خاستگاه مینوی نقش اسلیمی در هنر اسلامی ایران

محمد خزایی[۱]

دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۲ □ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۳ □ صفحهٔ ۲۷-۲۱
Doi: 10.22034/RPH.2023.2001431.1035

چکیده

از مهم‌ترین شاخصه‌های فرهنگ ایرانی، ارتباط نزدیکْ بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب می‌باشد. این ارتباط یکی از مهم‌ترین عامل شکل‌دهنده هنر ایران است. در هنر ایران قبل از اسلام، در آئین زرتشت هم این ارتباط کاملاً هویدا می‌باشد. ارتباط بین هنر و دین در طول دوره اسلامی بیشتر از هر زمان دیگر شکوفا و توسعه یافت. هنرمندان بسیاری از نقش و نمادهای قبل از اسلام را اقتباس و معنا و مفهومی کاملاً نو و هماهنگ با جهان‌بینی اسلامی به آنها بخشیده‌اند. مصداق بارز این ادعا، پیدایش «نقش اسلیمی» در سده‌های آغازین هنر ایران در دوره اسلامی است. هدف اصلی این مقاله معرفی خاستگاه و مراحل شکل‌گیری نقش اسلیمی در سده‌های اول هنر اسلامی ایران است. علی‌رقم آرای قریب به‌اتفاق خاورشناسان که منشأ نقش اسلیمی را هنر کلاسیک باستان (هنر یونانی ـ رومی) معرفی می‌کنند، این مقاله منشأ ایرانی برای آن تعریف نموده است. به نظر می‌رسد خاستگاه نقش اسلیمی در هنر دوره اسلامی، «نقوش بالی شکل» هنر ایران قبل اسلام است. با گذشت زمان، نقوش بال ساده و تلطیف شده تا حدی که اغلب هویت خود را از دست داد و به شکل تجریدی تبدیل شده، امروزه آن را بنام اسلیمی می‌شناسیم. این نقش از اصیل‌ترین و ناب‌ترین نقش در بین دیگر نقوش ایرانی به شمار می‌روند. بر اساس این نظر، نقش اسلیمی از ایدهٔ نقوش بالی شکل قبل از اسلام متولد شده است. انتقال و استمرار هنری نقش بال از دوره ساسانیان به دوره‌های اسلامی می‌تواند ناشی از کارکرد مذهبی آن نقش بوده که بیشتر به عنوان نمادی از قداست، فرازمینی و پیونددهنده عالم ملک به ملکوت بکار گرفته شده است. این پژوهش، به روش توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی و بر اساس مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای به سرانجام رسیده است.

کلیدواژه‌ها: نقش اسلیمی، نقش بالی شکل، نقش فرشته، هنر اسلامی، هنر ساسانی.

۱. استاد عضو هیات علمی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: khazaiem@modares.ac.ir

استناد: خزایی، محمد. (۱۴۰۲). خاستگاه مینوی نقش اسلیمی در هنر اسلامی ایران. رهپویه حکمت هنر. ۲ (۲): ۲۷-۲۱.
https://rph.soore.ac.ir/article_704876.html

مقدمه

تزیینات جزء لاینفک هنر اسلامی است. اصولاً هنر اسلامی بر اساس تزیینات شکل یافته تا بازنمایی دقیق طبیعت. تزیینات در هنر اسلامی به‌صورت سه عنصر اصلی شامل: نقش اسلیمی نقش هندسی و خط نگاره (کتیبه) و دو عنصر فرعی: نقوش جانوری و نقوش انسانی ظهور پیدا کرده است. این نقوش ممکن است به صورت مجزا و یا به صورت ترکیبی با یکدیگر نقش شده باشند. در میان این عناصر تزیینی نقش اسلیمی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در حقیقت این نقش از شریف‌ترین و اصیل‌ترین عنصر خلاقهٔ هنر اسلامی در ایران و جهان اسلام به شمار می‌رود. این نقش نه‌تنها برای تزیین اماکن و اشیاء مذهبی بلکه برای تزیین وسایل روزمره هم به کار گرفته شده است. نقش اسلیمی به‌عنوان نقش بنیادی جایگاه ویژه‌ای در تاریخ هنرهای تزیینی جهان را به خود اختصاص داده است.

با عنایت به این نکته که نقش اسلیمی مهم‌ترین نقشی است که برای تزیینات مورد استفادهٔ هنرمندان واقع شده است ولی در مقایسه با دیگر عناصر تزیینی مثل خط‌نگاره (کتیبه) و گره (نقوش هندسی)، کمتر مورد تحقیق و تحلیل واقع شده است. قدیمی‌ترین سندی که در حال حاضر در دسترس است که کلمهٔ اسلیمی را به کار گرفته شده، متعلق به «عرضه داشت» است که توسط کتابدار سلطان بایسنغر میرزا (۸۰۲-۸۳۷ هجری) در دورهٔ تیموریان تهیه شده است. این «عرضه داشت» در واقع گزارش کاری است از وضعیت کتابخانه سلطنتی، هم‌اکنون در کتابخانه موزهٔ توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود (خزایی، ۱۳۹۸: ۱۲۵). صادقی بیک افشار هنرمند و نویسنده دورهٔ صفوی که زمانی هم کتابدار شاه‌عباس بوده است در کتاب *قانون‌الصور* که حدوداً در اواخر سدهٔ دهم هجری به رشتهٔ تحریر درآورده است، اسلیمی را یکی از هفت اصل نقاشی برمی‌شمارد. قاضی میر سید احمد منشی قمی در کتاب گلستان هنر عناصر تزییناتی نقاشی و تذهیب را هفت اصل که اولین آن را «اسلیمی» بیان می‌کند (منشی قمی، ۱۳۲، ۱۳۶۶). دوست‌محمد در دیباچه مرقع بهرام میرزا نقش اسلیمی را ابداع امام علی(ع) برمی‌شمارد (خزایی، ۱۱۹، ۱۳۹۸).

اگرچه توجه اروپا به هنر اسلامی ریشه در دوران رنسانس و قرون وسطی دارد، اما در سده‌های ۱۹ و ۲۰ میلادی این مقوله بیش‌ازپیش مورد توجه واقع گردید و مطالب زیادی درباره تزیین هندسی در معماری اسلامی نوشته شد. در این مطالعات واژه «آرابسک (عربانه) Arabesque»به‌نوعی برای بیان تزیینات مسلمانان بکار گرفته می‌شود و آن را گوهر وحدت فرهنگ بصری اسلامی می‌دانند (Necipoglu, 87, 1995). چندین تعاریف متفاوت برای آرابسک بیان شده به‌گونه‌ای که اکثراً آن را معادل همه عناصر تزیینی مثل خوشنویسی، نقوش گیاهی و نقوش هندسی و حتی شمایل‌نگاری برمی‌شمرد. افرادی هم آن را تنها برای نقوش گیاهی ذکر کرده‌اند.

در هنر اسلامی، نقش اسلیمی شکل مجردی از یک زیور گیاهی، که برگ‌های موزون خرطومی شکل به ساقه‌های موجی یا حلزونی اتصال یافته و در امتداد یکدیگر تکرار و میل به حرکت را القا می‌کنند.

به نظر می‌رسد در انتخاب واژه آرابسک (عربانه) جایگاه ویژه هنر ایران در پیدایش و تکامل نقوش مورد ارزیابی قرار نگرفته است. این مسئله می‌تواند ناشی از این واقعیت این باشد که این اصطلاح توسط شرق‌شناسانی انتخاب شده، که تمرکز آنها بیشتر بر روی عناصر فرهنگی غرب جهان اسلام شامل مراکش، مصر، آفریقای شمالی و اسپانیا بوده تا ایران و سرزمین‌های شرقی.

گرچه مطالعات زیادی توسط شرق‌شناسان در حوزه هنرهای تزیینی اسلامی انجام گرفته، ولی اولین کسی که به‌صورت جدی در مورد نقش اسلیمی تحت عنوان «آرابسک Arabesque» به تحقیق و بررسی پرداخت «آلویس ریگل» (۱۹۰۵-۱۸۵۸ م) هنرپژوه اتریشی در کتاب *کیفیت سبک* در سال ۱۸۹۳ میلادی در برلین به چاپ رسیده است (Riegl, 1992). موضوع آرابسک بعدها توسط مقالات پژوهشگر دیماند (Dimand, 1937 & 1952) دنبال شد. مطالعات در مورد اسلیمی در مدخل دو نسخه دایرةالمعارف اسلام از ارنست هرتسفلد (Herzfeld, 1938) د و ارنست کونل (Kühnel, 1960) و برخی از انتشارات اخیر مثل گل رو نجیب اوغلو (Necipoglu, 1995) و نگارنده (Khaz-aie. 1999) ادامه یافته است.

ریگل در کتاب خود: *کیفیت سبک*، از اسلیمی به عنوان نقشی گیاهی غیر طبیعت‌گرایانه متشکل از شاخه‌های منشعب و یا برگ‌های دوشاخه و یا پیچکی معرفی می‌کند (Riegl, 266-269, 1992). ارنست هرتسفلد در مدخل آرابسک ویراست اول دایرةالمعارف اسلام، ۱۹۳۸، همه گونه‌های تزیینی خوشنویسی، اسلیمی و گیاهی حتی شمایل‌نگاری را تحت عنوان آرابسک معرفی می‌کند (Herzfeld, 365, 1938). ارنست کونل در مدخل آرابسک ویراست دوم دایرةالمعارف اسلام، ۱۹۶۰، که در واقع خلاصه کتابش که با همین عنوان بوده تعریف هرتسفلد در مورد اسلیمی را قبول ندارد. کونل نظر ریگل را در مورد اسلیمی مورد تائید قرار می‌دهد که اسلیمی را یک طرح و نقش گیاهی معرفی می‌کند که نقش فوق می‌تواند با نقوش هندسی، خوشنویسی و فیگوراتیو در هم تنیده شود (Kühnel, 558, 1960).

قابل ذکر است، نقش اسلیمی به‌طور ناگهانی در زمان ظهور اسلام به‌یک‌باره به وجود نیامده، بلکه منشأ این نقش ریشه در هنر قبل از اسلام داشته است. به‌گونه‌ای که هنرمندان سده‌های اول اسلام ابداعات خود را بر شالوده هنر قبل از اسلام استوار ساختند. منشأ و تداوم رشد هنری این نقش در پیش از اسلام توسط مستشرقین به صورت گسترده‌ای شرح و بیان شده و اکثراً قریب به‌اتفاق منشأ آن را به هنر یونانی - رومی (کلاسیک باستان)[1] ارجاع می‌دهند. آلویس

DOI: 10.22034/RPH.2023.2001431.1035

ریگل، خاستگاه نقش اسلیمی را به گیاهی که ریشه در تزئینات نخلی و پیچک کلاسیک باستان (یونان) دارد، ارجاع می‌دهد (Riegl, 267, 1992). ارنست هرتسفلد ادعا می‌کند که منشأ آن مطمئناً از تزئینات شاخ و برگ کلاسیک گرفته شده است (Herzfeld, 363, 1938). ارنست کونل ریشه‌های نقش اسلیمی را تا اواخر دوران کلاسیک باستان دنبال می‌کند و خاطرنشان می‌کند که شکل معمولی خود را در قرن سوم هجری تحت حکومت عباسیان (۷۴۹-۱۲۵۸ پس از میلاد) به دست آورد و در قرن پنجم به‌طور کامل توسعه یافت (Kühnel, 561, 1960). آرتور پوپ پیشنهاد می‌کند که نقش اسلیمی ایرانی به‌هیچ‌وجه نشان‌دهنده هیچ شیء واقعی در طبیعت نیست، بلکه از زیور معماری زیبای یونانی، آنتمیون (پالمتو) گرفته شده است (پوپ، ۳۹، ۱۳۵۶).

در تقابل با این ادعا که خاستگاه نقش اسلیمی را نخل زینتی و پیچک هنر دوره کلاسیک باستان بیان می‌کنند، به نظر می‌رسد که منشأ و منبع تزیینات اولیه اسلامی خصوصاً اسلیمی، نقوش و تزیینات هنر ایران قبل از اسلام از جمله هنر دوره ساسانی (۲۲۶-۶۴۲ م) است. اگرچه تأثیر هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران توسط برخی نویسندگان مانند، ایتینگهاوزن و گرابار (Ettinghausen, and Grabar, 1987)، کرسول (Cre-swell, 1958) و دیگران به رسمیت شناخته شده است، اما به نظر می‌رسد که کمتر تحقیق کامل و گسترده‌ای در مورد نقش ویژه هنر ایران قبل از اسلام در توسعه هنر اسلامی انجام شده است. یکی از دلایل آن، استفاده از واژه آرابسک به عنوان یکی از مشخصه اصلی هنر اسلامی توسط شرق‌شناسان قرن نوزدهم است که تمرکز آنها بر روی آثار باستانی به‌جامانده از اعراب در سوریه و مصر، شمال آفریقا و اسپانیا بود تا هنر ایران.

مطابق این نظر، نقش اسلیمی از ایدهٔ نقوش بالی شکل قبل از اسلام- ساسانی- متولد شده است. در عهد اسلامی، نقش بال به حدی ساده می‌شود که اغلب هویت بالی شکل خود را از دست داده و به شکل تجریدی تبدیل شد که امروزه بنام اسلیمی می‌شناسیم. در ادامه مراحل مختلف نقش بالی شکل تا رسیدن به نقش اسلیمی را شرح و بیان می‌کند.

به نظر می‌رسد استفاده از این نقوش بالی شکل تنها صرفاً تزئینی نبوده، بلکه از اهمیت مذهبی برخوردار بوده است. گفته شد در هنر ایران قبل از اسلام هم این ارتباط معنوی با «حکمت الهی ایران باستان» کاملاً مشهود است (سهروردی، ۱۸، ۱۳۷۷). این ارتباط سبب شد تا نقش بال ساسانی مدت‌ها پس از سقوط امپراتوری همچنان در میان تزیینات صدر اسلام حضور داشته باشد. نقوش دو بال متقارن یا بال نخلی نمودی از اصیل‌ترین و شریف‌ترین اشکال در میان نقوش قبل از اسلام است. بارزترین آن نقش فرشته است که با افزودن دو بال بر پیکر انسان زمینی، نقش فرشته حاصل می‌شود. این فرشته دارای قداست و نماد عالم فرازمینی محسوب می‌شود. نقش فرشته یکی از خدمات هنرمندان ایران در تاریخ هنر دوران باستان است که به عالم هنر اهدا شده است. نقش فرشته بدون تغییر شکل و حتی معنا همچنان از هنر باستان به هنر اسلامی راه پیدا می‌کند.

حیوانات اساطیری بالدار نمونه‌های دیگری هستند که پیکر حیوانات با بال‌های متقارن ترکیب شده‌اند. در دوره هخامنشیان و دوره ساسانی تعدادی از حیوانات مانند اسب، گاو، بز کوهی، و... ، با نقش بال وجود دارد. بال‌ها نشان قداست و فرازمینی جلوه دادن آن‌هاست.

«قرص خورشید بالدار» در هنر هخامنشیان از ترکیب گوی مهر و دو بال، شکل گرفته است. استفاده از این نقش تنها تزئینی نبوده بلکه دارای اهمیت مذهبی در ایران زمان هخامنشی بوده است. قرص خورشید بالدار در نقش برجسته‌های بیستون، شوش و تخت جمشید به عنوان نمادی از اهورامزدا به کار رفته است (شکل ۱) این نماد مرتباً بر فراز پیکره‌های پادشاهان دیده می‌شود و نمادی از حمایت الهی است که در کتیبه‌های خود به آن اشاره دارند (Herzfeld, 255. 1941).

شکل نمادین فروهر با دو بال بزرگ در امتداد هم، توسط هنرمندان ساسانی ساده شده به‌طوری‌که آنها پیکره نمادین را حذف نموده و جفت بال را درون قرص مروارید نشان قرار داده و انتهای دو بال به طرف بالا سوق داده شده است (شکل ۲). این نقش در بسیاری از آثار بجای مانده از دوره ساسانی مانند پارچه، گچ‌بری،

شکل ۱. قرص خورشید بالدار، شوش، دوره هخامنشی (۵۶۰-۳۳۱ ق.م)، موزه شوش.

شکل ۲. نقوش بال، پلاک گچ‌بری، تیسفون، دوره ساسانی (۲۲۴-۶۴۲ پس از میلاد)، نیویورک، موزه هنر متروپولیتن.

فلز و... دیده می‌شود. به‌طور مثال نقش دو بال متقارن بر فراز تاج برخی از شاهان ساسانی قرار گرفته، به گفته پرادا (Porada, 201, 1965)، این بال‌ها نمودی از ارتباط نزدیک یزدان و پادشاه را نشان دهند (شکل ۳).

گفته شد ارتباط بین هنر و دین در طول دوره اسلامی بیش از هر زمان دیگر شکوفا و توسعه یافت. هنرمندان، بسیاری از نقش و نمادهای قبل از اسلام را اقتباس و معنا و مفهومی کاملاً نو و هماهنگ با جهان‌بینی اسلامی به آنها دادند. از طرفی هم استمرار استفاده از آرایه‌های تزیینی ساسانیان در اوایل دوره اسلامی می‌تواند ناشی از جنبه‌های مذهبی نقش بال باشد که بیشتر به عنوان نمادی از قداست دینی مورد استفاده قرار گرفته است. تداوم سنت ساسانی استفاده از نقوش بال در هنر اولیه اسلامی واقعیتی است که قابل مناقشه نیست. در اشیاء و آثار متعددی از هنرهای تزئینی امویان (۱۳۲ -۴۱ هجری) و عباسیان (۷۴۹-۱۳۲ هجری) نمونه‌هایی ازاین‌دست آرایه‌ها وجود دارد. یکی از بهترین نمونه‌های نمایش نقش بال را می‌توان در تزیینات موزاییکی قبه الصخره (۶۹ هجری) در بیت‌المقدس، یکی از اولین بناهای اسلامی مشاهده نمود (شکل ۴).

مرکز خلافت در عصر عباسیان (۷۴۹-۱۲۵۸) از شهر دمشق به شهر تازه تأسیس بغداد در نزدیکی تیسفون، پایتخت ساسانیان

شکل ۳. سکه طلا، خسرو دوم ساسانی ۵۹۱-۶۲۸ میلادی.

شکل ۴. نقش بال، قبه الصخره (۶۹ هجری)، دوره امویان. (تصویر: Url2)

منتقل شد. در دوره عباسیان بغداد به یکی از پررونق‌ترین شهرهای جهان تبدیل شد. آثاری از این دوره برجای‌مانده که در تزیینات آنها از نقش بال استفاده شده است. از جمله آنها، نقش کاشی‌های محراب مسجد قیروان در تونس است که بنا بر شواهد مکتوب تاریخی، در اوایل قرن سوم هجری کاشی‌های زرین‌فام این محراب همراه با منبر چوبی آن در زمان سلطنت هارون‌الرشید ۷۸۶-۸۰۸ در بغداد ساخته و به تونس فرستاده شده‌اند (شکل ۵).

اوایل قرن سوم هجری، دربار عباسیان از بغداد به سامرا نقل‌مکان کرد. کاوش‌هایی که در سامرا توسط باستان‌شناسان آلمانی انجام شده، آن را شهری با شکوه و عظمت را نشان می‌دهد. دیوارهای کاخ‌ها و خانه‌های شخصی با گچ‌بری تزئین شده و نقش نخل‌های بالی شکل در آرایه‌های گچ‌بری سامرا یافت می‌شود. هنر سامرا اولین نمایش ذوقی کاملاً جدید در هنر اسلامی بود که در نهایت از هنر ساسانی تیسفون نشئت گرفته که فاصله چندانی با سامرا ندارد. در اینجا نقش بال نسبت به دوره امویان از فرم طبیعی خارج و به سوی یک طرح تزئینی انتزاعی رهنمون شده است. (شکل ۶).

در حال حاضر آثار بسیار اندکی از هنر ایرانی در طول خلافت امویان (۴۱ تا ۱۳۲ هجری) در دست است. به نظر می‌رسد هنرمندان این دوره در امتداد سنت‌های بومی، از الگوهای ساسانی پیروی کرده و به‌تدریج شیوه‌های تزئینی جدیدی را اتخاذ و توسعه داده‌اند. متقدم‌ترین نمونه‌های تزیینات اسلامی در ایران متعلق به حکومت‌های متقارن ایرانی مانند سامانیان (۲۰۴ تا ۳۹۵ هجری)، آل‌بویه (۳۲۰ تا ۴۵۴ هجری) و سلجوقیان (۴۳۱ تا ۵۹۰ هجری) است. در آثار هنری بجای مانده از این ایام تلاش

شکل ۵. کاشی‌های زرین‌فام، محراب مسجد قیروان تونس، بغداد سده سوم هجری (زمان سلطنت هارون‌الرشید). (تصویر: Url3)

شکل ۶. لوح گچ‌بری، سامرا، دوره عباسی (۷۴۹-۱۲۵۸)، نیویورک، موزه هنر متروپولیتن.

DOI: 10.22034/RPH.2023.2001431.1035

شکل ۷. نقش بال، گچ‌بری، مسجد جامع سیمره، قرن سوم. (لک‌پور، ۱۳۸۹)

ویژه‌ای برای تزیین اشیا جهت رسیدن به نقش اسلیمی به‌خوبی قابل ردیابی است.

از قدیمی‌ترین نمونه‌های نقوش بالی شکل ایران در دوره اسلامی، تعدادی از نقوش گچ‌بری است که در کاوش‌های اخیر مسجد جامع سیمره، یکی از شهرهای سده‌های اول دوران اسلامی در حوالی شهرستان دره‌شهر از توابع استان ایلام و در ۱۴۰ کیلومتری جنوب شرقی استان ایلام است. تاریخ بنای آن را اواخر دوران امویه و اوایل دوران عباسی تاریخ‌گذاری کرده‌اند. این نمونه‌های عالی گچ‌بری، از طرفی تزیینات غنی از نقوش بال‌های ساده شده در قرون اول هنر ایرانی اسلامی را نشان داده، از طرفی دیگر آغاز شکل‌گیری نقش اسلیمی را به ما نشان می‌دهند که بدون شک از نقوش ساسانی نشئت گرفته‌اند (شکل ۷). این شهر در قرن چهارم هجری بر اثر زلزله مهیبی ویران و ازآن‌پس برای همیشه از منابع مکتوب رخت بربسته است (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

نیشابور یکی از مهم‌ترین شهرهای قرون اولیه دوران اسلامی ایران بوده است. کاوش‌های نیشابور، مطالب مهمی را برای تاریخ تزئینات هنر اسلامی در قرن سوم و چهارم به همراه داشته است. الواح گچ‌بری متعددی که در این منطقه یافت شده، تزیینات غنی از نقوش بال‌های بسیار ساده شده را نشان می‌دهد (شکل ۸). همچنین مقدار قابل‌توجهی از سفال‌های این دوره نیز در نیشابور کاوش شده است. این سفال‌ها چندین شیوه تزئینی را نشان می‌دهند. از جمله عنصر رایج بال که بسیار ساده شده و در آنها اسلوب واقعی شکل‌گیری نقش اسلیمی برداشت می‌شود. ترکیب نقش اسلیمی با نقوش حیوانی یکی از مجرب‌ترین شیوه طراحی در این دوره است. متداول‌ترین آنها نقش حیوانی است که در قالب و صورت نقش اسلیمی ترسیم شده است. رایج‌ترین آنها نقش پرندگان است. در اینجا بال‌های پرنده کاملاً به صورت نقش اسلیمی نمایش داده شده است (شکل ۹). فضای خالی روی بدن پرنده نقش مهمی در ایجاد تعادل بین شکل بال و بدن و همچنین هویت بخشی طراحی نقش در قالب اسلیمی را ایجاد کرده است. قابل ذکر است این شیوه تزیینی که فرم بال پرنده در قالب اسلیمی شکل گرفته در تزیینات منسوجات آل‌بویه هم دیده می‌شود.

در طول حکومت آل‌بویه (۳۲۰-۴۵۴ هجری) حیات هنری در ایران بسیار شکوفا می‌شود. در این دوره، نقش اسلیمی به شکل توسعه‌یافته‌تری ظاهر می‌شود. نقوش بال را می‌توان در تزئینات

شکل ۸. نقش بالی شکل، گچ‌بری، نیشابور، سده چهارم هجری، موزه متروپلیتن نیویورک. (تصویر: Url4)

شکل ۹، نقش پرنده در قالب اسلیمی؛ کاسهٔ خاکی مکشوفه از نیشاپور، دوره سامانی، قرن دهم، موزه هنر لس‌آنجلس، لس‌آنجلس. (تصویر: Url5)

گچ‌بری مسجد نایین (حدود ۳۴۰ هجری)، سر در مسجد جورجیر اصفهان و آثار نفیس چوبی متعلق به سلسله آل‌بویه (۳۲۰-۴۵۴ هجری) یافت. تلفیق حروف کتیبه‌های کوفی با نقوش بال‌های متقارن از ویژگی‌های این دوره است. این ترکیب کمک قابل‌توجهی برای رسیدن به نقش اسلیمی واقعی فراهم نمود.

مدال نقره‌ایی که رکن‌الدوله پادشاه مقتدر آل‌بویه در سال ۳۵۰هجری ضرب نمود، نمونه عالی دیگری است که به منشأ اسلیمی ارتباط برقرار می‌کند. مدال نقره آل‌بویه است. در این مدال یادبود چهره پادشاه را نشان می‌دهد که تاجی به سنت پادشاهان ساسانی بر سر دارد. در بالای تاج بجای بال که در دوره ساسانیان مرسوم بوده (نگاه کنید به شکل ۳)، نقش متقارن دو شاخ اسلیمی دیده می‌شود. در اینجا فرم بال‌ها به شکلی ساده شده که آن را به نقش اسلیمی مبدل کرده است (شکل ۱۰).

سبک تزئینی در دوره سلجوقی (۴۳۱ تا ۵۹۰ هجری) ایام درخشانی از تزیینات اسلامی در شرق ایران آغاز و توسعه سریع طراحی نقش اسلیمی را نشان می‌دهد. نقوش متنوعی توسط هنرمندان خلق می‌شود. در این دوره نقش زینتی حاکم نقش اسلیمی است. انواع تزئینات اسلیمی از این دوره به چشم می‌خورد.

نمونه عالی از هنر دوره سلجوقیان یک کاسه سفالی زرین‌فام کاشان سده هفتم هجری است که هم‌اکنون در موزه آبگینه تهران نگهداری می‌شود. در تزیینات این کاسه نقش چهار فرشته ترسیم شده است. در اینجا نقش اسلیمی به جای بال برای فرشته‌ها طراحی شده است (شکل ۱۱).

همه این نمونه‌ها، مراحل مختلف ساده‌سازی نقوش بال را نشان می‌دهند که برگرفته از نمونه اولیه ساسانی است، زمینه را برای خلق اسلیمی مهیا کرده است. این عناصر تزئینی در دوره‌های بعد نیز به رشد خود ادامه دادند و به نظر می‌رسد که به شکل فوق‌العاده‌ای تلطیف شده و به نقش اسلیمی، شاخه‌ای مهم از تزئینات در هنر ایرانی ابداع شد. نفوذ هنر باستانی یونانی – رومی ممکن است در بخش‌های از هنر غربی جهان اسلام قابل دریافت باشد، اما در بخش‌های مرکزی و شرقی جهان اسلام، نفوذ ساسانیان بسیار قوی‌تر بوده است، و بنابراین به‌احتمال‌زیاد منشأ مستقیم نقش اسلیمی ایرانی بوده است.

شکل ۱۰، مدال یا سکه، نقره، بویید (رکن‌الدوله) ۹۶۲ میلادی، نیویورک، انجمن سکه‌شناسی آمریکا. (تصویر: Url6)

اگرچه شکل نقش اسلیمی در دوره‌های بعد به رشد خود ادامه داد و فرم اصلی (نقوش بال) کاملاً تلطیف شد و هویت و جزئیات اصلی خود را از دست داد، ولی شکل اولیه نقوش متقارن بالی شکل همچنان در برخی از تزئینات دوران ایلخانی (۱۲۵۶-۱۳۵۳) تا دوره صفویه قابل ردیابی است. یکی از بهترین نمونه‌ها، گچ‌بری ایلخانی در بقعه پیر بکران (۱۳۰۳) در لینجان نزدیک اصفهان است. تزیین لوح گچی به صورت نقش بال‌های متقارن دوره باستان به تصویر کشیده شده است. این نقش نقوش گچ‌بری بناهای ساسانی را یادآوری می‌کند (شکل ۱۲).

سبک تزیینات اسلیمی در قرن هفتم تکامل یافته، به‌تدریج توسعه پیدا می‌کند. نقش اسلیمی مبنای فصل جدیدی در تاریخ هنر تزئینی ایران شد که تا به امروز ادامه دارد.

نتیجه

اصولاً هنر اسلامی بر اساس تزیینات شکل یافته تا بازنمایی دقیق طبیعت. تزیینات در هنر اسلامی به‌صورت سه عنصر اصلی شامل نقش اسلیمی، نقش هندسی و خطنگاری ظهور پیدا کرده است. مهم‌ترین آن‌ها نقش اسلیمی است. هنرمندان مسلمان از این نقش

شکل ۱۱. نقش چهار فرشته، کاسه سفالی زرین‌فام کاشان، دوره سلجوقیان سده هفتم هجری، موزه آبگینه تهران. (عکس: نگارنده)

شکل ۱۲، نقش بال، گچ‌بری، بقعه پیر بکران در لینجان، نزدیک اصفهان، سده ۸ هجری، دوره ایلخانی. (عکس: نگارنده)

DOI: 10.22034/RPH.2023.2001431.1035

در حوزه وسیعی جهت تزیین بسترهای هنری استفاده کرده‌اند. گرچه عوامل متعددی وجود دارد که نشان می‌دهد چرا نقش اسلیمی در مجموعه تزیینات هنر اسلامی ایران اهمیت پیدا کرده، بارزترین آنها ابعاد مذهبی مرتبط با نقش اسلیمی است. تداوم و توسعه هنری نقش اسلیمی از دوران پیش از اسلام تا دوره اسلامی ناشی از جنبه‌های مذهبی خاستگاه اصیل آن یعنی نقوش بال باشد که بیشتر به عنوان نمادی از الوهیت و فرازمینی استفاده می‌شد. در دوران اسلامی، نقوش بال تلطیف شده تا جایی که اغلب هویت خود را از دست داد و به شکل اسلیمی تبدیل شد که امروزه می‌شناسیم. نقش اسلیمی که توسط هنرمندان اسلامی به صورت نقشی انتزاعی مورد استفاده قرار گرفت، توانست وظیفه مهمی در ایجاد یک شخصیت اسلامی در هنرهای تزیینی ایجاد کند. تلفیق و یا همراهی نقش اسلیمی با دیگر نقوش: کتیبه، هندسی، انسانی، حیوانی را به‌شدت از هنر پیش از اسلام و دیگر اقوام متمایز می‌کند. در واقع می‌توان گفت که یکی از عناصری که به نقش‌های هنر دوره اسلامی هویتی اسلامی بخشید، وجود نقوش اسلیمی است.

پی‌نوشت

۱. تمام هنر یونان و هنر رومی در دوره‌ای به نام کلاسیک باستان ایجاد شد که حدود ۱۴۵۰ سال طول کشید – تقریباً از حدود ۱۰۰۰ قبل از میلاد تا ۴۵۰ پس از میلاد.

فهرست منابع

پوپ، آرتور. (۱۳۵۶). *گذشته و آینده هنر ایرانی*، تهران: مدرسه عالی خدمات جهانگردی و اطلس، تهران.

خزایی، محمد. (۱۳۹۸). *هنر طراحی ایرانی اسلامی*، سمت، تهران.

سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۷۷). *حکمه الاشراق*، ترجمه و شرح: جعفر سجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، (چاپ هفتم)،

لک پور، سیمین. (۱۳۸۹). *کاوشها و پژوهشهای باستان‌شناسی دره شهر*، تهران: پازینه.

منشی قمی، قاضی میراحمد. (۱۳۶۶). *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ سوم، تهران: کتابخانه منوچهری.

Creswell, K. A. G. (1958). *A Short Account of Early Muslim Architecture,* Middlesex: Penguin Books Ltd,

Creswell, C.A.) 1958. (*Early Muslim Architecture*, Penguin Books.

Dimand, M S. (1937). "Studies in Islamic Ornament, I. Some Aspects of Omaiyad and Early Abbasid Ornament," *Ars Islamica,* vol. IV.

---------- (1952). "Studies in Islamic Ornament, II. The Origin of the Second Style of Samarrâ Decoration," *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld,* New York: J.J. Augstin Publisher.

---------- (1947). *A Hand book of Mohammedan Arts*, New York: Hartsdale House.

Ettinghausen, R. and Grabar, O. (1987). *The Art and Architecture of Islam, 650-1250,* New Haven and London: Yale University Press.

Herzfeld, E. (1938). "Arabesque", in *Encyclopaedia of Islam (1)* , Leiden: E.J. Brill, p. 365.

Herzfeld, Ernst E.. (1941). *Iran in the Ancient East*, London: Oxford University Press, .

Khazaie, Mohammad. (1999). *The Arabesque Motif (ISLIMI) In Early Islamic Persian Art; Origin, Form and Meaning*, London: Book Extra,

Kuhnel, Ernst. (1960). "Arabesque*"* in *Encyclopaedia of Islam (2) ,* Leiden: E.J. Brill.

Kühnel, E. (1976). *The Arabesque, Meaning and Transformation of an Ornament,* Graz. Austria: Verlag für Sammler,

Necipoglu, Gülru. (1995). *The Topkapi Scroll - Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica: The Great Center for the History of Art and Humanities.

Porada E. (1965). *Ancient Iran, The art of Pre-Islamic Times*, London: Holle Verlag Gmbh.

Riegl, Alois. *(*1992). *Problems of Style: Foundations for a History of Ornament*, Princeton: Princeton Univ. Press.

منابع اینترنتی

Url1: https: //en.numista.com/catalogue/pieces73169.html

Url2: http://www.studiosaid.com/te_catalogs/DOR_interior/source/0609-6-032_web.html

Url3: https: //commons.wikimedia.org_luster_tiles.jpg

Url4: https: //www.metmuseum.org/art/collection/search/450112

Url5: https: //azamshafiee.ir/wp-content/uploads/2022/08/13.jpeg

Url6: https: //medieval-islamic-history.com/iran

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

OPEN ACCESS

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 2, No. 2 (3), Autumn & Winter 2023-2024

The Heavenly Origin of the Arabesque Motif (*Islîmî*) in Islamic Art of Iran

Mohammad Khazâie[1]

Type of article: original research
Receive Date: 2 May 2023, Accept Date: 13 May 2023
DOI: 10.22034/RPH.2023.2001431.1035

Abstract

Decorations are an integral part of Islamic art. Islamic art is formed based on decorations to accurately represent nature. Decorations in Islamic art have emerged as three main elements including: Islamic pattern, geometric pattern and calligraphy (inscription) and two secondary elements: animal motifs and human motifs. These motifs may be engraved separately or in combination with each other. Among these decorative elements, the role of Slimi has a special place. In fact, this role is considered one of the noblest and most original creative elements of Islamic art in Iran and the Islamic world. This role is used not only to decorate religious places and objects, but also to decorate everyday items. The role of Islimi as a fundamental role has a special place in the history of decorative arts of the world.

Due to the fact that the Islamic pattern is the most important pattern used for decorations by artists, but compared to other decorative elements such as khatnagareh (inscription) and garh (geometric patterns), it has been less researched and analyzed. The oldest document that is currently available that uses the word 'Islimi' belongs to "Zaradeh" which was prepared by the librarian of Sultan Baysanghar Mirza (802-837 AH) during the Timurid period. This "offered" is actually a working report on the state of the royal library, it is currently kept in the library of Topkapi Museum in Istanbul (Khazaei, 1398, 125). Sadeghi Beyk Afshar, an artist and writer of the Safavid era, who was once the librarian of Shah Abbas, in his book "Qanun al-Sour" which he wrote around the end of the 10th century of Hijri, considers *Islimi* as one of the seven main painting. Qazi Mir Syed Ahmad Manshi Qomi in his book Golestan Art describes the decorative elements of painting and gilding as seven principles, the first of which is "Islamic" (Manshi Qomi, 132, 1366). In the preface of Dost Muhammad, Bahram Mirza considers Motif As-Islimi to be the invention of Imam Ali (A.S.) (Khazaei, 1398, 119).

Although Europe's attention to Islamic art has its roots in the Renaissance and the Middle Ages, in the 19th and 20th centuries, this category received more attention and many articles were written about geometric decoration in Islamic architecture. In these studies, the term "Arabesque" is used to express Muslim decorations and they consider it the gem of the unity of Islamic visual culture (Necipoglu, 1995, 87). Several different definitions for arabesque have been expressed in such a way that most consider it equivalent to all decorative elements such as calligraphy, plant motifs, geometric motifs and even iconography. Some people have mentioned it only for plant motifs. In Islamic art, the Islamic motif is a single form of a plant ornament, in which the rhythmic leaves are attached to wavy or spiral stems and along each other, they induce repetition and the

1. Academic faculty member of Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: khazaiem@modares.ac.ir

desire to move.

It seems that the special place of Iranian art in the origin and evolution of motifs has not been evaluated in choosing the word Arabesque. This issue could be due to the fact that this term was chosen by orientalists, who focused more on the cultural elements of the western Islamic world, including Morocco, Egypt, North Africa, and Spain, than on Iran and the eastern lands.

Although many studies have been conducted by orientalists in the field of Islamic decorative arts, the first person to seriously investigate the Islamic pattern under the title "Arabesque" was Alois Riegel (1858-1905), an Austrian art scholar in the book The quality of style was published in Berlin in 1893 (Riegl, 1992). The subject of arabesque was followed later by the articles of researcher Dimand (Dimand, 1937 & 1952). Studies about Islimi in the entries of the two editions of the Encyclopedia of Islam by Ernst Herzfeld (1938) and Ernst Kühnel (1960) and some recent publications such as Necipoglu (Necipoglu, 1995) and Khazaie (1999) continued. has been found.

It should be noted that the role of Islam did not suddenly appear at the time of the emergence of Islam, but the origin of this role was rooted in pre-Islamic art. In the same way that the artists of the first centuries of Islam based their innovations on the foundation of pre-Islamic art. The origin and continuation of the artistic development of this role before Islam has been widely described and expressed by Orientalists, and most of them refer its origin to Greco-Roman (ancient classical) art. Alois Riegl refers the origin of the salami motif to a plant that has its roots in ancient (Greece) palm and ivy decorations (Riegl, 267, 1992). Ernst Herzfeld claims that its origin is certainly derived from classical foliage decorations (Herzfeld, 363, 1938). Ernst Kühnel traces the origins of the Islimi motif to the Late Classical period, noting that it acquired its typical form in the 3rd century AH under Abbasid rule (749-1258 AD) and was fully developed in the 5th century (Kühnel , 561, 1960). Arthur Pope suggests that the Iranian Slimi pattern does not represent any real object in nature at all, but is taken from the beautiful Greek architectural ornament, Anthemion (Palmetto) (Pope, 39, 1356).

Islimi Motif was born from the idea of Bali-shaped motifs before Islam - Sassanid. In the Islamic era, the role of the wing is simplified to such an extent that it often lost its identity and became an abstract form that we know today as Islami. In the following, he describes and explains the different stages of the role of Balishaq until reaching the role of Slimi.

It seems that the use of these Bali-shaped motifs was not only decorative, but had religious significance. It was said that this spiritual connection with the "divine wisdom of ancient Iran" is fully evident in Iranian art before Islam (Sehrvardi, 2018, 1377). This connection caused the Sasanian wing pattern to be present among the decorations of the Islamic forehead long after the fall of the empire. Patterns with two symmetrical wings or palm wings are one of the most original and honorable forms among pre-Islamic patterns. The most obvious one is the role of an angel, which is achieved by adding two wings to the body of an earthly human. This angel has holiness and is considered a symbol of the extraterrestrial world. The role of Fereshte is one of the services of Iranian artists in the history of ancient art, which was given to the world of art. The role of the angel without changing its form and even its meaning continues to make its way from ancient art to Islamic art.

Keywords:Arabesque(Islimi)motifs,Wing-shapedpattern,Angel,Islamicart,Sasanianart.

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)