

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



مشهد حاجی پیاده بلخ، مأخذ:
Archnet.com



تفسیر ساختاری از مبانی فلسفی «نظام فیض» به عنوان 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 بایبان این فرضیه که حرکت «ساختار ساختارها» عاملی بر جنبش ریزساختارهای تابعه و نظاماتی مانند آرایه‌های معماری است؛ به تفسیر موضوع می‌پردازد. برای این منظور، ضمن بررسی دوران زمامداری عباسیان، به عنوان عصری که حرکت ساختار ساختارها به حد مطلوبی از شکوفایی رسید؛ به نمودهایی از ساختارهای شکوفا در این عصر همچون فلسفه و نظامات آن، به طور خاص «نظام فیض» می‌پردازد. هدف این تحقیق، تفسیر و بررسی نظام فلسفی فیض در قالب ساختاری محرک بر ریزساختارها و اختصاصاً به عنوان 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 به صورت اسنادی و مروری، جمع‌آوری شده‌اند. نظام استدلال پژوهش، استقرایی-قیاسی است. الزام به شناخت جنبه‌های نظری، عملی و ساختاری رواج دهنده اسلیمی در عصر عباسیان به عنوان ضرورت اجرایی این تحقیق در نظر گرفته شده است. نتایج پژوهش نشان داد که شکوفایی ساختار ساختارها، عامل بر جنبش ساختارهای تابعه است. هنر و به طور خاص آرایه‌های معماری هم به عنوان یک ریزساختار متأثر از کلان ساختارها، به تأسی از نظامات مختلف به تکاپو و حرکت می‌آیند. منشأ اسلیمی در عصر عباسیان که بر دو ریشه پالمت و ساسانی قابل تمییز 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 دلایل بازیابی اسلیمی در عصر عباسیان می‌تواند متأثر از حرکت سایر نظامات و ساختارها، بالأخص نظام فیض، به عنوان عاملی صورت‌ساز و حرکت آفرین در نظام اسلیمی بوده باشد. این موضوع با ارائه سه قالب فرمی در صورت اسلیمی تفسیر می‌گردد.

کلیدواژه‌ها

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

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 مبین 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، امکان تغییر در کلان ساختاری مرتبط را محتمل می‌سازد؛ بنابراین توصیف، تمدن 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 اولیه تمدن اسلامی عاملی بر تحول فنی و فرمی معماری، از فنون 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 آرایه «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 مختلف موضوع اهمیت دارد. بررسی آرایه‌های وابسته به فضای معماری در عصر عباسیان مبین این نکته است که علاوه بر صورت‌تزیینی، دارای یک «وجه غالب»^۵ محتوایی هم هستند؛ که متأثر از بنیان‌های هندسی، ریاضی و فلسفی در آفرینش این آثار دچار تحول شده‌اند؛ و به تعبیری، عمل هنر را در ارتباط با نظریه به انجام رسانیده‌اند.

فلسفه در عصر عباسیان، حد‌اعلایی از شکوفایی را تجربه کرد که نمونه‌های آن تا به امروز هم باقی است. فلسفه 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 به‌سزایی 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 فلسفه اسلامی، عاملی پوینده بر حرکت ساختارها از مشرب‌نویین بود. «نظام فیض» یکی از همین مبانی باریشه‌ای اسکندرانی است که به جهت قرابت با موازین اسلامی، در بسیاری مکاتب از فارابی و بوعلی تا اعصار نوین مورد استناد فلاسفه و سایر حوزه‌های حکمی قرار گرفت.

این تحقیق با هدف تفسیر و بررسی نظام فلسفی «فیض» در قالب ساختاری محرک بر ریزساختارها و اختصاصاً به‌عنوان عاملی بر بازیابی اسلیمی، در قالب یک فرض محتمل به بیان مطلب می‌پردازد. فرضیه 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 شناخت جنبه‌های نظری، عملی و ساختاری رواج دهنده آرایه اسلیمی در عصر عباسیان است. با این استنباط که علاوه بر تفسیر صورت‌مادی آثار، بتوان به‌کنه مطلب در قالب‌های شناختی و معنایی دست‌یافت. اهمیت این تحقیق، در تمرکز آن بر مسئله ساختارها و حرکت منبعث از آن، در بررسی آرایه‌های عصر عباسیان است که در معدود تحقیقاتی مورد توجه و پردازش قرار گرفته است.

روش تحقیق

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

شیوه جمع‌آوری اطلاعات مورد استناد به دو صورت: منابع دسته اول، در قالب اسنادی و مروری و بخش تحقیقات تفسیری به‌عنوان منابع دسته دوم پیرامون موضوع جمع‌آوری گردیده‌اند. جامعه آماری تحقیق بدون ذکر نمونه خاص 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 رویکرد مشاهده منطقی - در بررسی نمونه‌های تصویری - و استدلال عقلی - در تفسیر داده‌ها - نظام استدلال مقاله استقرایی-قیاسی است. (حیدری، ۱۳۹۳: ۶۲ و ۶۳) قالب استدلالی تحقیق قائم به سه لایه 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. مراتب 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 فرضیه مطرح‌شده، یک گواه 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، نجیب‌اغلو، جعفر طاهری و دیگر محققانی که در بررسی پیشینه این تحقیق به آن‌ها اشاره می‌شود، رجوع نمود.

۵. Dominant.

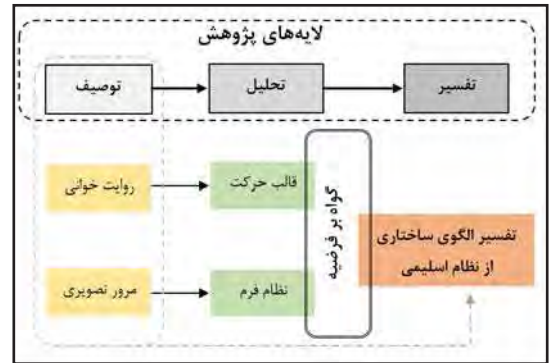
۶. لازم به ذکر است که این موضوع مبتنی بر همدی نسبتاً مشابه در تحقیق (نجیب‌اغلو، ۱۳۷۹) طرح‌گردیده است که می‌تواند صحت‌های بر علمی بودن مسئله باشد.

پیش از این دوران هم نمود داشته است.^۲ همچنین در پی آن نیست که ریشه اسلیمی در دوران عباسیان را به عنوان ترجمان نظام فلسفی فیض معرفی کند، بلکه در وهله نخست به بیان جنبش یک ریزساختار مبتنی بر حرکت ساختار ساختارها می پردازد^۳ و بعد روی واکاوی یک جریان فکری تمرکز می کند که برخاسته از نظامات آن، برخی ساختارها به حرکت درآمدند؛ و از این رهاورد با توجه به فرض مطرح شده رواج مجدد اسلیمی مورد تفسیر قرار می گیرد.

پیشینه تحقیق

از نخستین تحقیقاتی که به بررسی مبانی علمی در تزیینات معماری اسلامی پرداخته است، مقاله و سما خالد شورباچی^۴ 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 به عنوان یک مطالعه بین رشته ای و مبتنی بر ریشه های علمی، به تفسیر مطلب می پردازد. نویسنده در بیان خود، از یک زبان مشترک میان آرایه های معماری سخن می گوید. بخشی از بدنه تحقیق، به تحلیل مبانی ترسیمی چند گره هندسی اختصاص دارد که منحصراً معطوف به نمودهای هندسی هستند. محمد خزایی در مقاله ای با عنوان «منشأ و نماد شناسی مذهبی اسلیمی در هنر اسلامی قرون میانه 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 می پردازد که در نمونه های اسلیمی پس از اسلام هم نمود فراوانی داشته است و بیان می دارد که اسلیمی دارای مبانی معنایی مذهبی، فلسفی و نمادین است. این پژوهش به طور ویژه به مطالعه نماد شناسانه اسلیمی در تشابه با الگوهای ایرانی تمرکز دارد و مرز محدودی از موتیف های تعیین شده در جریان تحقیق را مورد بررسی قرار می دهد و به مبحث نقوش گیاهی ورود نمی کند. همین محقق در رساله دکتری خود با عنوان «موتیف اسلیمی در هنر متقدم ایران اسلامی: بنیان، فرم و معنی» که در دانشگاه بیرمنگام در سال ۱۹۹۷ به انجام رسیده، بیان می دارد آرایه ماهیت هنر اسلامی است و در محیط های مختلفی از جمله فضای معماری نمود یافته است. نویسنده، هدف از تحقیق خود را شناخت مؤلفه های اسلیمی ایران در میانه قرن سیزدهم میلادی می داند و به ترتیب به منشأ شکل گیری، توسعه و تلفیق در آرایه های تزیینی و نهایتاً درک ریشه های دینی، فلسفی و استعاره ای اسلیمی توجه دارد.

ماتوریس دیمند در مقاله «مطالعاتی در آرایه اسلامی: جنبه هایی از آرایه های دوران امویان و اوایل عباسیان» که در نشریه «ارس اسلامیکا» شماره چهارم در سال ۱۹۳۷ به چاپ رسیده، منحصراً آرایه را روح هنر اسلامی می داند و به یافته هایی از منشأ و تکامل اسلیمی در دوران



نمودار ۱. شماتیک طراحی تحقیق، مأخذ: نگارنده

فرضیه در یک قالب نیست. بلکه یک نظریه هستند و مستدل به عنوان گواه و قالب قیاسی این تحقیق در نظر گرفته شده است. برای این منظور، به زبان شناسی علاوه بر پارادایم، به عنوان ابزار آزمون فرضیه نظر می گردد. دو الگوی ساختارگرا و نشانه شناسیک که از بنیان های این پارادایم هستند در نظر گرفته شد. اولی به جهت بررسی نحوه تأثیر ساختار ساختارها بر حرکت ریزساختارهای تابعه و دومی به جهت آزمون اثرگذاری جنبش ساختاری بر صورت اسلیمی مورد استفاده قرار گرفتند. انتخاب این قالبها در تحلیل پیش رو، معطوف به قرابت ساختاری موضوع مطرح شده با پارادایم مورد نظر است که در بخش بحث به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد. در آزمون اثرگذاری جنبش ساختاری بر صورت اسلیمی که با الگوی نشانه شناسیک به آن پرداخته می شود، از نظام سوسوری به عنوان یک قالب قیاسی استفاده شده است. این تحلیل بر اساس وام گیری دو مفهوم هم نشینی و جانشینی از نظام سوسوری انجام می گیرد که در تحلیل صورت اسلیمی به آن ها اتکا شده است.

لایه سوم به عنوان بُعد تفسیری مطلب، ضمن بررسی یافته های تحقیق، به تفسیر نتایج و مبانی استنباطی از آن تمرکز دارد. (نمودار ۱) یادآور می شود تصاویر ارائه شده در متن مقاله، تنها به جهت فهم بهتر موضوع است و عموماً از اسلیمی های موجود در مشهد حاجی پیاده بلخ برداشت شده اند. تمرکز بر این نمونه 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 بودن مستندات تصویری، سعی شد همه آن ها از یک مجموعه معماری، در زمان 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 فرضیه مطرح شده در این پژوهش شکل گرفته است. کما اینکه تأکید دارد که اسلیمی

۱. الگوی سوم پس از ساختارگرا است.
۲. در اینجا استفاده از عنوان «اسلیمی» برای آرایه های گیاهی ادوار پیش اسلام، تنها به جهت خارج نشدن از موضوع است؛ و نویسنده واقف است که عنوان اسلیمی را نمی توان به آن آثار اطلاق نمود.

۳. همان گونه که ادبیات، هنر و... متأثر از ساختارهای جریان ساز ادوار مختلف هر جامعه، می توانند دارای حرکات متمایزی (کثیر یا قلیل) باشند، معماری و آرایه ها هم به عنوان حسی از ساختارهای تأثیر پذیر می توانند دارای حرکتی مشابه باشند. این مطلب برداشتی است از شفعی کدکنی، ۲۵۹، ۱۳۹۶

4. W.K. Chorbaow

مورد مطالعه توجه دارد. این مقاله که رویکردی نمونه محور دارد در ریشه کاوی نقوش مکشوفه از تکریم، قاهره، مشتا، دیر الزور و ... به یک ریشه پالمی 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 انتشار یافته است، به عنوان یکی از کامل‌ترین تحقیقات در زمینه مطالعه اسلیمی، به شناخت درباره ماهیت و معنی اسلیمی می‌پردازد. مهم‌ترین ایده 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 شکل‌دهنده آن را متأثر از طبیعت‌پردازی می‌داند و قائم به ریشه‌های پیشینی برای آن است. نکته دیگر این تحقیق در مطروود دانستن 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 کیل 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 هنر 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- باز هم 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 مطروود 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 «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دوره امویان و عباسیان)» در شماره ۷۱ مجله باغ نظر ۱۳۹۸ به بیان مفاهیم نهفته در نمادهای 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 در این ارتباط 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 مورد مطالعه 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 منتشر شده 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 میحت نقوش گیاهی، با نگاهی نمادپردازانه به تفسیر موضوع می‌پردازد که تنها دارای جنبه‌ای معناپردازانه است.

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

پژوهش حاضر در بیان یک ساختار فلسفی حرکت ساز به‌عنوان یکی از عوامل بازایندهٔ 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 موارد مختلف دارای رویکردهای متمایزی بودند که بنا بر سبقه و آشنایی اعراب با آن‌ها شکل می‌گرفتند. از این‌رو، 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, 1974: 129) 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 گرفته شده 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»^۱ 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

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 تجربیدی 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 نجیب‌آغلو است؛ که ترجمه فارسی آن توسط نشر روزنه در سال ۱۳۷۹ منتشر شده 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 بازایندهٔ اسلیمی در عصر اسلامی و بازتولید آن متأثر از ادوار پیشین، اشاره‌ای نمی‌کند. با توجه به‌مرور پیشینه موضوع، می‌توان گفت جنبه نوآوری

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 تازه مسلمان شده قابل واکاوی است. از زمان خروج اسکندر از یونان، سرزمین‌های شرقی همچون اسکندریه، انطاکیه و دمشق، به توسط نستوریان مسیحی متأثر از جریان یونانی زدگی بودند^۱. (Fauzan & Fata, 2018: 389) از طرفی هم علمای یونانی که فراری از اسکندر بودند، جذب جندی شاپور (Ibid: 392) شدند و این محل هم به مأمونی برای ترویج علم و فلسفه یونانی تبدیل شد.

تمدن اسلامی در سه بُعد پذیرای فرهنگ‌های متصرفه در بطن خود به عنوان «یگانه سازی»^۲ بود: ۱. در نخستین سال‌های ظهور اسلام، آموزه‌ها و مبانی یهودیت و مسیحیت در مواردی با سنن اعراب در آمیخت. ۲. در پی فتوحات بزرگ اسلام، فرهنگ سرزمین‌های فتح شده در آمیزش با آموزه‌های اسلامی، صورتی نوین یافت و در فرهنگ اسلامی بجای ماند. ۳. جریان «رنسانس اسلامی» که در عصر عباسیان و به تاسی از میراث هلنیسمی و میراث متأخر هلنیستی (یونانی‌مآب) به وقوع پیوست. تأثیرات نخستین سایر جریان‌ها بر تمدن اسلامی، همچون مسیحیت، یهودیت، گنوسیت و مانویت به صورت گسترده‌ای توسط شریان هلنیستی نوین، تحت الشعاع 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 بگوئیم: بدون اسکندر کبیر تمدن اسلامی اعرابی اوج نداشت؟» (Becker, 1924: 16) لکن تعبیری که از فلسفه یونانی صورت گرفت، در مواردی بسیار متمایز و دور از واقعیت بود. عدم شناخت 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 فروریوس و پروکولوس را به جای افلوپین دیدند؛ و میراث یونان را عموماً از ترجمه‌های سریانی در نگاه آوردند. (همان: ۴۰۵-۴۰۷)

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 تازه مسلمان شده قابل واکاوی است. از زمان خروج اسکندر از یونان، سرزمین‌های شرقی همچون اسکندریه، انطاکیه و دمشق، به توسط نستوریان مسیحی متأثر از جریان یونانی زدگی بودند^۱. (Fauzan & Fata, 2018: 389) از طرفی هم علمای یونانی که فراری از اسکندر بودند، جذب جندی شاپور (Ibid: 392) شدند و این محل هم به مأمونی برای ترویج علم و فلسفه یونانی تبدیل شد.

تمدن اسلامی در سه بُعد پذیرای فرهنگ‌های متصرفه در بطن خود به عنوان «یگانه سازی»^۲ بود: ۱. در نخستین سال‌های ظهور اسلام، آموزه‌ها و مبانی یهودیت و مسیحیت در مواردی با سنن اعراب در آمیخت. ۲. در پی فتوحات بزرگ اسلام، فرهنگ سرزمین‌های فتح شده در آمیزش با آموزه‌های اسلامی، صورتی نوین یافت و در فرهنگ اسلامی بجای ماند. ۳. جریان «رنسانس اسلامی» که در عصر عباسیان و به تاسی از میراث هلنیسمی و میراث متأخر هلنیستی (یونانی‌مآب) به وقوع پیوست. تأثیرات نخستین سایر جریان‌ها بر تمدن اسلامی، همچون مسیحیت، یهودیت، گنوسیت و مانویت به صورت گسترده‌ای توسط شریان هلنیستی نوین، تحت الشعاع 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 بگوئیم: بدون اسکندر کبیر تمدن اسلامی اعرابی اوج نداشت؟» (Becker, 1924: 16) لکن تعبیری که از فلسفه یونانی صورت گرفت، در مواردی بسیار متمایز و دور از واقعیت بود. عدم شناخت 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 فروریوس و پروکولوس را به جای افلوپین دیدند؛ و میراث یونان را عموماً از ترجمه‌های سریانی در نگاه آوردند. (همان: ۴۰۵-۴۰۷)

۲. تحرک ساختارهای علم و فلسفه در تمدن اسلامی

شکل‌گیری فرهنگ عربی، محصول گذران فرهنگ سرزمین‌های تابعه از صافی یونانی‌مآبی بود. (Fauzan

فلسفه در جریان این انتقال فرهنگی، بیشترین تأثیر را از تحرک ساختار ساختارها پذیرا شد و در جامعه نوین عربی، ساختاری مختص به خود یافت. 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 گروه 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. (ابن جوزی، ۱۴۰۶: ۲۸) به طور 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 فروریوس، دو کتاب ایساغوجی و منطق را به زبان سوری ترجمه کرد. (Fauzan & Fata, 2018: 391)

2. Integration

۲. طرح این اندیشه از «ابن میمون» در «دلالة الحائرين» بر اسپینوزا و به توسط وی در اندیشه اروپا تأثیراتی برجای گذاشت. (متز، ۱۳۹۸: ۲۳۳)



لازم به توضیح است که در بیان اخوان الصفا؛ حکمت و صنعت، 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: ج ۱، ۱۱۰) تأکید بر ارتباط جوانب نظری و عملی در احیاء صناعات، عاملی بود تا از میانی مختلف در رسیدن 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 گزاره فلسفی در قالب یک بُعد ساختاری و محرک می‌پردازد که بر بازیابی صورتی 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 ره‌آورد، 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 مورد توجه قرار گرفت (فخری، ۱۳۹۷: ۳۷) که بنا بر مبنای 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 علل و مبدع آن‌ها به نوعی 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 احدثاً بدون حرکت صادر می‌شود و اینکه حرکت همه اشیاء از اوست و به سبب اوست و اینکه اشیاء به سبب نوعی شوق و آرزومندی به‌سوی او به حرکت درمی‌آید.» این سیورورت شوق در بیان افلوطین، از طرفی کلیدی بر ماهیت نفس به‌عنوان فاصل عالم حسی و عالم عقلی است و از طرفی، مبدأ فیضان تمام اشیاء از فعل اول است. (فلوطین، ۱۳۹۶: ۳۹) این نظریه که ریشه در فلسفه یونانی و آموزه‌های افلاطون و ال‌ثائیان (پارمیندس و دیگران) دارد، متأثر از ترجمه کتبی همچون «ثولوجیا» 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 اشیاء و عالم است، لکن با همه آن‌ها متمایز است. همه اشیاء در آن‌اند و آن در هیچ‌یک نیست. همه اشیاء از او قوام گرفته‌اند

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 اخوان الصفاست که به‌عنوان نخستین دایره‌المعارف 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 از جمله روشنگری فلسفی جامعه، سوق دادن جامعه از فقه به‌سوی فلسفه و حتی مقاصد سیاسی بیان شده است؛ اما نکته مهم تأثیراتی بود که رسائل و کتب نظری دیگر در حرکت علوم عملی این دوران برجای گذاشتند. (اخوان الصفا، ۱۳۹۷: ۲۷-۵۱) برای نمونه از کتاب هندسه عملی بوزجانی می‌توان نام برد که در مقام یک رساله نظری، درآمدی بر حرکت صنایع عملی هندسی بود. 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. (داوری اردکانی، 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: ۱۲) 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، اخوان الصفا 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 تأیید عقل کلی به امر خدا، جل ثناوه، است» (قیومی بیدهندی و مجتهدزاده، ۱۳۹۷: ۳۹).

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 دو عالم 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. علت اولین هر چیز و اصل واجب پدیده‌هاست. (همان: ۱۳۵)

در احصالعلوم، فارابی نظام فیض را در قالب ثنائی (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 از آن جهت 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

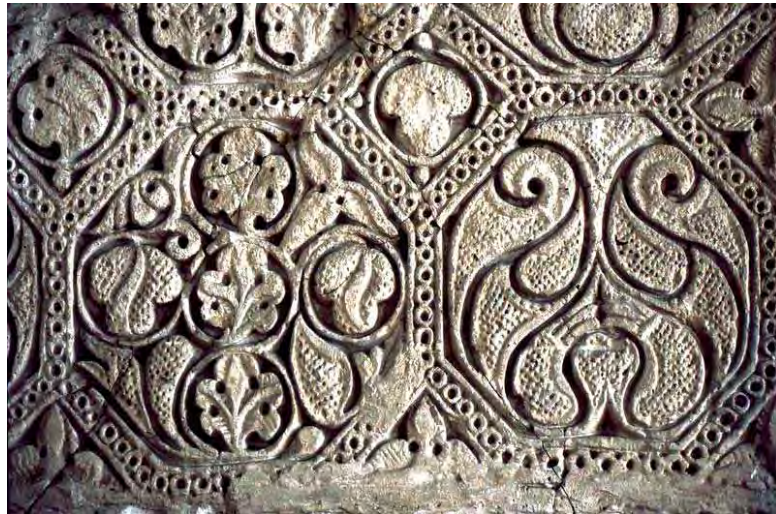
تمایز موجودات حاکی از آن است که ماهیت نخست و نمود نخستین (در یک معنی همان خرد) در مرتبه یکم، بدون واسطه از خالق حاصل گردیده است. در مرتبه بعد، تمام موجودات و نمودهای آن‌ها به واسطه خرد، حقیقت و نمود عالم، فارغ از ماده از خالق منشعب گردید. واحد اول، خرد را آفرید. سپس به واسطه خرد، جهان را خلق کرد. (فلوطین، ۱۳۹۶: ۳۰۰ و ۳۰۱) واحدی که خالق خرد است، آن را بهره‌مند از صورت‌های وافر گردانید؛ و هر یک از صورت‌های خرد، 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 صورت جوهر در صورت اولین به جای می‌ماند،

پس صورت اولین همان جوهر است (همان: ۳۰۹)؛ و این صورت عامل بر هیولی است. «هیولی نخست به صورت 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، سپس 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 هر یک از این دوها هم دوگانه‌ای هست، الی‌الانتها. (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؛ باین وجود 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، همه چیز نیست که اگر می‌بود، دیگر واحد نبود. همچنین عقل هم نیست، چون عقل همه چیز است و بعلاوه هستی هم نیست باز هم بر این مبنا که هستی هم همه چیز 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. از این روی که جوهر و علت هر چیز (چرا) همان ماهیت آن چیز است. بدین معنی که اگر بتوان یک ایده را به درستی تشریح کرد، به چرایی آن هم می‌توان دست یافت. (همان: ۹۸۸) شناخت چرای هر چیز ملزم به شناخت چیزهایی است که در هر چیز وجود دارند. از این روی باید چرای هر چیز در همراهی خود آن چیز باشد؛ و این چرا، در اینجا، «هست» است؛ و هست و چرا یکی‌اند. از این روی وجود، توأمان با علت وجود است. علت وجود، مبنای علت نیست، بلکه نحوه وجود است.

کوتاه‌سخن، نحوه وجود و علت یکسان هستند (فلوطین،



تصویر ۱. نمونه‌ای از اسلیمی مکتشفه سامرا، محل نگهداری موزه برلین. مأخذ: patterninislamcart.com

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 درخت «شوکه» 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 گونه 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 کالبد گچ عینیت یافته است. اسلیمی، نمودی از فرم‌های دوار، موج و پیچان به‌مثابه حرکت است (نوابی و حاجی قاسمی: ۱۲۹۰، 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 ابنیه درباری مورد توجه قرار گرفت. (Golombek, 1969: 183) اسلیمی در این دوران به حدی تکامل یافت

(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 تعریف 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 کلمه عربسک (بیان معنایی از اسلیمی) در زبان انگلیسی منبعث از دو بیان rebesco 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

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)
 ۴. گره محصول صورتی هندسی است که البته پرداختن به آن خارج از موضوع این تحقیق است.
 ۵. نظر این تحقیق به اسلیمی در یک قالب جامع و به دور از نمونه‌ها و سبک‌ها و روش‌های متعدد ایجاد آن است.
 ۶. نگارنده واقف به این نکته هست که برخی نمودهای اسلیمی همچون موتیف‌های بال و ... مبتنی بر نقوش گیاهی نبوده‌اند. لکن تمرکز تحقیق تنها بر گونه خاص با صورت گیاهی است.



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



تصویر ۲. نمونه‌ای از نقوش گیاهی در عصر ساسانیان، مجموعه طاق بستان کرمانشاه، مأخذ: ویکی‌پدیا

و قاهره نیز قابل واکاوی است. (Herzfeld, 1923: 8-10) به عقیده «آرتور پوپ» اسلیمی در ادوار نخستین اسلام، ریشه‌ی ایرانی ندارد چرا که اسلیمی ایرانی عیناً طبیعت‌پردازانه نیست. بر همین اساس اسلیمی طرح‌شده در هنر عباسیان را متأثر از تزیینات پالمت یونانی می‌دانند (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 ریشه‌ی مورد بحث 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 می‌شود^۴ که طرح آن‌ها نسبت به نقوش هندسی در ایجاد آرایه‌ها از اهمیت بیشتری

که در ادوار بعد به‌عنوان یک سبک منحصر شناخته شد.^۱ (Scott-Meisami, 2001: 74) هر تسفد 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 به یک‌باره 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 (تصویر ۵) و در مواردی تا اندلس



تصویر ۵. مشهد حاجی پیاده بلخ، مأخذ: Archnet.com



تصویر ۴. نقوش اسلیمی در مسجد جامع اصفهان، مأخذ: Adle, 2011

۱. این نکته در شعری از «علی بن جهم» شاعر عصر متوکل عباسی، در وصف کاخی که او ساخته هم مشهود است. «دیوارنگارهایی 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 دسترس‌ترین 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، مأخذ: نگارنده

تحلیل ساختاری	باز ترسیم فرمی	نمونه اسلیمی

می‌گردد. حرکت در قالب اسلیمی از یک نقطه آغاز و به ساقه می‌رسد. این ساقه در نقاطی حرکات و انشعابات را به نمایش می‌گذارد و نهایتاً به سطح منجر می‌شود. (نویس و حاجی قاسمی، 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 به عنوان فعل اول، در هیچ‌یک از قسمت‌های اسلیمی تکرار نمی‌گردد و در مقام پایه اولیه 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 به صورت پیمان ظاهر می‌شود، در وهله 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

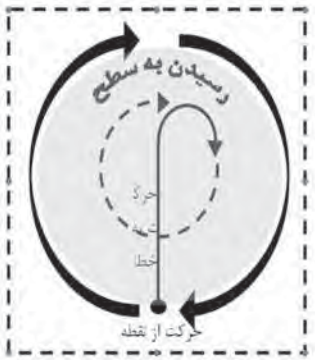
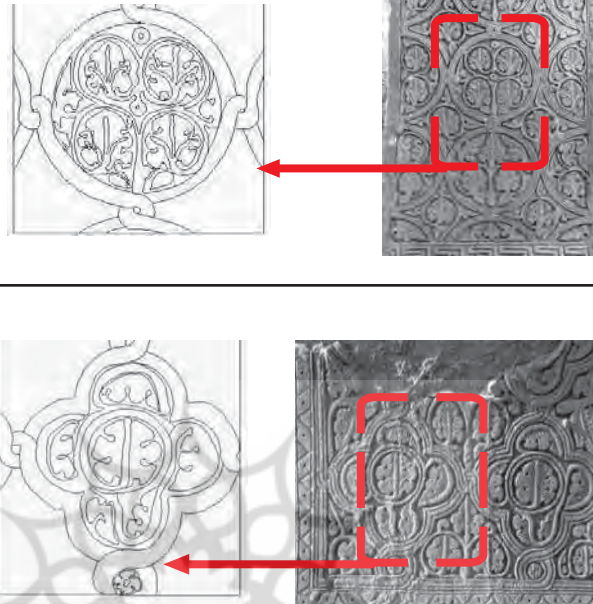
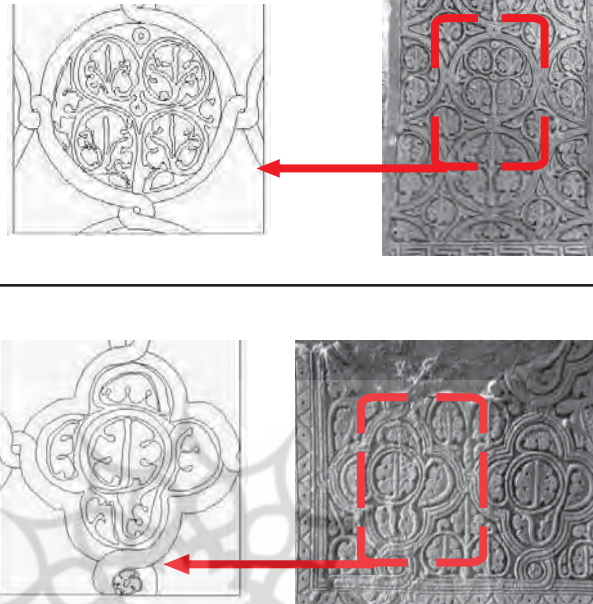
برخوردار بود. آرایه‌های معماری اندلس تا پیش از قرن پنجم ه.ق عموماً صورتی یونانی-رومی داشت که حکایتگر نفوذ خلفای اموی در ادوار قبل است (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۴۲)؛ و حتی در دوران بعد هم در مناطقی که تحت نفوذ فکری بنی‌امیه بودند، رگه‌هایی از این تأثیرپذیری قابل‌تمییز است؛ اما ارنست کونل بهره‌گیری کثیر از اسلیمی،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

۴-۱ حرکت در اسلیمی


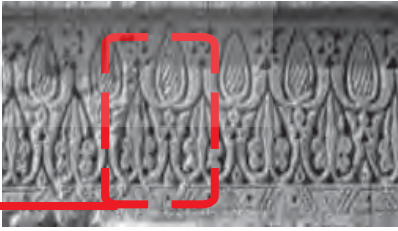
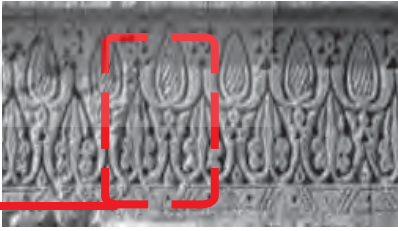
اسلیمی یک کلیت واحد است و تأکید بر جزء خاصی ندارد. در اسلیمی همه جزئیات در خدمت کلیت هستند و شاید همین موضوع دلیل بی‌شمار بودن الگوهای آن است (Madden, 1975: 427). الفروغی در کتاب خود با عنوان «اسلام و هنر» اسلیمی را نمادی از واحد بیکران و بازنمایی از حسی منحصر می‌داند. (Al-Faruqi, ۱۹۸۵: ۹۶-۹۰) تحقیقات 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) به عنوان 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

۱. عبدالرحمن البیوی فیلسوف معاصر مصری، بیان می‌دارد که در طرح‌های یونانی، تنه و برگ‌ها دارای موجودیتی ویژه هستند در حالی که اسلیمی در هنر بیزانسی به شکل خطوط بی‌شماری دیده می‌شود که پوشش‌دهنده سطوح هستند. (بیوی، ۱۳۹۸: ۲۸ 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، مأخذ: نگارنده

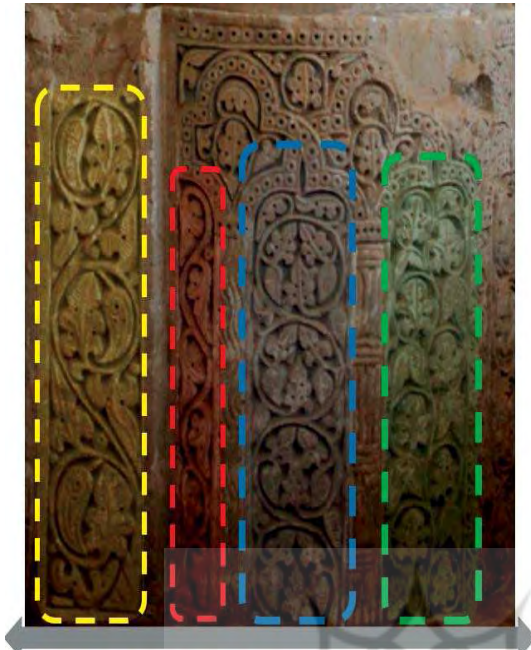
تحلیل ساختاری	باز ترسیم فرمی	نمونه اسلیمی
 <p>رسیدن به سطح حرکت خط حرکت از نقطه</p>		

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

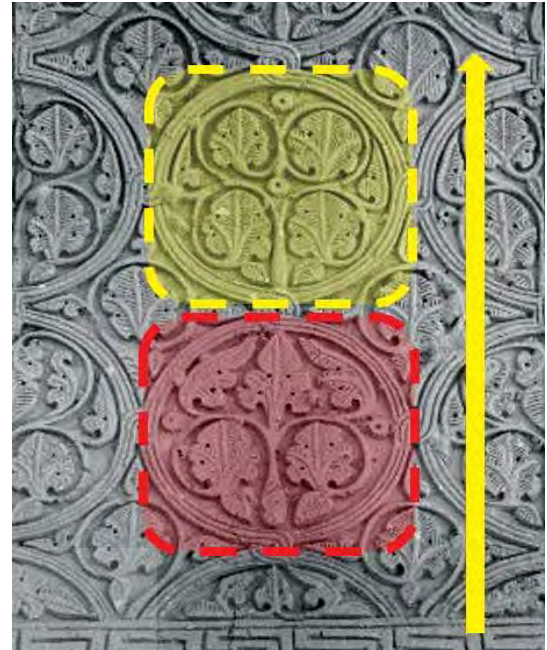
تحلیل ساختاری	باز ترسیم فرمی	نمونه اسلیمی
 <p>رسیدن به سطح حرکت به خط حرکت از نقطه</p>		

حرکت در جهت مقابل شکل می‌گیرد. این حرکت خط را به مقام سطح می‌کشاند. سطح در قاب اسلیمی واجد تمام ویژگی‌های خط است، با این تفاوت که با حرکتی عرضی، به آن بُعد بخشیده و حالتی از صیوروت عرضی و طولی را القا می‌کند. تکرار سطوح، در جهات عرضی، طولی یا متداخل، عاملی بر تکرار از واحد می‌گردد و قالبی از اسلیمی

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 به دوران بدعت، در پی کمال وحدت است.
حرکت سطح:
خط در نهایت حرکت خود فاقد بُعد است. بُعد به سبب



تصویر ۷. محور هم‌نشینی، مأخذ: همان.



تصویر ۶. از راست: محور جانشینی، مأخذ: نگارنده.



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

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 به صورت شعاعی و حرکت منحنی به مقام سطح.

۲. نویسنده 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 ذهن کاربران این زبان‌ها ایجاد می‌کند و هر سه کاربرد به یک مفهوم ثابت می‌انیدند، اما با وجود ثبات 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)

را در قاب شکل می‌دهد. صورت اسلیمی، بدون سطح متصور نیست. باری همین سطح هم تکراری 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 فرم‌های متفاوت است. از بررسی نمونه‌های اسلیمی در عصر عباسیان، به‌طور جامع می‌توان به سه نظام فرمی، نظام عمودی (جدول ۱)، نظام منحنی (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 مفهومی نظام فیض، حرکت از جوهر و ماهیت را بر آن تفسیر کرد. همچنین حرکت در هر سه مقام ذکرشده اسلیمی، با تبعیت از ذات و جوهر، فرمی نوین می‌آفریند و با سیر بر مقامات فرمی، نظامی ساختاری را شکل می‌دهند که با تقید به مینا، در هر صورت دارای فرمی منحصر هستند.

بحث

در ساختارگرایی، کمال مطلوب هر ساختار وابسته به حرکت ساختار ساختارهاست. شکوفایی ساختار ساختارها عامل بر جنبش نظامات است و متعاقباً ساختارهای تابعه هم با تاسی از این حرکت به تکاپو می‌آیند؛ که جنبه بیرونی یک ساختار تا حرکت آن را شکل می‌دهد. با حرکت یک ساختار، نه تنها وجه بیرونی، بلکه وجه درونی آن هم به حرکت واداشته می‌شود و در بطن هر نظام و ساختاری،

نوزایی‌ها و نوآوری‌هایی را شکل می‌دهد. بنابراین توجه به مفهوم نشانه‌شناسیک در ارتباط با ساختارگرایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مبتنی بر این مفهوم، نشانه‌ها با وجود بیان یک معنای خاص می‌توانند فرمی متفاوت داشته باشند. فرمی که در قالب یک «دال»، تصویری از «مدلول» را شکل می‌دهند. ۲ (احمدی، ۱۳۹۸: ۱۵)

تشکیل 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

تکامل گردند. در تعریف دستگاه فوق الذکر، مشخص‌ترین بنیان در نظام نشانه‌شناسیک، به نظریه سوسوری از ساختار جمله بازمی‌گردد. سوسور بیان می‌دارد: جمله حاصل هم‌نشینی تعدادی از کلمات کنار هم است که معنای مشخصی ارائه می‌دهند؛ و در ادامه شرح می‌دهد که مبتنی بر ساختار 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، انتخاب صورت گرفته باید بیشترین پاسخگویی به نظام متبوع را داشته باشد.

کوتاه‌سخن، زمینه 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 به عنوان 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 تعریف لوی استروس اتکا می‌شود که بیان می‌دارد: «هنر همواره در میان راه زبان و موضوع قرار دارد» و تعبیر 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 نظامات 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^۱ که هر سه الگو را می‌توان در قالب دو محور تحلیل نمود. اسلیمی در قیاس با یک متن بر دو قاعده هم‌نشینی و جانشینی قابل استنتاج است. اگر جانشینی را در قالب محور عمودی اسلیمی در نظر بگیریم، می‌توان آن را به عنوان نحوه 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 مورد نظر پیروی می‌کند. در جانشینی صورت گرفته، توجه به همه موازین پیشین، از حرکت نقطه تا رسیدن به خط و

۱. لازم‌بذکر است که در نمونه‌های 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 شکل گرفته‌اند که تناقضی با بررسی این تحقیق ندارند.

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

سطح مشهود است؛ اما هر محور صورتی متمایز دارد که متأثر از جوهر اولیه است. هم‌نشینی، نحوه حضور نشانه‌ها در هر مرتبه است که می‌تواند تمایزاتی هم داشته باشند. با توجه 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 استقرار یافته‌اند که البته هر یک با فاصله‌های فرمی از یکدیگر جدا شده‌اند. 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)

وجه دوم استدلال، بر مبنای کلی تحقیق و حرکت ساختار ساختارها و تأثیرات نظام فلسفی فیض بر بازیابی اسلیمی قائم است. هنر را چه از نگاه افلاطونی تقلیدی از طبیعت بدانیم یا از نگاه افلوپینی آن را تقلیدی از جوهر باطنی طبیعت تصور کنیم، مبتنی بر یک نظام ساختاری می‌تواند در هر زمانی نمود داشته باشد. اسلیمی در اوایل عصر عباسیان به سبب حرکت 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 مبنای 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 مبنای نظری برگرفته از طبیعت یا تجرید بر آن؛ و حرکت در مقام اسلیمی، منظری از صدور بر واحد اول است. نظام صادره 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 به عنوان 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 به عنوان اجزای یک کلیت، واجد همان جوهر مشخصه نخستین، ولی با فرمی منحصر هستند. خصیصه جوهر این است که ما را به واحد اول می‌رساند و نمود آن در هر کدام از صورت‌ها قابل واکاوی است. حرکت بر محور جانشینی در پی عروج است و تمایل به حرکت اعلائی دارد.^۲ و از هم‌نشینی این محورها، زمینه شکل می‌گیرد. این زمینه در قالب سطح به عنوان 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 به عنوان یکی از عوامل اثرگذار بر بازیابی اسلیمی در دوران مورد مطالعه به یافته‌های تحقیقات قبل اضافه می‌کند.

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 هم آورد 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 مورد استفاده 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 قرابت‌مبنایی آن با صورت عملی اسلیمی به‌عنوان یک هنر بازیافته اشاره کرد. این صورت، سه قاعده 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 ساختار حرکتی مشابه، به آن استناد دارد. جوهر، متأثر از ماهیت نخستین است و عامل اصلی بر حرکت است. جوهر در اسلیمی - فارغ از تام اول آفریننده هنر و تنها در مطالعه‌ای بر فرم اسلیمی - همان حرکتی است که از مبدأ نخستین با قید به ماهیت آغاز می‌گردد. به یمن این حرکت، تعادل و توازن در مقام اسلیمی شکل می‌گیرد و وجه کمال‌یافته آن در یک زمینه 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 اعلائی 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، فرم جانشین فرمی دیگر در محور عمودی می‌گردد و محوری نو می‌آفریند و این محورهای فرمی در هم‌نشینی 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 به احتمال

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

منابع و مأخذ

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

اخوان الصفا. ۱۳۹۷؛ گزیده رسائل اخوان الصفا. مترجم: علی اصغر حلبی. تهران: اساطیر
اعظمی، زهرا، محمدعلی شیخ الحکامی و طاهر شیخ الحکامی. 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. <https://doi.org/10.22059/JFAVA.2014.36422>

ایگلتون، تری. ۱۳۹۵؛ پیش‌درآمدی بر نظریه 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 در گذشته 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. مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های
گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دوره امویان و
عباسیان). باغ نظر. ۱۶(۷۱)، (۱۳۹۸)، ۵۰-۳۵. <https://doi.org/BAGH.2019.86872>

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=81208>

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_50951.html

فارابی، ابونصر محمد. ۱۳۶۴؛ احصاء العلوم. مترجم: حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی
فارابی، ابونصر محمد. ۱۳۷۱؛ سیاست مدینه. مترجم: سیدجعفر سجادی. تهران: وزارت فرهنگ و
ارشاد اسلامی

فارابی، ابونصر محمد. 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؛ اتولوجیا: ترجمه عربی ابن ناعمه حمصی از تاسوعات فلوطین. مترجم: حسن
ملکشاهی. تهران: صداوسیما جمهوری اسلامی ایران (سروش)
قیومی بیدهندی، مهرداد و مجتهدزاده، روح‌اله. جایگاه مفهوم معماری در نظام طبقه‌بندی علوم
مسلمانان در سده‌های نخست هجری با تکیه بر اندیشه‌های ابونصر فارابی. مطالعات معماری ایران.
۷ (۱۳۹۷): ۳۳-۴۸. magiran.com/p18887157
کرمر، جوئل. ۱۳۷۵؛ احیای فرهنگی در عهد آل بویه: انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی. مترجم:
محمدسعید، حنایی‌کاشانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی
متر، آدام. ۱۳۹۸؛ تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، یا رنسانس اسلامی. مترجم: علی، نکاوئی
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): ۳۲-۴۰. <https://dx.doi.org/10.22077/nia.2018.1279.1087>
نجیب‌اوغلو، گل‌رو. ۱۳۷۹؛ هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی). مترجم: مهرداد،
قیومی بیدهندی. تهران: روزنه
نوایی، کامبیز و حاجی‌قاسمی، کامبیز. ۱۳۹۰؛ خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران. تهران:
دانشگاه شهید بهشتی و سروش
ابن جوزی، عبدالرحمن بن علی. ۱۴۰۶؛ کتاب الانکیا. بیروت: دارالکتاب العربی
التوحیدی، علی بن محمد بن العباس، أبو حیان. ۲۰۰۴؛ الإمتاع والمؤانسة، بیروت: المكتبة 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 I. 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 Omayyad and Early 'Abbāsīd 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 Sevckenko (ed). Cambridge, Massachusetts: Aga Khan Program for Islamic Architecture.
- Khazâie, Mohammad. 1997, The arabesque motif (islīmi) 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://atenninislamicart.com>

<https://wikipedia.org>



شپوه ښکاه علوم انساني ومطالعات فرېښکې
پرتال جامع علوم انساني

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 Kouros 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://jih.s.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://atnerinislamcart.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 Fifth 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 (islîmi) 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
- Necipoglu, 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 Homsî 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 Omayyad and Early <Abbāsīd Ornament*. *Ars Islamica*, 4, (1937). 293-337. <http://www.jstor.org/stable/25167044>
- Eagleton, Terry, 2016, *Literary theory an introduction*, Translate by: Abbas Moukher, 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: Ministry 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, *The introduction to research of architecture*, Tehran: Fekr-eno(New Idea)
- 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 Sevckenko (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 -structure 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 I. 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.