42
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
Bu-Ali Sin University
Iranian Scientific Archaeological Association
PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
Homepage: https://nbsh.basu.ac.ir/
Vol. 14, No. 42, Autumn 2024

OPEN ACCESS
© The Author(s)
CC BY NC

The Evolution of Sasanian Open Wings to Arabesque (A Case Study of Sasanian Plasterwork Arrays Until Islamic Middle Ages)

Morteza Afshari[1], Nafiseh Heidari[2]

https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.27432.2555
Received: 2023/01/28; Revised: 2023/05/16; Accepted: 2023/05/25
Type of Article: **Research**
Pp: 39-71

Abstract

The recurrence of motifs throughout the prehistoric and historical epochs of various nations underscores their significance within the respective cultures and civilizations. In certain instances, these motifs undergo substantial transformations during historical periods, resulting in forms that may bear little resemblance to their original designs; however, they frequently preserve essential components. To maintain these core elements, motifs—often comprised of symbols and signs—are interwoven and reinterpreted, adopting a new lexicon in subsequent historical contexts. One prevalent motif is the depiction of open wings, which emerges from the amalgamation of three important symbols: goat horns, the tree of life, and bird wings. This motif has been represented in diverse manners across Iranian artistic expressions from prehistoric times through to the conclusion of the Sasanian era. The sequence of the transformation of this motif in the Islamic period has been noted by scholars, yet its developmental trajectory and evolution have not been thoroughly examined. In contrast, Islamic motifs are evident in the arts of the Islamic era, where they are frequently repeated and varied. A multitude of topics has been explored concerning the roots of arabesque in the art of ancient Iran, Arab regions, Anatolia, and even East Asia, as well as its possible inception during the Islamic period. However, there has been insufficient discourse on how arabesque emerged as a pivotal motif within Islamic art. This article will address several critical inquiries concerning the motif of open wings, including its transformation during the Sasanian period, its evolution following the advent of Islam, and the extent to which this progression in Islamic art contributed to the emergence of the arabesque. The primary objective of this research is to explore the development and transformation of the open wings motif from the Sasanian era through the Islamic Middle Ages. Utilizing a descriptive and analytical methodology, this research investigates the application of motifs spanning from the early Sasanian period to the advent of Islam and extending into the mid-Islamic period. The results elucidate the process of arabesque formation, highlighting the evolution of the open wings motif throughout these historical phases.

Keywords: Sasanian Open Wings, Evolution, Arabesque, Islamic Art.

1. Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
2. PhD Student in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author).
Email: Nafisehheidari58@gmai.com

Citations: Afshari, M. & Heidari, N., (2024). "The Evolution of Sasanian Open Wings to Arabesque (A Case Study of Sasanian Plasterwork Arrays Until Islamic Middle Ages)". *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,* 14(42): 39-71. doi: 10.22084/nb.2023.27432.2555
Homepage of this Article: https://nbsh.basu.ac.ir/article_5882.html?lang=en

PAZHOHESH-HA-YE BASTANSHENASI IRAN
Archaeological Researches of Iran
Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

Publisher: Bu-Ali Sina University. All rights reserved.
Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

Introduction

The depiction of open wings serves as a potent emblem of legitimacy, devotion, and regal magnificence within Sasanian culture, drawing upon influences from earlier artistic traditions. The representation of birds and their wings has been a consistent theme in the artistic expressions of Iranian Plateau since prehistoric eras, symbolizing continuity, recurrence, and progression. The Khvarenah symbol, which emerged during the Achaemenid era, along with its various iterations in Sasanian stucco and intricate arts, underscores the significance of this motif. Throughout history, bird motifs have evolved along two distinct trajectories—naturalistic and abstract—progressively developing over time. Considering the succession of different dimensions of ancient art in post-Islamic art, naturalistic bird motifs also adorn the pottery of the Islamic period, but it seems unlikely that the abstract and summarized role of this ancient and significant symbol disappeared all at once with the beginning of the Islamic period. On the other hand, the Islamic wing motif is considered one of the most important motifs in the Islamic world, and many studies have been conducted on its contexts, meaning, and concept. Scholars such as Pope, Hertzfeld, and Connell have traced the origins of the Arabesque motif to ancient Iranian symbols, including the tree of life; however, they have not identified a specific symbol or motif. In contrast, Burckhardt, Grabar, and others argue that the motif has non-Iranian, Arab, or entirely invented roots within Islamic art. While the Arabesque motif is recognized as having emerged in the decorative arts following the advent of Islam and appears distinct from any preceding motifs. This perspective may overlook the insights provided by Carl Jung regarding archetypes. It suggests that the Arabesque could not have been conceived in isolation or instantaneously after the rise of Islam. Khazai views the open wings as a continuation of their pre-Islamic significance, while Ettinghausen and Wilson have proposed that there are Islamic influences present in the depiction of these wings. Nevertheless, the evolution of the Sasanian open wings during the Islamic era, as well as the Islamic origins and the trajectory of their development, remain largely unexplored. Consequently, the connection between the wing motifs in the two time periods is not well understood.

Conclusion

• The Sasanian open wings motif integrates elements such as goat horns, trees of life, and bird wings, each representing significant aspects of ancient Iranian cultural symbolism.

• Sasanian open wing composition has a heart-shaped structure, which is made in geometry from the symmetry of two golden spirals. Also, in many motifs, the heart is placed in place of the plant of life or combined with it.

• In Sasanian plasterwork, the negative space functions as both a motif and an inverted representation of a motif. Transitioning from the Sasanian period to the early Islamic era, this negative space evolved from mere shadow to intricate patterning, ultimately covering the entire plaster surface, a technique that was further refined in early Islamic art, particularly in Samarra style.

• Over the course of approximately four centuries during the Sasanian period, the design of open wings underwent a gradual simplification, evolving into a stylized form that eventually resembled arabesque patterns.

• The transformation of Sasanian open wings persisted, ensuring the retention of essential elements such as goat horns, trees of life, and bird wings, which remained vital to the motif's identity.

• The recurrence, arrangement, and development of motifs during the Islamic period lead to the emergence of authentic Islamic designs. Consequently, the tables present a comparative analysis of Sasanian motifs to illustrate their evolutionary trajectory and the transition into pseudo-Islamic motifs before evolving into true Islamic motifs.

• Throughout the transformation and evolution of these motifs, complexity increases, resulting in patterns reminiscent of arabesque designs at the core of the heart concept. However, until approximately the fifth century AH, the fundamental composition of the artworks retains a resemblance to Sasanian plasterwork, despite numerous alterations.

• The Sasanian motif of open wings has undergone significant transformation over the centuries, evolving into the arabesque design; however, the core elements—horn, tree, and wing—remain integral to the arabesque motif and the overall composition of the heart.

• Contrary to the perspectives held by numerous scholars, the arabesque does not primarily represent plant forms; rather, it is deeply rooted in animal symbolism, incorporating elements such as goat horns, bird wings, and various representations of the tree of life that exhibit human or animal characteristics.

• During the transition from the early Islamic period to the Middle Islamic period, Khataei (vegetable motifs) and Islami (faunal-floral and predominantly faunal) designs were not distinctly differentiated. The tables illustrate that Khataei motifs could emerge from an arabesque

Khataei branch. However, as time progressed, Khataei designs began to diverge from Islamic motifs. Although they coexist and complement one another, they ultimately exhibit entirely different design characteristics. For instance, from the middle of the Islamic period to the present, it is nearly impossible to confuse a Khataei design with an Islamic one. The Khataei motifs evolved from their own branches, while arabesque designs developed independently. This evolution resulted in a structural framework that was previously absent in traditional design elements such as plasterwork, gilding, tiles, and carpets.

Acknowledgments

With infinite thanks to the precious professors Dr. Reza Nazari Arshad, a professor and archaeologist of the Islamic period, and Dr. Yaqub Mohammadi Far, a professor and archaeologist of the Sassanid period, who were kind and supportive in the process of this research.

Observation Contribution

The second author (the responsible author) has undertaken the study, research, and writing of this article, while the first author has served as the supervisor and guiding figure."

Conflict of Interest

The authors declare that, while adhering to publication ethics in their references, there are no conflicts of interest with any individual or governmental agency.

۴۲ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
نشانی پایگاه نشریه: https://nbsh.basu.ac.ir
شمارهٔ ۴۲، دورهٔ چهاردهم، پاییز ۱۴۰۳
دانشگاه بوعلی سینا
انجمن علمی باستان‌شناسی ایران

سیر تحول بال‌های گشودهٔ ساسانی تا شکل‌گیری اسلیمی
(مطالعهٔ موردی آرایه‌های گچ‌بری‌های ساسانی تا قرون میانی اسلامی)

مرتضی افشاری[I]، نفیسه حیدری[II]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22084/nb.2023.27432.2555
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۴
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۷۱-۳۹

چکیده
توالی یک نقش در دوره‌های پیش‌ازتاریخ و تاریخی در ملت‌ها، نشانگر اهمیت آن نقش در فرهنگ و تمدن آنان است. گاهی نقش‌ها در دوره‌های تاریخی چنان تطور، تحول و یا تکامل می‌یابند که با ساختار اولیهٔ خود هیچ شباهت ظاهری ندارند، اما اغلب عناصر حیاتی خود را حفظ می‌کنند. برای حفظ این عناصر، نقوش که غالباً از نمادها و نشانه‌ها تشکیل‌شده‌اند، با یک‌دیگر تلفیق و ترکیب‌شده و با زبانی نو در دورهٔ تاریخی جدید بازآفرینی می‌شوند. بال‌های گشوده نقشی پرتکرار است که از تلفیق سه نماد ارزشمند شاخ‌های بز، درختان زندگی و بال‌ها (پرندگان)، در ایران باستان تشکیل‌شده و از پیش‌ازتاریخ تا انتهای دورهٔ ساسانی به انحای مختلف در آثار هنر ایران به‌کار رفته‌است. توالی این نقش در دوران اسلامی به‌صورت عینی موردتوجه پژوهشگران بوده و تحول و تکامل آن بررسی و تحلیل نشده است. ازسوی دیگر، به‌مرور نقش اسلیمی در هنرهای اسلامی ظهور نموده، تکرار و تناوب می‌یابد. مباحث بی‌شماری در رابطه با ریشه‌های اسلیمی در هنر ایران باستان و اعراب (آرابسک)، آناتولی و حتی آسیای شرقی و یا ابداع آن در دوران اسلامی مطرح‌شده، اما به چگونگی شکل‌گیری آن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نقوش اسلامی اشاره‌ای نشده است. پاسخ به پرسش‌هایی در ارتباط با نقش (نماد) بال‌های گشوده که چگونه در دورهٔ ساسانی پرورانده شده و پس از ورود اسلام به تحول و تکامل خود ادامه داده است و آیا سیر این توالی در هنر اسلامی منجر به ظهور نقش اسلیمی شده است؛ مسائل مهمی است که در جریان این نوشتار به آن پاسخ داده می‌شود. هدف از این پژوهش، بررسی سیر تحول و تکامل نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی تا قرون میانی اسلامی است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و براساس تطبیق نقوش از ابتدای دورهٔ ساسانی تا صدر اسلام و سپس تا اواسط دوران اسلامی انجام‌شده و نتایج حاصل از این بررسی، تحلیل و ترسیم روند شکل‌گیری اسلیمی از تطور و تکامل نقش بال‌های گشوده در دورهٔ ساسانی تا اواسط دوران اسلامی است.

کلیدواژگان: بال‌های گشودهٔ ساسانی، سیر تحول، اسلیمی، هنر اسلامی.

I. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
II. دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Nafisehheidari58@gmai.com

ارجاع به مقاله: افشاری، مرتضی؛ و حیدری، نفیسه، (۱۴۰۳). «سیر تحول بال‌های گشودهٔ ساسانی تا شکل‌گیری اسلیمی (مطالعهٔ موردی آرایه‌های گچ‌بری‌های ساسانی تا قرون میانی اسلامی)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۴(۴۲): ۳۹-۷۱.
doi: 10.22084/nb.2023.27432.2555

صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه:
https://nbsh.basu.ac.ir/article_5882.html?lang=fa

فصلنامهٔ علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

«بال‌های گشوده» نشان مشروعیت، دین‌داری، شوکت شاهی برای ساسانیان است؛ که ریشه در هنرهای پیشین دارد. پرندگان و بال‌هایشان از پیش‌ازتاریخ باقدرت در آثار نجد ایران حضور دارند. شاهینِ درفش شهداد و پرندگان نقش‌شده بر آسمان سفالینه‌هایی مانند: باکون، گیان، شوش، سیلک و نهاوند (طاهری، ۱۳۹۶: ۲۰۹-۱۹۵)، ظروف سنگی و تندیس‌های جیرفت (مجیدزاده، ۱۳۸۲)، جانوران ترکیبی در هنر لرستان (پوپ، ۱۳۳۸: ۴۳-۴۲)، تندیس‌های لاجوردین میخ‌کوب‌شده با قپه‌های طلایی در دورهٔ ایلام (Harper et al., 1993: 151) و جانوران ترکیبی مانند اسفنکس‌ها و... بیانگر تذکار، تکرار و توالی آن است؛ هم‌چنین نماد فرّه‌واهر بر فراز دیوارهای بلند هخامنشی، تاج شاهان ساسانی و تناوب انواع آن در آرایه‌های گچ‌بری‌ها و هنرهای ظریفِ ساسانی، اهمیت این نقش‌مایه را نشان می‌دهد. نقوش پرندگان در دوره‌های تاریخی، دو مسیر عینی و انتزاعی را پیموده و گام‌به‌گام پرورانده شده‌اند. با توجه به‌توالی ابعاد مختلف هنر باستان در هنر پس از اسلام (مانند گنبد و چهارطاقی، نقش‌هایی از گیاهان، جلوس شاهان، صحنهٔ شکار، بهرام و آزاده و بسیاری دیگر)؛ نقوش عینی پرندگان نیز زینت‌بخش سفالینه‌های دوران اسلامی می‌گردد؛ اما بعید به‌نظر می‌رسد که نقش انتزاعی و تلخیص یافتهٔ این نماد باستانی و شاخص به‌یک‌باره با آغاز دوران اسلامی ازمیان‌رفته باشد؛ از طرفی، اسلیمی از مهم‌ترین نقوش جهان اسلام به‌شمار می‌آید که مطالعات بسیاری دربارهٔ متون، معنا و مفهوم آن انجام‌شده است. «پوپ»، «هرتسفلد»، «کونل» و... ریشه‌های اسلیمی را در نمادهای ایران باستان (مانند: درختان زندگی) معرفی نموده‌اند، اما به‌طور خاص به نماد یا نقشی اشاره نکرده‌اند. «بوکهارت» و «گرابار» و دیگران آن‌را از ریشه‌های غیرایرانی، عربانه یا ابداع‌شده در هنر اسلامی می‌دانند. اگرچه اسلیمی در هنرهای تزئینی پس اسلام ظهور نموده و به‌ظاهر، شباهتی با هیچ‌یک از نقوش قبل از خود ندارد؛ اما برخلاف برخی دیدگاه‌های مطرح‌شده و با توجه به مباحث «یونگ» در رابطه با کهن‌الگوها (یونگ، ۱۴۰۰)؛ به‌نظر می‌رسد چنین نقشی هرگز نمی‌تواند بدون پیشینه و به‌یک‌باره، پس از اسلام خلق‌شده باشد. «خزایی» آن‌را توالی نقش پیشااسلامی بال‌های پرندگان دانسته، «اتینگهاوزن» و «ویلسون» نیز برخی از ریشه‌های اسلیمی را در بال‌های گشوده مطرح نموده‌اند؛ با این احوال، هنوز روند تحول بال‌های گشودهٔ ساسانی در دوران اسلامی و ازسوی دیگر، خاستگاه و ریشه‌های اسلیمی و سیر شکل‌گیری آن شناخته‌نشده و رابطهٔ این دو نقش هویدا نیست.

هدف از این پژوهش مطالعهٔ نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی و روند تحول و تکامل آن در دوران ساسانی تا اسلامی میانه و درنهایت شکل‌گیری اسلیمی است.

پرسش‌های پژوهش: نخستین پرسشی که در این نوشتار مطرح می‌شود این است که، نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی در هنر دوران اسلامی توالی دارد؟ و اگر دارد، سیر تطور و تکامل این نقش در دورهٔ ساسانی تا قرون میانی اسلامی چگونه است؟ در ادامهٔ دو پرسش فوق، مهم‌ترین پرسش این است که، اسلیمی حاصل تحول و تکامل نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی است؟

روش پژوهش: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و براساس تطبیق نقوش انجام پذیرفته است؛ منابع به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری‌شده و ابزار گردآوری داده‌های پژوهش، از مطالعه، مشاهده، تصویربرداری از منابع مکتوب و آثار تاریخی به‌دست‌آمده است. جامعهٔ آماری پژوهش، گچ‌بری‌های ساسانی، سیمره (دره‌شهر)، سامرا و آثار گچ‌بری موزهٔ ملی است. تعداد نمونه‌ها ۳۲عدد و از این تعداد ۲۳عدد از دورهٔ ساسانی و ۹عدد از دوران اسلامی هستند. با توجه به این مهم که در این پژوهش روند تکامل نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی تا شکل‌گیری اسلیمی مدنظر است، گزینش نمونه‌ها غیرتصادفی بوده و غیر از نمونه‌های عکاسی‌شده از موزهٔ ملی، بقیهٔ نمونه‌ها از منابع مکتوب انتخاب‌شده‌اند. ابتدا هر نمونه با مداد، طراحی و سپس با سیستم (فتوشاپ یا کوورل) و یا راپید (به‌صورت دستی) اجراشده و سپس تحلیل‌های ترسیمی به‌صورت سیستمی انجام پذیرفته‌اند. به‌دلیل محدودیت در این نوشتار تحلیل‌های ترسیمی نمونه‌ها در ۱۲جدول خلاصه‌شده‌اند. جداول، حاوی طرح‌هایی از بال‌های گشوده، آثار ساسانی و اسلامی و نقوش شناخته‌شدهٔ آن است. ابتدا عناصر سازندهٔ بال‌های گشوده ترسیم و تحلیل‌شده و سپس با توجه به این ساختار، نقش‌های نهفته در هر طرح با بال‌های گشوده و با نقش‌های جداول قبل از خود مقایسه شده‌اند. سعی‌شده نحوهٔ قرارگیری جداول و طرح و نقش‌ها به‌صورتی باشد که روند تحول و تکامل بال‌های گشوده را در دورهٔ ساسانی (از ابتدا تا صدر اسلام) و دوران اسلامی (از صدر تا قرون میانی) تا شکل‌گیری اسلیمی در حد توان نشان دهد؛ درنهایت، نتایج حاصل از تحلیل جداول جمع‌بندی و نتیجهٔ نهایی به‌دست آمد.

پیشینهٔ پژوهش

در مباحث اندیشمندان حوزه‌های هنر، تاریخ هنر و باستان‌شناسی، کتب، مقالات و پایان‌نامه‌ها، به‌ندرت به ارتباط بال‌های گشودهٔ ساسانی با اسلیمی اشاره‌شده است؛ اما پژوهش‌های انجام‌شده که می‌تواند در محدودهٔ کلی تحقیق راهگشا باشد، به‌شرح ذیل است.

«پارسارزاده» به نقل از «ابوریحان» می‌نویسد: «عقاب بال گشوده را که پرچم ایرانیان بود بر سرِ نیزهٔ بلندی در پیشاپیش سپاهیان می‌گرفتند» و «گزنفون» که می‌گوید: «این عقاب از جنس زر ناب بوده است» (پارسازاده، ۱۳۹۴: ۲۳۵). «کروگر» در توصیف آثار ساسانی چندین نمونه از بال‌های گشوده را بررسی می‌کند (جدول ۱). طاهری با استناد به نقوش بال‌های پرندگان از پیش‌ازتاریخ تا دوران تاریخی در ایران و فرهنگ‌های هم‌جوار به تحلیل و توصیف معانی اخذشده دربارهٔ انواع نمادهای پرندگان پرداخته است (طاهری، ۱۳۹۶: ۲۲۴-۱۹۵). «حاتم» و «بهبهانی» در مقاله‌ای، زیبایی‌شناسی نماد بال را در ظهور و تکامل آن بررسی نموده‌اند (حاتم و بهبهانی، ۱۳۹۰). «هرتسفلد» ساختار نقوش پرندگان سفالینه‌های پیش‌ازتاریخ شوش، تل باکون، سامرا، نهاوند و لرستان را مقایسه کرده و به تصویر تاج شاهان ساسانی با دو بال نیز اشاره می‌نماید (هرتسفلد، ۱۳۸۱)؛ او معتقد است سبک B

نقوش گچ‌بری‌های سامرا متأثر از آرایه‌های باستان متأخر بوده که امویان آن‌را پرورانده‌اند (Herzfehd, 1952:162-163). «گیرشمن» با ذکر تصاویری، نقوش پرندگان و جانوران بال‌دار را توصیف می‌کند (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۳۰-۱۹۸)، هم‌چنین با تحلیل و بررسی نقوش ساسانی آن‌ها را با نمونه‌هایی از نقوش بناهای اسلامی مانند سامرا مقایسه نموده است؛ او نیز معتقد است باید ریشه‌های بسیاری از نقوش و آثار اسلامی را در دوره‌های قبل از اسلام، به‌ویژه هنر ساسانی جستجو کرد. اگرچه شبه اسلیمی‌های ساسانی را مانند نخل پنج کاسبرگی گیاهی می‌نامد، اما هرگز این دیدگاه را با قطعیت عنوان نکرده است (گریشمن، ۱۳۷۸: ۲۳۶-۱۹۷). «آرتور پوپ» به بررسی انواع نقوش پرنده در سفالینه‌های شوش، گیان و سیلک و... پرداخته (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۳۱-۲۲۷) و بال‌های گشوده را با باورهای ساسانیان مرتبط می‌داند (همان: ۷۹۷)؛ هم‌چنین معتقد است، طرحی که امروزه به‌نام اسلیمی در هنر ایران شناخته می‌شود، طرحی تجریدی و انتزاعی (دور از طبیعت) و تکامل‌یافته از نقش‌مایه‌هایی است که در چندهزار سال کاربرد، دگرگونی‌های بسیار به خود دیده تا به‌صورت کنونی درآمده و ریشه در درختان زندگی دارند (پوپ، ۱۳۳۸: ۱۷۳-۱۷۴). وی با مقایسه‌های متعدد نقوش ساسانی و دوره‌های پس از اسلام، این نقوش را گیاهی بانام‌هایی مانند برگ‌های نخل، ساقه‌های مو پیچیده و... عنوان می‌کند (پوپ، ۱۳۹۰).

«عباس زمانی» به مقایسهٔ نقوش ساسانی با آثار اسلامی پرداخته و فرم‌های پیچان مو را به دورهٔ اشکانی نسبت می‌دهد (زمانی، ۱۳۹۰: ۴۶)؛ هم‌چنین برگ‌های استیلیزه و برگ‌های پیچیدهٔ ساسانی و نقوش مختلفی با نام‌های برگ کنگری و لوتوس و غیره را با نمونه‌های مشابه اسلامی مقایسه می‌نماید (همان: ۱۵۷-۱۳۷). «محمد خزایی» معتقد است، نقش اسلیمی تداوم هنری نقش بال‌پرنده و نمادی از الوهیت و مفاهیم فرازمینی (به‌ویژه فرّه ایزدی ساسانی) از دوران پیش‌ازاسلام باشد که در دوران اسلامی و به مرور هویت خود را از دست داده و به‌شکل اسلیمی تبدیل شده است (Khazaie, 1999: 274-289). «کونل» در کتاب هنر اسلامی به‌طورکلی آثار بین‌النهرین و ایران را در چارچوب سبک ساسانی قرارمی دهد (۱۳۵۵: ۴۱). «چارلز ویلکینسون» به تحلیل و بررسی آثار اوایل اسلامی پرداخته و نقوش تزئینی این آثار از مباحث مهم نوشتارهای او است؛ اما مقایسه‌ها با دیگر آثار اسلامی، ازجمله کشفیات هرتسفلد در آثار عراق کنونی است. او نیز مانند بسیاری، نقوش استیلیزه و انتزاعی مشابه اسلیمی را «برگ» می‌نامد (ویکلسون، ۱۳۹۱). «ژان شوالیه» و «آلن گربران» اسلیمی و هنر تذهیب را متعلق به اسلام دانسته آن‌را «آرابسک» یا «عربانه» و ویژهٔ هنر سلامی (عربی) تعریف می‌کنند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۶-۱۸۲). «اتینگهاوزن» و «گرابر» با استناد به مطالعات باستان‌شناسی هرتسفلد و مطالب «کرسول» دربارهٔ نقوش نوع سوم سامرا معتقدند: «این سبک نخستین و از بعضی لحاظ ناب‌ترین و ساده‌ترین نمونهٔ نشاط در اندیشهٔ آرایه‌های عمل زیباشناختی است که با عنوان اسلیمی شهرت یافته است» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۱۰۹). در مقاله‌ای دیگر، اتینگهاوزن هنر تذهیب را در کتب خطی از سده‌های

اولیهٔ اسلامی به‌بعد مطالعه و بررسی نموده و اشاره می‌کند: ردیابی نقش‌مایه‌های تذهیب اولین قرآن‌ها همانند اجزای تمدن‌های جدید اسلامی متنوع و چندگانه‌اند. در این آثار و نقش‌مایه‌های ساسانی (مانند تزئین برگ نخلی با دو بال)، قبطی و بیزانسی و ویژگی‌هایی که از کتاب‌های عبری اخذشده است و منشأ برخی جزئیات دیگر که می‌بایست در برخی فرقه‌های بیزانسی بوده باشد؛ اما درنهایت عنوان می‌کند به‌علت کم بودن مدارک موجود برای مطالعه و تطبیق نمی‌توان به‌طور قاطع درمورد اجزای سازندهٔ آن سخن گفت (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۴۰-۲۲۳۸). «محمدحسین سمسار» دیدگاه‌های محققین ایرانی و خارجی را به‌تفصیل شرح داده و درنهایت خواننده را متقاعد می‌کند که ریشه‌های اسلیمی به نقوش کهن ایران بازمی‌گردد؛ اما به نماد یا نقش مشخصی اشاره نمی‌کند (سمسار، ۱۳۷۷، جلد ۸: ۳۴۵۳). «اِوا ویلسون» با ذکر نمونه‌هایی از قرآن‌های قرون نخست به طرح‌هایی نیلوفری از چین و مصر، برگ نخل‌های پیچکی دونیم‌شده، گل‌های رزت از سنن باستانی مدیترانه‌ای و طرح‌های بال‌دار و مهر نشان و آراسته با پر، برگرفته از سنت ساسانی و به‌دست‌آمده از آسیای مرکزی و ایران اشاره نموده که به‌مرور به هنر تذهیب بدل شده است (ویلسون، ۱۳۹۴: ۱۶). «تیتوس بوکهارت» اسلیمی را عربانه و آفرینش نوعی و نمونهٔ اسلامی دانسته که در آن قریحهٔ زندگی با چادرنشینی ترکیب می‌شود. از منظر او اشکال حلزونی بیشتر از رمز پردازی منحصراً خطی نشأت‌گرفته تا از الگوهای نباتی. به‌علاوه تزئینات حلزونی‌شکل -جانوران علامت خاندان‌ها و دوَل و غیره و برگ‌های به‌هم تابیده- در هنر چادرنشین‌های آسیا نیز بازیافته می‌شود؛ و یک نمونهٔ برجستهٔ آن هنر قوم سکاهاست (بوکهارت، ۱۳۹۹: ۱۴۷-۱۳۹). در مقالات «هزاوه‌ای» (۱۳۶۳)، «انصاری»(۱۳۶۵)، «میرزایی» (۱۳۷۴)، «سرافراز» و همکاران (۱۳۹۱)، «مشبکی اصفهانی» و «صفایی» (۱۳۹۷)، «برمکی» (۱۳۹۳) و غیره، هریک از ظن خویش به مقایسهٔ آرایه‌های اسلامی با ساسانی پرداخته‌اند.

برخی از محققان فوق، ریشه‌های اسلیمی را در آرایه‌های غیرایرانی معرفی کرده‌اند و برخی دیگر ریشه‌های آن‌را در نقوش ایران باستان جستجو نموده‌اند. در این‌میان، اتینگهاوزن (۱۳۹۶) و ویلسون (۱۳۹۴) صرفاً اشاراتی به شباهت برخی آرایه‌های قرآن‌های اولیه به بال‌های ساسانی دارند و تنها محمد خزایی (۱۹۹۹) به نقش بال پرندگان به‌عنوان خاستگاه اسلیمی پرداخته؛ اما تحلیل قانع‌کننده‌ای از نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی و سیرتطور، تحول و تبدیل آن به اسلیمی عنوان نکرده است.

▲ تصویر ۱: برلین، موزهٔ هنرهای اسلامی (کروگر، ۱۳۹۶: ۹۹).

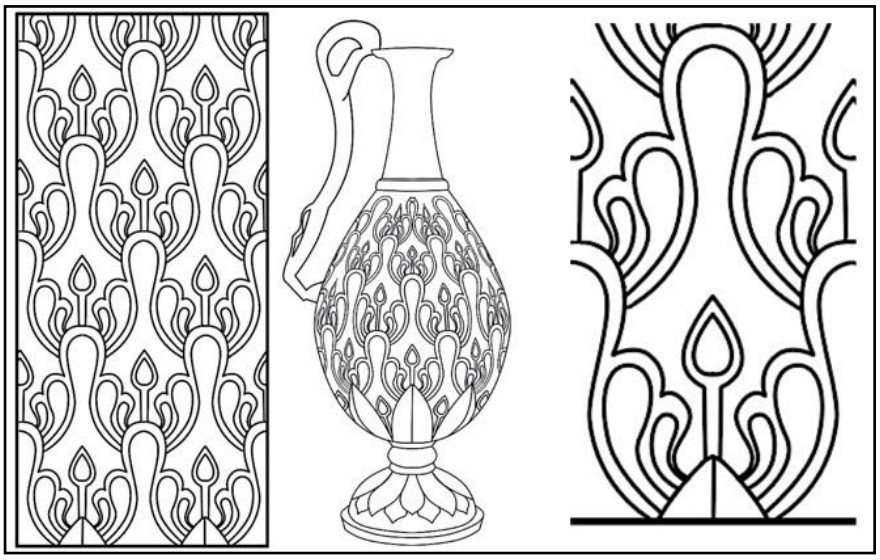
Fig. 1: Berlin, Museum of Islamic Art (Krüger, 2016: 99).

ساختارهای تحول آرایه‌ها در دورهٔ ساسانی

ساسانیان که میراث‌دار هنرهای پیشین هستند، به بهترین‌وجه از نقوش و هنرهای اسلاف خود بهره جسته در حفظ، تکرار و تکامل آن کوشیده‌اند. شاید بتوان سیر تطور، تحول و یا تکامل نقوش دورهٔ ساسانی را در دو مورد کلی خلاصه نمود.

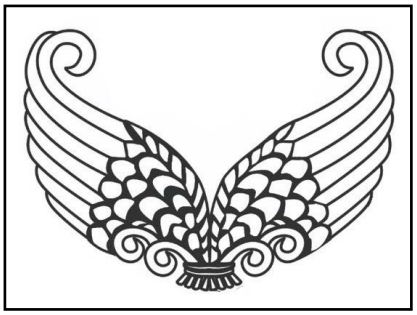
۱- نقش‌ها بدون تغییر و یا با اندکی تغییر هم‌چنان مورداستفاده قرار می‌گیرند؛ مانند: نماد شاخص بزها در دو طرف درخت آسوریک که با همان

شکل واقع‌گرایی از پیش‌ازتاریخ تا اواخر دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی به‌کار می‌رود (طاهری، ۱۳۹۶: ۳۷) و صرفاً تکنیک و مصالح انجام آن تغییر می‌یابد.



تصویر ۲: تُنگ دسته گربه‌ای اواخر ساسانی، (Metropolitan Museum؛ نگارندگان، ۱۴۰۲). ◄
Fig. 2: Late Sassanian cat-like water pitcher,Metropolitan Museum (Authors, 2023).

۲- طبق مبحث کهن‌الگوها (یونگ، ۱۴۰۰)، نقش‌ها با تکرار، ترکیب و تلفیق با یک‌دیگر دائماً در هر دوره تکامل یا تطور می‌یابند، اما عناصر حیاتی خود را حفظ می‌کنند؛ به‌عنوان‌مثال، همان نماد بز و درخت آسوریک از تلفیق و ترکیب با نقش‌های دیگر تکامل، تحول یا تطور یافته، نقشی دیگر می‌سازند. گاهی این تحول در دوره‌های تاریخی منجر به نقشی می‌شود که به‌لحاظ ظاهری شباهت چندانی باریشه‌های خود درگذشته ندارد. اگر به طرح تُنگ ساسانی دقت کنیم (تصویر ۳)، از تکرار یک واگیرِه ساخته شده است. با توجه به پیشینهٔ نقوش و ازنظر تصویری و تجسمی، نقش این واگیرِه آبستره‌ای (انتزاعی) ماهرانه از یک درخت (آسوریک) در وسط و شاخ یا بال و یا تلفیقی از هردو در طرفین آن است. در تصویر ۴، نقش بال‌های گشوده (تلفیق با شاخ بز) ساده‌شده، با نقوش گیاهی تلفیق‌شده، اما به‌اندازهٔ تصویر ۲، انتزاعی نشده است.



▲ تصویر ۳: نقش بال‌های زوج، بخش غربی برلین، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: ت ۱۳۸؛ نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 3: Pair of wings, West Berlin, New York (Krüger, 1998: P. 1998)

نکتهٔ دیگر استفادهٔ ساسانیان از فضای منفی در آثار به‌مثابه نقش است (مانند نمونهٔ ج، در: جدول ۷). همواره فضای منفی موردتوجه هنرمندان بوده و هست. این مهم در آثار پیشاتاریخی و تاریخی در شکل‌گیری ساختار و ترکیب‌بندی درست و زیبایی اثر به‌کار می‌رفته، اما در دورهٔ ساسانی فضای منفی به‌عنوان نقش استفاده می‌شود (نقش‌ها به‌صورت مثبت-منفی (پوزتیو-نگاتیو) طراحی می‌شوند). در برخی نقوش پیش‌ازتاریخ تا هخامنشی، به‌ندرت این ساختار وجود دارد. در هنر اشکانی نیز تنها در هندسهٔ نقوش دیده می‌شود که البته شاکلهٔ هنر هندسی همین است؛ اما هنرمندان ساسانی هوشمندانه و ماهرانه از این ساختار برای خلق آثار بهره جسته‌اند. این ترفند در دوران اسلامی به بهترین شکل ممکن مورداستفاده قرار می‌گیرد؛ به‌عنوان‌مثال، سطح گچ‌بری‌های سامرا و دره‌شهر (دوران اسلامی) که

با همین تکنیک به‌طور کامل با نقوش پوشیده شده‌اند؛ بدین‌معنی که هر نقش فضای منفی نقش دیگر است و نقوش از یک‌دیگر زاییده می‌شوند.

نقوش جانوری و گیاهی در هنر باستان منفک از یک‌دیگر نیستند (تصویر ۴) گویی هریک از دیگری منشأ دارند. برخی نمادهای گیاهی خاصیت جانوری (انسانی) دارند. تا حدی که آدمی (سیامک) از مشی و مشیانه زاده می‌شود، سرو نمادی از انسان است و داستان درخت آسوریک به رویارویی کشاورزان یکجانشین و دام‌پروران کوچ‌رو اشاره دارد (طاهری، ۱۳۹۶: ۶۴-۳۱). بال‌های گشودهٔ ساسانی نیز تلفیقی از نمادهای جانوری و گیاهی است (جدول ۱)؛ اما در دوران اسلامی نقوش گیاهی و جانوری به‌مرور از یک‌دیگر تفکیک می‌شوند. چنان‌که در دورهٔ صفوی، اسلیمی‌ها از ختایی‌ها جداشده و هریک در مسیر دورانی (مارپیچی) خود سیر می‌کنند.

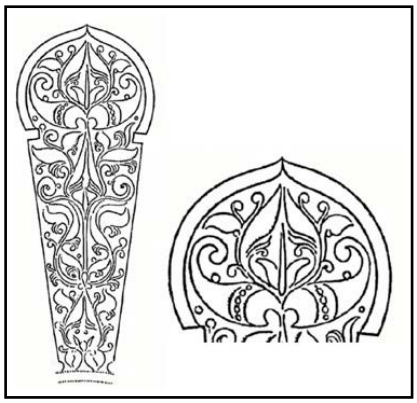
تجزیه‌وتحلیل نمونه‌ها

در تنظیم و طراحی جداول سعی‌شده نمونه‌ها به‌ترتیب توالی زمانی و تحول ایجادشده در نقوش، قرار گیرند؛ بنابراین هر نقش با نقوش قبلی مقایسه شده تا این توالی و سیر تحول ابتدا در دورهٔ ساسانی و سپس اسلامی توسط خواننده درک شود. به‌دلیل محدودیت در این نوشتار از بین نمونه‌های تحلیل‌شده در پیش نوشتار، تنها معدودی از آن‌ها انتخاب و به‌صورت موجز و خلاصه در جدول‌ها ارائه شده‌اند.

جدول ۱: شامل نمونه‌هایی از بال‌های گشوده در دوران هخامنشی و ساسانی است. نقش «الف» قسمتی از گردنبند منقوش زیویه و نوعی انتزاعی از شاخ بز وبال‌های گشوده است. «ج» و «د» تلفیق بز با شاخ‌های پیچان در وسط بال‌های گشوده و گیاه زندگی قرارگرفته که سه نماد شاخص و باارزش در فرهنگ ایران باستان بوده و اهمیت ویژه‌ای دارند. «هـ» و «ز»، «ح» چهار نمونه از نقش‌های بال‌های گشوده است. در هر چهار مورد، گیاه زندگی با انواع مختلفی مانند کاج یا شاخهٔ گندم در وسط دو بال قرارگرفته و از پایین مانند یک دسته‌گل با روبان یا فرمی که روبان را تداعی می‌کند، بسته‌شده است (ر. ک. به: جدول ۱). نکتهٔ جالب‌توجه تکرار شکل‌هایی مانند شاخ یا بته‌جقه در طرفین روبان است که احتمالاً اشاره به داستان درخت آسوریک و دو بز محافظ آن دارد؛ البته قرارگرفتن دو بال به‌جای دو بز در طرفین درخت زندگی تلویحاً همین داستان را تأکید می‌نماید.

جدول ۲: این جدول در ادامهٔ جدول ۱، نشان می‌دهد بال‌های گشوده از تلفیق سه نماد مهم شاخ بز، گیاه زندگی و بال‌های پرنده تشکیل‌شده و ساختار آن براساس شکل قلب طراحی‌شده است؛ قلب، شکلی باستانی است که در هندسه، از ترکیب و تقارن دو مارپیچ طلایی تشکیل می‌شود و در بیشتر ترکیب‌بندی‌های گچ‌بری‌های ساسانی وجود دارد.

جدول ۳: تحلیل ترسیمی نمونهٔ «الف» نوعی ساده و انتزاعی‌شده از نقش بال‌های گشوده است. در ترسیم نخست، گیاه زندگی در فضای منفی بین دو بال و در ترسیم دوم قلب به‌جای گیاه و بین دو بال قرارگرفته است. ترسیم‌ها،



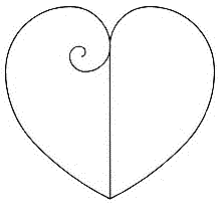
▲ تصویر ۴: سینی با مفرغی با نقش بنا در دایرهٔ مرکزی و درختان در طاق‌نماهای شعاعی، کنده‌کاری‌شده، دورهٔ ساسانی، موزهٔ دولتی برلین (پوپ، ۱۳۹۰: ۶۵۵).

Fig. 4: A bronze tray with the motif of a building in the central circle and trees in the radial arches and carved, Sasanian period, Berlin State Museum (Pope, 1390: 655)

جدول ۱: تحول بال‌های گشوده (نگارندگان، ۱۴۰۲). ▼
Tab. 1: Open Wings, Ancient Iran (Authors, 2023).

الف): دورهٔ هخامنشی، نقشی از گردنبند، زیویه، موزه‌ی تهران (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۳۱۱)	ب): دوره هخامنشی: فروهر تخته جمشید (گریشمن، ۱۳۹۰: ۱۹۹)
فرم مثلث: درخت زندگی که میان دو بال- شاخ واقع‌شده.	فرواهر که بر پهنهٔ دیوارهای تخت‌جمشید حک‌شده و نشانگر اهمیت آن است.
ج): پادشاه ساسانی، سده‌های شش و هفت میلادی، موزه لوور (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۴)	د): بال‌های گشودهٔ ساسانی با نقش بزکوهی، (کروگر، ۱۳۹۶: ۸۱)
بال‌های گشوده در تاج‌های ساسانی (نشانگر اهمیت آن است).	قرار گرفتن بز به‌جای درخت زندگی
ه): نقش بال‌های زوج، بخش غربی برلین، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: تصویر ۱۳۸ و ۶۷)	و): صفحهٔ چهارگوش با نقش میوهٔ کاج، بخش شرقی برلین (کروگر، ۱۳۷۸: تصویر ۱۳۸)
ز) و ح): نقش بال‌های زوج، بخش غربی برلین، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: تصویر ۱۳۸)	
بال‌های گشودهٔ تلفیقی از سه نماد شاخص شاخ بز، گیاه مقدس و بال: در هر چهار نمونهٔ گیاه مقدس به‌صورت گندم و یا میوهٔ درخت کاج (مشخص‌شده با رنگ زرد) در وسط دو بال گشوده و اشکال مارپیچی یا بته‌جقه مانند (احتمالاً تلخیصی از شاخ بز) در طرفین شکلی مانند روبان که از پایین گیاه را دسته کرده است.	

جدول ۲: تحول بال‌های گشوده (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼
Tab. 2: Analysis of Open Wings (Authors, 2023).

			
ساختار قلب نهفته در بال‌های ساسانی تشکیل‌شده از دو مارپیچ طلایی: قلب تلویحاً درخت زندگی نیز هست (مشابه گل انار در گچبری‌های جدول شش نمونهٔ الف و جدول هفت نمونهٔ ب).			

بیانگر وجود شبه اسلیمی‌های نهفته در طرح هستند که در طرفین گیاه زندگی قرارگرفته‌اند.

نمونهٔ «ب)» تحلیل رنگی از تحول بال‌های گشودهٔ ساسانی با نقش میوهٔ کاج (گیاه زندگی) است. این نقش که به‌صورت چلیپایی تکرار شده و تحول‌یافته از نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی است و درعین‌حال نوعی گل انار نیز هست. بال‌ها بارنگ قرمز، گیاه بارنگ سبز و شاخ بز به‌صورت خطوط مارپیچ تلخیص یافته و با رنگ زرد مشخص‌شده‌اند.

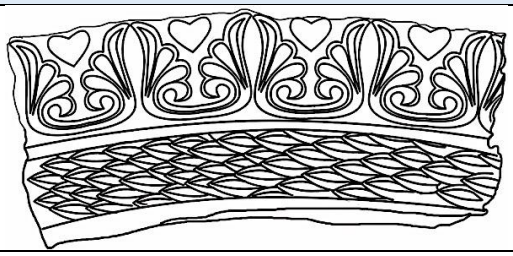
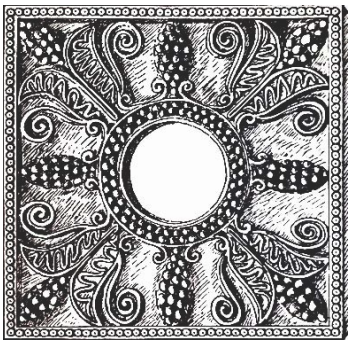
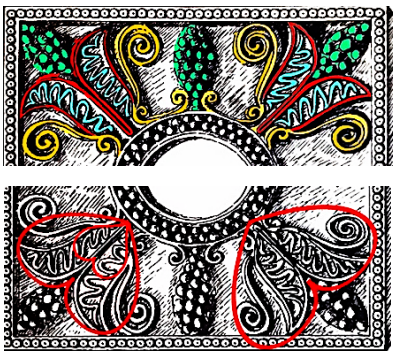
جدول ۴: تحلیل‌های ترسیمی هر سه نمونه، تحول نقوش از بال‌های گشوده و اسلیمی‌های نهفته در آن‌ها را نشان می‌دهند. در قسمت بالایی طرح «الف»، ساختار کلی نقش در نگاه اول گیاهی به‌نظر می‌رسد، اما باکمی دقت ساختار جانوری آن در نوع طراحی بال‌ها ادراک می‌شود. بال‌های گشوده (تلفیقی از بال و شاخ بز) به‌صورت تحول‌یافته در طرفین گیاه تکرار شده‌اند. در قسمت پایین این نمونه، طرح از تکرار یک واگیره ساخته‌شده که ساده‌شدهٔ بال‌های گشوده و انتزاعی از آن است. با مقایسهٔ حرکت پیچش بال‌های نمونهٔ «الف» با نمونهٔ «ب» به ساختار مشابه هر دو در طراحی پی می‌بریم. با این تفاوت که هر یک در ترکیب اجزا منحصر هستند، اما تکرار و تناوب اجزا، نقش و طرحی متفاوت می‌سازد. در نمونهٔ «ب» به‌جای گیاه زندگی یک مثلث قرار دارد؛ درواقع، گیاه ساده و به مثلث تبدیل‌شده است. طرح «ج» نمونه‌ای اولیه از بند اسلیمی‌ها و مشابه اسلیمی یک‌بندی است.

جدول ۵: نمونهٔ «الف» در ادامهٔ تحول بال‌های گشوده و نقش «الف» از جدول ۳، است. درخت زندگی و حتی شاخ بز به‌صورت تلویحی در فضای منفی تلفیق و خلاصه‌شده‌اند؛ هرچند قرارگیری دو بال در طرفین گیاه استعاره‌ای است از داستان بز و درخت آسوریک و اشاره به آن دارد. ترسیم‌ها، اسلیمی‌های نهفته در نقش را نشان می‌دهند. این نوع اسلیمی‌های کوتاه و چاق در قرون اولیهٔ اسلامی تا اسلامی میانهٔ مرسوم بوده‌اند؛ مانند نمونهٔ «ب» در جدول ۱۱.

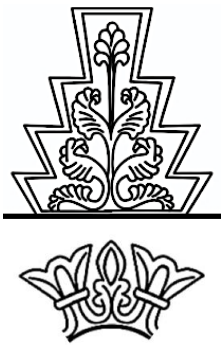
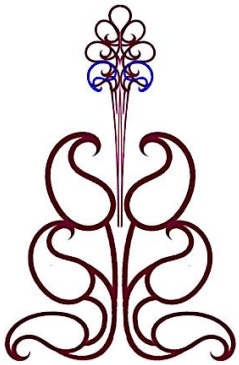
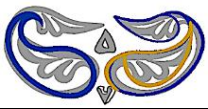
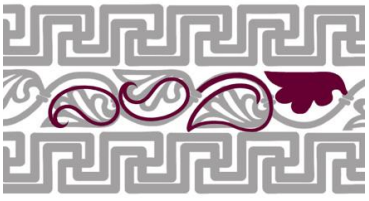
نمونه‌های «ب» و «ج» هرکدام در ادامهٔ تحول بال‌های گشوده و نقوش جداول فوق هستند که به‌تناوب تکرار شده‌اند؛ همان‌طورکه در جدول مشاهده

جدول ۳: تحول بال‌های بال‌های گشوده (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 3: Transformation of Open Wings, Sasanian (Authors, 2023).

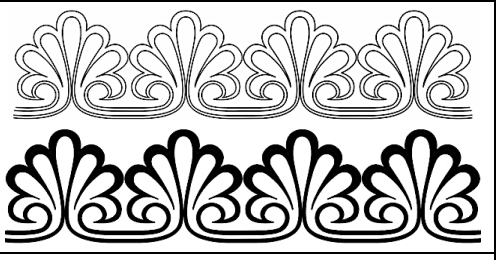
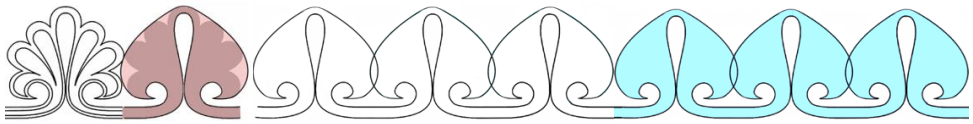
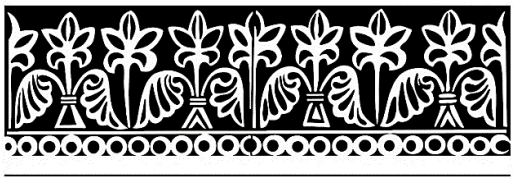
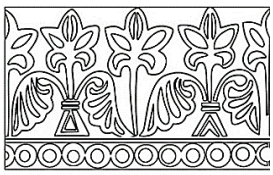
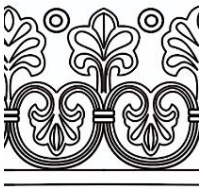
<table>
<tr><td colspan="5">نمونهٔ (الف)</td></tr>
<tr><td colspan="2"> </td><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td colspan="2">چال برخال، عشق‌آباد، ری، ساسانی (موزهٔ ملی، شمارهٔ ۶۰۳)</td><td colspan="3">طراحی اثر از نگارندگان</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td> </td><td rowspan="3"></td><td> </td></tr>
<tr><td>بال‌های گشودهٔ ساسانی در جدول ۲</td><td>نقش (الف):
خلاصه‌شدهٔ نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی</td><td>درخت زندگی در فضای منفی بین دو بال</td><td>تحلیل ترسیمی: اسلیمی نهفته در نقش تحول‌یافتهٔ بال‌های گشودهٔ ساسانی</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>بال‌های ساسانی در جدول ۱</td><td>نقش (ب):
خلاصه‌شدهٔ نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی</td><td>قلب به‌جای درخت زندگی</td><td>اسلیمی نهفته در نقش ساده‌شدهٔ بال‌های گشودهٔ ساسانی</td></tr>
<tr><td colspan="5">نمونهٔ (ب)</td></tr>
<tr><td colspan="2">  </td><td rowspan="2">  </td><td rowspan="2">
 </td></tr>
<tr><td colspan="2">بیشاپور، قطعهٔ گچبری‌شدهٔ کنگره، ساسانی، (گیرشمن، ۱۳۷۸: ۴۹)</td></tr>
<tr><td colspan="4">تجزیه‌وتحلیل رنگی اثر: نقش ساده‌شده از بال‌های گشودهٔ ساسانی است که در چهارگوشهٔ کادر مربع تکرار شده است (تکرار نقش در قاعدهٔ چلیپا).</td></tr>
</table>

جدول ۴: تحول بال‌های گشوده، تخلیص نقش، دورهٔ ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼
Tab. 4: Transformation of Open Wings, stylizing the motif, Sasanian (Authors, 2023).

نمونهٔ (الف)			
			
بیشاپور، قطعهٔ گچ‌بری شده‌کنگره، ساسانی (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصویر ۴۴ و ۵۱؛ نگارندگان)	نقوش استخراج‌شده از طرح: تحول‌یافته از بال‌های گشوده ساسانی	بال‌های گشوده در طرفین گیاه زندگی (تلفیق گیاه و بال) نقش پایین طرح تکرار و تناوب فرم ساده‌شدهٔ بال در طرفین گیاه	
نمونهٔ (ب)			
بیشاپور، قطعهٔ گچ‌بری‌شدهٔ کنگره، ساسانی (گیرشمن، ۱۳۷۸: تصویر ۴۱)	نقوش استخراج‌شده از طرح: تحول‌یافته از بال‌های گشودهٔ ساسانی	مقایسهٔ نقش‌های نهفته در طرح با نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی	
		تحلیل ترسیمی: بته‌جقه و اسلیمی‌های نهفته در طرح	
نمونهٔ (ج)			
			
صفحات چهارگوش، بغداد، بخش شرقی برلین، بخش غربی برلین، لندن، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: ۷۴؛ نگارندگان)	تحلیل ترسیمی: بال‌های ساسانی با حرکت مارپیچ طوماری (نمایش اسلیمی‌های اولیهٔ طوماری)		

جدول ۵: تحول بال‌های گشوده، تخلیص نقش، شکل‌گیری اسلیمی‌های اولیه، دورهٔ ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 5: Table 5: Transformation of Open Wings, stylizing the motif, Formation of Early Arabesques, Sasanian (Authors, 2023).

<table>
<tr><td colspan="4">نمونهٔ (الف)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">  </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>قطعاتی از افراز با آذین بادبزنی، بخش شرقی برلین (کروگر، ۱۳۷۸: ۴۶؛ نگارندگان)</td><td>نقوش تشکیل‌دهندهٔ طرح: تحول‌یافتهٔ نقش بال‌های گشوده</td><td>مقایسه با نقوش اثر (الف) جدول سه</td><td>تحلیل رنگی: بال‌ها (فیروزه‌ای) در طرفین گیاه مقدس و شاخ بز (سبز)</td></tr>
<tr><td colspan="4">
(۱) (۲)
 
(۳) (۴) (۵)
نمایش حرکت اسلیمی طوماری نهفته در نقش با توجه به تحلیل ترسیمی و رنگی از شمارهٔ ۱ تا ۵</td></tr>
<tr><td colspan="4">نمونهٔ (ب)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">  </td><td>  </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>افریز، بخش شرقی برلین، بخش غربی برلین، لندن، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: ۷۱؛ نگارندگان)</td><td>نقوش به‌کاررفته در اثر، بال‌های گشوده با ظاهری برگ مانند در طرفین گیاه زندگی</td><td>بال‌های گشوده ساسانی (جدول یک)</td></tr>
<tr><td colspan="4">نمونهٔ (ج)</td></tr>
<tr><td rowspan="2"> </td><td>  </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>نقوش به‌ظاهر گیاهی نهفته در اثر (تکرار بال‌های گشوده و گیاه زندگی)</td></tr>
<tr><td>افراز برگ نخلی شده با خطوط منحنی، بخش غربی برلین، (کروگر، ۱۳۷۸: ۱۲۷؛ نگارندگان)</td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="4">مقایسهٔ بصری با نقوش نهفته در آثار تحلیل‌شدهٔ قبلی</td></tr>
</table>

می‌شود، طرح و نقش‌ها باوجود تفاوت‌هایی که با دیگری دارند از یک ساختار تبعیت نموده و باوجود تحول، اجزای اصلی نقش (نماد) بال‌های گشوده را حفظ نموده‌اند.

جدول ۶: تحلیل‌های ترسیمی در هر دو نمونه با وضوح بسیار، اسلیمی‌های نهفته در نقش و فضای منفی طرح را نشان می‌دهند. نقش اصلی به‌ظاهر شبیه گل انار است که در حالت واژگون مانند کل طرح و با همان شکل گل انار خوانش می‌شود. ساختار قلب با تناسب و به‌درستی در ترکیب کلی نقش اصلی وجود دارد. در هر دو استفاده از فضای منفی معنی‌دار، سطح زمینه را پوشانده به‌صورتی‌که فضای منفی سایهٔ واژگون نقش اصلی است.

جدول ۷: نکتهٔ دیگری که علاوه‌بر نکات فوق مطرح است؛ تکامل طرح «د» به‌صورت نقشی تزئینی، لطیف و چشم‌نواز از بال‌های گشودهٔ ساسانی و نقوش جداول فوق است که ساختاری طوماری و پنهان در طرح دارد.

جدول ۸: در طرح‌های این جدول و نمونه‌های «الف» از جدول ۹، نقوش گچ‌بری‌های دره‌شهر تحلیل‌شده‌اند. «لکپور» در کتاب سیمره آثار دره‌شهر را متعلق به اواخر ساسانی (صدر اسلام) و جامعهٔ علمی نزدیک به قرن سوم هجری‌قمری معرفی نموده‌اند (لک‌پور، ۱۳۹۸: ۶). در هر دو صورت گچ‌بری‌های دره‌شهر در راستای ساختار نقوش ساسانی تکامل‌یافته‌اند. در این جداول، تحول نقوش از بال‌های گشودهٔ ساسانی و تکامل آن در جهت نزدیک‌شدن به فرم اسلیمی، ساختار ترکیبی با شکل قلب، استفادهٔ ماهرانه از فضای منفی و ترکیب‌بندی‌های پیچیده، ساده و انتزاعی‌شدن نقوش، با روش ترسیمی تجزیه و تحلیل‌شده است.

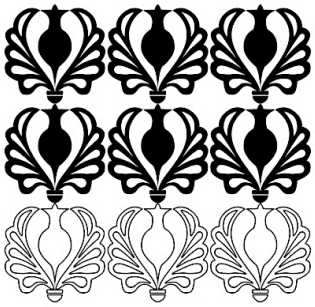
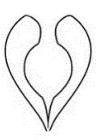
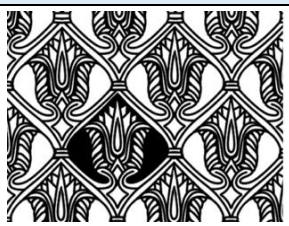
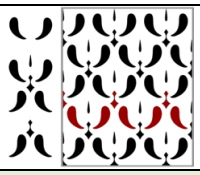
جدول ۹: در قسمت «ب» به تحلیل یک نقش از گچ‌بری‌های سامرا (قرن سوم هجری‌قمری) پرداخته‌شده است. در نگاه نخست، طرحی تزئینی است؛ اما برخلاف ظاهر ساده‌اش تجزیه‌وتحلیل پیچیده‌تری نسبت به نقوش فوق دارد. نقش اصلی مجموعه‌ای از نقوش دیگری است که با تکرار تناوب، ساختار بال‌های گشوده را تذکر می‌دهند. نقش اصلی ترکیب و تلفیقی از: شاخ بز، بال پرنده، در طرفین گیاه زندگی، با ساختار قلب در ترکیب‌بندی است. نکتهٔ مهم تلخیص هر جزء و درنهایت کل نقش و تبدیل آن به نقشی انتزاعی است.

جدول‌های ۱۰ و ۱۱: سیر تحول و تکامل نقش‌ها مانند جداول قبلی است با این تفاوت که نقوش کامل‌تر شده و یک مرحله به اسلیمی نزدیک‌تر شده‌اند. ترکیب‌ها نیز پیچیده‌تر از قبل هستند. نکتهٔ قابل‌ذکر در این جدول شباهت‌ها و تفاوت‌های نمونهٔ «الف» و «ب» است. در طرح گچ‌بری از تپهٔ سبزپوشان (سدهٔ چهارم هجری‌قمری) هنوز ساختارهای ترکیب‌بندی مشابه ساسانی (نمونهٔ «ب» در جدول ۶) است، اما گچ‌بری مدرسهٔ ری (سدهٔ پنجم هجری‌قمری) نقوش در کادرهای هندسی قرارگرفته‌اند و باوجود فضاهای تفکیک‌شدهٔ مشخص، شبه اسلیمی‌ها در طرفین گیاه مقدس طراحی‌شده و ساختار بال‌های گشوده را حفظ نموده‌اند.

جدول ۱۲: بال‌های گشودهٔ ساسانی را نشان می‌دهد که بیش از هشت قرن

جدول ۶: تحول بال‌های گشوده، شکل‌گیری اسلیمی‌های اولیهٔ دورهٔ ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

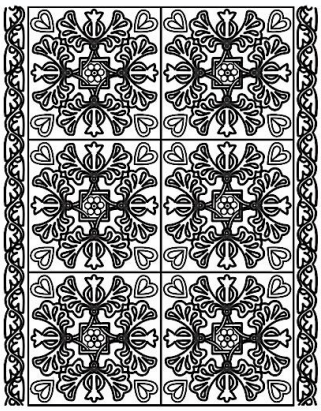
Tab. 6: Transformation of Open Wings, Formation of Early Arabesques, Sasanian (Authors, 2023).

نمونهٔ (الف)					
					
صفحات چهارگوش با نقش لاله‌عباسی، بخش غربی برلین، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: ۷۵؛ نگارندگان)		نقش اصلی در طرح: نمونه‌ای تحول‌یافته از بال‌های گشوده ساسانی		تحلیل رنگی: ۱- دو بال در طرفین گیاه زندگی. ۲- خوانش بال (ساده شده) در فضای منفی نقش در حالت وارونه	
		(۱)	(۲)	(۱)	
مقایسهٔ نقش اصلی طرح با نقش بال‌هایی گشودهٔ ساسانی					
(۴)	(۳)	 (۳)	(۴)		
اسلیمی نهفته در نقش (بال‌های تکامل‌یافته)		اسلیمی نهفته در فضای منفی نقش			
شکل قلب در ساختار نقش	اسلیمی نهفته در بال‌هایی که در طرفین درخت زندگی قرارگرفته‌اند.		اسلیمی نهفته در فضای منفی نقش که در طرفین درخت زندگی قرارگرفته است.		
نمونهٔ (ب)					
					
زمینهٔ دیوار با ترکیب متناوب گل انار، بخش شرقی برلین؛ پاریس (کروگر، ۱۳۷۸: ۹۳؛ نگارندگان)	تجزیه‌وتحلیل رنگی: فضای بین نقوش (فضای منفی) سربنداسلیمی (فیروزه‌ای و قرمز) و نقش اصلی تکامل‌یافته از بال‌های گشوده ساسانی است.	فضای منفی به شکل اسلیمی: تلخیص یافته از نقش بال‌های گشوده	نقش اصلی (گل انار): تحول و تکامل‌یافته از بال‌های گشوده ساسانی		
					
بته‌جقه‌ها، سربند اسلیمی‌ها و نقش حاصل از فضای منفی اثر				سربند اسلیمی‌های ساخته‌شده از فضای منفی اثر	

جدول ۷: توالی و تحول بال‌های گشوده به‌صورت اسلیمی‌های اولیهٔ دورهٔ ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲). (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 7: Sequence and Transformation of Open Wings in the form of Early Arabesques, Sasanian Period (Authors, 2023).

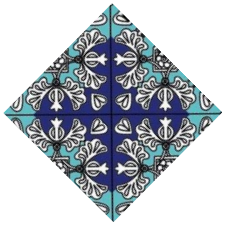
نمونهٔ (الف)

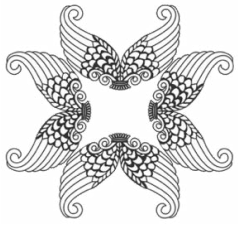


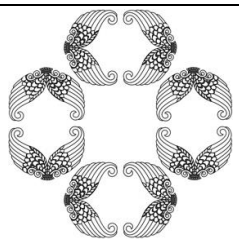
صفحهٔ چهارگوش با آذین انار، بخش غربی برلین، نیویورک (کروگر، ۱۳۷۸: ۱۳۱-۱۳۲: نگارندگان)

نقش اصلی تحول‌یافته از بال‌های گشوده ساسانی

قیاس با نقوش نمونه‌های جدول‌های فوق

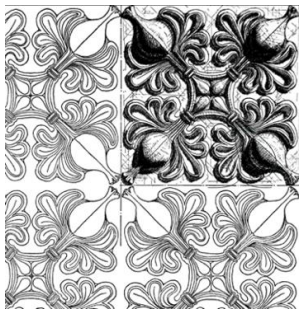






تکرار نقش به‌صورت تقارن چرخشی (چلیپایی) و ایجاد چلیپا در فضای منفی طرح

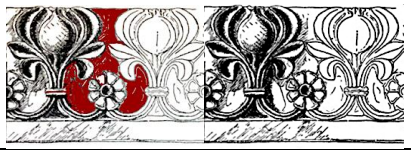
نمونهٔ (ب)



گچبری‌های برجسته، کاخ کیش (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۳)

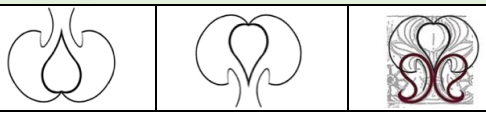
نوع تحول‌یافتهٔ نقش نمونهٔ الف که تکامل‌یافتهٔ بال‌های گشودهٔ ساسانی و نقشی شبیه گل انار است و به آن نیز اشاره دارد.

نمونهٔ (ج)



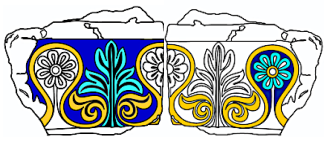
فریز، گچبری‌های برجسته، کاخ کیش (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۱)

سایهٔ واژگون نقش در فضای منفی طرح (به رنگ قرمز)



تحلیل ترسیمی: اسلیمی‌های نهفته در نقش و تأکید تلویحی بر شکل قلب

نمونهٔ (د)



بخشی از گچبری، حاجی‌آباد فارس، سدهٔ چهارم میلادی، موزهٔ ملی شمارهٔ: ۴۶۷۱

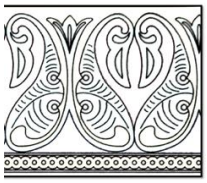
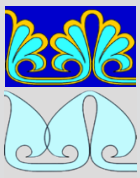
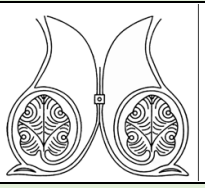
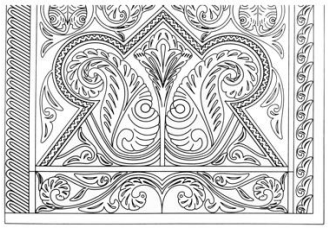
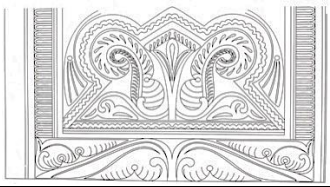
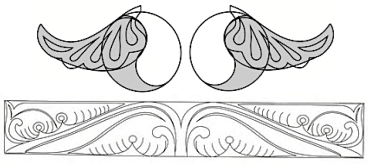
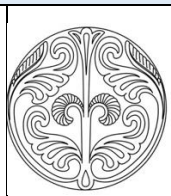
تحلیل رنگی: تحول درخت زندگی (فیروزه‌ای) و بال‌ها (زرد)

مقایسه با نقوش نمونه‌های قبل

تحلیل ترسیمی: بال‌های تحول‌یافتهٔ ساسانی در قاعدهٔ حرکت مارپیچ طوماری (آلفا) که درخت زندگی را در برگرفته‌اند.

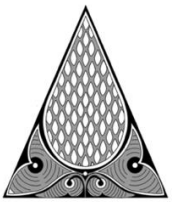
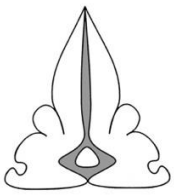
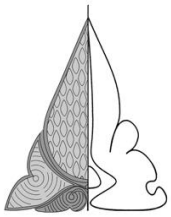
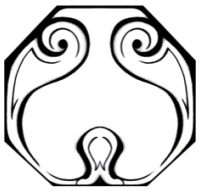
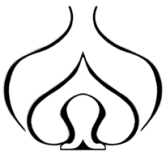
جدول ۸: توالی و تحول بال‌های گشوده به‌صورت اسلیمی‌های اولیه، اوایل دوران اسلامی (نگارندگان، ۱۴۰۲). (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 8: Sequence and Transformation of Open Wings in the form of Early Arabesques, Early Islamic Period (Authors, 2023).

نمونه‌های (الف)				
				
دره‌شهر (لک‌پور، ۱۳۹۸: ۲۰۷)	نقوش به‌دست‌آمده از طرح		تجزیه‌وتحلیل رنگی	نمونهٔ (الف) جدول ۵
شبه اسلیمی‌های تحول‌یافته از بال‌های گشودهٔ ساسانی پس از اسلام که دوبال در طرفین گیاه مقدس و شکل قلب دروسط طرح قرارگرفته است.				
				
(همان: ۲۰۷)	بته‌جقه در فضای منفی طرح	دو مارپیچ در طرفین گیاه	آنالیز رنگی	مقایسه با نمونه‌های ساسانی
دو بته‌جقه به‌جای بال در طرفین گیاه، گیاه به رنگ سبز، مربع مشکی به‌جای روبان، حرکت مارپیچ با رنگ زرد به‌جای شاخ قرارگرفته‌اند.				
				گچبری‌های برجسته، کاخ کیش، (پوپ، ۱۳۸۷، ص، ۷۷۶)
(همان: ۲۳۸)	سربند اسلیمی: تحول یافته از بال‌های گشوده ساسانی	مقایسه با نمونهٔ ساسانی، اثر (الف) جدول ۳		مقایسهٔ شبه اسلیمی‌های طوماری در گچبری‌های ساسانی و دره‌شهر
				
(همان: ۲۳۹)	نقش تکامل‌یافتهٔ بال‌های گشودهٔ ساسانی	مقایسه با نمونهٔ ساسانی (ج) جدول ۶		مقایسهٔ شبه اسلیمی‌های در گچبری‌های ساسانی و دره‌شهر به‌صورت متقارن
نمونه‌های (ب)				
				
(همان: ۲۷۵)	(همان: ۲۷۱)	(همان: ۲۷۳)	(همان: ۲۶۹)	(همان: ۲۹۵)
شبه‌اسلیمی و شبه سربنداسلیمی‌های دره‌شهر(تحول بال‌ها و شاخ‌ها در طرفین گیاه و شکل قلب در فضای منفی و کل طرح)				
				مقایسه با نمونهٔ ساسانی

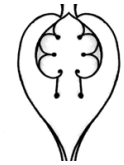
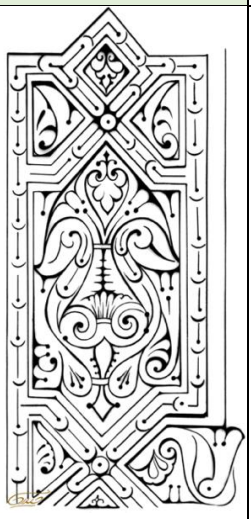
جدول ۹: توالی، تحول و تکامل بال‌های گشوده به‌صورت اسلیمی‌های اولیه، اوایل دوران اسلامی (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 9: Sequence, Transformation, and Evolution of Open Wings in the form of Early Arabesques, Early Islamic Period (Authors, 2023).

نمونه‌های (الف و ب)				
				
نقش (الف): دره‌شهر، (لک‌پور، ۱۳۹۸: ۳۰۳)	شکل انتزاعی و ساده‌شده بال‌های گشوده در طرفین درخت زندگی	نقش (ب) (همان: ۳۰۳)	شکل انتزاعی و ساده‌شدهٔ بال‌های گشوده در طرفین درخت زندگی	نقش (ب) بیشتر از نقش (الف) ساده و انتزاعی‌شده است.
شبه‌اسلیمی و شبه سربنداسلیمی‌های دره‌شهر که کاملاً انتزاعی‌شده‌اند، اما هم‌چنان ساختار بال‌های گشوده را حفظ نموده‌اند.				
نمونه‌های (ج)				
				
گچبری، سامرا، موزه هنرهای اسلامی، برلین	طراحی اثر (نگارندگان)	تحول بال‌های گشوده در اجزای مختلف نقش و تأکید بر فرم قلب در ساختار کلی نقش		مقایسه با نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی
				
دو بال ساده شد به شکل بته‌جقه در طرفین گیاه	بته‌جقه–بال‌ها بر روی دو شکل بال گونهٔ دیگر	درختان زندگی در اجزا و در کل	تکرار قلب‌ها در نقش	اشاره به دو بال و گیاه مقدس در وسط
نقشی از قوس مطبق ایوان ساسانی، بغداد، بخش غربی برلین (کروگر، ۱۳۷۸: ۷۷–۸۸)	خوانش نقش در حالت وارونه	تحلیل نقش در حالت وارونه: بال‌های گشوده در طرفین گیاه		مقایسه در حالت وارونه نقش با نقش بال‌های گشوده ساسانی
تحلیل ترسیمی: اجزای نقش در حالت واژگون نیز همان خاصیت حالت اصلی را دارند.				

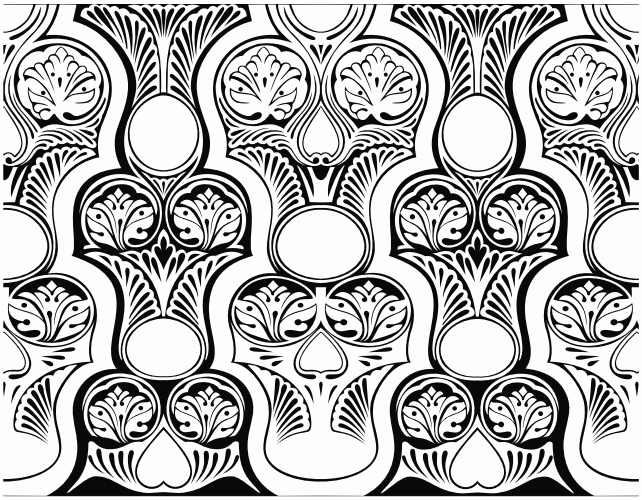
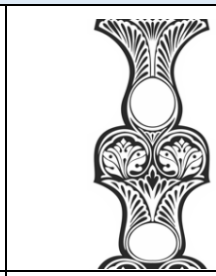
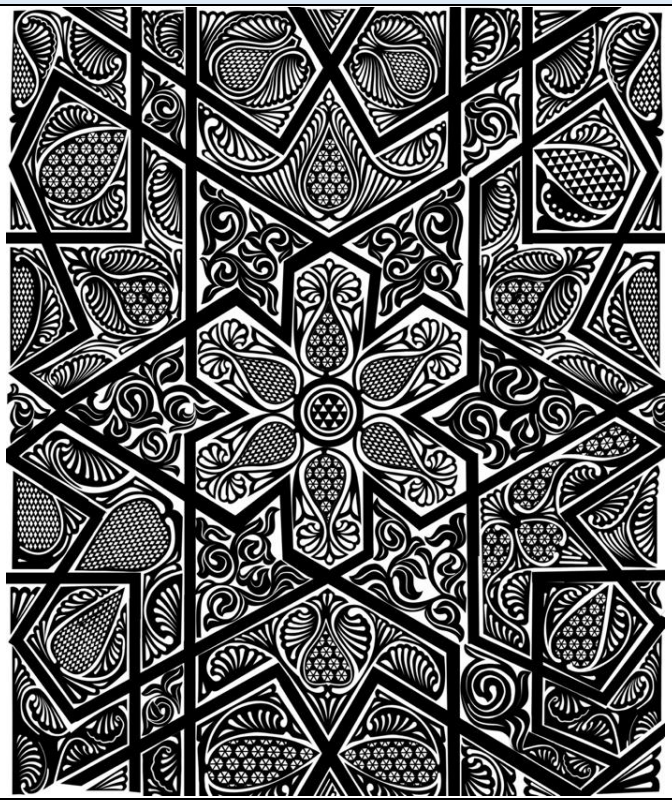
جدول ۱۰: توالی، تحول و تکامل بال‌های گشوده به‌صورت اسلیمی‌های اولیه، اوایل و اواسط دوران اسلامی (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 10: Sequence, Transformation, and Evolution of Open Wings in the form of Early Arabesques, Early and Middle Islamic Period (Authors, 2023).

نمونه‌های (الف)			
			
قطعه‌ی گچ‌بری، سامرا، (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448171) اجرای دستی توسط نگارندگان	بال‌های گشوده در طرفین گیاه به‌صورت تحول‌یافته	انتزاعی از بال در فضای منفی	تکرار و تناوب نقش بال و گیاه در طرح
مقایسهٔ بصری بال‌های نقوش ساسانی با اسلامی و استیلیزه‌شدن آن‌ها در دوران اسلامی			
			
پانل گچ، سامرا (PBase.com)، اجرای دستی با راپید (نگارندگان)			نقوش استخراج‌شده از تلفیق بال و گیاه
نمونه‌های (ب)			
			تحلیل ترسیمی نمونه‌های این جدول بیانگر روند ساده و انتزاعی‌شدن نقوش (تحول‌یافته از بال‌های گشوده) و تزئینی شدن آن‌ها است.
گچبری و طرح آن، امامزاده کراربوزون، اصفهان، سال ۵۲۸ هق. موزهٔ ملی (اسلامی)، (نگارندگان)		نقش ساده‌شدهٔ بال و گیاه	

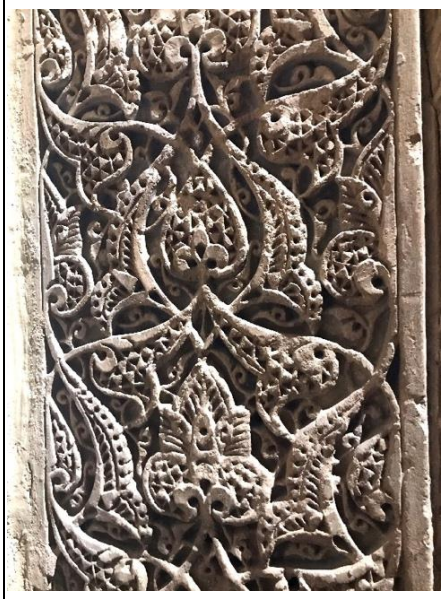
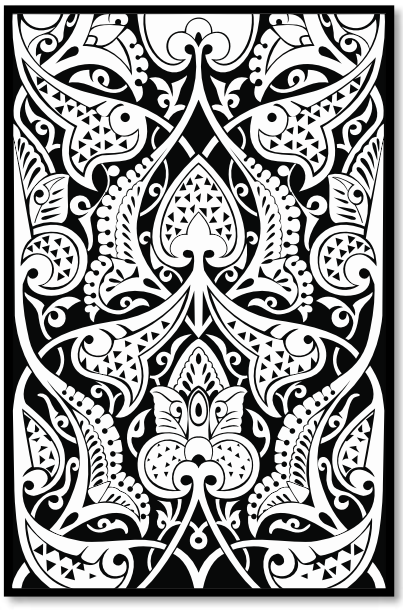
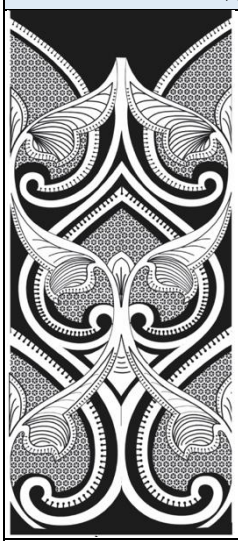
جدول ۱۱: توالی، تحول و تکامل بال‌های گشوده به‌صورت اسلیمی‌های تکامل‌نیافته، سدهٔ چهارم و پنجم هجری‌قمری (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 11: Sequence, Transformation, and Evolution of Open Wings in the form of Underdeveloped Arabesques, 4th and 5th centuries AH (Authors, 2023).

نمونه‌های (الف)	
	
طراحی از گچبری، تپهٔ سبزپوشان، نیشابور، سدهٔ چهارم هجری‌قمری، موزهٔ ملی، اسلامی (نگارندگان)	نقوش تکامل‌یافته از تلفیق بال‌های گشوده و گیاهان زندگی موجود در طرح
نمونه‌های (ب)	
	
نگاتیو طراحی از گچبری، دیوار مدرسه، ری، تهران، سدهٔ پنجم هجری قمری، موزهٔ ملی (اسلامی)، (نگارندگان)	برخی از نقوش تکامل‌یافته از تلفیق بال‌های گشوده و گیاهان زندگی موجود در طرح

جدول ۱۲: توالی، تحول و تکامل بال‌های گشوده به‌صورت اسلیمی، سدهٔ هشتم هجری‌قمری (نگارندگان، ۱۴۰۲).▼

Tab. 12: Sequence, Transformation, and Evolution of Open Wings in the form of Arabesques, 8th century AH (Authors, 2023).

<table>
<tr><td colspan="2">نمونهٔ (الف)</td><td>نمونهٔ (ب)</td></tr>
<tr><td>  </td><td>  </td><td>
 </td></tr>
<tr><td colspan="2">تصویر و طراحی قطعهٔ گچبری، امامزاده ربیعه‌خاتون، اشترجان، اصفهان، سال ۷۰۸ هـق.، موزهٔ ملی (اسلامی)، (نگارندگان)</td><td>تصویر و طراحی قطعهٔ گچبری، امامزاده ربیعه‌خاتون، اشترجان، اصفهان، سال ۷۰۸ هـق.، موزهٔ ملی (اسلامی)، (نگارندگان)</td></tr>
<tr><td colspan="2">نمونهٔ (ج)</td><td>نمونهٔ (د)</td></tr>
<tr><td> </td><td>
 </td><td>
  </td></tr>
<tr><td colspan="2">قطعه‌های گچبری، بنای پیربکران، اصفهان، سال ۷۰۳-۷۱۲ هـق.، (نگارندگان)</td><td>تصویر و طراحی قطعهٔ گچبری، بنای پیربکران، اصفهان، سال ۷۰۳-۷۱۲هـق.، (نگارندگان)</td></tr>
<tr><td colspan="3">تکرار و تناوب تکامل‌یافتهٔ نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی در قاعدهٔ قلب به‌صورت نقش‌مایهٔ اسلیمی</td></tr>
</table>

صیقلی‌شده، زوائدش فروریخته و در سیری تکاملی به اسلیمی تبدیل‌شده است. تکرار و تناوب بال و شاخ‌های تحول‌یافته در طرفین گیاه زندگی و ساختار قلب در ترکیب‌بندی طرح استنادی بر این مدعا است.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این بررسی، درخصوص نقش بال‌های نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی به‌شرح ذیل ارائه می‌شود.

- نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی تلفیقی از شاخ‌های بز، درختان زندگی و بال پرندگان است که هر سه از نمادهای ارزشمند فرهنگ باستان ایران به‌شمار می‌آیند.
- ترکیب‌بندی بال‌های گشودهٔ ساسانی ساختاری به‌شکل قلب دارد که در هندسه از تقارن دو مارپیچ طلایی ساخته می‌شود.
- فضای منفی در گچ‌بری‌های ساسانی به‌مثابه نقش و سایهٔ واژگون نقش است. در اواخر دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی فضای منفی از سایه به نقش تبدیل می‌شود و نقوش تمامی سطح گچ‌بری را می‌پوشانند. این تکنیک در هنر اسلامی تکامل‌یافته و بامهارت بیشتری در گچ‌بری‌های اوایل اسلامی (به‌ویژه سامرا)، استفاده‌شده است.
- هرچند نقوش گچ‌بری‌های ساسانی ظاهری گیاهی دارند، اما از تکرار و تناوب نقش ترکیبی (جانوری-گیاهی) بال‌های گشوده تشکیل‌شده که به‌مرور تلخیص و انتزاعی‌شده و تکامل‌یافته‌اند.
- نقش بال‌های گشوده در حدود چهار قرن دورهٔ ساسانی مرحله‌به‌مرحله ساده (استیلیزه) می‌شوند تا به‌مرور به نقوشی مشابه اسلیمی تبدیل می‌گردند.
- تحول بال‌های گشودهٔ ساسانی ادامه یافته و در این مسیر عناصر مهم و حیاتی بال‌های گشوده (شاخ‌های بز، درختان زندگی و بال پرندگان) حفظ می‌شوند.
- این تکرار و توالی و تکامل نقش در دوران اسلامی منجر به شکل‌گیری اسلیمی می‌شود. (از این بابت در جداول ابتدا نقوش ساسانی با یک‌دیگر مقایسه شده‌اند تا نشانگر روند تحول و چگونگی تبدیل آن‌ها به شبه اسلیمی در این دوره و سپس در دوران اسلامی به نقش‌مایهٔ اسلیمی باشند).
- در روند تحول و تکامل، نقش‌ها به‌مرور پیچیده‌تر شده، نقوشی مشابه اسلیمی در قاعدهٔ ساختار قلب می‌سازند؛ اما تا حدود قرن پنجم، باوجود تحولات بسیار، ترکیب کلی کار مشابه گچ‌بری‌های ساسانی است.
- اگرچه نقش بال‌های گشودهٔ ساسانی پس از قرن‌ها تحول و تکامل به اسلیمی تبدیل‌شده‌اند؛ اما عناصر تلفیقی سه‌گانه (شاخ، درخت، بال) در نقش اسلیمی و ترکیب قلب در ساختار طرح‌ها حفظ شده‌اند.
- برخلاف دیدگاه بیشتر محققین، اسلیمی نقشی گیاهی نیست و ریشه در نمادهای جانوری دارد. نمادهای شاخ بز، بال پرندگان و انواعی از درختان زندگی که خاصیت انسانی یا جانوری دارند.
- در اوایل دوران اسلامی تا اسلامی میانه ختایی‌ها (نقوش گیاهی) و اسلیمی‌ها

(جانوری گیاهی و بیشتر جانوری) در طراحی منفک از هم نیستند. همان‌طورکه در جداول نشان داده شد، ممکن است اسلیمی از یک شاخهٔ ختایی رویش کند؛ اما به‌مرور ختایی‌ها از اسلیمی‌ها جدامی‌شوند و اگرچه در کنار هم زیست می‌کنند و یک‌دیگر را کامل می‌نمایند؛ اما کاملاً طراحی مجزایی از یک‌دیگر دارند؛ به‌عنوان‌مثال، از میانهٔ دوران اسلامی تاکنون از یک اسلیمی هرگز یک گل ختایی نمی‌روید. ختایی‌ها از شاخه‌های ختایی و اسلیمی‌ها از یک‌دیگر مشتق می‌شوند؛ ساختاری که قبل از این در طراحی سنتی (گچ‌بری، تذهیب، کاشی، فرش و...) وجود نداشته است.

سپاسگزاری

با سپاس بیکران از اساتید گرانقدر دکتر رضا نظری‌ارشد (استاد و باستان‌شناس دوران اسلامی) و دکتر یعقوب محمدی‌فر (استاد و باستان‌شناس دورهٔ ساسانی) که در روند این پژوهش به لطف و مهر، یار و همراه بودند.

درصد مشارکت نویسندگان

مطالعه، پژوهش و نگارش این مقاله برعهدهٔ نگارندهٔ دوم، تحت نظارت و راهنمایی نگارندهٔ اول صورت گرفته است.

تعارض ومنافع

نویسندگان ضمن اعلام رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی‌ها، وجود هرگونه تعارض منافع با شخص یا دستگاه دولتی را اعلام می‌دارند.

کتابنامه

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ و گرابر، والگ، (۱۳۹۶). هنر و معماری اسلامی (۱). ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- اعظمی، زهرا؛ شیخ‌الحکمایی، محمدعلی؛ و شیخ‌الحکمایی، طاهر، (۱۳۱۲). «مطالعه تطبیقی نقوش گچ‌بری‌های کاخ تیسفون با اولین مساجد ایران». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۱۸ (۴): ۱۵-۲۴. https://doi.org/ 10.22059/ jfava.2014.36422
- الیاده، میرچا، (۱۳۹۶). اسطوره، رؤیا، راز. ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: مهارت.
- انصاری، جمال، (۱۳۶۵). «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن بر هنرهای اسلامی». هنر، ۱۳: ۳۷۳-۳۱۸. http://noo.rs/5c4Wj
- برمکی، فاطمه، (۱۳۹۳). «بررسی سیر تکاملی نقش‌مایهٔ اسلیمی و تحلیل محتوایی آن در هنر اسلامی». اولین کنگرهٔ ملی تفکر و پژوهش دینی: ۶۷۰-۶۶۰. https://civilica.com/doc/370324
- بوکهارت، تیتوس، (۱۳۹۹). هنر مقدس. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر سروش.

- پارسازاده، عبدالعلی، (۱۳۹۴). نمادهای ایران باستان. تهران: نشر آروَن.
- پارو، آندره، (۱۳۹۱). سومر و اکد. ترجمهٔ محمدرحیم صراف و منیژه ابکائی خاوری، تهران: نشر سمت.
- پوپ، آرتور؛ و اکرمن، فیلیپس، (۱۳۹۰). سیری در هنر ایران. ترجمهٔ زیر نظر سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی.
- پوپ، آرتور، (۱۳۳۸). شاهکارهای هنر ایران. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور، (۱۳۹۱). معماری ایران. ترجمهٔ غلام‌حسین صدری افشار، تهران: نشر فرهنگان.
- حیدرنتاج، وحید؛ و مقصودی، میترا، (۱۳۹۸). «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دورهٔ امویان و عباسیان)». باغ نظر، ۱۶ (۷۱): ۵۰-۳۵. https://doi.org/10.22034/bagh.2019.86872
- خالدیان، ستار، (۱۳۸۷). «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دورهٔ اسلامی». باستان‌شناسی، (۱۶): ۳۰-۱۹. https://www.magiran.com/p533770
- خزایی، محمد، (۱۳۸۵). نقش تزئینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم هجری». نگره، ۲(۲): ۴۱-۵۲. http://noo.rs/cpvhE
- خزایی، محمد، (۱۳۸۲). «نمادگرایی در هنر اسلامی، هنر اسلامی». مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- خزایی، محمد، (۱۴۰۰). هنر طراحی ایرانی اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- دیماند، موریس اسون، (۱۳۸۹). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رایس، دیوید تالبوت، (۱۳۹۷). هنر اسلامی. ترجمهٔ ماه‌ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،
- رید، جولین، (۱۳۹۲). بین‌النهرین. ترجمهٔ آذر بصیر، تهران: نشر امیرکبیر.
- زمانی، عباس، (۱۳۹۰). تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: انتشارات اساطیر.
- سجادی، علی، (۱۳۸۳). «هنر گچ‌بری در معماری اسلامی». مجلهٔ دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۲۵: ۲۱۴-۱۹۴. http://journal.richt.ir/athar/article-1-126-fa.html
- سرافراز، علی‌اکبر؛ جوادی، شهره؛ و علیا، علمدار، (۱۳۹۱). «نقوش سردر جورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی». باغ نظر، ۲۲: ۱۰-۳. https://www.bagh-sj.com/article_1880.html
- سمسار، محمدحسن، (۱۳۷۷). «اسلیمی». دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۸.
- شافعی، آزاده؛ و مبینی، مهتاب، (۱۳۹۴). «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری». جلوه هنر، ۱۴: ۶۳-۴۵. https://doi.org/10.22051/jjh.2016.2126

- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها. ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: نشر جیحون.
- طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۶). نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران و سرزمین‌های هم‌جوار. تهران: نشر شورآفرین.
- کرافورد، هریت، (۱۳۸۷). سومر و سومریان. ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: انتشارات سمت.
- کرسول، کی. ای. سی.، (۱۳۹۳). گذری بر معماری متقدم مسلمانان. ترجمهٔ مهدی گلچین عارفی، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
- کروگر، ینس، (۱۳۹۶). تزئینات گچ‌بری ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: انتشارات سمت.
- کونل، ارنست، (۱۳۵۵). هنر اسلامی. مترجم: مهندس هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات توس.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۸). بیشاپور. ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مبینی، مهتاب؛ شاکرمی، طیبه؛ و شفیعی‌نیا، اکبر، (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی تزئینات گچ‌بری سیمره با مسجد نه گنبد بلخ و سامرا در دوره عباسی». نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، ۲۳ (۱): ۶۱-۷۲. https://doi.org/10.22059/jfava.2017.240895.665729
- مجیدزاده، یوسف، (۱۳۸۲). جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- محمدخانی، کورش، (۱۳۸۹). «بررسی باستان‌شناسانهٔ تزئینات کهن دژ کوه خواجه سیستان (نقاشی‌ها، گچ‌بری‌ها و نقوش برجستهٔ گلین). مجلهٔ باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، ۳: ۱۳۵-۱۱۰. https://www.academia.edu/2166380
- مشبکی‌اصفهانی، علیرضا؛ صفایی، نرگس، (۱۳۹۷). «سیر پیدایش نقوش گیاهی در صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)». نگارینه، ۱۰: ۴۰-۳۲. https://doi.org/10.22077/nia.2018.1279.1087
- مورگات، آنتون، (۱۳۹۲). هنر بین‌النهرین باستان (هنر کلاسیک خاور نزدیک). ترجمهٔ زهرا باستی، محمدرحیم صراف، تهران: انتشارات سمت.
- میرزایی، عبدالله، (۱۳۹۱). «بررسی تکامل اسلیمی در هنر ایران (دورهٔ ساسانی تا قرن هفتم هـ.ق.)». مجلهٔ هنر، ۱۶۴: ۵۷-۵۴. https://www.magiran.com/p984634
- نوایی، کامبیز، (۱۳۷۴). «نکاتی پیرامون نقوش اسلامی». مجموعه مقالات

سومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم، سازمان میراث‌فرهنگی کشور، تهران: ۲۸۰-۲۷. DOR: 20.1001.1.1683870.1374.5.3.6.6

- هرتسفلد، ارنست، (۱۳۷۷). ایران در شرق باستان. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- هرمان، جورجینا، (۱۳۷۰). تجدید حیات فرهنگ و تمدن ایران باستان. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- هزاوه‌ای، هادی، (۱۳۶۳). «اسلیمی زبان ازیادرفته». هنر، ۶: ۱۱۷-۹۰. https://ensani.ir/fa/article/author/94287

- هلین‌براند، روبرت، (۱۳۹۵). معماری اسلامی. ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی، تهران: نشر روزنه.

- هیل، درک؛ و گرابار، الگ، (۱۳۸۶). معماری و تزئینات اسلامی. مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: علمی و فرهنگی.

- ویلسون، اوا، (۱۳۹۴). طرح‌های اسلامی. ترجمهٔ محمدرضا ریاضی، تهران: انتشارات سمت،

- ویلکینسون، چارلز، (۱۳۹۱). نیشابور. ترجمهٔ هادی بکائیان، تهران: نشر مرندی.

- یونگ، کارل‌گوستاو، (۱۴۰۰). ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو. ترجمهٔ فرناز گنجی، محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات جامی.

- Al-Janabi, T., (1983). "Islamie Archaeology in lraq: Recent Excavations at Samarra,World Archaeology". *Islamic Archaeology,* 14 (3): 305-327. (in Persian).https://doi.org/10.1080/00438243.1983.9979871

- Al-Kazwini, B. M., (1969). "The Abbasid palace an analytical study of its wall-ornaments". Durham theses, Durham University, Available at Durham E-Theses.

- Ansari, J., (2016). "Sassanid Period Plastering and Its Influence on Islamic Arts". *Noor Specialized Magazines Database,* 13: 318-373. (in Persian). http://noo.rs/5c4Wj

- Azami, Z., Sheikh Al-Hikmaei, M. & Sheikh Al-Hikmaei, T., (2013). "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)". *Fine Arts -Visual Arts,* 18(4): 15-24. (in Persian). https://doi.org/ 10.22059/jfava.2014.36422

- Barmaki, F., (2014). "A Study of the Evolution of the Islamic Role and Analysis of Its Content in Islamic Art". *First National Congress of Religious Thought and Research:* 670-660. (in Persian). https://civilica.com/doc/370324

- Berlin Museum of islamic Art, Department of Ancient Near Eastern Art. "Animals in Ancient Near Eastern Art." (February 2014)

- Bier, L., (1993). *The Smithsonian Institution Ars Orientalis*. The Sasanian Palaces and Their Influence in Early Islam Lionel Bier Ars Orientalis Vol. 23, Pre-Modern Islamic Palaces: 57-66.

- Bokhardt, T., (2019). *Sacred Art in East and West.* Translated by: Jalal Sattari, Tehran: Soroush Publications. (in Persian).

- Chevalier, J. & Garberan, A., (2010). *Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes*. Translated by: Sodabeh Fadaili, Tehran: Cihoun Publishing House. (in Persian).

- Crawford, H., (2010). *Sumer and Sumerians*. Translated, by: Zahra Basti, Tehran: Samat Publishing House. (in Persian).

- Cresswell, K. A. C., (2014). A *Short Account of Early Muslim Architecture.* Translated by: Mehdi Golchin-Arafi, Tehran: Farhangestan Honar Publishing House. (in Persian).

- David-Weill, J., (1952). "Ernst Herzfeld.-Geschichte der Stadt Samarra". *Syria. Archéologie, Art et histoire,* 29(1): 162-163.

- Demand, M., (2009). *A handbook of Muhammadan art*. Translated by: Abdullah Faryar, Tehran. (in Persian).

- Ettinghausen, R. & Graber, W., (2017). *The and Art and Architecture of Islam* (1). Translated by: Yaqoob Ajhand, Tehran: Samit Publications. (in Persian).

- Grabar, O., (1973). *The formation of Islamic art.* Paperback – September 10, by Yale University Press.

- Grishman, R., (1996). Tchoga-Zanbil, (Dur-Untash), Translated by: Asghar Karimi, Tehran: National Cultural Heritage Organization. (in Persian).

- Grishman, R., (1999). *Bichapour*. Translated by: Asghar Karimi, Tehran: National Cultural Heritage Organization. (in Persian).

- Grishman, R., (2001). *L'Art de I'iran, Parthian et Sassanides*. Translated by: Bahram Farahoshi, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).

- Harper, P., Aruz, J. & Tallon, F., (1993). *The Royal City of Susa*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Hattstein, M., (2015). *Islam: Art and Architecture de.* by: Markus and Peter Delius (Editor).

- Hazaveh, H., (1984). "Islamic Language in the Middle Ages". *Art*, 6: 117-90. (in Persian). https://ensani.ir/fa/article/author/94287

- Helen Brand, R., (2016). *Islamic Architecture: from Function, and Meaning.* Translated by: Baqer Ayatollahzadeh Shirazi, (8nd ed), Tehran: Rozena Publishing. (in Persian).

- Herman, G., (1991). *The Iranian Revival*. Translated by: Mehrdad Vahdati, Tehran: University Press. (in Persian).

- Hertzfeld, E., (2002). *Iran in the Ancient East*. Translated by: Homayoun Sanatizadeh, Tehran, Bahonar University and the Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian).

- Heydarnataq, V. & Makhshudi, M., (2019). "Impression of Plant Motifs Common Contents of Iran's Pre-Islamic Architecture on Islamic Architecture Schemes(Respect to Umayyad and Abbasid Periods)". *Bagh-e-Nazar,* 16 (71): 50-35. (in Persian).

- Hill, D. & Grabar, E., (2007). *The Art and Architecture of Islam(650-1250)*. Translated by: Mehrdad Vahdati-Daneshmand, (12nd ed), Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).

- Jansoz, H. & Sodaei, B., (2021). *Influence of Ornamental Motifs of the Sassanid Period on the Ornamentation of the Vegetable-Islamic Painting of the Mosques of Al-e Buya: Case Studies of the Paintings of the Georgiere Mosque*. Nain Mosque, and Zawarrah Mosque: 107-128. (in Persian).

- Jung, C. G., (1991). *Archetypes and the Collective Unconscious*. Translated by: Farnaz Ganji, Mohammad Baqir Esmailpour, Tehran: Jami Publications (in Persian).

- Khaledian, S., (2008). "The Influence of Sassanid Art on Ceramics of the Islamic Period". *Archaeology,* 16: 30-19. (in Persian). https://www.magiran.com/p533770

- Khazaei, M., (2003). "Symbolism in Islamic Art". *Proceedings of the First Islamic Art Conference,* institute for Islamic Art studies, Tehran, Research. (in Persian).

- Khazaei, M., (2006). "The Role of Sassanid Art Aecorations in the Formation of Islamic Art in the Third to Fifth Centuries AH". *Negreh Quarterly*, 2 (2). 41-52. http://noo.rs/cpvhE (in Persian).

- Khazaei, M. (2016). *The Iranian Islamic art of design.* (1nd ed), Tehran: Samt Publications. (in Persian).

- Konel, E., (1355). *Islamic Art.* Translated by: Mohandes Houshang Taheri, Tehran: Toos Publications. (in Persian).

- Kruger, J., (2017). *Sassanidischer Stuckdekor: Ein Beitrag Zum Reliefdekor Aus Stuck in Sassanidischer.* Translated by: Faramarz Najdsamiee, (1nd ed), Tehran: Samat Publishing House. (in Persian).

- Majidzadeh, Y., (2001). *Encient Mesopotamia History and Civilization*. (1nd ed), Tehran: University Publishing Center. (in Persian).

- Moshabaki Isfahani, A. & Safaee, N., (2016). "The Genesis of Plant Artifacts in the Art of Islam (Special decoration to the Arabesque and Khatay designs)". *Negarineh Islamic Art*, 3(10): 32-40. doi: 10.22077/nia.2018.1279.1087. (in Persian).

- Mirzaei, A. (2012). "A Study of Islamic Evolution in Iranian Art (Sassanian Period to the Seventh Century AH)". *Art Magazine,* 164: 57-54. (in Persian). https://www.magiran.com/p984634

- Mobini, M., Shakarami, T. & Shafi'inia, A., (1397). "Comparative Study of Stucco Decorations of Seymareh Mosque, Noh Gonbad Mosque of Balkh, and Samarra from Abbasid Period". *Fine Arts Publishing House, Visual Arts,* 23 (1): 61-72. (in Persian). https://doi.org/10.22059/jfava.2017.240895.665729

- Mohammadkhani, K., (9 138). "Archaeological study of the ancient decorations of the fortress of Khoja Sistan (paintings, stucco and clay reliefs)". *Archaeological Journal of Madras University,* 3: 5 13-110. (in Persian). https://www.academia.edu/2166380

- Murgat, A., (2013). "The Art of Ancient Mesopotamiathe Classical Art of the Near East". Translated by: Zahra Basti, Mohammad Rahim Saraf, Tehran: Samet Publications. (in Persian).

- Navai, K., (1995). "Notes on Islamic Painting". *Collection of Articles of the Third Congress of the History of Architecture and Urban Planning of Iran,* Volume 2, Cultural Heritage Organization of the Country, Tehran: 27-80. (in Persian). DOR: 20.1001.1.1683870.1374.5.3.6.6

- Northedge, A. (2004). "Abbasid earth architecture and decoration at Samarra Iraq". In: *The conservation of decorated surface on earthen architecture,* Editted by Leslie Rainer and Angelyn Bass Rivera: 5- 14.

- Parsazadeh, A., (2015). *Symbols of ancient Iran*. Tehran: Aron Publications. (in Persian).

- Pope, A., (2012). *Persian Architecture.* Translated by: Gholam Hossein Sadri-Afshar. Tehran: Soroush Publishing House. (in Persian).

- Pope, A., (2020). *Masterpieces of Persian Arts*. Translated by: Parviz Natelkhanleri. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).

- Pope, A. & Ackerman, P., (2011). *A Survey of Persian Arts, From Perhistoric Times to the Persent.* Translated by: Cyrus Parham. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).

- Reed, J., (2013). *Mesopotamia*. Translated by: Azar Basir. Tehran: Amir Kabir Publishing House. (in Persian).

- Rice, D., (2018). *Islamic Art*. Translated by: Mahmalek Bahar. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).

- Sajjadi, A., (2004). "Stucco Art in Islamic Architecture". A*thar Magazine,* 25: 214-194. (in Persian). http://journal.richt.ir/athar/article-1-126-fa.html

- Samsar, M., (2018). "Aslimi". *The Great Islamic Encyclopedia*, Vol. 8. (in Persian).

- Sarafaraz, A., Javadi, S. & Ali, A., (2012). "The influence of Sassanid art on shapes and inscriptions on façade of Jurjir Mosque". *Bagh-e-Nazar*, 22: 10-3. (in Persian). https://www.bagh-sj.com/article_1880.html

- Taheri, S., (2017). *The Semiotics of Archetypes in the Art of Ancient Iran and Ist Adgacent Cultures*. Tehran: Shoor Afarin Publishing House. (in Persian).

- Wilkinson, Ch., (2012). *Nishapur: some early Islamic buildings and their decoration, c 1986*. Tehran: Marandi Publications. (in Persian).

- Wilson, E., (2015). *Islamic Designs*. Translated by: Mohammad Reza Riazi, Tehran: Samt Publishing. (in Persian).

- Zamani, A., (2011). *The Influence of Sasanian Art on Islamic Art*. Tehran: Asatir Publications. (in Persian).

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448171

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450748

- https://www.metmuseum.org/toah/hd/sass/hd_sass.htm