجودات و نمودهای آن‌ها به‌واسطه خِرد، حقیقت و نمود عالم، فارغ از ماده از خالق منشعب گردید. واحد اول، خرد را آفرید. سپس به‌واسطه خِرد، جهان را خلق کرد.(فلوطین، ۱۳۹۶: ۳۰۰ و ۳۰۱) واحدی که خالقِ خرد است، آن را بهره‌مند از صورت‌های وافر گردانید؛ و هر یک از صورت‌های خِرد، در ارتباط مستقیم با همان خرد به حقیقت پیوست(همان: ۳۰۶)؛ اما آنچه ما را به نخستین این صورت رهنمون می‌سازد، جوهر است.(همان: ۳۰۸) چراکه صورتِ جوهر در صورت اولین به‌جای می‌ماند، پس صورت اولین همان جوهر است(همان: ۳۰۹)؛ و این صورت عامل بر هیولی است. «هیولی نخست به‌صورت کلی و چهره فراگیر جلوه‌گر گشت، سپس همان هیولی صورت‌های بخش ناشدنی را [آب، خاک، آتش، هوا] پذیرا شد. آنگاه هیولی از همان صورت، صورت دیگری را پذیرفت، سپس همان هیولی چهره‌ها و صورت‌های گوناگون را، سپسِ یکدیگر به خود گرفت».(همان: ۳۳۹)

موجود واحد، چون مرتبت ذیل واحد مطلق است، پس لاجرم متکثر است. از آن روی که کثرت، مبنای تنزل است. پس مشکلی ندارد اگر دو باشد؛ اما همین دو هم دارای اجزایی است و اجزای آن نمی‌توانند واحد اول باشند. به‌ناچار در مرتبت خود باید دو باشند و بر همین اساس در تمام اجزای هریک از این دوها هم دوگانه‌ای هست، الی الانتها.(فلوطین، ۱۳۸۹: ۹۹۷) لازم به ذکر است که معنی کثرت، مبتنی بر بسیط بدون است و به معنی مرکب بودن نیست.(همان: ۱۰۰۴) جرم به لحاظ جرم بودنش، ملهم از صورت و ماده است و ماده عاملی بر ایجاد مشارکت در علت جرمی دیگر است؛ بااین‌وجود که خود ماده عالمی عدمی دارد و به‌عینه نمی‌تواند مبنایی بر مبدأ وجود باشد.(صفا، ۱۳۹۵: ۲۴۵) مبتنی بر این قواعد، اشیاء زیبا هم می‌توانند واجد صورت باشند؛ و این صورت زمانی پدیدار می‌گردد که ماده‌ای هم وجود داشته باشد. لکن همین ماده هم از صورت بسیار فروتر است، چراکه از بدوی‌ترین مبنای صورت هم محرم است؛ بنابراین، شوق‌آفرین، آن چیزی است که به سبب صورت و نه به جهت ماده، وجود می‌یابد.(فلوطین، ۱۳۸۹: ۱۰۲۹)

موجود بودن اشیاء وابسته به واحد است و اگر واحد را از دست دهند، دیگر موجود نیستند.(همان: ۱۰۷۹) عقل و ایده، برخلاف واحد، نخستین نیستند. چراکه هر ایده حاصل ترکیب چند چیز است و مرکب بودن منافی واحد بودن است. واحد، همه‌چیز نیست که اگر می‌بود، دیگر واحد نبود. همچنین عقل هم نیست، چون عقل همه‌چیز است و بعلاوه هستی هم نیست بازهم بر این مبنا که هستی هم همه‌چیز است. پس اینجا باید پرسید، ماهیت واحد چیست؟(همان: ۱۰۸۰) به جهت دست یافتن به ماهیت هر چیز باید از راهی وارد شد. آن راه می‌تواند، چرای هر چیز (جوهر) باشد. ازاین‌روی که جوهر و علیت هر چیز(چرا) همان ماهیت آن چیز است. بدین معنی که اگر بتوان یک ایده را به‌درستی تشریح کرد، به چرایی آن‌هم می‌توان دست‌یافت.(همان: ۹۸۸) شناخت چرای هر چیز ملزم به شناخت چیزهایی است که در هر چیز وجود دارند. ازاین‌روی باید چرای هر چیز در همراهی خودِ آن چیز باشد؛ و این چرا، در اینجا، «هست» است؛ و هست و چرا یکی‌اند. ازاین‌روی وجود، توأمان با علتِ وجود است. علتِ وجود، مبنای علت نیست، بلکه نحوه وجود است.

کوتاه‌سخن، نحوهٔ وجود و علت یکسان هستند(فلوطین،

تصویر ۱. نمونه‌ایی از اسلیمی مکشوفه سامرا، محل نگهداری موزه برلین. مأخذ: patterninislamicart.com

۱۳۹۸: ۹۸۹) بنابراین، هر چیز بدان جهت زیباست که دربردارنده علتش است. به همان اساسی که نور روز منشعب از خورشید است، زیبایی هم منبعث از واحد است.(همان: ۱۰۸۳) پس هر چیز زیبا، تمام اجزایش کامل و مسلط بر ماده است؛ و این تسلط زمانی معنی دارد که هیچ جزئی از ماده، فاقد صورت نباشد.(همان: ۹۹۰)

۴.اسلیمی

اسلیمی به تعریفِ فرهنگ معین، نقشی گیاهی و دارای پیچ‌وتاب است. عبارت اسلیم یا اسلیمی تا قبل از دوران مغول در مکتوبات فارسی یافت نمی‌شود. (Khazaie, 1997: 3) اسلیمی در زبان‌های مختلف دارای مفاهیمی است که شناخت آن‌ها تا حدی در ارتباط با موضوع، لازم است. ریشه‌شناسی کلمهٔ عربسک(بیان معنایی از اسلیمی) در زبان انگلیسی منبعث از دو بیان rebesk یا rebesco است؛ که در حدود قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی، هم‌زمان با آشنایی هنرمندان رنسانس با آثار دوران اسلامی، به آرایه‌های گیاهی اطلاق گردید. (Blair and Bloom, 2009: 68) در زبان آلمانی هم کلمه اسلیمی، به تزیینات گیاهی در هنر اسلامی اطلاق می‌گردد؛ اما بعد از دوره باروک، این عنوان به‌طور عام به هنر آرایه نگاری نسبت داده شد. به‌طور همسان در هنر مسلمانان اسپانیا[۱] نیز با همین معنی مواجه هستیم. (Herzfeld, 1913: 364-366) در زبان فرانسوی، اسلیمی را در بیان مجموعه آثار هنری کشورهای اسلامی به کار می‌برند.(Ibid:367) البته کلمه عربسک در برخی ترجمه‌های کشورهای غربی، به شریانی از هنر عربی نسبت داده می‌شود که در قرن هفدهم با موسیقی، رقص، شعر و هنرهای بصری شناخته شد.(Campo, 2009: 50) لکن بعد از قرن نوزدهم این مفهوم به‌عنوان هنری شناخته شد که از گیاهان رونده، ساختارهای هندسی و سبک خوشنویسی و گاهی التقاط آن‌ها فرم یافته است.(Ibid: 51) سنت‌گرایان، آرایه نگاری را بنیان تمام هنرها و شکوفاترین هنر در تمام ادوار اسلامی می‌دانند. (Coomaraswamy, 1956: 19)به بیان «مادن»: اسلیمی بخش اصلی آرایه نگاری اسلامی است. (Madden, 1975: 424) عبدالرحمن البدوی هم اسلیمی را روح هنر خاورمیانه می‌نامد که همچون نمونه‌های یونانی، هر دو از ریشه‌ای مشابه، با تکرار برگ‌های درختِ «شوکهٔ الیهود[۲]» بوجود آمده‌اند.(بدوی، ۱۳۹۸: ۳۸ و ۴۳) و خزایی هم در بررسی هنر دکوراتیو ادوار اسلامی، اسلیمی را یکی از سه عنصر اصلی[۳] آن می‌داند.(Khazaie, 1997: 2)

«نقش» در فضای معماری به دو گونهٔ هندسی(گره)[۴] و گیاهی(اسلیمی و ختایی)[۵] تقسیم می‌گردد. نقوش گیاهی در نخستین مراتب کاربردشان در هنر اسلامی، محدود به اسلیمی بودند که بعدها در ترکیب با ختایی و اسلیمی‌های چندگانه صورت‌هایی متمایز یافتند و بیان آن در ارتباط با این تحقیق نیست. به‌طور خاص، اسلیمی در این تحقیق محدود به فرمی از نقوش گیاهی است[۶] که در عصر عباسیان، عموماً بر کالبدِ گچ عینیت یافته است. اسلیمی، نمودی از فرم‌های دوار، مواج و پیچان به‌مثابه حرکت است(نوایی و حاجی قاسمی: ۱۳۹۰، ۱۷۳) اسلیمی حاصل پیچ‌وتاب نقوش گیاهی در یک قاب است و بازنمایی از حرکت به سمت بالاست(همان: ۲۶۴) در اوایل حکومت عباسیان، اسلیمی به‌عنوان یکی از نقوش تزیینی پرکاربرد بالأخص در ابنیهٔ درباری موردتوجه قرار گرفت. (Golombek, 1969: 183) اسلیمی در این دوران به حدی تکامل یافت

۱. Moresque عبارتی است که در این زبان برای معادل اسلیمی ذکر شده است.

۲.این درخت در فارسی به «قرصعنه» مشهور است(بدوی، ۱۳۹۸: ۳۸)

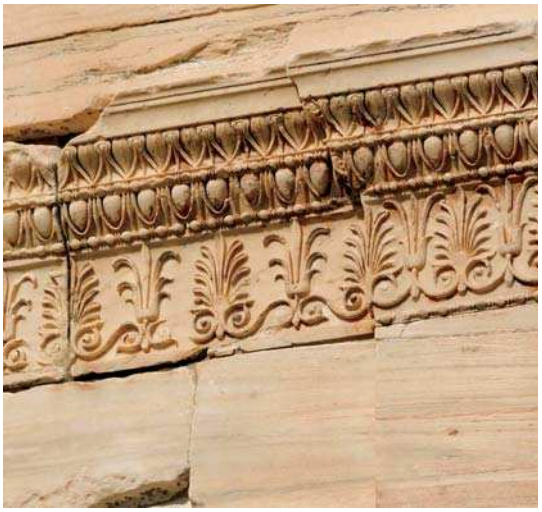
۳.دو عنصر دیگر را خوشنویسی و گره‌سازی می‌داند (Khazaie, 1997: 2)

٤.گره محصول صورتی هندسی است که البته پرداختن به آن خارج از موضوع این تحقیق است.

٥.نظرِ این تحقیق به اسلیمی در یک قالبِ جامع و به دور از نمونه‌ها و سبک‌ها و روش‌های متعدد ایجاد آن است.

٦.نگارنده واقف به این نکته هست که برخی نمودهای اسلیمی همچون موتیف‌های بال و ... مبتنی بر نقوش گیاهی نبوده‌اند. لکن تمرکز تحقیق تنها بر گونهٔ خاص با صورت گیاهی است.

تصویر ۲. نمونه ای از نقوش گیاهی در عصر ساسانیان، مجموعه طاق‌بستان کرمانشاه. مأخذ: ویکی‌پدیا



تصویر ۳. نمونه‌ای از تزیینات پالمت، معبد آرختیئوم. مأخذ: ویکی‌پدیا

که در ادوار بعد به‌عنوان یک سبک منحصر شناخته شد.[۱] (Scott-Meisami, 2001: 74) هرتسفلد تداوم اسلیمی را به سامرا (تصویر ۱) و پیش از پایتخت شدن بغداد نسبت می‌دهد (Herzfeld, 1923: 7). مجدداً لازم به توضیح است که مبتنی بر نظر بسیاری از محققان، اسلیمی به‌یک‌باره در هنر اسلامی ظهور نکرد و تداوم و توسعه‌ای از نمونه‌های پیش از اسلام است (Khazâie, 2005: 27)؛ که دو ریشه شرقی و غربی بر آن متصور است. نخستین آن متأثر از فلات ایران و هنر ساسانی (تصویر ۲) بود و دیگری به تأثیر نقوش پالمت[۲] (تصویر ۳) از منشأ یونان و روم اشاره دارد. (همان، ۳۷)

اسلیمی در ادوار نخستین اسلامی تا حدی جنبه طبیعت‌پردازانه داشت. (تصویر ۴) این موضوع در بسیاری نمونه‌ها از سامرا تا بلخ (تصویر۵) و در مواردی تا اندلس و قاهره نیز قابل واکاوی است. (Herzfeld, 1923: 8-10) به عقیده «آرتور پوپ» اسلیمی در ادوار نخستین اسلام، ریشهٔ ایرانی ندارد چراکه اسلیمی ایرانی عیناً طبیعت‌پردازانه نیست. بر همین اساس اسلیمی طرح‌شده در هنر عباسیان را متأثر از تزیینات پالمت یونانی می‌داند (پوپ، ۱۳۵۶: ۳۹)؛ اما نباید منکر رگه‌های الهام‌بخش از هنر ساسانی[۳] بود. (Khazâie, 2005: 28) به هر تدبیر انتقال الگوی اسلیمی به جهان اسلام از هر دو ریشهٔ موردبحث صورت گرفت. در تفسیر بر دلایل این انتقال و بررسی ریشه هلنیستی اسلیمی در عصر عباسیان، باید تا حدودی عقب رفت و به عصر امویان رسید.

در تزیینات کاخ‌های اموی اندلس (۱۳۹-۴۲۲ ه.ق) از نقوش گیاهی بیزانتین الگوبرداری می‌شد[۱] که طرح آن‌ها نسبت به نقوش هندسی در ایجاد آرایه‌ها از اهمیت بیشتری

تصویر ٤. نقوش اسلیمی در مسجد جامع اصفهان. مأخذ: Adle, 2011

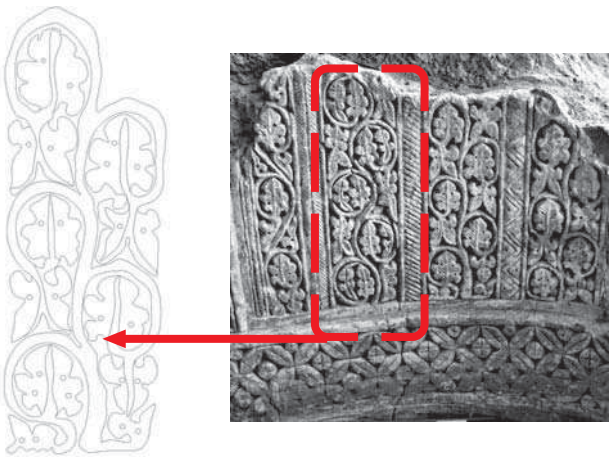
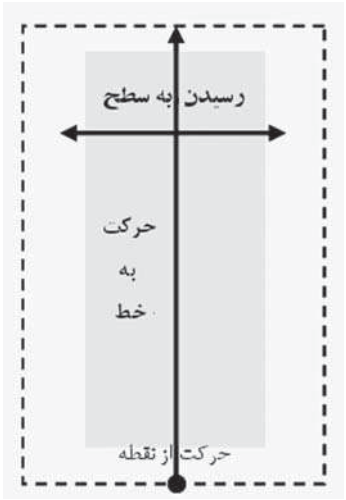
تصویر ٥. مشهد حاجی پیاده بلخ. مأخذ: Archnet.com

۱. این نکته در شعری از «علی بن جهم» شاعر عصر متوکل عباسی، در وصف کاخی که او ساخته هم مشهود است. «دیوارنگاره‌هایی بر این کاخ آفریده‌اند که نه هیچ ایرانی دیده است و نه هیچ یونانی در تمام عمرش سراغ داشته است» (Scott-Meisami, 2001: 75)

2. Palmette

۳. این نمونه‌ها هم در دسترس‌تر نسبت به نمونه‌های پالمت بودند و هم حضور استادکاران و متفکران ایرانی در دربار آن دوران، این برداشت را محتمل می‌سازد.

جدول ۱. تحلیل بر نظام شکل‌گیری اسلیم در نظام عمودی، مآخذ: نگارنده

نمونه اسلیمی	باز ترسیم فرمی	تحلیل ساختاری
		

برخوردار بود. آرایه‌های معماری اندلس تا پیش از قرن پنجم ه.ق عموماً صورتی یونانی-رومی داشت که حکایتگر نفوذ خلفای اموی در ادوار قبل است(نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۴۲)؛ و حتی در دوران بعد هم در مناطقی که تحت نفوذ فکری بنی‌امیه بودند، رگه‌هایی از این تأثیرپذیری قابل‌تمییز است؛ اما ارنست کونل بهره‌گیری کثیر از اسلیمی، با صورتی متمایز و مختص به عصر خود را به عهد عباسیان نسبت می‌دهد.[۲](Kühnel, 1957: 561)

۴-۱ حرکت در اسلیمی

اسلیمی یک کلیتِ واحد است و تأکید بر جزءِ خاصی ندارد. در اسلیمی همه جزییات در خدمت کلیت هستند و شاید همین موضوع دلیل بی‌شمار بودنِ الگوهای آن است (Madden, 1975: 427). الفروغی در کتاب خود با عنوان «اسلام و هنر» اسلیمی را نمادی از واحد بیکران و بازنمایی از حسی منحصر می‌داند.(Al-Farūqi، ۱۹۸۵: ۹۶-۹۰) تحقیقات نشان می‌دهند که اسلیمی یک ساختار تلفیقی معنایی، تاریخی و فرمی است(Campo, 2009: 51) و می‌تواند متأثر از مذهب و فلسفه (Khazaie, 1997: 210-226) به‌عنوان ماهیت اصلی و معنایی شکل‌دهنده آن بوده باشد. به‌طور خاص در شناخت هر حرکت، مهم‌ترین وجه، شناخت ماهیت آن است؛ و ماهیت هر چیز، وابسته به جوهر آن است. جوهر اسلیمی در یک وجه، حرکت است. حرکتی که در ابعاد مختلف و به سبب انتقال از واحد آغاز می‌گردد. حرکت در قالب اسلیمی از یک نقطه آغاز و به ساقه می‌رسد. این ساقه در نقاطی حرکات و انشعاباتی را به نمایش می‌گذارد و نهایتاً به سطح منجر می‌شود.(نوایی و حاجی‌قاسمی، ۱۳۹۰: ۲۶۴) در تفسیر حرکت فرمی اسلیمی، شناخت سه مقام از مطلب به شرح ذیل لازم است:

حرکت از نقطه:

نقطه اولین اتصال و بنیان آغازین اسلیمی است. فعل آغاز است و به سبب آن است که حرکت به خط مختوم می‌گردد. نقطه به‌عنوان فعل اول، در هیچ‌یک از قسمت‌های اسلیمی تکرار نمی‌گردد و در مقام پایه اولیهٔ نقش حرکت را تا تبدیل به خط ادامه می‌دهد. کما اینکه خط هم خود از اتصال نقاط حاصل می‌شود و هر خط از همگرایی نقاط در مسیری مشخص شکل می‌گیرد؛ اما نمودی مجزا از نقطه در آن دیده نمی‌شود و تنها وجود به فعل آن در مقام خط است که حضور دارد.

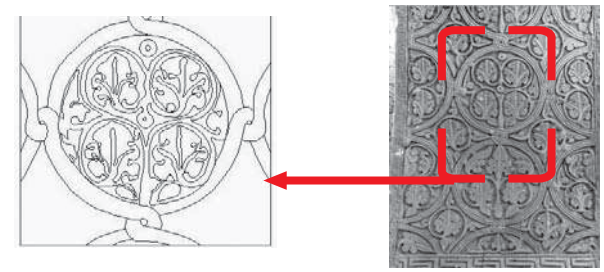
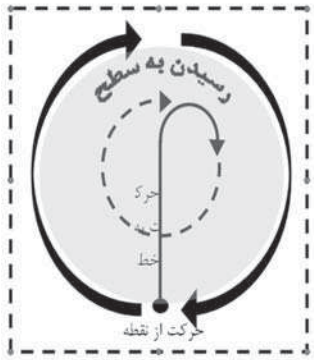
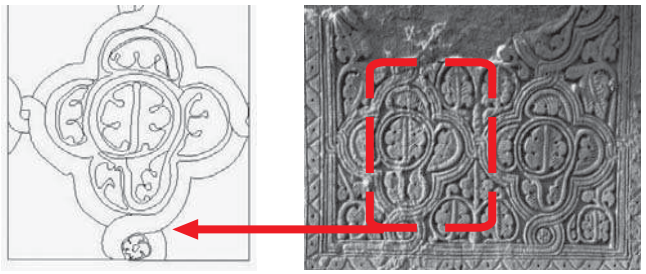
حرکت خط:

خط که در اسلیمی به‌صورت پیچان ظاهر می‌شود، در وهلهٔ نخست صدور از نقطه، حرکتی اعلایی را آغاز می‌کند. خط جدای از مبدأ خود نیست بلکه با اتکا به آن به سمت بالا حرکت می‌کند؛ و این حرکت در بخش‌هایی، پیچ‌وتابی متعادل و متوازن را در عین هماهنگی به وجود می‌آورد تا به حد نهایت خود در قاب ختم گردد. این حرکت در

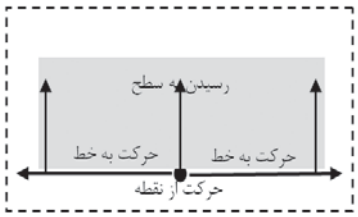
۱.عبدالرحمن‌البدوی‌فیلسوف‌معاصر مصری، بیان می‌دارد که در طرح‌های یونانی، تنه و برگ‌ها دارای موجودیتی ویژه‌هستنددرحالی‌که‌اسلیمی‌درهنر بیزانسی به شکل خطوط بی‌شماری دیده می‌شودکه پوشش‌دهنده‌سطوح هستند.(بدوی۱۳۹۸: ۳۸ و ۳۹)

۲. البته کونل شکوفایی اسلیمی را به عصر غزنویان نسبت می‌دهد. (Kühnel,1957:561)

جدول ۲: تحلیل بر نظام شکل‌گیری اسلیم در نظام منحنی، مآخذ: نگارنده

نمونه اسلیمی	باز ترسیم فرمی	تحلیل ساختاری
		
		

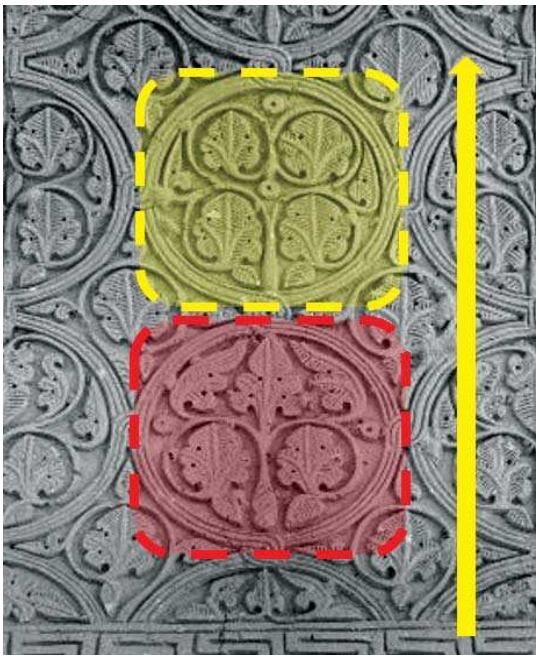
جدول ۲: تحلیل بر نظام شکل‌گیری اسلیم در نظام منحنی، مآخذ: نگارنده

نمونه اسلیمی	باز ترسیم فرمی	تحلیل ساختاری
		

مقام خط با تغییر در احوال، علاوه بر نیل به سمت بالا، در بخش‌های میانی هم حرکتی سیال و سیر و سلوک گونه را در منزل‌های مختلف نمایش می‌دهد که به‌دوراز بدعت، در پی کمال وحدت است.

حرکت سطح:

خط درنهایت حرکت خود فاقد بُعد است. بُعد به سبب حرکت در جهت مقابل شکل می‌گیرد. این حرکت خط را به مقام سطح می‌کشاند. سطح در قابِ اسلیمی واجدِ تمام ویژگی‌های خط است، با این تفاوت که با حرکتی عرضی، به آن بُعد بخشیده و حالتی از صیرورت عرضی و طولی را القا می‌کند. تکرار سطوح، در جهات عرضی، طولی یا متداخل، عاملی بر تکثر از واحد می‌گردد و قالبی از اسلیمی



تصویر ٦. از راست: محور جانشینی، مأخذ: نگارنده.

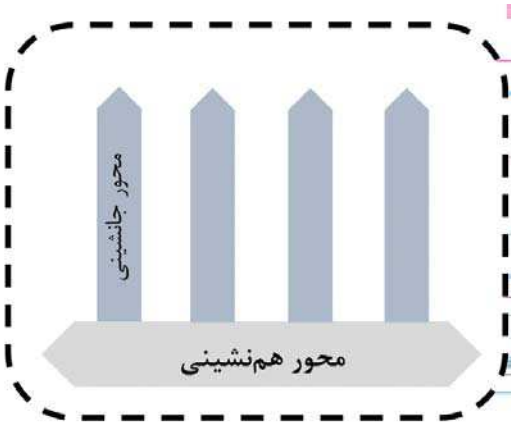
تصویر ۷. محور هم‌نشینی، مأخذ: همان.

را در قاب شکل می‌دهد. صورت اسلیمی، بدون سطح متصور نیست. باری همین سطح هم تکثری است از نقطه که سطح به میانجی خط، به آن رسیده است.

حرکت در مقام اسلیمی تنها منحصر به یک صعود عمودی نیست، بلکه با توجه به بی‌شمار بودن نمودهای آن، دارای قابلیت تعدد و تکامل در فرمت‌های متفاوت است. از بررسی نمونه‌های اسلیمی در عصر عباسیان، به‌طور جامع می‌توان به سه‌نظام فرمی، نظام عمودی(جدول ۱)، نظام منحنی[1] (جدول ۲) و نظام افقی(جدول ۳) در شکل‌گیری اسلیمی اشاره کرد. نکته واحد در تمام نظامات، حرکت در سه مقام نقطه، خط و سطح است که می‌توان قائم به مبانی مفهومیِ نظام فیض، حرکت از جوهر و ماهیت را بر آن تفسیر کرد. همچنین حرکت در هر سه مقام ذکرشدهٔ اسلیمی، با تبعیت از ذات و جوهر، فرمی نوین می‌آفریند و با سیرِ بر مقاماتِ فرمی، نظامی ساختاری را شکل می‌دهند که با تقید به مبنا، درهرصورت دارای فرمی منحصر هستند.

بحث

در ساختارگرایی، کمالِ مطلوبِ هر ساختار وابسته به حرکت ساختار ساختارهاست. شکوفاییِ ساختار ساختارها عامل بر جنبشِ نظامات است و متعاقباً ساختارهای تابعه هم با تأسی از این حرکت به تکاپو می‌آیند؛ که جنبهٔ بیرونی یک ساختار تا حرکت آن را شکل می‌دهد. با حرکت یک ساختار، نه‌تنها وجه بیرونی، بلکه وجه درونی آن‌هم به حرکت واداشته می‌شود و در بطن هر نظام و ساختاری،



نمودار ۲ تفسیر نشانه محورها در قاب اسلیمی، مأخذ: همان

نوزایی‌ها و نوآوری‌هایی را شکل می‌دهد. بنابراین توجه به مفهوم نشانه‌شناسیک در ارتباط با ساختگرایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مبتنی بر این مفهوم، نشانه‌ها باوجود بیان یک معنای خاص می‌توانند فرمی متفاوت داشته باشند. فرمی که در قالب یک «دال»، تصویری از «مدلول» را شکل می‌دهند.[2] (احمدی، ۱۳۹۸: ۱۵)

تشکیلِ یک نظام نشانه‌شناسیک این امکان را فراهم می‌آورد که هر ساختار، در بیان خود دارای فرم‌هایی متمایز باشد. لکن این تمایز به معنای ناهنجاری در آن ساختار نیست. بلکه عین تقید است و تنها با تعریف دستگاهی مشخص، برخی موازین می‌توانند متناسب بامعنی، دچار تغییر یا

۱.ساختار حرکت در این نظام قائم بر دو قاعده است. نخست عروج از نقطه به خط و حرکت دوار در مقام سطح و دوم حرکت نقطه از مرکز به مقام خط به‌صورت شعاعی و حرکت منحنی به مقام‌سطح.

۲. نویسندهٔ کتاب در تفسیر این موضوع بیان می‌دارد: سه عبارت درخت، Arbre، Tree سه نشانه زبانی متفاوت در سه زبان مختلف برای یک معنای مشخص هستند. هریک از این سه کلمه تصویر مشخصی از درخت در ذهنِ کاربران این زبان‌ها ایجاد می‌کند و هر سه کاربر به یک مفهوم ثابت می‌اندیشند، اما باوجود ثباتِ معنا در غالب فرم بیان کاملاً متفاوت‌اند و وابسته به قواعد مشخص در پارادایم متبوع خود هستند. هرکدام از این سه واژه، یک دال محسوب می‌شوند و تصویر حاصل از آن‌ها در ذهن، مدلول آن است. (احمدی، ۱۳۹۸: ۱۵)

تکامل گردند. در تعریفِ دستگاه فوق‌الذکر، مشخص‌ترین بنیان در نظام نشانه‌شناسیک، به نظریه سوسوری از ساختارِ جمله بازمی‌گردد. سوسور بیان می‌دارد: جمله حاصلِ **هم‌نشینی** تعدادی از کلمات کنار هم است که معنایِ مشخصی ارائه می‌دهند؛ و در ادامه شرح می‌دهد که مبتنی بر ساختارِ هر جمله می‌توان با **جانشینی** برخی از واحدهای زبانی، جملات تازه‌ای ساخت(احمدی، ۱۳۹۸: ۲۰) و (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۲۹ و ۱۳۰)؛ بنابراین هم‌نشینی، الگویی برای کنار هم بودگی است و قالبی تکاملی دارد؛ که متأثر از بنیان‌های هر نظام، صورتی نوین می‌آفریند.(ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۳۰) همچنین، باید توجه داشت که اقدام به جانشینی ممکن است این شائبه را به دنبال داشته باشد که هدف، تنها یک انتخاب از میان گزینه‌هاست؛ اما حقیقت امر این نیست و در جانشینی، انتخابِ صورت گرفته باید بیشترین پاسخگویی به‌نظام متبوع را داشته باشد.

کوتاه‌سخن، زمینهٔ یک متن بر دو محور عمودی و افقی ساختار می‌یابد. «محور افقی هم‌نشینی و عمودی جانشینی است. اولی نحوه حضور نشانه‌ها در نظام زبان را تبیین می‌کند و دومی نحوه ترکیب آن‌ها را برای تولید گفتار».(سوسور، ۱۳۹۲: ۱۷۶-۱۸۳) از این نظریه به‌عنوان گواه بر این تحقیق استفاده می‌شود. در تعمیم نظریه فوق به موضوع این تحقیق، الزام به تعریف یک رابطه بین ساختار زبانی و هنر(ورای موضوع پژوهش) وجود دارد. برای این منظور به تعریفِ لوی استروس اتکا می‌شود که بیان می‌دارد: «هنر همواره در میان راه زبان و موضوع قرار دارد»؛ و تعبیرِ بابک احمدی که «هنر را گونه‌ای از زبان و یک نظام می‌داند.»(احمدی، ۱۳۹۸: ۱۸) تحقیق پیش رو در استدلال بر موضوع، بازیابی اسلیمی در عصر عباسیان را نخست در قالب نظاماتِ آن و مبتنی بر بنیان نشانه‌شناسیک سوسوری مورد تفسیر قرار می‌دهد و به دنبال آن کلیت فرضیه را در ارتباط با بنیان ساختارگرایی تفسیر می‌نماید.

در بررسی نشانه‌شناسیک از صورت اسلیمی، با تعریف دو محور افقی و عمودی در تحلیل بر موضوع مواجه هستیم. پیش‌تر نظامات اسلیمی به سه الگوی افقی، عمودی و منحنی تفکیک شدند[1] که هر سه الگو را می‌توان در قالب دو محور تحلیل نمود. اسلیمی در قیاس با یک متن بر دو قاعدهٔ هم‌نشینی و جانشینی قابل استنتاج است. اگر جانشینی را در قالبِ محور عمودی اسلیمی در نظر بگیریم، می‌توان آن را به‌عنوان نحوهٔ ترکیب صورت‌ها برای هویت دادن به یک محور لحاظ نمود. همان‌گونه که در تصویر ۶ مشهود است، در محور عمودی، با حرکت به بالا هریک از صورت‌ها تغییر می‌کنند. ولی دو نکته در آن هویداست. نخست، تقید کامل به ساختار و دوم داشتن هویتی منحصر در عین اینکه از نظام موردنظر پیروی می‌کند. در جانشینی صورت گرفته، توجه به همه موازین پیشین، از حرکتِ نقطه تا رسیدن به خط و سطح مشهود است؛ اما هر محور صورتی متمایز دارد که متأثر از جوهر اولیه است. هم‌نشینی، نحوه حضور نشانه‌ها در هر مرتبه است که می‌توانند تمایزاتی هم داشته باشند. باتوجه به تصویر ۷ می‌توان چهار محور عمودی را در یک شریان افقی مشاهده کرد. در این نظام، چهار محور عمودی متمایز در کنار هم و مقید بر محور افقی استقراریافته‌اند که البته هر یک بافاصله‌های فرمی از یکدیگر جداشده‌اند. در مقام هریک از محورهای عمودی، همان قواعد جانشینی و صورت‌های متمایز با تقید به جوهر دیده می‌شود که در یک ترکیب فرمی، محور عمودی را شکل داده‌اند. از هم‌نشینی این محورها، یک زمینه شکل می‌گیرد که محدود به قاب است و بازنمایی از جوهر و ماهیت اصلی اجزاء در تمام ارکان آن قابل واکاوی است.(نمودار ۲)

وجههٔ دوم استدلال، بر مبنای کلی تحقیق و حرکتِ ساختار ساختارهاَ و تأثیرات نظام فلسفی فیض بر بازیابیِ اسلیمی قائم است. هنر را چه از نگاه افلاطونی تقلیدی از طبیعت بدانیم یا از نگاه افلوطینی آن را تقلیدی از جوهر باطنی طبیعت تصور کنیم، مبتنی بر یک نظام ساختاری می‌تواند در هرزمانی نمود داشته باشد. اسلیمی در اوایل عصر عباسیان به سبب حرکت ساختار ساختارها مجدداً رواج یافت. نتایج این تحقیق نشان داد که آشنایی و توجه به مبانی فلسفی فیض در جامعه آن دوران، بر این بازیابی بی‌تأثیر نبوده است. در مبانی نظام فیض آمده که صدور از تام اول (خرد) آغاز می‌شود. عاملی که در اسلیمی می‌تواند باز آفریننده فرم باشد. این فرم در قالب ماده صورتی دارد که مبتنی بر مبانی نظری برگرفته از طبیعت یا تجرید بر آن؛ و حرکت در مقام اسلیمی، منظری از صدور بر واحد اول است. نظام صادَره از واحد اول، قطعاً واحد به عدد است؛ اما ذات آن تغییر نمی‌کند و مقید به واحد می‌ماند. این واحد به معنی فعل مطلق(احد) یا حتی خرد هم نیست، بلکه به‌عنوان مبنای آغاز در نظر گرفته می‌شود.

حرکت از مبنای نخستین، زمانی به عروج می‌رسد که صورت‌ها بر محور جانشینی جای‌گیرند و کلیتی واحد از اجزا را شکل دهند. باری هریک از این صورت‌ها به‌عنوان اجزای یک کلیت، واجد همان جوهر مشخصهٔ نخستین، ولی بافرمی منحصر هستند. خصیصهٔ جوهر این است که ما را به واحد اول می‌رساند و نمود آن در هرکدام از صورت‌ها قابل واکاوی است. حرکت بر محور جانشینی در پی عروج است و تمایل به حرکت اعلایی دارد.[2] و از هم‌نشینی این محورها، زمینه شکل می‌گیرد. این زمینه در قالب سطح به‌عنوان گواهی بر شکل‌گیری کثیر از واحد نمود می‌یابد. در بررسی تکامل پیشینه تحقیق، این پژوهش دو مفهوم حرکت ساختارها و مبانی فلسفی نظام فیض را به‌عنوان یکی از عوامل اثرگذار بر بازیابی اسلیمی در دوران موردمطالعه به یافته‌های تحقیقات قبل اضافه می‌کند.

۱.لازم بذکر است که در نمودهای فرمی موجود، کمتر می‌توان نمونه‌ای را یافت که تنها مقید بر یکی از این الگوها بوده باشد و عموماً صورت‌ها با تلفیق دو یا سه گونه الگویی شکل‌گرفته‌اند که تناقضی با بررسی این تحقیق ندارند.

۲.در الگوی منحنی هم که پس از به نهایت رسیدن محور، با چرخانهٔ ابدی مواجه هستیم، همین عروج اتفاق می‌افتد

نتیجه

عصر عباسیان دوران شکوفایی علمی و فرهنگی یا به تعبیری عصر رنسانس اسلامی بود. در این دوران، ساختار ساختارها به حدی از شکوفایی رسید که کمتر عصری را هم‌آورد آن می‌توان یافت. این شکوفایی محرکی بود که به سبب آن، برخی ساختارها احیا شدند و متعاقباً هر ساختار، نظامات منحصر به خود را تشکیل داد. باید توجه داشت که حرکت ساختارها، امکانی بر یک آفرینش نیست، بلکه عاملی بر بازیابی ساختاری قدیمی است که دچار افول شده. بر همین مبنا، فلسفه هم به‌عنوان یکی از شکوفاترین ساختارهای عهد عباسیان، اثرات متمایزی در جنبه‌های مختلف، از مبانی فقه و منطق و مباحثه تا هنر و ادبیات بر جای گذاشت. مبانی فلسفی این دوران، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از یک ریشه یونانی شرب می‌کردند. نهضت ترجمه و تشکیل حلقه‌های مباحثه در سرزمین‌های اسلامی و حضور علمای ملل تابعه، همچنین شکل‌گیری تفکرات نوین مانند جهان‌وطنی از عوامل مهم بر شکل‌گیری ساختار فلسفی نوین بودند. حکمای اسلامی هم با اعتقاد بر این موضوع که فلسفه یونانی متأثر از ریشه‌ای خاوری است، پذیرای آن بودند و در مبانی حکمی خود بر آن استناد داشتند. نظام فیض به‌عنوان یک نظام نوافلاطونی از ریشه‌ای یونانی‌مآب رشد یافت و با طرح مباحثی همچون صدور، شکل‌گیری کثیر از واحد، جوهر و ماهیت در فلسفه اسلامی به تکرار مورداستفاده قرار گرفت. بنا بر هدف این تحقیق، نظام «فیض» به‌عنوان یکی از عوامل بازیابی ریزساختار اسلیمی معرفی می‌گردد که مراتب ذیل بر آن متصور است. نخست آنکه در مطالعه بر نظام فیض، می‌توان به قرابتِ مبنایی آن با صورتِ عملی اسلیمی به‌عنوان یک هنر بازیافته اشاره کرد. این صورت، سه قاعدهٔ جوهر، صدور و شکل‌گیری کثیر از واحد را – فارغ از آن اعتبار– بنا بر قالبی مفهومی در خود جا داده است. این تفسیر بدان معنا نیست که اسلیمی عیناً بازنمایی از قواعد مطرح‌شده است، اما در مقام یک نظام متأثر و با ساختارِ حرکتی مشابه، به آن استناد دارد. جوهر، متأثر از ماهیت نخستین است و عاملَ اصلی بر حرکت است. جوهر در اسلیمی – فارغ از تام اولِ آفریننده هنر و تنها در مطالعه‌ای بر فرم اسلیمی– همان حرکتی است که از مبدأ نخستین با قیدِ به ماهیت آغاز می‌گردد. به یمن این حرکت، تعادل و توازن در مقام اسلیمی شکل می‌گیرد و وجه کمال‌یافتهٔ آن در یک زمینهٔ متشکل از صورت‌ها و رخ‌های متفاوت با هم‌نشینی بر محورهای تابعه، نمود می‌یابد. صدور در مقام سه الگو بر اسلیمی متصور است. الگوی افقی، عمودی و منحنی که هر سه الگو با صدور از ذات نخستین، مبتنی بر جوهر اولین، صورتی خاص را شکل می‌دهند. از طرفی هم این صدور، حرکتی اعلایی دارد و میل به تکامل را نشان می‌دهد. شکل‌گیری کثیر از واحد، عاملی بر تکامل در دو محور افقی و عمودی است؛ که در هریک از محورها با بسط صادر پیشین، فرمْ جانشینِ فرمی دیگر در محور عمودی می‌گردد و محوری نو می‌آفریند و این محورهای فرمی در هم‌نشینیِ بر محور افقی، زمینه را با تقید به قاب شکل می‌دهند. این مطالعه اشاره دارد که اسلیمی در عصر عباسیان یک هنر بازیافته است؛ و از دو مشرب هنر ساسانی با صورتی انتزاعی و پالمت با صورتی طبیعت‌پردازانه سیراب گردیده است. فارغ از اتکای صرف به هریک از این ریشه‌ها، هر دو منشأ مطرح‌شده برای اسلیمی در این دوران، از سرزمین‌هایی آمده‌اند که در ارتباط با نظامات فلسفی بوده‌اند؛ و بعید هم نیست نظام فلسفی مذکور در موطن اسلیمی، بر صورت بخشیدن به آن مؤثر بوده باشد. البته این تنها یک فرض است و نیاز به مطالعه‌ای کامل دارد که در حوصله این تحقیق نیست و پیشنهادی برای تحقیق در آینده است. وجه نهایی این پژوهش، مبتنی بر حرکتی ساختاری بر اساس مکتب بغداد است. اسلیمی به‌عنوان یک ساختار هنری باریشه‌های مذکور، دارای صورتی عملی است که به‌احتمال

فراوان، بر رواج آن یک مبنای نظری مؤثر بوده است. در تکمیل پاسخ به سؤال این تحقیق، معرفی نظام فیض به‌عنوان یکی از عوامل محرک بر ساختار اسلیمی، دارای جنبه‌ای مستدل است و می‌تواند به‌عنوان علتی بر بازیابی اسلیمی در این دوران معرفی گردد.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ. ۱۳۷۹؛ هنر و معماری اسلامی ۱ (۱۲۵۰-۶۵۰)، مترجم: یعقوب آژند، تهران: سمت

احمدی، بابک. ۱۳۹۸؛ ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز

اخوان‌الصفا. ۱۳۹۷؛ گزیده رسائل اخوان‌الصفا. مترجم: علی‌اصغر حلبی. تهران: اساطیر

اعظمی، زهرا، محمدعلی شیخ الحکمایی و طاهر شیخ الحکمایی. مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران (مسجد جامع نائین، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان). فصلنامه هنرهای تجسمی. ۵۶، (۱۳۹۲)، ۲۴-۱۵. ۱۰.۲۲۰۵۹/ https://doi.org/ JFAVA.۲۰۱۴.۳۶۴۲۲

ایگلتون، تری. ۱۳۹۵؛ پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، مترجم: عباس مخبر. تهران: مرکز

بدوی، عبدالرحمن. ۱۳۹۸؛ در باب تاریخ الحاد در اسلام، ترجمه: معین کاظمی فر. تهران: نگاه معاصر

پوپ، آرتور. ۱۳۵۶؛ هنر ایران درگذشته و آینده. مترجم: عیسی صدیق. تهران: مدرسه عالی خدمات جهانگردی و اطلاعات

پورجعفر، محمدرضا و موسوی‌لر اشرف سادات. بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی؛ علوم انسانی. ۴۳، (۱۳۸۱)، ۲۰۷-۱۸۴

حیدر نتاج، وحید و مقصودی، میترا. مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان). باغ نظر. ۱۶(۷۱)، (۱۳۹۸)، ۵۰-۳۵. ۱۰.۲۲۰۳۴/ https://doi.org/BAGH.۲۰۱۹.۸۶۸۷۲

حیدری، شاهین. ۱۳۹۳؛ درآمدی بر پژوهش معماری. تهران: فکر نو

خادمی، عین‌الله. راز ستانی و رمزگشایی اختلاف دیدگاه‌های شیخ الرییس درباره نظام فیض. اندیشه دینی ۲۵، (۱۳۸۶)، ۹۰-۶۵. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=۸۱۲۰۸

داوری‌اردکانی، رضا. ۱۳۷۷؛ فارابی: مؤسس فلسفه اسلامی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سوسور، فردیناندو. ۱۳۹۲؛ دوره زبان‌شناسی عمومی، مترجم: کوروش صفوی، تهران: هرمس

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۶؛ رستاخیز کلمات: درست‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس. تهران: سخن

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۹۵؛ تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی تا اواسط قرن پنجم. تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران

طاهری، جعفر و ندیمی، هادی. بازخوانی میراث ابوالوفا بوزجانی در صناعات معماری. تاریخ علم ۱۰(۱۳۹۱). ۹۱-۶۵. https://jihs.ut.ac.ir/article_۵۰۹۵۱.html

فارابی، ابونصرمحمد. ۱۳۶۴؛ احصاء العلوم. مترجم: حسین خدیوجم. تهران: علمی و فرهنگی

فارابی، ابونصرمحمد. ۱۳۷۱؛ سیاست مدینه. مترجم: سیدجعفر سجادی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

فارابی، ابونصرمحمد. ۱۳۸۸؛ فصول منتزعه. مترجم: حسن ملکشاهی. تهران: سروش

فخری، ماجد. ۱۳۹۷؛ سیر فلسفه در جهان اسلام. هیئت مترجمان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی
فلوطین. ۱۳۸۹؛ دوره آثار فلوطین: تاسوعات (دوره دوجلدی). مترجم: محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی
فلوطین. ۱۳۹۶؛ اثولوجیا: ترجمه عربی ابن ناعمه حمصی از تاسوعات فلوطین. مترجم: حسن ملکشاهی. تهران: صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش)
قیومی بیدهندی، مهرداد و مجتهدزاده، روح‌اله. جایگاه مفهوم معماری در نظام طبقه‌بندی علوم مسلمانان در سده‌های نخست هجری با تکیه‌بر اندیشه‌های ابونصر فارابی. مطالعات معماری ایران. ۷ (۱۳۹۷): ۴۸-۳۳. magiran.com/p۱۸۸۷۱۵۷
کرمر، جوئل. ۱۳۷۵؛ احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه: انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی. مترجم: محمدسعید، حنایی‌کاشانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی
متز، آدام. ۱۳۹۸؛ تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، یا رنسانس اسلامی. مترجم: علی، ذکاوتی قراگزلو. تهران: انتشارات امیرکبیر
مشبکی اصفهانی، علیرضا و نرگس صفایی. بررسی تطبیقی گیاهان مقدس و اسطوره‌ای در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام (هخامنشی و ساسانی) با تأکید بر نقش برجسته‌ها. نشریه معماری شناسی. شماره ۱۲ (۱۳۹۸): ۸
مشبکی اصفهانی، علیرضا و نرگس صفایی. سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی). نشریه نگارینه (هنر اسلامی). ۱۰ (۱۳۹۵): ۴۰-۳۲. https://dx.doi.org/۱۰.۲۲۰۷۷/nia.۲۰۱۸.۱۲۷۹.۱۰۸۷
نجیب‌اوغلو، گل‌رو. ۱۳۷۹؛ هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی). مترجم: مهرداد، قیومی‌بیدهندی. تهران: روزنه
نوایی، کامبیز و حاجی‌قاسمی، کامبیز. ۱۳۹۰؛ خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران. تهران: دانشگاه شهید بهشتی و سروش
ابن‌جوزی، عبدالرحمن بن علی. ۱۴۰۶؛ کتاب الاذکیا. بیروت: دارالکتاب العربی
التوحیدی، علی بن محمد بن العباس، أبوحیان. ۲۰۰۴؛ الإمتاع والمؤانسة، بیروت: المکتبة العنصریة

Adle, Chahryar, La mosquée Hâji-Piyâdah/Noh-Gonbadân à Balkh (Afghanistan). Un chef d'oeuvre de Fazl le Barmacide construit en 178-179/794-795. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 155e année,1(2011), pp: 565-625. https://doi.org/10.4000/abstractairanica.41862
Al Faruqi, Lois Ibsen 1985, Islam and art, National Hijra Council, ASIN: B0006ENIP4
Becker, C. H. 1924, Der Islam Als Problem. Edited by 1. Lipzig. Germany: Islamstudian
Blair, Sheila & Bloom, Jonathan, M. 2009, The Art and Architecture of Islam 1250-1800, Yale University Press.
Bolkhari Ghahi, Hassan. The Relation between Theory and Practice in Muslim Sages Thoughts in Third and Fourth Hijra Centuries and Its Effects on Essence of Craft (Sanaat and Art in Islamic Civilization). Philosophy Study 3(2013), 517-

Campo, Juan Eduardo. 2009, Encyclopedia of Islam, Infobase Publishing

Chorbachi, Wasma'a K. In the Tower of Babel: Beyond Symmetry in Islamic Design. Computers & Mathematics with applications 17(1989), 751-89.https://doi.org/10.1016/b978-0-08-037237-2.50053-2

Coomaraswamy, A. K.1956, Christian and Oriental philosophy of art (Vol. 378). Courier Corporation

Creswell, Keppel. 1940, Early Muslim Architecture: Umayyads, Early 'Abbāsids & ūlūnids, vol 1&2, Clarendon Press.

Dimand. S. Maurice. Studies in Islamic Ornament: I. Some Aspects of Omaiyad and Early 'Abbāsid Ornament. Ars Islamica, 4, (1937). 293-337. http://www.jstor.org/stable/25167044

Fauzan, P, and A. Fata. Hellenism in Islam: The Influence of Greek in Islamic Scientific Tradition. Epistemé: Jurnal Pengembangan Ilmu Keislaman 13(2018), 381-406. https://doi.org/10.21274/epis.2018.13.2.407-432

Goiten, S. Between Hellenism and Renaissance- Islam, The intermediate civilization. Islamic Studies, 2(2), (1963). 217-233. http://www.jstor.org/stable/20832684

Golombek, Lisa. Abbasid Mosque at Balkh. Afghan Digital Libraries. Oriental art. (1969). 173-189. https://doi.org/10.2458/azu_acku_pamphlet_ds374_b28_g65_1969

Herzfeld, Ernest 1913, Arabesque, Encyclopedia of Islam. Vol 1. London

Herzfeld, Ernst. 1923, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und Seine Ornamentik, Dietrich Reimer, Berlin

Hitty, Philip. K. 1974, History of Arab. London: MacMillan Press Ltd

Holod, Renata. 1988. Text, Plan and Building: On the Transmission of Architectural Knowledge. In Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies. Margaret Bentley Sevcenko (ed). Cambridge, Massachusetts: Aga Khan Program for Islamic Architecture.

Khazâie, Mohammad. 1997, The arabesque motif (islimi) in early Islamic Persian art: origin, form and meaning. Thesis for Ph.D degree, The University of Birmingham. ISNI: 0000 0001 3598 6314

Khazâie, Mohammad. The Source and Religious Symbolism of the Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia. Central Asiatic Journal 49(2005), 27-50. www.jstor.org/stable/41928375

Kraemer, Joel L. Humanism in the Renaissance of Islam: A Preliminary Study. Journal of the American Oriental Society 104(1984), 135-64. https://doi.org/10.2307/602647

Kühnel, Ernst. 1957, Arabesque. Brill

Kuhnel, Ernst. 1976, The ARABESQUE: Meaning and Transformation of an Ornament, Translated from the original text in German by Richard Ettinghausen. Verlag Fur Sammler, Austria.
Madden, Edward H. Some Characteristics of Islamic Art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 33(4), (1975). 423-430. doi:10.2307/429655
Scott-Meisami, J. 2001, The Palace Complex as Emblem. A Medieval City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra, ed. Chase F. Robinson, Oxford
Watt, Montgomery. 1985, Islamic Philosophy and Theology: An Extended Survey. Edinburg: The Edinburg University Press
https://Archnet.com
https://atterninislamicart.com
https://wikipedia.org

43, (2002), 184-207
Qayyoomi Bidhendi. M, Position of Architecture in the Muslim Classification of Sciences during the First Islamic Centuries: with an Emphasis on Fārābi's Thought, JIAS, 2018; 7 (13):33-48. magiran.com/p1887157
Saussure, Ferdinand. Do, 2013, Cours de general linguistique. English and French, Premier cours de general linguistique, Translate by Kourosh Safavi, Hermes, Tehran
Scott-Meisami, J. 2001, The Palace Complex as Emblem. A Medieval City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra, ed. Chase F. Robinson, Oxford
Shafiei Kadkani, Mohammad reza. 2017, The Resurrection of letters: A Lesson in Discourses on the Literary Theory of Russian Formalists, Tehran: Sokhan(Dialogue)
Taheri, Jafar and Nadimi, Hadi, Review of ancient ideas of Abo-alvafa Bozjani in Architectural array. History of science, 10(2012). 65-91. https://jihs.ut.ac.ir/article_50951.html
Watt, Montgomery. 1985, Islamic Philosophy and Theology: An Extended Survey. Edinburg: The Edinburg University Press.
https://Archnet.com
https://atterninislamicart.com
https://wikipedia.org

House
Ikhwan Al-safa, 2018, Selective of Rasael-e Ikhwan Al-safa, Translator: Ali Asqar, Halabi. Tehran: Asatir(Myths)
Khademi, Ein-allah, A Survey on Ibn Sina>s various views on the Fith nature, Journal of Religious Thought of Shiraz University, 25, (2008), 65-90. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=81208
Khazâie, Mohammad. 1997, The arabesque motif (islimi) in early Islamic Persian art: origin, form and meaning. Thesis for Ph.D degree, The University of Birmingham. ISNI: 0000 0001 3598 6314
Khazâie, Mohammad. The Source and Religious Symbolism of the Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia. Central Asiatic Journal 49(2005), 27-50. www.jstor.org/stable/41928375
Kraemer, Joel L. 1995, Humanism in the renaissance of Islam: The cultural revival during the Buyid age. Translate to Farsi by: Mohammad Saeed Kashani. Markaz-e nashr-e daneshgahi (University Publication Center), Tehran
Kraemer, Joel L. Humanism in the Renaissance of Islam: A Preliminary Study. Journal of the American Oriental Society 104(1984), 135-64. https://doi.org/10.2307/602647
Kraemer, Joel. L, Humanism in the Renaissance of Islam: A Preliminary Study, Journal of the American Oriental Society 104(1984), 135-64
Kühnel, Ernst. 1957, Arabesque. Brill
Kuhnel, Ernst. 1976, The ARABESQUE: Meaning and Transformation of an Ornament, Translated from the original text in German by Richard Ettinghausen. Verlag Fur Sammler, Austria.
Madden, Edward H. Some Characteristics of Islamic Art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 33(4), (1975). 423-430. doi:10.2307/429655
Mez, Adam, 2019, The Renaissance of Islam: History, Culture and Society in the 10th Century Muslim World, Persian translator: Ali, Zekavati, Tehran: Amirkabir
Moshabaki Isfahani, Alireza, and Narges Safaee. The comparative study of sacred and mythical plants in the art of early Islam and pre-Islam (Achaemenid and Sassanid) with emphasis on the role of reliefs. Journal of Memari shenasi, no. 12 (2019), 8
Moshabaki Isfahani, Alireza, and Narges Safaee. The Genesis of Plant Artifacts in the Art of Islam (Special Decoration to the Arabesque and Khatei Designs). Journal of Negarineh Islamic Art 3, no. 10 (2016), 32-40. https://dx.doi.org/10.22077/nia.2018.1279.1087
Navaei, kambiz and Haji ghasemi Kambiz, 2012, Brick and phantom: Description of Islamic-Iranian architecture, Tehran: Soroush
Necipoğlu, Gülru, 2000, The Topkapi Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Persian translator: Mehrdad, Qayyoomi Bidhendi, Tehran: Rozaneh
Plotinus, 2010, Works of Fallout: Uthu lu Jiya(Two volumes), Translator: Mohammad Hassan, Lotfi, Tehran: Kharazmi
Plotinus, Uthu lu Jiya: Arabic translation of Ibn Na'imah Homsi from the Theology of Plotinus, Translator: Hassan Malekshahi, Tehran: Soroush
Pope, Arthur, 1977; Iranian art in the past and the future, Translator: Isa Seddiq, Tehran: School of Tourism and Information Services
Porjafar Mohammad Reza and Mosavi Lor, Ashraf Sadat, Investigation of the characteristics of the rotational motion of the Arabesque symbol of holiness, unity and beauty; Humanities,

Chorbachi, Wasma'a K. In the Tower of Babel: Beyond Symmetry in Islamic Design. Computers & Mathematics with applications 17(1989), 751-89.https://doi.org/10.1016/b978-0-08-037237-2.50053-2
Coomaraswamy, A. K.1956, Christian and Oriental philosophy of art (Vol. 378). Courier Corporation
Creswell, Keppel. 1940, Early Muslim Architecture: Umayyads, Early <Abbāsids & ūlūnids, vol 1&2, Clarendon Press.
Davari Ardakani, Reza, 1998, Farabi: Starter of Islamic philosophy, Tehran: Institute of humanities and cultural research
Dimand. S. Maurice. Studies in Islamic Ornament: I. Some Aspects of Omaiyad and Early <Abbāsid Ornament. Ars Islamica, 4, (1937). 293-337. http://www.jstor.org/stable/25167044
Eagleton, Terry, 2016, Literary theory an introduction, Translate by: Abbas Moukhber, Tehran, Markaz(Center)
Ettinghausen, Richard & Grabar, Oleg 2000, Islamic Art and Architecture 650-1250, Tehran: Samt
Fakhri, Majed, 2018, The course of philosophy in the Islamic world. Board of Translators. Tehran: University Publishing Center
Farabi, Abo-nasr Mohammad, 1985, Ihsa Al-olum, Translator: Hossain Khadivi, Tehran: Science and culture
Farabi, Abo-nasr Mohammad, 2009, Fosol-e Montazee(Distinguished classes), Translator: Hassan Malekshahi, Tehran: Sorosh
Farabi, Abu-nasr Mohammad, 1992, Political of city, Translator: Seyed Jafar Sajadi, Tehran: Ministury of Islamic culture
Fauzan, P, and A. Fata. Hellenism in Islam: The Influence of Greek in Islamic Scientific Tradition. Epistemé: Jurnal Pengembangan Ilmu Keislaman 13(2018), 381-406. https://doi.org/10.21274/epis.2018.13.2.407-432
Goiten, S. Between Hellenism and Renaissance- Islam, The intermediate civilization. Islamic Studies, 2(2), (1963). 217-233. http://www.jstor.org/stable/20832684
Golombek, Lisa. Abbasid Mosque at Balkh. Afghan Digital Libraries. Oriental art. (1969). 173-189. https://doi.org/10.2458/azu_acku_pamphlet_ds374_b28_g65_1969
Haidar nattaj, V., Maghsoudy, M. (2019). Impression of Plant Motifs Common Contents of Iran's Pre-Islamic Architecture on Islamic Architecture Schemes(Respect to Umayyad and abbasid periods). The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 16(71), 35-50. doi: 10.22034/bagh.2019.86872
Herzfeld, Ernest 1913, Arabesque, Encyclopedia of Islam. Vol 1. London
Herzfeld, Ernst. 1923, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und Seine Ornamentik, Dietrich Reimer, Berlin
Heydari,Shahin.2013,Theintroductiontoresearchofarchitecture,Tehran:Fekr-eno(NewIdea)
Hitty, Philip. K. 1974, History of Arab. London: MacMillan Press Ltd
Holod, Renata. 1988. Text, Plan and Building: On the Transmission of Architectural Knowledge. In Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies. Margaret Bentley Sevcenko (ed). Cambridge, Massachusetts: Aga Khan Program for Islamic Architecture.
Ibn-e Jawzi, Abd al-Rahman bin Ali. 1986; The smart book. Beirut: The Arabic Book

Re-finding the arabesque had two roots. The first root was influenced by Greece civilization (palmette). Another root was related to Iranian architecture, especially the Sassanid architecture. The structure of the theory of arabesque is like the «Nature of Faith» in terms of three points of the «nature», «motion» and «exportation». Thus arabesque>s motion in this period would have been the face of the motion of the «Nature of Faith» as structure. The hypothesis of this paper is related to the following facts. First, the «Nature of Faith» is similar to the arabesque as structure and motion. Second, the movement of structures had affected the re-finding of the arabesque in the Abbasid epoch. Third, the essential sources of «Nature of Faith» that are «nature», «motion», and «exportation» had influenced the theoretical structure of the arabesque. Significantly, the fact of the export of «multitude from the monad» in the foundation of the «Nature of Faith» is the most similar to a theoretical form of the arabesque. A reason for confirming the hypothesis of this paper is a form translation of the arabesque to the theoretical base from philosophy in three objects. The Point, Line, and Surface are three essential parts of the arabesque that can have a similar reason to the «multitude from the monad». In arabesque, movement starts from a point, and the point is the first unit. This movement from the point eventually turns into a line, which is also composed of the same components of the point, but has a different structure. The line moves upwards in a twisting motion and shows a sign of growth and excellence. The line moves in the opposite dimension and forms the surface that is the ultimate arabesque form. This surface also consists of the components of the exact first point and it is a manifestation of the same character in another form. Finally, the article illustrated three patterns, and three forms for the effect of the Nature of Faith on the moving of arabesque.

Keywords: Arabesque, Nature of Faith, Structure, Motion, Abbasid Era

References:

Adle, Chahryar, La mosquée Hâji-Piyâdah/Noh-Gonbadân à Balkh (Afghanistan). Un chef d'oeuvre de Fazl le Barmacide construit en 178-179/794-795. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 155e année,1(2011), pp: 565-625. https://doi.org/10.4000/abstractairanica.41862

Ahmadi, Babak. 2018, The Temt -stucture and temtual interpretation. Tehran: Markaz

Al Faruqi, Lois Ibsen 1985, Islam and art, National Hijra Council, ASIN: B0006ENIP4

Al-Tawhidi, Ali bin Muhammad bin Al-Abbas, Abu Hahyan, 2004, Entertainment and sociability, Beirut: The Racial Library

Azami, Zahra, Mohammad Ali Sheikhol Hokamae, and Taher Sheikhol Hokamaei. A Comparative Study of Stucco Design and Plants Motifs in Ctesiphon Palace and Early Iranian Mosques (Mosque of Naien, Mosque of Ardestan, Mosque of Isfahan). Journal of Fine Arts 56 (2014), 15-24. 10.22059/ https://doi.org/JFAVA.2014.36422

Badawi, Abd al-Rahman, 2018, About Atheism in Islam, Tehra: Negah-e moaser(contemporary view)

Becker, C. H. 1924, Der Islam Als Problem. Edited by 1. Lipzig. Germany: Islamstudian

Blair, Sheila & Bloom, Jonathan, M. 2009, The Art and Architecture of Islam 1250-1800, Yale University Press.

Bolkhari Ghahi, Hassan. The Relation between Theory and Practice in Muslim Sages Thoughts in Third and Fourth Hijra Centuries and Its Effects on Essence of Craft (Sanaat and Art in Islamic Civilization). Philosophy Study 3(2013), 517-528

Campo, Juan Eduardo. 2009, Encyclopedia of Islam, Infobase Publishing

Structural Interpretation of Philosophical Fundamentals of «The Nature of Faith,» as a Factor That Affected the Re-finding Nature of «Arabesque» in the Abbasid Era

Erfan Heydari, PhD Candidate in Architecture, Architecture and Urban Design Faculty, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received: 2021/05/12 Accepted: 2021/07/31

As a hypothesis is presented in this article: The motion of «Structure of Structures» is a factor that affected the movement of both sub-structures and arrays such as architectural ornaments. In the Abbasid era, philosophy was a macro-structure that penetrated other structures. In this epoch, some structures like literature, philosophy, Fiqh, and Kalam were flourished. Subsequently, Philosophy as a flourished structure had some effects on the motion of arrays. The «Nature of Faith» is an array in Islamic philosophy from a Hellenistic root that was activated by the movement of philosophy. The «Nature of Faith» was welcomed in Muslim societies, because it had similarities to Islamic principles. Jan Mukařovský as a theorist has believed that the motion of structure has affected the moving of other structures. Undoubtedly, the movement of philosophy had involved different arrays in early Islam. This idea has interoperated on ornaments of architectural space in the Abbasid era. Arabesque is an Islamic ornament that has two patterns; vegetative and geometrical. The article focuses on the vegetative pattern of arabesque that has been used in architectural space as a wall ornament. The paper aims to explain «Nature of Faith» as a reason for re-finding arabesque. The article>s necessity is cognition of both theoretical and practical framework of re-finding arabesque in the Abbasid epoch. The research method is historical-interpretive, with three layers: description, analysis, interpretation in the argument part. The first layer narrates the theoretical subjects related to this issue. The second layer analyzes the received information in two phases. The primary phase illustrated the framework of the Nature of Faith in a pattern. The advanced phase set the analogical pattern for testing the hypothesis of this article. As proof for applying this method, the paper used the approach of Saussure in the Linguistics paradigm. The Linguistics paradigm has three patterns. The Semiotics pattern is one of these. The Semiotics pattern is organized of both Syntagmatic and Paradigmatic frames. This article paraphrases the Semiotics frames according to the form of arabesque as form analysis. The third layer interprets both form patterns and the structural framework of arabesque. The question of this research is: is there a relation between the «Nature of Faith» and the form of arabesque? In conclusion, when the structure of structures is moved, other structures will be moved. Islamic civilization in the third and the fourth centuries AH had faced a fact that had changed the structure of both philosophy and science. This change has had been based on variable changes that their effects in other subjects like arts are illustrated. Architectural arrays got impact from it as well. Undoubtedly, arabesque had declined until the Abbasid era. At this time, arabesque as a microstructure, like art was affected by other structures and motion.