

بررسی سیر تحول کارکردهای تزئین در رویکردهای مطالعاتی هنر اسلامی*

نوع مقاله:
علمی پژوهشی

10.22052/HSI.2023.253369.1138

الهام پورافضل**

هادی ربیعی***

ایرج داداشی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۰

چکیده

اشکال و نقوش تزئینی به کار رفته در مصنوعات و بناهای سرزمین‌های اسلامی، در سه سده اخیر محل توجه شرق‌شناسان، باستان‌شناسان و تاریخ‌نگاران بوده‌اند. شیوه مواجهه با کارکردهای تزئینات، همواره نقش مهمی در جهت‌دهی به مسیر مطالعات هنر اسلامی داشته است. این پژوهش، سیر تحول رویکردها به تزئینات اسلامی با تأکید بر دگرگونی نگرش به «کارکرد» تزئین در سه سده اخیر را بررسی می‌کند و به دنبال پاسخگویی به این پرسش است: در پژوهش‌های انجام‌گرفته پیرامون فرهنگ مادی سرزمین‌های اسلامی، سیر تکوین کارکردهای تاریخ هنری و معنای تزئینات چه بوده است؟ روش انجام پژوهش، توصیفی - تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای است. برای پاسخگویی به پرسش تحقیق، مطالعات تزئین به چهار گروه رویکرد اکتشافی - گونه‌شناختی، تاریخی آغازین (تاریخی - سبک‌شناسانه)، رویکردهای جهانشمول، و تاریخی متأخر (زمینه‌محور - فرهنگی) تقسیم شدند و کارکردهای متناسب به تزئینات در هر یک از این رویکردها مورد بررسی قرار گرفتند. نتیجه پژوهش، بیانگر تنوع دیدگاه‌ها و سیر تحولی است که در بازشناخت کارکردهای تزئین رخ داده است. در رویکرد نخست، کارکرد فرمی ارجح بوده و تزئین، نشانگر ویژگی‌های قومی، نژادی، روح شرقی یا عنصری برای بیان بصری دین جدید است. همزمان، کارکرد زیباشناسانه یا تلقی صفاتی نظیر نمادین یا شهودوار را برای تزئینات شاهدیم. در رویکرد تاریخی آغازین، غالباً تزئین در حکم نماد یا عنصری معنادر تلقی می‌شود و این رویکرد، آغازگر تأملاتی در باب کشف معنا و بررسی زمینه‌های تاریخی و فرهنگی تزئینات است. رویکردهای جهانشمول به دو حوزه متمایز تقسیم می‌شوند، کلیت نقوش تزئینی در حوزه مطالعات فراتاریخی، کارکردی فرامادی دارد و نماد الوهیت و توحید است؛ در حوزه مطالعات روانشناسانه، کارکرد تزئین و اثرات آن بر رفتار، انتخاب و حالات روانی انسانی موردتوجه قرار می‌گیرد. با شکل‌گیری رویکرد تاریخی متأخر در نیمه دوم سده بیستم، شاهد تمرکز بر ادراک و خوانش مخاطب از نقوش تزئینی و تمرکز بر کارکردهای معنایی و زیباشناسانه تزئین بر مبنای حوزه‌های زبان‌شناسی هستیم. هم‌چنین بر بستر و بافت پیدایش فرم تزئینی تأکید شده و اغلب، تزئین به منزله نشانه فرهنگی مورد مطالعه قرار گرفته است.

مجله هنرهای صنعتی ایران

دوفصلنامه علمی هنرهای صنعتی ایران

سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۰

بهار و تابستان ۱۴۰۲

۱۱۱

کلیدواژه‌ها:

هنر اسلامی، تاریخ‌نگاری، رویکردهای مطالعاتی هنر اسلامی، کارکرد تزئین.

* این مقاله برگرفته از رساله دوره دکتری نویسنده اول با عنوان «نقد و تحلیل مفهوم تزئین در تاریخ نگاری هنر اسلامی با تأکید بر رویکرد الگ گرابار» است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم در دانشگاه هنر تهران در حال انجام است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران / Elham.pourafzal@gmail.com

*** استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران / h.rabiei@art.ac.ir

**** استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول) / dadashi@art.ac.ir

۱. مقدمه

در سه سده اخیر، تزئینات اسلامی به موضوعی شاخص در میان مستشرقین، باستان‌شناسان و در مرحله بعد تاریخ‌نگاران و مفسرین هنر اسلامی مبدل شده‌است و در این میان، از دیدگاه‌های جهانشمول تا در نظر گرفتن تزئین اسلامی در حکم پدیده‌ای عرفانی و رمزگونه و از توجهات فرمالیستی تا در نظر گرفتن تزئین اسلامی به مثابه هویت قومی و ملی مشاهده می‌شود. هم‌چنین نگرش‌های غرب به ماهیت تزئین و نظریه‌پردازی در حیطه معماری و هنر، در تاریخ‌نگاری تزئینات اسلامی اثرگذار بوده‌است. در میان دیدگاه‌های مختلف و وجود گستره بی‌پایانی از گونه‌های تزئینی، هدف از این پژوهش بررسی رویکردهای اصلی و سیر تحول دیدگاه‌ها به عملکرد تزئین در مطالعات هنر اسلامی است؛ این که در رویکردهای مختلف، چه کارکردهایی برای تزئینات اسلامی در نظر گرفته شده‌است. از این روی ابتدا به تعریف تزئین در منابع غربی پرداخته می‌شود، چراکه بخش اعظم رویکردها در مطالعات هنر اسلامی در سه سده اخیر، برخاسته از نظام اندیشه و گفتمان‌های مورخان و اندیشمندان غربی است. سپس به‌طور مختصر به تعریف تزئین در منابع لغوی و نحوی اسلامی اشاره می‌شود. در ادامه کارکردهای منسوب به تزئین در رویکردهای مختلف مطالعات هنر اسلامی تحلیل می‌شوند.

این پژوهش با مراجعه به رسالات، مقالات و کتب نوشته‌شده درباره تزئین و به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته‌است. چهار رویکرد کلی اکتشافی - گونه‌شناختی، تاریخی آغازین (تاریخی - سبک‌شناسانه)، رویکرد فراتاریخی و رویکرد تاریخی متأخر (زمینه‌محور - فرهنگی) در نظر گرفته شدند. با رویکرد اکتشافی - گونه‌شناختی، در تزئینات اسلامی که تزئین عربی هم نام‌گذاری شده‌اند کارکردهای فرمی ارجح بوده و فرم تزئینات بیانگر ویژگی‌های قومی، نژادی، روح شرقی یا عنصری برای بیان بصری دین جدید است. گاه در این رویکرد، برای تزئینات عربی یا اسلامی کارکرد زیباشناسانه در نظر گرفته‌اند. در همین حال تلاش‌هایی در جهت کشف معنای نمادین یا تلقی صفت شهودوار برای تزئینات را شاهدیم. در رویکرد تاریخی آغازین، نگاه به تزئین در حکم نماد یا عنصری معنادار غلبه دارد و این رویکرد، آغازگر تأملاتی در باب کشف معنا و بررسی زمینه‌های تاریخی و فرهنگی تزئینات است. رویکردهای جهانشمول به دو حوزه متمایز تقسیم می‌شوند، کلیت نقوش تزئینی در حوزه مطالعات فراتاریخی، کارکردی فرامادی دارد و دارای جنبه‌های رمزگونه، نمادین و یادآور آموزه الهی توحید است؛ در حوزه دوم، تأثیرات تزئین بر واکنش‌های حسی و حالات روانی مخاطب مورد مطالعه قرار گرفته‌است. در نیمه دوم سده بیستم و آغاز رویکرد تاریخی متأخر، بر خوانش‌های معنایی و زیباشناسانه مخاطب از تزئین، با توجه به زمینه، بافت و فرهنگ جامعه تمرکز می‌شود و تزئین غالباً به منزله نشانه‌ای فرهنگی و گاه نماد مورد مطالعه قرار گرفته و تفسیر تزئین تا حد زیادی متأثر از رویکردهای زبان‌شناسانه است.

۲. پیشینه پژوهش

ازجمله پژوهش‌هایی که درخصوص روند مطالعاتی تزئینات اسلامی صورت گرفته‌است، پژوهش گلرو نجیب اوغلو (۱۳۸۹) است که در بخش دوم کتاب هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار تویقایی)، به مرور متون شرق‌شناسی و تاریخی در سده‌های نوزدهم و بیستم و تحقیقات متأخر در باب تزئینات اسلامی می‌پردازد. میهایلا کرتیکس (۲۰۰۴) در مقاله «ابعاد تزئینی: مشارکت در نظریه تزئین»، بیان می‌دارد با وجود تکامل تاریخی و دگردیسی فرم‌های تزئینی، کارکردهای خاصی در تزئینات همه ادوار پابرجاست و برمبنای کارکردهای سمبولیکی، کیفی (وصفی)، نظم‌بخشی و بیانی، می‌توان به یک نظریه تاریخ هنری در باب تزئین دست یافت. آوینیون شالم و اوا ماربا ترولنبرگ (۲۰۱۲) در پژوهشی درخصوص تزئینات اسلامی، بر این عقیده‌اند که تأملات و دیدگاه‌های هنرمندان غربی، نظریه‌پردازان و مورخان هنر در مورد اصطلاح تزئین اسلامی، معمولاً دو مسیر اصلی فرمالیستی و معنوی را دنبال کرده‌است. این نگارندگان سیر تحول مطالعات در باب تزئین از سده نوزدهم را مرور کرده و قدرت تزئین را فراتر از پیش‌فرض‌های بدیهی به‌منزله زیبایی صرف به‌شمار آورده و تزئین را برانگیزاننده لایه‌های عمیق‌تری از معنا دانسته‌اند. قصد و هدف پژوهش حاضر، ارائه گروه‌بندی‌هایی از رویکردهای مطالعاتی مختلف به تزئین است تا تحول نگرش به کارکرد تزئین در بازه زمانی سه سده، با دقت و موشکافی عمیق‌تری واکاوی شود.

۳. تعریف تزئین

مفهوم، ماهیت و چرایی به‌کارگیری تزئین، از آغاز سده نوزدهم در تاریخ‌نگاری هنر و معماری غرب محل پرسش و بحث بوده‌است و متفکران و تاریخ‌نگاران غربی به تعریف ماهیت و چرایی تزئین پرداخته‌اند. پیش از آن، در باب ماهیت تزئین^۱، لئون بانیستا آلبرتی در سده پانزدهم، زیبایی و

تزیین را در کنار هم قرار داده و تزیین را کامل کننده و ضرورت یک اثر و آشکارکننده فرم نامرئی زیرین می‌داند (Albri, 1988: 43) و هنری فسیلون، تزیین را نخستین الفبای تفکر بشری دانسته است (Focillon, 1948: 66). در یک تعریف می‌توان تزیین را شیوه‌ای قدرتمند برای تعریف مکان‌ها و اشیاء به یادماندنی دانست. تزیین دگرگون می‌کند، کامل می‌کند، تأثیر عاطفی می‌گذارد و از ماهیت استعاری و انتقالی برخوردار است (Baker, 2015: 79). همچنین می‌توان تزیین را رسانه‌ای برای بیان مفاهیم و تصور جمعی دانست (Siegfried, 1995: 15). برنارد برنسون^۲ در تقسیم‌بندی خود، آن بخش از اثر هنری را که مستقیماً با حواس مرتبط است (نظیر رنگ یا رنگ‌مایه)، یا تخیل را برمی‌انگیزاند (نظیر فرم، حرکت و ترکیب‌بندی) و در نهایت به کارکرد زیباشناسانه واقعی منجر شود، در حکم تزیین تعریف می‌کند (Criticos, 2004: 14).

آدولف لوس، در آغاز قرن بیستم تعریفی تازه و متمایز مطرح کرده و عشق به تزیین را متعلق به ابتدایی‌ترین مراحل یک فرهنگ قلمداد کرده است (Loos, 1908: 25). از دیدگاه جیمز تریلینگ، تعریف تزیین در زمینه تاریخ هنر، مملو از تفکیک‌ناپذیری نقش‌مایه از زمینه و درک متفاوت و اغلب درهم آمیخته از ویژگی یا ویژگی‌هایی است که در یک ایده گنجانده شده‌اند. می‌توان گفت که ماهیت تزیین کاملاً وابسته به زمینه است و هر نقش، نوشتار و حتی شیء در یک زمینه خاص می‌تواند تزیین محسوب شود یا ارزش تزیینی پیدا کند. در واقع هنگامی می‌توانیم ویژگی یک شیء را تزیین بنامیم که تفکیک‌پذیر و قابل تشخیص از ویژگی‌های ساختاری شیء باشد (Trilling, 2001: 21-22). به هر حال سردرگمی و ابهام در تعریف تزیین در مطالعات تاریخی هنر و معماری به چشم می‌خورد. گاه به شکل‌گیری قواعد بصری در مورد تزیین منجر شده و گاه به مثابه عنصر تفکیک‌ناپذیر یک کلیت گشتالت مطرح شده است (Jespersen, 2015: 151). گاه زینت به‌عنوان عنصری وابسته به شیء و معماری تعریف شده و گاه عنصری خودمختار در نظر گرفته می‌شود (Kirves, 2012: 44).

در منابع فقه و ادب اسلامی نیز عموماً از واژه‌های «زینت»، «حلیه» و «زخرف» یاد شده، مثلاً ابن منظور، ادیب و اندیشمند لغوی، زینت را کمال حُسن شیء و ضد زشتی دانسته است (ابن منظور، ۱۴۰۵ ه. ق. ج. ۹: ۱۳۲). ابن فارس از ادبای عرب سده چهارم ه. ق.، ماده «زَیْن» را دال بر زیبایی و زیباسازی دانسته و واژه متضاد آن را «شین» به معنای زشتی قلمداد کرده و ریشه «حلیه» (حُلُو) را مبتنی بر خوشایندی نفس و زیبا و آراسته بودن دانسته است (ابن فارس، ۱۴۰۴ ه. ق. ج. ۳: ۴۱، ۹۴). راغب اصفهانی، از ادیبان سده‌های چهارم و پنجم ه. ق.، زینت را بر سه دسته نفسانی، جسمانی و بیرونی تقسیم کرده و زخرف را زینتی خوش‌نما و پرزرق و مطلا نامیده است (راغب اصفهانی، بی‌تا: ۲۱۲، ۲۱۸). در المحيط فی اللغة، زینت به‌عنوان اسمی جامع برای هر آنچه که به‌واسطه آن آراسته شود، بیان شده است (صاحب بن عباد، ۱۴۱۴ ه. ق. ج. ۹: ۹۴). اصل معنای زینت در کتاب التحقیق فی کلمات قرآن الکریم، حُسن ظاهری دانسته شده خواه امر مادی «محسوس» باشد یا «معنوی»، یا امری «تخیلی» یا «متناسب» باشد، خواه زینت عَرَضی باشد یا آن چیزی باشد که در نفس شیء ظاهر می‌شود یا از اجزای آن باشد. حلیه بیش‌تر مختص زینت‌های ظاهری و عَرَضی است ولی زینت بیش‌تر مختص آن چیزی است که از نفس شیء ظاهر می‌شود (مصطفوی، ۱۳۷۴، ج. ۴: ۳۹۶).

۴. رویکردهای مختلف و کارکردهای تزیین

ایده‌های انسان در ارتباط با تزیین ممکن است به‌طور مداوم تغییر کند اما انگیزه، میل و حتی نیاز ذاتی انسان به تزیینات تغییرناپذیر است. رویکردهای مختلف به دنبال متناسب‌نمودن عملکردهایی به تزیینات ادوار و حیطه‌های مختلف و بیان علل حضور تزیینات در زندگی انسان هستند. اشکال تزیینی دائماً در حال تغییر هستند و کارکردهای معنایی و فرمی مختلفی را می‌توان در تکامل تزیین و برای اشکال بی‌شمار آن در نظر گرفت. در ادامه، رویکردهای کلی مطالعات هنر اسلامی بیان شده و نگرش این رویکردها به کارکردهای تزیین بررسی می‌شود.

۴-۱. کارکردهای تزیین در رویکرد اکتشافی - گونه‌شناختی

باستان‌شناسان و محققان تحت سیطره گفتمان شرق‌شناسی با شگفتی فرم‌های تزیینی را به‌عنوان کشف قلمداد نمودند. معیارهای مسلط در گفتمان شرق‌شناسی، ویژگی‌هایی از قبیل شرق «بدون تاریخ»، «عجیب‌وغریب»، «اسرارآمیز»، «نفسانی» و «نامعقول» بوده و وظیفه غریبان کاهش پیچیدگی گیج‌کننده جوامع و فرهنگ‌های شرقی، به گونه‌ای قابل درک بوده است (Turner, 1994: 185). از اواسط قرن نوزدهم اشتیاق بیش‌تری به مطالعه تزیینات اسلامی شکل گرفت که اغلب، شامل تجزیه‌وتحلیل طرح‌هایی می‌شد که ترویج آن در مواجهه با انقلاب صنعتی افزون شد (Vernoit, 2000: 7). در این دوره، مورخان و معماران غربی سعی در شناسایی و طبقه‌بندی فرم‌های تزیینی داشتند. حاصل دیدگاه رایج در قرن نوزدهم، تزیین به مثابه «هنر اسلام» بوده است (Shalem & Troelenberg, 2012: 386).

البته باید توجه داشت که در همین تقسیم‌بندی‌های اکتشافی و گونه‌شناسانه، عموماً کارکردهای خاصی برای تزئینات در نظر گرفته می‌شد که در این بخش پژوهش، به شرح این کارکردها پرداخته خواهد شد. جیمز کاوانا مرفی در کتاب تاریخ امپراتوری محمدی در اسپانیا و همچنین در کتاب آثار باستانی عربی در اسپانیا، اشاراتی به تزئینات بناها و نسخ اسپانیایی دارد. وی خلق عربانه و تسلط اصول هندسی بر تزئینات اسلامی را دارای کارکردی «جایگزین» برای تصویر انسان و حیوان و همچنین ارائه نقشی منسوب به اعراب، مختص آن‌ها و سرزمین‌های اسلامی بیان کرده‌است (Morphy, 1819: 291).

پاسکال گُست در کتاب معماری عربی یا بناهای تاریخی قاهره به طراحی فرم‌های تزئینی خیره‌کننده و متنوع مسجد ابن طولون پرداخته‌است. در واقع تاریخ‌نگاری ثبت تنوع نقوش عربانه به مثابه فرمی مختص به سرزمین‌های اسلامی، از طراحی‌های پاسکال گُست شناخته می‌شود. هرچند که در جهت ارائه طبقه‌بندی ملموس‌تر، عمدتاً اقدام به ساده‌سازی این نقوش تزئینی کرده‌است (Graves, 2022: 22). نگرش گُست به کارکرد تزئینات بناهای مصر، صرفاً «فرمالیستی» و «زیباشناسانه» بوده در این حد که در جزئیات فرم‌های تزئینی تغییراتی را ایجاد می‌نمود تا از منظر وی مطلوب‌تر و زیباتر به نظر برسند (Troelenberg, 2015: 295).

اوون جونز به تبعیت از گُست و مرفی، یکی از کارکردهای تزئینات عربی را «بیان بصری» دین جدید و نتیجه ظهور اسلام دانسته است (Jones, 1859: 6, 8). جونز، مرز مشخصی میان تزئینات اسلامی و شرقی قائل نبوده و نگاهی شهودی‌تر به شرق دارد و کارکردی «معناگرا» برای تزئینات در نظر می‌گیرد. وی از «آرامش بزرگ شرق»، «شعر آن»، «سبک اسطوره‌ای معماری آن»، «درس بزرگی که باید از آن آموخت» یاد کرده و همچنین نقش دین را پررنگ قلمداد کرده و قدرت «تخیل»، «شعر» و «ایمان مذهبی» را بنیان‌گذار یک نظام الهیاتی عظیم می‌داند. از نظر جونز، تزئینات عربانه مغربی الحمرا رسیدن به نقطه اوج تزئین است (Searight, 2016: 131, 142). در دایره المعارف تزئین اوون جونز، برای نخستین بار دیدگاهی جهانشمول نسبت به تزئینات را شاهدیم. در واقع جونز به خودی خود هدف و غایتی را برای تزئینات در نظر نمی‌گیرد و کارکرد تزئینات را کاملاً «وابسته» و در خدمت معماری می‌داند. از نظر وی تزئینات باید بر مبنای ساختار هندسی و متضاد با بازنمایی‌های متعارف باشند. تزئین به منزله جزئی از معماری می‌بایست دارای تناسب و هماهنگی باشد که نتیجه آن کارکرد زیباشناسانه، با ایجاد حس رضایت در «ذهن»، «چشم» و «احساس مخاطب» از دیدن «سکون» و «آرامش» حاصل از آن هماهنگی و تناسب است (Frank, 2018: 13).

ژول بورگوئن در کتاب دستورالعمل تزئین و عناصر هنر عرب به تحلیل ماهیت و شیوه اجرای تزئینات اسلامی می‌پردازد. وی در پی ایجاد دستورالعملی بصری مبتنی بر اصول ریاضی برای طبقه‌بندی نقوش تزئینی بوده و از طرف دیگر با نسبت‌دادن مفاهیم متافیزیکی، عرفانی و نوافلاطونی به هندسه مخالف بوده‌است. در عوض بورگوئن تزئینات عربی را بر مبنای «غریزه هندسی» و «شهود» صنعتگران خاورمیانه می‌داند که ظاهراً فاقد هرگونه آموزش بودند و این غریزه ذاتی را در آن‌ها تحسین می‌کند. همچنین وی کارکردی «جامع» و «جهانشمول» برای تزئینات عربی در همه زمان‌ها و مکان‌ها در نظر می‌گیرد؛ بدین معنا که این تزئینات، ریاضیات را در دسترس مخاطبان عام، طبقات کارگر و صنعتگران قرار می‌دهند (Thibault, 2020: 92, 94, 102). در واقع بورگوئن بر مبنای همین جهانشمولی به تحلیل فرم شیء و کارکرد تزئین در آن می‌پردازد و تزئینات را مکمل و عنصری افزودنی در جهت تقویت کارکردهای «زیباشناسانه»، «خاص»، «تعیین‌شده» و «گاه «معمولی» فرم دانسته و عملکرد «لذت‌زا» و ایجاد التذاذ را ویژگی ذاتی تزئینات عربی می‌داند که در خلق فرم‌های تزئینی موثر بوده‌است (Bourgion, 1873: 12-13). کارکرد «زیباشناسانه» تزئینات از دیدگاه بورگوئن با «ادراکات هنری»، «تخیل»، «نظم» و «رعایت اعتدال» و «مقیاس‌ها» مرتبط است و قومیت‌ها و نژادهای مختلف، دستورالعمل‌ها و به تبع آن، کارکردهای خود را از تزئینات دارند (ibid: 213).

آلبر گایه در کتاب هنر عرب، اصطلاحی فراگیر تحت عنوان «هنر عرب» را به رسمیت می‌شناسد که قابلیت تعمیم‌دهی به هنر سرزمین‌های شرقی را دارد. وی دو عامل «روح» و «نژاد» را در بررسی هنر و تزئینات اسلامی در نظر می‌گیرد. گایه این هنر را «بیان بصری» دین جدید و ردکننده تفاسیر هنری ادیان گذشته دانسته و همچنین یکی از کارکردهای تزئینات را برآورده‌کننده حس غریزی اعراب به «خودنمایی» و تمایل به تجمل‌گرایی دانسته‌است (Gayet, 1893: 7, 13-14, 32). آلبر گایه به وجود آیه و روایتی از ممنوعیت تصاویر در اسلام اشاره کرده، ولی ریشه حضور «انتزاع» در تصویرگری سرزمین‌های اسلامی را در تمایلات نژاد شرق و دیدگاه و اندیشه معناگرایانه شرقیان می‌داند. همچنین از تمایل به ایجاد لذتی می‌گوید که آن را با اصطلاح «لذت حزن‌انگیز»^۳ معرفی می‌کند. این لذت از طریق ایجاد ریتم، نقوش گلدار و نقش‌مایه‌های هندسی پراچین و انتزاع در مکتب اسکندریه رخ داد و تجربه مشابهی است که در تزئینات هنر شرق نیز رخ داده‌است. همچنین گایه برای هنر و تزئینات

عرب، کارکردی «نمادین» نیز قائل است (ibid: 56-57). از نظر او تنوع شیوه‌های نگارش و تأکید بر عناصر عمودی یا افقی، متقارن و ساختارهای ریاضی‌وار می‌تواند بیانگر معانی نمادین باشد (ibid: 67). گایه برای تزئینات اسلامی، کارکردی تحت عنوان «جلوه آرمان‌گرایی مذهبی هنرمند» در نظر گرفته و دوری از تقلید و آمیختن هندسه و خط در تزئینات مسجد ابن طولون را آگاهانه و در جهت نمایش یک اندیشه آرمان‌گرایانه و هم‌تراز با هنر مصر باستان قلمداد می‌کند (ibid: 64).

نگاه پریس داون به تزئینات اسلامی، نقوشی برآمده از تمدنی نو به‌واسطه ظهور دین و کتاب جدید است. در عین حال به «نبوغ» و «تخیل پرشور و ذاتی» اعراب در خلق تزئینات ادبی و مادی اشاره دارد و الفبای تزئین اسلامی را وامدار تمدن‌های بیزانسی یا پارسی قلمداد نموده‌است (d'Avannes, 1877: 1). داون کارکردی «معاصر» برای تزئینات عربی در نظر می‌گیرد و بر مبنای تحولات جامعه غربی و دگرگونی‌های حاصل از انقلاب صنعتی، نگاه وی معطوف به فرم و رنگ تزئینات عربی است. تأکید داون بر تمایل اعراب در کارکرد «فرم‌های نمادین» و «نمادهای رنگی» نزد سلاطین و امراء عرب است (ibid: 59-60).

جیمز وارد در دو کتاب زینت تاریخی: رساله در مورد هنر تزئینی و زینت معماری^۴، و اصول تزئین^۵ تمرکز خود را صرف طبقه‌بندی نژادی و اقلیمی و تقسیم‌بندی بر مبنای جنس حامل تزئینات می‌کند و هر از گاهی می‌کوشد کارکردی برای تزئینات ارائه دهد. وی مهم‌ترین کارکرد تزئینات را ایجاد «زیبایی» و «لذت» دانسته و تزئین را عنصری مجزا از شیء قلمداد می‌کند. همچنین تزئینات را به دو دسته «سمبولیک» و «نمونیک»^۶ تقسیم می‌کند. وی گروهی از تزئینات هم‌چون حروف نوشتاری، علائم و اشکال طبیعی را کمک به حافظه قلمداد می‌کند. مثلاً آیات قرآن به خط کوفی نوعی تزئین نمونیک به‌شمار می‌آید. ولی در برخی از خطوط تزئین شده، دشوار است بدانیم حروف به کجا ختم می‌شوند و تزئین از کجا شروع می‌شود و مشخص نیست که آیا هدف اصلی، تزئین بوده یا خوانش خط؛ و این دشواری تشخیص را تزئین سمبولیک قلمداد می‌کند (Ward, 1896: 2, 19, 130-131). همچنین جیمز وارد، تزئینات ساراسنیک را سبک متمایزی می‌داند که پیش شرط آن‌ها این است که نباید شباهتی به گیاهان، حیوانات یا دیگر اشکال طبیعی داشته باشند و این محدودیت‌ها را از مواد دین اسلام دانسته‌است (ibid, 1909: 301). در جدول (۱)، کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد اکتشافی - گونه‌شناختی ارائه شده‌است.

جدول ۱: کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد اکتشافی - گونه‌شناختی (نگارندگان)

نام محقق	سال	نام اثر	کارکردهای مفروض تزئین
۱ جیمز کاوانا مرفی	۱۸۱۵	آثار باستانی عربی در اسپانیا	نقشی مختص به سرزمین‌های اسلامی
۲ پاسکال گُست	۱۸۴۶	معماری عربی یا بناهای تاریخی قاهره	نقشی مختص به سرزمین‌های اسلامی در نظر گرفتن کارکردهای زیباشناسانه
۳ اوون جونز	۱۸۵۹	تزئینات تاریخی: رساله در هنر تزئینی و تزئینات معماری	عنصری در خدمت معماری بیان بصری دین جدید ایجاد رضایت برای عقل، احساس و چشم مخاطب
۴ ژول بورگوئن	۱۸۷۹	عناصر هنر عرب	کارکرد شهودوار تزئینات هندسی اسلامی دردسترس قرار گرفتن ریاضیات برای عامه مردم تقویت کارکردهای زیباشناسانه، خاص، تعیین شده و گاه معمولی نقش نژاد در کارکردهای مختلف تزئین
	۱۸۸۳	تئوری تزئین	
۵ پریس داون	۱۸۷۷	هنر عرب براساس بناهای تاریخی قاهره از قرن هفتم تا پایان قرن هجدهم	کارکرد برای طراحی معاصر بیان بصری دین جدید کارکرد نماد و رنگ
۶ آلبر گایه	۱۸۹۳	هنر عرب	نقوشی برآمده از نژاد و روح شرقی ارضاکننده حس غریزی اعراب به خودنمایی کارکرد نمادین و شهودوار ایجاد لذت حزن‌انگیز
۷ جیمز وارد	۱۸۹۷	زینت تاریخی: رساله در مورد هنر تزئینی	ایجاد لذت و زیبایی تزئینات سمبولیک و نمونیک ایجاد تزئینی مختص به ساراسن‌ها
	۱۸۹۶	زینت معماری و اصول تزئین	

۴-۲. عملکردهای تزئین در رویکرد تاریخی آغازین (تاریخی - سبک‌شناسانه)

در رویکرد دوم، دیدگاه محققان برای در نظر گرفتن تزئین در حکم شیوه جدیدی از تاریخ‌نگاری هنر و تعمیم معنا به نقوش تزئینی، عمق بیش‌تری می‌یابد. رویکرد غالب این نسل از مورخان هنر اسلامی، سبک‌شناسی و تعمیم هویت و تبار نقوش تزئینی و کشف معنای تزئینات بود. آلویس ریگل در شمار نخستین و تأثیرگذارترین اندیشمندان و مورخان است که در باب کارکردهای تزئین، نگرش متمایزی داشته و در کتاب مسائل سبک: مبانی تاریخ تزئین^۷، تزئینات را برآمده از «مقصود هنری»^۸ و اراده خلاق هنرمند می‌داند که او را به ایجاد سبک و آفرینش آثار هنری سوق می‌دهد و این خلاقیت را به انگیزه‌های قومی و روانشناسانه نسبت می‌دهد (Cernuschi, 2020: 50). در واقع در تئوری تزئین ریگل یکی از کارکردهای تزئین، بیانگری انگیزه‌های «قومی» و «روانشناسانه» خالق اثر است. ریگل هم‌چنین برای تزئینات کارکردی به‌منزله بازتاب «استقلال و آزادی زیباشناسانه» مخاطب قائل بوده و فراتر از آن، به درک رابطه بین «انسجام یک فرهنگ» و «خودمختاری حوزه بصری» توجه داشته‌است (Riegl, 1893: xxii). ریگل تزئین را به دو دسته «ذاتی» و «کاربردی» تقسیم می‌کند. تزئین ذاتی به الگوها و ساختار درونی و جدانشدنی یک شیء اشاره دارد و منعکس‌کننده دقیق‌تر زمینه تاریخی و فرهنگ بنیادین یک شیء است. مقصود ریگل از تزئین ذاتی، هنگامی است که تزئین جزء جدایی‌ناپذیر از یک شیء یا بنا باشد، چیزی که در بسیاری از اشیاء و بناهای اسلامی شاهد آن هستیم. ریگل ایده دیگری نیز مطرح می‌کند و بر مبنای آن، عملکرد مشابه تزئین و عناصر بلاغی را شیوه‌ای برای تفسیر تزئین قلمداد می‌کند (Gubser, 2006: 44). ریگل تمایل به ترسیم نقوش هندسی و یا سبک‌وارشدن تزئینات را به چالش می‌کشد. وی کارکرد سبک‌وار و هندسی تزئینات را در وهله نخست، حاصل مرحله تکامل بشری و بر مبنای خواست و ذائقه زیباشناسانه هنرمند دانسته و سبک‌وار کردن و هندسی‌شدن اشکال طبیعی را به‌منزله هنر، مقدم بر شکل‌گیری آن‌ها به مثابه نماد تلقی کرده‌است (Riegl, 1893: 16). وی عربانه را مهم‌ترین و برجسته‌ترین نقش در تمامی سرزمین‌های اسلامی و آن را حاصل وجود «روح انتزاع شرقی» می‌نامد (ibid: 235).

ارنست هرتسفلد دو دهه بعد و متأثر از آرای ریگل، به بررسی تزئینات تمدن‌های خاور نزدیک و نقش برجسته‌های سامرا پرداخت. دیدگاه هرتسفلد به تزئینات نیز در حکم بازتاب ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جوامع است و بیش از معاصرانش در پی پیدانمودن معنا بوده‌است. هرتسفلد در مواجهه با تزئینات مهره‌های شوش، آن‌ها را نشانه‌هایی^۹ قلمداد کرده که هنوز برای ما ناخوانا هستند، ولی مفاهیم روزمره را نشان می‌دهند که لزوماً واقعی و ملموس نیستند. هرتسفلد به دنبال دلالت‌هایی بود که حتی در نقوش هندسی نیز به تأمل در معنا کمک کنند. وی به این فرضیه متعهد بود که بسیاری از تصاویر انتزاعی روی سفال‌های تقاشی‌شده، «ظاهراً نمادی»^{۱۰} از اشیاء واقعی زندگی روزمره هستند. مثلاً هرتسفلد نقش صلیب روی سفالینه‌های سامرا را به‌منزله چهار رودخانه زندگی دانسته که در سفر پیدایش کتاب مقدس و وداها ذکر شده‌است (Grigor, 2008: 242-245). هرتسفلد در تعریف عربانه نیز تمامی نقوش تزئینی خوشنویسی، هندسی، گیاهی، پیکره‌ای را لحاظ می‌کند و تأکید وی بر بُعد زیباشناسانه نقوش، حرکت ریتمیک متناوب و میل به پرکردن تمامی سطوح است (Kunel, 1893: 558).

ریچارد اتینگهاوزن کارکرد متمایزی را برای تزئین اسلامی در نظر می‌گیرد و «هراس از فضای خالی» را یکی از کارکردهای تزئین برای پرنمودن فضا قلمداد می‌کند چرا که از نظر وی فضای خالی از منظر زیباشناسانه برای صنعتگران رضایت‌بخش نبوده‌است (Ettinghausen, 1977: 16). وی تزئین محض خواندن هنر اسلامی را رد کرده و برای نخستین بار کارکرد «معنایی» و «تداعی‌گری»^{۱۱} را برای تزئینات اسلامی مطرح می‌کند (ibid, 1950: 1). در ارتباط با تزئینات غیرپیکره‌ای، وی از دشواری تفسیر عقلانی می‌گوید. در واقع اتینگهاوزن برای مخاطب دو مرحله گُنش در نظر می‌گیرد: گُنش اول جذابیت آنی و شاید منحصر به فردی است که از مشاهده کلیت یک اثر در مخاطب ایجاد می‌شود، صرف‌نظر از این که معنای نقوش را درک کرده باشیم یا نه؛ و در گُنش ثانویه، مشاهده دقیق شیء و تزئینات آن است که ما را با معنای احتمالی آن‌ها مواجه می‌کند. فرضیه مهم اتینگهاوزن که بر مطالعات نسل بعد از خود تأثیر گذاشت، این است که اگرچه کاربرد طرح اسلیمی یک ویژگی زیبایی‌شناختی است، ولی آن چنان ماهیت گسترده و جهانشمولی دارد که مستلزم آن است که آن را بیانگر اندیشه‌ای خاص یا منعکس‌کننده شرایط اجتماعی بدانیم که تا این اندازه در جهان اسلام گسترش یافته‌است (ibid, 1977: 15, 18). موريس دیمانند نیز تزئین را به‌منزله هنر محمدی معرفی کرده و معتقد است دیدن فضای خالی برای مسلمانان دشوار است (Dimand, 1930: 12). وی تزئینات را روح هنر اسلامی قلمداد می‌کند (ibid, 1937: 293).

ارنست کونل کاربست تزئینات در هنر اسلامی را متأثر از اندیشه‌های اسلامی و روح دین اسلام می‌داند یعنی هنرمند مسلمان در پی آن بوده که با تکیه بر فرهنگ جهان‌نگری اسلامی، ماهیتی انتزاعی به طبیعت ببخشد و این گرایش به انتزاع، صرفاً بر مبنای ذهنیت شرقی نیست بلکه

خاستگاهی اعتقادی دارد. به عقیده کونل، عربانه یعنی به تصویر درآوردن فرم‌های غیرواقعی و ذهنی ولی بر مبنای قوانین طبیعت (Kuhnel, 1976: 14-15). کونل هم‌چون ایتینگهاوزن، ترس از فضای تهی و عملکرد پرنمودن فضا را یکی از کارکردهای عربانه در نظر می‌گیرد. از نظر کونل، عربانه بخش‌های اصلی و فرعی، پس‌زمینه و موضوع اصلی ندارد و عملکرد عربانه ایجاد «وحدت» بین زمینه و موضوع اصلی است. یکی دیگر از کارکردهای تزئین از دید کونل، بیان فناپذیری و ماهیت در حال گذار طبیعت است. از سوی دیگر تکرار بی‌نهایت نقش‌مایه‌ها موجب بی‌اهمیتی فرم‌های مجزا می‌شود و نقش‌مایه‌ها را از تمامی معانی عینی محروم می‌کند. کونل می‌گوید عملکرد عربانه این نیست که چشم بیننده به جزئیات دلپذیر جلب شود بلکه این است که در حال عبور از هارمونی دائماً در حال تغییر و ناپدیدشدن اشکال غیرواقعی به وجد آید (ibid: 16-17). کونل کارکردی صرفاً «زیباشناسانه» برای عربانه قائل است و به معنای نمادین تزئینات باور نداشته و عربانه را ترکیبی از عناصر طبیعی و انتزاعی می‌داند که گاه گرایش‌ات «گروتسک» هم به خود می‌گیرند (ibid, 1893: 16-17).

تمرکز آرتور پوپ بر تزئینات هنر ایران است و تزئین را بازتاب نبوغ و روح خاص و خصلت برجسته و همیشگی هنر ایران می‌داند (پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸: ۱۳) و از اندیشیدن برحسب «مفاهیم و آرمان‌های تزئینی» هنر ایرانی یاد می‌کند (همان: ۵). پوپ با نگرش فرمالیستی، تزئینات را نمود «فرم ناب» و بدیع‌ترین «کیفیت‌های زیباشناختی» می‌داند که البته نمود دریافت و درک ناب از ریاضیات و تداوم یک «دیدگاه و سنت پایدار و همیشگی» است (همان: ۸، ۳۵). وی کارکرد هنرهای تزئینی ایرانی را «شکل‌دهی نوعی زبان رمزی و نمادین» دانسته و از نظر او نمادپردازی تزئین در جریان تجربه معینی رخ داده و به واقعیت جهان متصل است (همان: ۳۲). پوپ هنر تزئینی را دارای کیفیت معنوی عمیقی می‌داند و می‌گوید که حس تزئینی فراوانی، تمامی هنرهای ایرانی را دربر می‌گیرد چراکه اندیشه ایرانی را احاطه کرده است (Wood, 2000: 118-119). در جدول (۲) کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد تاریخی آغازین ارائه شده است.

جدول ۲: کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد تاریخی آغازین (تاریخی - سبک‌شناسانه) (نگارندگان)

نام محقق	سال	نام اثر	کارکردهای مفروض تزئین
۱	۱۸۹۳	مسائل سبک: مبانی تاریخ تزئین	بیانگری انگیزه‌های ملی و روانشناسانه کارکردهای زیباشناسانه تقسیم تزئین به دو نوع تزئین ذاتی و تزئین کاربردی مطرح کردن کارکرد نمادین بعد از کارکرد زیباشناسانه تشابه کارکرد تزئین و بلاغت
۲	۱۹۸۷	مدخل عربانه در دایرة المعارف اسلام	بازتاب ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جوامع کارکرد معنایی
		تلخیص از برخی مقالات	تزئین به‌منزله نمادهایی برای نمایش مفاهیم روزمره بیانگر ارزش‌های زیباشناسانه
۳	۱۹۵۰	یونیکورن: مطالعاتی در آیکونوگرافی مسلمانان	کارکرد معنایی و تداعی‌گری کارکرد تزئین برای اقناع نیازهای زیباشناسانه در کنش اول از سوی مخاطب، در نظر گرفتن معنای احتمالی در کنش دوم از سوی مخاطب
	۱۹۷۷	کنترل خلأ ترسناک در هنر اسلامی	پرکردن فضای خالی
۴	۱۹۳۰	رساله هنرهای تزئینی محمدی	تزئین به‌منزله هنر محمدی
	۱۹۳۷	مطالعاتی در زینت اسلامی: برخی از وجوه تزئین اموی و اوایل عباسیان	تزئین به‌منزله روح هنر اسلامی پرکردن فضای خالی
۵	۱۹۳۱-۱۹۳۰	بررسی هنر پارسی	صورت ناب بدیع‌ترین کیفیات زیباشناختی نوعی زبان رمزی و نمادین اتصال تزئین به واقعیت جهان سبک‌شناسی تزئینات ایرانی
۶	۱۹۷۶	عربانه: معنا و دگرذیسی یک تزئین	نقشی متأثر از روح و اندیشه‌های اسلامی بیان فناپذیری و ماهیت در حال گذار طبیعت
	۱۹۸۶	مدخل عربانه دایرة المعارف اسلامی	کارکرد زیباشناسانه پرکردن فضای خالی

۴-۳. کارکردهای تزئین در رویکردهای جهانشمول

در بررسی سیر تکوین مطالعات هنر اسلامی در نیمه دوم سده بیستم، دو رویکرد به تزئین را شاهدیم که با وجود تمایزات بنیادین، یک ویژگی مشترک دارند و آن وجود بنیادی «جهانشمول» است.

حوزه نخست: رویکرد فراتاریخی

در رویکرد فراتاریخی، تزئینات اسلامی دارای معنای «نمادین»^{۱۲} است که تمایز معنایی و مفهومی بنیادینی با معانی نمادین در رویکرد تاریخی آغازین دارد و دارای اصلی «فرامادی» است. چنانچه وجه مشخصه تزئین در هنر اسلامی از دیدگاه لوییس فاروقی، «انتزاع» و «نظم» است. از دیدگاه او فرهنگ‌های استعلاگرا می‌کوشند تا از طریق خلق زیبایی، مخاطبین خود را با بارقه‌ای از ذات خداوند یا ارتباط انسان با او آشنا سازند. فاروقی نمادگرایی «ضمنی» و «صریح» را برای نقش‌مایه‌های هنر اسلامی در نظر می‌گیرد (فاروقی، ۱۳۸۴: ۵۶، ۶۰). همچنین تزئین را عنصری غیرضروری و مازاد بر سطح ندانسته و حتی غایت نهایی آن را ایجاد لذت نمی‌داند. وی به نقد دیدگاه تزئین به‌منزله عنصری برای پرکردن سطح می‌پردازد. از نظر اسماعیل و لوییس فاروقی در کتاب اطلس هنر اسلامی، تزئین بیانگر «حُسن» و «راستی» است و این ویژگی‌ها وحدتی را شکل می‌دهند که می‌توان آن را در همه آثار هنری اسلامی در هر منطقه از جهان اسلام و در همه ادوار اسلامی یافت (Faruqi & Faruqi, 1921: 379, 383). آنان به‌طور مشخص چهار کارکرد تزئین را در فرهنگ اسلامی مشخص می‌کنند که عبارتند از: (۱) یادآوری آموزه اسلامی توحید؛ (۲) دگرگونی شکل مواد، یعنی آن‌جا که اشیاء در شکل یا ظاهر دستخوش تغییر^{۱۳} شده‌اند اما در جوهر تغییر نکرده‌اند به‌عنوان نمونه خطوط کوفی که با چینش آجر شکل می‌گیرند؛ (۳) دگرگونی شکل ساختارها با پنهان کردن اشکال اصلی توسط عناصر تزئینی نظیر مقرنس کاری؛ (۴) زیباسازی (Zainal Abidin & Hitham, 2012: 389). از دیدگاه آنان در قلمروی زیبایی‌شناختی تزئین، «زیبایی» آن چیزی است که توجه را به سوی خداوند معطوف می‌کند و تنها از طریق آموزه توحید است که می‌توان ماهیت هنر اسلامی را به‌طور کلی و یاردي از بازنمایی بیکره‌ای را به‌طور خاص توضیح داد. از نظر اسماعیل و لوییس فاروقی، تزئین از ایجاد انشعاب بین هنر مذهبی و هنر سکولار در جامعه اسلامی بازداري می‌کند (Faruqi & Faruqi, 1921: 378).

نادر اردلان و لاله بختیار در کتاب حس وحدت: سنت صوفیانه در معماری پارسی، کارکردی نمادین برای تزئینات اسلامی قائل هستند؛ مثلاً الگو و شکل‌های هندسی را به‌منزله جنبه‌هایی از «کثرت در وحدت» جهان بیان کرده‌اند یا اسلیمی را نماد فرایندهای کیهانی خداوند با الهام از طبیعت دانسته‌اند. در عین حال فرم نقوش اسلیمی را برگرفته از نمادهای مذهبی ایران باستان می‌دانند (Ardalan & Bakhtiar, 1973: 40, 43). از دیدگاه نادر اردلان، در فرم و سطح یک فضا، باطن یا جوهره‌ای درونی وجود دارد که معنای نمادینی به آن می‌بخشد (Ardalan, 2017: 231). وی کاربرد نقش‌مایه درخت زندگی را نشان‌دهنده کثرت در وحدت جهان براساس علتی مرکزی و متعالی بیان کرده‌است (ibid: 233).

طبق گفته حسین نصر نقوش اسلامی در بیش‌تر موارد، خوشنویسی را با فرم‌های گیاهی استیلیزه یا اسلیمی و نقوش هندسی ترکیب می‌کند. در این موارد می‌توان گفت که خوشنویسی که رابطه مستقیمی با کلمه «الله» دارد، رمزی از اصل خلقت است که در آن عنصر هندسی، رمز نقش لایتغیر و یا وجه مذکر است حال آن‌که اسلیمی‌ها که به رشد و زندگی مربوطند، مظهر وجه زنده، متغیر و مادرانه خلقت به حساب می‌آیند (نصر، ۱۳۹۴: ۳۸) و از رهگذر زبان نمادگرا (رمزگرا) ساحت فروتری از واقعیت را به سطوح فراتر مرتبط می‌سازند. از نظر نصر، هنرهای سنتی که مشتمل بر تزئینات نیز می‌شوند، به عمیق‌ترین معنای کلمه «کارکردی» است که در نهایت به معنای «هنر برای خدا» است (همو، ۱۳۸۰: ۴۹۵-۴۹۶). فضای خالی و پر در تزئینات هندسی و اسلیمی، وحدتی را نشان می‌دهند که در آن واحد در همه جا و فراتر از همه چیز است (Nasr, 1972: 120).

تیتوس بورکهارت پیچاییچ هندسی را عقلانی‌ترین راه تزئین برمی‌شمرد چراکه اشاره آشکاری است بر این‌که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت، زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است (بورکهارت، ۱۳۹۳: ۷۵). از نظر بورکهارت، نبوغ هندسی بیانگر تفکری است که مختص اسلام است، انتزاعی بوده و اساطیری نیست و هندسه بهترین نمود نمایش «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» است (همو، ۱۳۸۶: ۶۴-۶۵). در کل، بورکهارت زبان انتزاعی نقش‌مایه‌های تزئینی را نمایان‌گر وحدت موجود در کثرت می‌داند (همان: ۱۱۳). بورکهارت نگاه متمایزی به فضای خالی نقش‌مایه‌های تزئینی در هنر اسلامی دارد. از نظر وی، تزئین با صورت‌های انتزاعی که به نحو باشکوهی در

هنر اسلامی بسط و گسترش یافته، به خاطر پرکردن فضای خالی نیست و درواقع تداوم صورت‌های انتزاعی به تزئین قوام می‌بخشد و درهم ریختگی‌های ذهنی را از میان بردارد (همان: ۱۱۸).

مارتین لینگز، کتابت و نقوش تزئینی قرآن‌ها را سراسر نمادین و پر رمز و راز می‌داند؛ مثلاً خط تزئینی کوفی را موکب مجلل علائم رمزی و بیانگر قطعیت امر الهی دانسته که منشأ آن وحی است. خط کوفی اعلام‌کننده پیامی «لایتغیر» و «ابدی» و متصل به آسمان است (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۶). لینگز نقوش تزئینی تذهیب‌های قرآنی را نماد خورشید و شجره طیبه می‌داند که بیان‌کننده سه بُعد هستند: قرآن به منزله محمل وحی؛ محل تجلی پر رمز و راز نامتناهی در متناهی؛ و عامل صعود در رجعت به مبدأ. اسلیمی به خاطر پیچیدگی اش موجودیتی پر رمز و راز و فوق مادی است یا نمادگان اعداد خاص و نظایر هندسی اش نظیر نُه و سه و یا دایره و مثلث؛ در سراسر عالم نماد بهشت هستند (همان: ۷۳-۷۴).

از منظر کیت کریچلو، زبان قوانین مثالی که بین باطن و ظاهر جهان وحدت ایجاد می‌کند، زبان نقش و به‌خصوص نقش، عددی است؛ طریقت‌های معنوی، انگیزش شکل‌دهی این نقوش بوده و این موضوع به کار آن‌ها هم محتوا و هم معنا بخشیده است (کریچلو، ۱۳۸۴: ۱۶، ۶۹). کوماراسوامی معتقد بود که تزئین، مهیاساختن هر امری است که برای درستی هر آن‌چه «تزئین‌یافته» ضرورت دارد یا هر امری است که به‌واسطه تقویت هر آن‌چه «تزئین‌یافته» جلوه‌اش را دوچندان سازد (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۳۴۸) و نسبت آرایه (تزئین) به موضوع آن، مانند نسبت ماهیت فردی به جوهر است: تجرید صفات به معنای سلب ماهیت فردی است. آرایه مقتضی برای سودمندی و زیبایی امری ضروری است (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۳۵۷). در جدول (۳) کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد فراتاریخی ارائه شده است.

جدول ۳: کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد فراتاریخی (نگارندگان)

نام محقق	سال	نام اثر	کارکرد مفروض تزئین
اسماعیل و لویس فاروقی	۱۹۸۶	اطلس فرهنگی اسلام	کارکرد نمادین
	۱۹۸۴	چشم‌انداز اسلامی نمادگرایی در هنر	یادآوری آموزه اسلامی توحید
	۱۹۷۳	هنر و اسلام	تغییر شکل موادی که در آن اشیاء در شکل یا ظاهر دگرگون کرده‌اند اما در جوهر تغییر نکرده‌اند. تغییر شکل ساختارها با پنهان کردن اشکال اصلی و با به حداقل رساندن تأثیر بر بیننده، زیباسازی تزئین، از ایجاد انشعاب بین هنر مذهبی و یک هنر سکولار در جامعه اسلامی جلوگیری می‌کند.
نادر اردلان	۱۹۷۳	حس وحدت: سنت صوفیانه در معماری پارسی (با همکاری لاله بختیار)	رویکرد نمادین
	۲۰۱۷	از درون: درباره معنویت در هنر و معماری	الگو و شکل‌های هندسی به‌منزله جنبه‌هایی از کثرت خداوند اسلیمی به‌منزله بازنماینده فرایندهای کیهانی خداوند
سیدحسین نصر	۱۹۸۷	هنر و معنویت اسلامی	عنصر هندسی، رمز نقش لایتغیر و یا وجه مذکر اسلیمی مظهر وجه زنده، متغیر و مادرانه خلقت زبان نمادگرایانه
	۱۹۸۸	هنر سنتی: سرچشمه معرفت و رحمت	
تیتوس بورکه‌هارت	۱۹۷۶	هنر اسلامی، زبان و بیان	هندسه نماد وحدت الوهیت
	۱۹۵۴	روح هنر اسلامی	نبوغ هندسی بیانگر تفکری است که مختص اسلام است.
	۱۹۶۷	ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی	نقش مایه‌های تزئینی نمایانگر وحدت موجود در کثرت است.
	۱۹۷۰	فضای خالی در هنر اسلامی	تداوم صورت‌های انتزاعی درهم ریختگی‌های ذهنی را از میان برمی‌دارد.
مارتین لینگز	۱۹۷۶	هنر خط و تذهیب قرآنی	کارکرد نمادین و پر رمز و راز
کیت کریچلو	۱۹۷۶	تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی	زبان نقش به‌خصوص نقش عددی بین ظاهر و باطن جهان وحدت ایجاد می‌کند.
کوماراسوامی	۱۹۳۹	تزئین	امری ضروری برای شیء سودمندی و زیبایی

حوزه دوم: رویکرد روانشناسانه

در این رویکرد، ارنست گامبریچ بحث خود را با اشاره به تمایل جهانی به پوشاندن سطوح با نقوش تزئینی آغاز می‌کند (Gombrich, 1984: viii). از نظر گامبریچ اشکال و نقوش تزئینی، گواهی بر لذت انسان از اعمال حس نظم، با ایجاد و تأمل در پیکربندی‌های ساده بدون توجه به جهان طبیعی است. جهان تزئینی که انسان برای خود ساخته، معمولاً دنیایی از اشکال هندسی و فرم‌های منظم و تکرارشدنی است. یک تفسیر گامبریچ این است که اشکال هندسی و منظم در طبیعت نادر هستند و تزئینات هندسی مظاهر نظم و انتخاب ذهن انسان و محصول ذهنی کنترل‌گر و متمایز از آمیختگی تصادفی طبیعت است (ibid: 7). از منظر وی تأثیر «نظم» و «ساختار تزئینات» بر مخاطب، تأثیر «دگرپس»^{۱۴} از طریق «حذف مصادیق و جزئیات»، تأثیر «ابهام»، «جستجوی معنا» و «چندمعنایی» مؤلفه‌هایی است که از طریق نظریه جهانشمول ادراک بصری مخاطب قابل تفسیر است. از منظر گامبریچ، لذت کشف ریتم برای مخاطب اغناکننده است و تمایل ذهن به تجسم^{۱۵}، عینیت‌بخشی^{۱۶} و جان‌بخشی^{۱۷} در واکنش ما به نقوش و تفسیر آن‌ها نقش دارد (ibid: 96, 108, 241). بر مبنای رویکرد گامبریچ سبک‌وار کردن همراه با تکرار، سبب ایجاد ابهام و ابهام و طرح معما برای مخاطب می‌شود. هرچه ابهام بیش‌تر می‌شود و بار تخیل، شگفتی و تعجب برای مخاطب افزایش پیدا می‌کند، هر تفسیر بصری از سوی مخاطب، منجر به درک جدیدی از هویت و ترکیب‌بندی، جهت مشاهده نقوش تزئینی می‌شود (ibid: 256, 271, 282).

در ارتباط با معنا، گامبریچ از توانایی و پتانسیل نمادین شدن تزئینات و نه معنای قطعی نمادین آن‌ها می‌گوید ولی تلاش وی در جهت دستیابی به معنای واقعی و اصلی تزئینات، گاه به خیال‌پردازی‌ها و افراط‌های نادرست و متداولی منجر شد. هر نمادی ممکن است که در گذر زمان به نقشی غالباً یا صرفاً تزئینی تبدیل شود. رویکرد گامبریچ در معناشناسی متأثر از رویکردهای زبان‌شناسی بوده و معتقد بود در جستجوی معنای تزئین، می‌بایست بر تجزیه و تحلیل همزمانی نحوه عملکرد نشانه‌ها در هر جامعه تمرکز یافت (ibid: 219, 222, 225)؛ برای مثال خط کوفی تزئینی در حواشی آثار هنری رنسانس، صرفاً نقشی تزئینی و خالی از معناست و برای هنرمند رنسانس طرح تزئینی بر نشانه فائق آمده و قادر به تشخیص طرح از معنا نبوده‌اند (ibid: 237) در جدول (۴) کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد روانشناسانه ارائه شده‌است.

جدول ۴: کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد روانشناسانه (نگارندگان)

نام محقق	سال	نام اثر	کارکرد مفروض تزئین
ارنست گامبریچ	۱۹۸۴	حس نظم: مطالعه‌ای در روانشناسی هنر تزئینی	تمایل جهانی به پوشاندن سطوح با نقوش تزئینی تزئینات هندسی مظاهر نظم و انتخاب ذهن انسان و محصول ذهنی کنترل‌گر و متمایز از آمیختگی تصادفی طبیعت است لذت‌بردن مخاطب از ریتم ایجاد تخیل، شگفتی و تعجب توان نمادشدن تزئینات نشانه‌خواندن تزئینات

۴-۴. کارکردهای تزئین در رویکرد تاریخی متأخر (زمینه‌محور - فرهنگی)

برای کارکردهای تزئین در رویکرد تاریخی متأخر، نقش بیش‌تری به «بستر شکل‌گیری آثار» و «مخاطب» اثر اختصاص یافته‌است و می‌توان گفت هم‌چنان رویکرد غالب پژوهش‌های معاصر و در حال انجام جهان در باب تزئین است. الگ گرابار را می‌توان تأثیرگذارترین فرد در مطالعات تاریخی متأخر به‌شمار آورد که در جهت ارائه الگویی مفهومی و چهارچوبی روش‌شناختی برای تفسیر کارکردهای تزئین در هنر اسلامی تلاش داشته‌است. گرابار در تفاسیر خود متأثر از رویکردهای نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و نظریه‌های زبان‌شناسی است (Crane, 1988: 120; Hillenbrand, 2012: 21) از دیدگاه گرابار کارکرد تزئین^{۱۸} ارتباط مستقیمی با مخاطب دارد و در ارتباط با هنر اسلامی، صفت اسلام را به مثابه فرهنگ اسلامی می‌نگرد (گرابار، ۱۳۹۵: ۲۷۲). گرابار سه کارکرد «تداعی‌گری»^{۱۹}، «میانجی‌گری»^{۲۰} و ایجاد «لذت آنی»^{۲۱} را برای تزئین در نظر می‌گیرد. لذت آنی مبتنی بر مشاهده و ادراک بی‌واسطه مخاطب بوده و آن را «کارکرد بنیادی زینت» می‌داند (Grabar, 1992: 227). تداعی‌گری مبتنی بر تخیلی است که تزئین برای مخاطب ایجاد می‌کند (ibid: 235). وی تزئین را

میانجی‌ای می‌داند که با تشدید نمودن حس لذتی که از نگریستن به اثر حاصل می‌شود، استفاده از اثر هنری را تسهیل نموده و حتی منجر به استفاده می‌شود (ibid: 230-231).

در ادامه گلرو نجیب اوغلو کارکردی «نشانه‌ای - فرهنگی» برای تزئینات هندسی در نظر می‌گیرد و معانی و خصوصیات فرهنگی برای تزئینات قائل می‌شود (نجیب اوغلو، ۱۳۹۶: ۱۱۶). دیدگاه نجیب اوغلو یعنی تزئین در حکم نشانه‌ای فرهنگی بر مطالعات تاریخی معاصر تزئین اثرگذار بوده‌است. همچنین وی تزئین را به‌منزلهٔ زمینه‌ای از «تولید فرهنگی»، «عاملی کارکردی» و «نقش‌مایه‌ای زمان‌مند و مکان‌مند» در حوزه‌های مختلف تحلیل می‌کند. نجیب اوغلو بافت‌زدایی از تزئین و صرف توجه احساسی و شناخت تجربی سطوح تزئینی را مردود می‌شمارد. وی تزئین را مؤلفه‌ای می‌داند که تعاملات میان انسان‌ها، اشیاء و محیط ساخت آن‌ها را افزایش می‌دهد و نوع جدیدی از ادراک و تجربهٔ حسی را شکل می‌دهد که کامل‌کنندهٔ مفاهیم نشانه‌شناختی است (Necipoglu, 2016: 144-146).

مارگارت گریوز در کتاب هنر کنایی: تزئین و معماری در اسلام سده‌های میانه، تعریف جدیدی از تزئین و به تبع آن عملکرد آن دارد. نگاه وی به تزئین به‌منزلهٔ عناصری دو بُعدی نیست که مانند یک پوسته بر سطح شیء قرار می‌گیرند و می‌توانند جدا از سطح شیء در نظر گرفته شوند، بلکه کارکرد تزئینات را در ارتباط مستقیم با فرم شیء می‌داند (Graves, 2018: 3). وی تزئینات را عناصری جدایی‌ناپذیر و در کلیت شیء در نظر می‌گیرد و تزئینات را همسو با اشکال هنری بصری و کلامی از جمله معماری، نقاشی و شعر و بلاغت می‌داند. همچنین به تحلیل و تفسیر فرهنگ مادی سده‌های میانه فراتر از بررسی نمادین یا گونه‌شناسی صرف می‌پردازد و تزئینات را نمود فرهنگ و چهارچوب فکری این ادوار عنوان می‌سازد (ibid: 15, 29).

والری گنزالس تزئین اسلامی را هم‌زمان دارای هویت منحصر به خود و دارای ویژگی‌های جهانشمول دانسته‌است. از نظر وی اغلب تزئینات اسلامی دارای ساختار مفهومی دوگانه نوشتار - هندسه هستند که تأثیرات متقابل آنها سؤالاتی را دربارهٔ ذات پدیدارشناسانه و معنای تزئین در هنر اسلامی و تعاملات میان فرم و گفتمان در هنر اسلامی مطرح می‌کند (Gonzalez, 2018: 375-376). از دیدگاه وی، پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی تزئینات هندسی، هدف آن و همچنین منطق آن از نظر زبان بیان مادی، سبب تأملات عمیقی می‌شود (ibid, 2001: 70). وی معتقد است نقوش هندسی خاص الحمر، «هندسهٔ مفهومی» و «کارکرد فلسفی» مشخصی دارد. در واقع دید هندسی از جهان و عینیت‌یافتن تفکر ریاضی‌وار است. هندسه به‌طور عینی برای «همه» وجود دارد. کتیبه‌ها نیز به‌گونه‌ای که در قلمرو تزئینات نفوذ می‌کنند، بین فرمالیسم و حس، و بین معنا و بی‌معنایی معلق هستند (ibid: 72-73). به اعتقاد وی کتیبه‌ها در جهان اسلام «کارکرد تجسمی»^{۲۲} و «قدرت تخیلی بالقوه» دارند. از آن روی که وقتی کلماتی را می‌بینیم (نظیر برخی کتیبه‌های الحمر)، نیرویی دارند که می‌توان آن‌ها را شامل‌نگاری نامید زیرا می‌توان نشان داد که برای تأکید بر هدف خاصی از ساختمان یا ایجاد ارتباطی که از پیش مشخص نیست، انتخاب شده‌اند. این قابلیت شامل‌نگاری برخی کتیبه‌ها، به‌ویژه کتیبه‌های شاعرانه، در خدمت شرح استعارهٔ بصری خیال‌انگیزی است (ibid: 95). گنزالس تزئینات اسلامی را با اندیشهٔ ریزوماتیک^{۲۳} دلوژ^{۲۴} منطبق دانسته و معتقد است: «تزئین همانند ریزوم، بی‌وقفه بین زنجیره‌های نشانه‌شناختی، ساختارهای قدرت و شرایط مربوط به هنرها و علوم ارتباط برقرار می‌کند». وی به ماهیت وحدت‌بخش تزئینات اسلامی با وجود تمایزات منطقه‌ای و سلسله‌ای اشاره می‌کند (ibid).

یاسر طباع خط را واسطهٔ ادراکی می‌داند که در آن زمان، به مثابه فرم‌های نمادینی بودند که بخش‌های مختلف دنیای اسلام را از هم جدا می‌ساختند و تحولات خط قرآنی را به‌منزلهٔ بیانیه‌های عمومی و ابزار انتقال پیام‌های سیاسی، اندیشه‌های کلامی و مذهبی دانسته‌است (Tabba, 2011: 49). وی تزئینات خوشنویسی، عربانه و مقرنس را نشانه‌های بصری احیای سنت عباسیان و نشانه‌های بصری بیان تمایزات کلامی حکومت عباسیان اهل سنت و فاطمیان اسماعیلی قلمداد می‌کند (Badat, 2018: 15-16). در واقع نگاه طباع به تزئین، ابزاری جهت اشاعه و بیان اندیشه‌های کلامی و سیاسی است.

کارل بیر تزئینات هندسی در بناهای ایران در سدهٔ پنجم ه.ق را «تجسم مقاصد متافیزیکی» دانسته‌است. این تزئینات از یک سو نوعی روال و تداوم الگوسازی در بناها را نشان می‌دهند و از سوی دیگر نوعی گفتمان در باب فلسفه، ریاضیات و هنر را شکل می‌دهند. بیر تزئینات هندسی پرشکوه را رسانه‌ای دیداری و بازتاب ارزش‌های فرهنگی و نقطهٔ تلاقی تاریخ معماری و ریاضیات و روشی ابتکاری و استدلالی برای دستیابی به تفسیر معنا می‌داند (Bier, 2015: 41, 43). از سوی دیگر یکی از کارکردهای تزئین را نمایش پیشرفت‌های

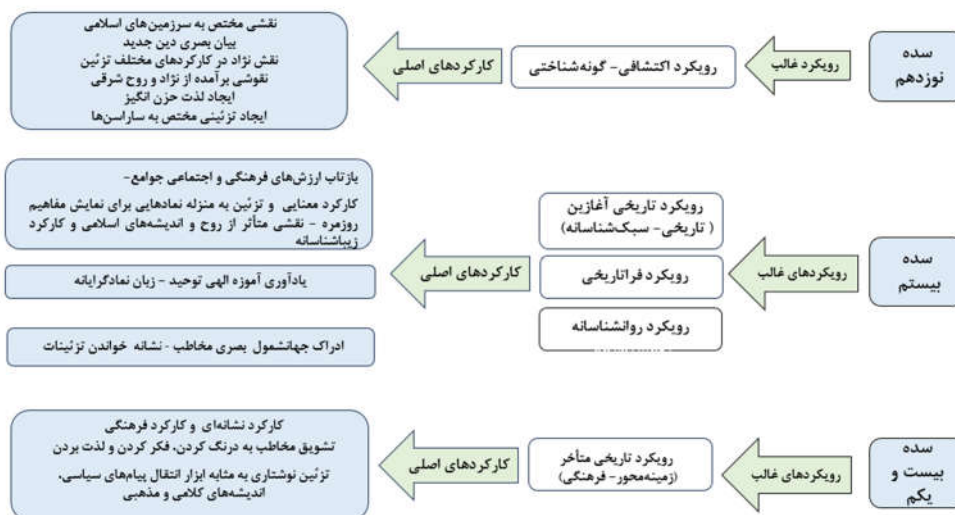
چشمگیر دانش ریاضی و ایده‌های نوظهور در جهان اسلام با نمایش سطوح گسترده الگوهای هندسی دانسته‌است (Bier, 2008).
501; 2009: 830

وندی شاو رابطه هندسه را با میراث‌های کیهان‌شناسی و موسیقی صوفیانه بررسی کرده‌است. ظاهراً الگوی هندسه اسلامی در تضاد با الگوهای بازنمای غربی است. شاو می‌گوید هندسه بازنمایی نمی‌کند، خود «خلق» می‌کند. به همین ترتیب معانی مذهبی هندسه، رابطه تنگاتنگی با «ادراک» و ارتباط ضعیفی با مقصود دارد. هم‌چنین هندسه موجبات ارتقای بینش دینی و نظریه‌پردازی کلامی را فراهم می‌آورد. این نگارنده می‌گوید هندسه در جهان اسلام برخلاف هندسه در مسیحیت (مثلاً نقش صلیب) نه در متون کلامی و نه در امور روزمره، جایگاهی ندارد و نظریه‌ای از هندسه به‌عنوان یک شیوه محاکاتی بیان نشده‌است. فقدان چنین گفتارهایی باعث شده تا مورخان هنر اسلامی، معنایی غیرقطعی را به هندسه نسبت دهند (Shaw, 2019: 268-269). شیلابلر و جاناتان بلوم واژه «کاسموفیلیا»^{۲۵} یا عشق به تزئین را در برابر واژه «کاسموفوبیا»^{۲۶} یا نفرت از تزئین قرار دادند و از وجود هندسه‌ای سخن گفتند که در خطوط عربی سبب می‌شود توجه مخاطب به خط جلب شود حتی اگر آن خط برایش قابل خواندن نباشد. به اعتقاد بلر و بلوم، اسلیمی دارای مضمونی اسلامی است و به نوعی به هویت و تزئین غالب در تمدن اسلامی مبدل شده‌است. بلر و بلوم یکی از پیام‌های ثابت تزئین را برانگیختن لذت در چشم بیننده می‌دانند، در عین حال که او را به درنگ کردن و فکرکردن تشویق می‌نماید (Blair & Bloom, 2012: 18). در جدول (۵) کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد تاریخی متأخر ارائه شده‌است.

جدول ۵: کارکردهای اصلی تزئین در رویکرد رویکرد تاریخی متأخر (نگارندگان)

نام محقق	سال	نام اثر	کارکرد مفروض تزئین
۱	۱۹۹۲	میانجی‌گری زینت	تداعی‌گری، میانجی‌گری و ایجاد لذت آنی
۲	۱۹۹۵	هندسه و تزئین در معماری اسلامی	کارکرد نشانه‌ای و کارکرد فرهنگی تعاملات میان انسان‌ها، اشیاء قابل حمل و محیط ساخت
	۲۰۱۶	نقوش گلدار اوایل عصر مدرن: عامل تزئین در فرهنگ‌های بصری عثمانی و صفوی	
۳	۲۰۱۸	هنر کنایی: شیء، تزئین و معماری در اسلام سده‌های میانه	ارتباط مستقیم تزئین با شیء نمود فرهنگ و چهارچوب فکری
۴	۲۰۱۸	هرمنوتیک تزئین اسلامی: نمونه الحمرا	هویت منحصر به فرد و هویت جهانشمول
	۲۰۰۱	زیبایی و اسلام: زیبایی‌شناسی در هنر و معماری اسلامی	هندسه به مثابه دید هندسی به جهان و عینیت‌بخشیدن به تفکر ریاضی
	۲۰۲۲	تخریب اسطوره منطقه‌گرایی در گفتمان زینت اسلامی	قلمرویی میان فرم و حس ماهیت وحدت‌بخش تزئینات اسلامی
۵	۲۰۲۱	ایجاد معنا در معماری و تزئینات اسلامی	تزئین نوشتاری به مثابه ابزار انتقال پیام‌های سیاسی، اندیشه‌های کلامی و مذهبی
	۲۰۰۲	تحول هنر اسلامی در دوران احیای اهل سنت	
۶	۲۰۰۹	تعداد، شکل و ماهیت فضا: اندیشه از طریق هنر اسلامی	تجسم مقاصد متافیزیکی هندسه به‌منزله نوعی گفتمان در باب فلسفه، ریاضیات و هنر
	۲۰۱۵	بازنگری تاریخ‌نگاری تزئینات در فلات ایران و فراتر از آن	نمایش پیشرفت‌های چشمگیر دانش ریاضی و ایده‌های نوظهور ریاضی در جهان اسلام
	۲۰۰۸	هنر و مثال: خوانش هندسه به‌منزله تفسیر بصری	
۷	۲۰۱۹	هندسه محاکاتی	رابطه هندسه با میراث‌های کیهان‌شناسی و موسیقی صوفیانه ارتباط ضعیف هندسه با مقصود
۸	۲۰۱۲	کاسموفیلیا و منتقدان آن: مروری بر زینت اسلامی	برانگیختن لذت در چشم بیننده تشویق مخاطب به درنگ کردن، فکرکردن و لذت‌بردن

با بررسی مطالعات صورت‌گرفته طی سده‌های نوزدهم تا بیست‌ویکم مشاهده می‌شود که در سده ۱۹ که روزگار سلطه اندیشه‌های شرق‌شناسانه بوده، برخورد با تزئینات و کارکردهای مفروض آن به‌منزله کشف پدیده‌ای جدید بوده‌است. کارکردهایی که غالباً برای تزئین در نظر گرفته می‌شد، نقشی اختصاص‌یافته به سرزمین‌های اسلامی و برآمده از اسلام، نژاد و قومیت‌های شرقی بوده‌است. در همین حال افرادی مانند آلبر گایه و جیمز وارد، جهت واردشدن به حوزه‌ی معناشناسی تزئینات تلاش کرده‌اند. در آغاز سده بیستم، نسل جدیدی از مورخان با دیدگاه تاریخی و سبک‌شناسانه به مطالعه تزئینات اسلامی پرداختند. این دوره، آغاز تلاش برای معناکاوی تزئینات اسلامی است و کارکردهای معنایی در کنار کارکردهای سبک‌شناسانه مطرح می‌شوند. در این دوره شاهد انتساب معانی نمادین و زبانی رمزی در کنار توجه به بُعد زیباشناسانه تزئین هستیم. محققانی نظیر ایتینگهاوزن و هرتسفلد، کارکردهای بدیع معنایی و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی را برای تزئینات مطرح می‌کنند که مقدمه‌ای برای پژوهش‌های تاریخی متأخر در سده بیستم و یکم است. هم‌چنین در سده بیستم، رویکردهای جهانشمولی نظیر انتساب معانی نمادین فراتاریخی از سوی متفکران حکمت خالده و تفسیر روانشناسانه تزئینات و نظریه ادراک مخاطب از سوی ارنست گامبریچ را شاهد هستیم. مطالعات معاصر که در سده بیست و یکم انجام شده، نقش بیش‌تری برای دیدگاه و تفسیر مخاطب در نظر گرفته‌اند و سعی بر آن داشته‌اند تا با توجه به بستر و زمینه شکل‌گیری آثار و با ورود به منابع تاریخی و فرهنگی، کارکردهای معنایی و تاریخی دقیق‌تری را برای تزئینات اسلامی در نظر بگیرند. در این دوره نقش مخاطب در تعیین کارکردهای تزئین پررنگ‌تر است. هم‌چنین نگاه به تزئین به‌عنوان نشانه یا ابزاری برای انتقال پیام‌های سیاسی، اندیشه‌های کلامی و مذهبی غلبه دارد. در نمودار (۱) نمایی کلی از رویکردها و کارکردهای اصلی تزئینات اسلامی در سه سده ۱۹ تا ۲۱ ارائه شده‌است.



نمودار ۱: رویکردها و کارکردهای اصلی به تزئینات اسلامی در سه سده نوزدهم تا بیست‌ویکم (نگارندگان)

۵. نتیجه‌گیری

این پژوهش شیوه مواجهه باستان‌شناسان و تاریخ‌نگاران هنر اسلامی با اشکال و نقوش تزئینی را در چهار رویکرد کلی جای داده‌است. در سراسر سده نوزدهم، در میان مطالعات مستشرقین و باستان‌شناسان رویکرد اکتشافی - گونه‌شناختی غالب است. در این رویکرد، کارکردهای فرمی ارجح بوده و نقوش تزئینی نشانگر هویت بصری دین جدید است یا تزئین، مؤلفه‌ای بیانگر هویت‌های ملی، نژادی و قومی قلمداد شده‌است. هم‌چنین در این رویکرد برخی تلقیاتی نظیر نقوشی برآمده از روح شرقی، برانگیزاننده لذت حزن‌انگیز و حامل معانی نمادین به چشم می‌خورد. از اواخر سده نوزدهم، رویکرد تاریخی نوینی شکل می‌گیرد و در این رویکرد کارکردهای معنایی تزئین بیش‌تر مورد کنکاش است و تأملاتی در باب کشف معانی نمادین و توجه به ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی تزئینات مشاهده می‌شود. کارکردهای سبک‌شناسانه و تفسیری از قبیل ترس از فضای خالی، تزئین ذاتی و کاربردی، تزئین به مثابه صورت ناب و یا تزئین در حکم زبانی رمزی و نمادین نیز مطرح

می‌شوند. از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، شاهد رویکردی جهانشمول به تزئینات در دو حوزهٔ کاملاً متمایز هستیم؛ حوزهٔ نخست، مطالعات فراتاریخی است. اندیشمندان این حیطه، نقوش تزئینی را یادآور آموزه‌های توحید، دارای معانی رمزی و بازنمایندهٔ فرایندهای کیهانی می‌دانند. همزمان در رویکرد روانشناسانه، از ادراک بصری مخاطب در مواجهه با تزئین گفته می‌شود. تزئینات در رویکرد روانشناسانه، پتانسیل نمادین شدن دارند نه این‌که لزوماً نمادین باشند. تمایل ذهن مخاطب به تجسم، عینیت‌بخشی و جان‌بخشی، در کارکردهای تزئین نقش دارد. در رویکرد تاریخی متأخر که از اواخر سدهٔ بیستم تکوین یافت، نقش مخاطب، فرهنگ و بستر شکل‌گیری تزئینات در کارکردهای معنایی و تاریخی تزئین برجسته است و از حوزه‌های زبانشناسی و ساختارگرایی متأثر بوده است. در این رویکرد که مطالعات معاصر حوزهٔ تزئین را نیز دربرمی‌گیرد، از لایه‌های عمیق‌تری از فرهنگ، کلام و چهارچوب‌های فکری تاریخی برای تفسیر و تبیین کارکردهای تزئین استفاده می‌شود و به تزئین به‌منزلهٔ میانجی‌ای برای ایجاد لذت، تداعی‌گری، ایجاد تخیل در مخاطب، نقش‌مایه‌ای زمان‌مند و مکان‌مند، امکانی برای انتقال و رسانه‌ای برای تفسیر پیام‌های سیاسی، اندیشه‌های کلامی و مذهبی توجه می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. در منابع غربی، تزئین با دو واژهٔ Ornament یا Decoration بیان شده است. Ornament مستقیماً از واژهٔ لاتین Ornamentum اخذ شده و Ornare به معنای مجهزکردن و آراستن و Ordo به معنای ردیف، سری و چیدمان است. Decoration از واژهٔ لاتین Decus اخذ شده است. Dek واژه‌ای هندو-اروپایی به معنای پذیرفتن یا اخذکردن است (URL1). در واقع واژهٔ لاتین ornamentum محصول ornare است که نشان‌دهندهٔ یک عملکرد است یعنی تجهیز یک ساختمان یا شخص به گونه‌ای که آن‌ها برای احترام به خدا آماده شوند و تزئین پس از ارائه، به ویژگی شخص یا ساختمان کاملاً آراسته بدل می‌شود. واژهٔ فرانسوی decour به معنای «دربار» است و می‌توانیم رتبه‌بندی اجتماعی افراد و اشیاء در یک سالن ضیافت را تصور کنیم که به‌طور آشکار از طریق ترکیب وسایل، رنگ‌ها، چیدمان میز و عناصر معماری بیان می‌شوند (Bloomer, 2006 : 49).

2. Bernard Berenson
 3. la de lection morose
 4. Historic Ornament : Treatise on Decorative Art and Architectural Ornament
 5. Principle of Ornament
 6. Mnemonic
 7. Problems of Style : Foundations for a History of Ornament
 8. Kunstwollen
 9. Sign
 10. Symbol
 11. Association
 12. Symbol
 13. Transfiguration
 14. Transformation
 15. Projection
 16. Reification
 17. Animation
 18. Ornament
- گرابار به تفصیل به تمایز واژه‌های Ornament و Decoration پرداخته است. از آن‌جایی که نگارندگان تحقیق حاضر، قصد پرداختن به این تمایزات را نداشتند، واژهٔ عام‌تر تزئین به کار برده شد.
19. Association
 20. Mediation
 21. Instant Pleasure
 22. Figurative

- 23. Rhizomatic
- 24. Gilles Deleuze
- 25. Cosmophilia
- 26. Cosmophobia

منابع

- ابن فارس، احمد. (۱۴۰۴ ه.ق). معجم مقاییس اللغة (ج. ۱ و ۲). تحقیق عبدالسلام هارون. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۰۵ ه.ق). لسان العرب. قم: ادب حوزه.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی. ترجمه امیر نصری. تهران: انتشارات حقیقت.
- پوپ، آرتور ایپهام، و آکرمن، فیلیس. (۱۳۷۸). سیری در هنر ایران از دوران پیشا تاریخ تا امروز. ویرایش سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (بی تا). المفردات فی غریب القرآن. تحقیق محمد سید گیلانی. بیروت.
- صاحب بن عباد (اسماعیل بن عباد). (۱۴۱۴ ه.ق). المحيط فی اللغة. بیروت: عالم الکتب.
- الفاروقی، لویس ایبسن. (۱۳۸۴). چشم انداز اسلامی نمادگرایی در هنر: اندیشه‌هایی در بازنمایی شکل. ترجمه غلامرضا جلالی. زیباشناخت. شماره ۱۳.
- کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۹). هنر و نمادگرایی سنتی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- گرابار، الگ. (۱۳۹۵). شکل‌گیری هنر اسلامی. ترجمه مهدی گلچین عارفی. تهران: نشر حکمت سینا.
- لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمه مهرداد قیومی. تهران: انتشارات گروس.
- مصطفوی، حسن. (۱۳۷۴). التحقیق فی الکلمات القرآن الکریم. قاهره: مکتب وهبت.
- نجیب اوغلو، کلرو. (۱۳۸۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات روزنه.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۰). معرفت و معنویت. ترجمه انشالله رحمتی. تهران: نشر سهروردی.
- (۱۳۹۴). هنر و معنویت. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: نشر حکمت.
- Alberti, L. B. (1991). *On the Art of Building in Ten Books*. The MIT Press.
- Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (1973). *The sense of unity: the Sufi tradition in Persian architecture*. Kazi Publication.
- Ardalan, N. (2016). *From Within: On the Spiritual in Art and Architecture. Architecture, Culture, and Spirituality*. Taylor & Francis.
- Badat, B. (2018). *An Analysis of Yasser Tabbaa's The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival*. CRC Press.
- Baker, Stephen. J. (2015). Between Seen and Unseen: The Transformative Nature of Ornament and Its Role in Creating Transitional Spaces in Catholic Sacred Architecture, *Antiphon: A Journal for Liturgical Renewal*, 19(1). doi.org/10.1353/atp.2015.0004.
- Bier, C. (2006). *Number, shape, and the nature of space: thinking through Islamic art*. Oxford: Oxford University Press.
- (2015). Geometry Made Manifest: reorienting the historiography of ornament on the iranian plateau and Beyond. In *The Historiography of Persian Architecture*. Routledge.
- Blair, Sh., & Bloom, J. (2012). Cosmophilia and its critics: an overview of Islamic ornament. *Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie* 3.
- Bloomer, k. (2006). A Critical Distinction between Decoration and Ornament. In E. Abruzzo & Solomon, J. (Eds). NewYork: Decoration.

- Bourgoin, J. (1883). *The orie de l'ornement*. Ducher & cie.
- Burckhardt, T. (1954). *The Spirit of Islamic Art*. Islamic Quarterly. London.
- (1970). The Void in Islamic Art, *Studies in Comparative Religion*. 4(2).
- Cernuschi, C. (2012). Adolf Loos, Alois Riegl, and the Debate on Ornament in Fin-de-Siecle Vienna, Sh. Blair & J. M. Bloom. *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhagen*.
- Coomaraswamy, A. K. (1939). Ornament. *The Art Bulletin*, 21 (4), doi.org/10.2307/3046667.
- Crane, H. (1988). *The Formation of Islamic Art*. Revised and enlarged edition. New Haven and London: Yale University Press, 1987. *Iranian Studies*.
- Criticos, M. (2004). The ornamental dimension: Contributions to a theory of ornament. *New Europe College Yearbook Special*.
- d'Avennes, P. (1877). *L'art arabe d'après les monuments du Kaire: depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe*. Vol. 1. Ve A. Morel et cie.
- Dimand, M. S. (1930). *A handbook of Mohammedan decorative arts*. Metropolitan Museum of Art.
- (1937). Studies in Islamic Ornament: I. Some Aspects of Omayyad and Early 'Abbāsid Ornament. *Ars Islamica*, Vol. 4, 293-337.
- Ettinghausen, R. (1951). The Unicorn in Islamic Art. *Nature* 167.
- (1979). The taming of the horror vacui in Islamic art. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 123 (1).
- Al-Faruqi, I. & Al Faruqi, L. I. (1921). *The cultural atlas of Islam*. Pearson College Div.
- Al Faruqi, L. I. (2001). An Islamic Perspective on Symbolism in *the Arts: New Thoughts on Figural*. Representation, in Drane Apostolos. Cappadona, ed. New York: Art, Creativity, and the Sacred..
- Faruqi, I. & Faruqi, L. (1986). The cultural atlas of Islam, *American Journal of Islamic Social Sciences* 3.
- Focillon, H. (1948). *The Life of Forms in Art*. New York: George Wittenborn Inc.
- Frank, I. J. (2017). Owen Jones's Theory of Ornament. In *Ornament and European Modernism*.
- Gayet, A. J. (1856). *L'art arabe*, Ancienne Maison Quantin, Librairies-imprimeries ré unies. May & Motteroz.
- Gombrich, E. (1984). *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. New York University Press.
- Gonzalez, V. (2001). *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic art and architecture*. Bloomsbury Publishing.
- (2018). The Hermeneutics of Islamic Ornament: The Example of the Alhambra. *Studying the Near and Middle East at the Institute for Advanced Study, Princeton*.
- (2022). Debunking the Regionalistic Myth in the Discourse on Islamic Ornament. *Deconstructing the Myths of Islamic Art*. Routledge. doi:10.4324/9781003170525-5.
- Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.
- (1992). *The Mediation of Ornament*. Princeton University Press.
- Graves, M. S. (2018). *Arts of allusion: Object, ornament, and architecture in medieval Islam*. Oxford University Press.
- Grigor, T. (2008). *Ernst Herzfeld and the Development of Near Eastern Studies 1900-1950*. A. C. Gunter & S. R. Hauser (Eds.). Leiden and Boston: Brill. *Iranian Studies* 41.
- Gubser, M. (2006). *Timè s visible surface: Alois Riegl and the discourse on history and temporality in fin-de-siè cle Vienna*. Wayne State University Press.
- Gunter, A., & Hauser, S. (Eds.). (2005). *Ernst Herzfeld and the Development of Near Eastern Studies 1900-1950*. Brill.
- Jones, O. (2016). *The Grammar of Ornament: A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the*

Decorative Arts. Princeton University Press.

- Kirves, M. (2012). Owen Jones and the threefold nature of ornament. In H. Gleiter. Jörg, *Ornament today: digital material structural*. Bozen. doi:10.11588/artdok.00006753
- Kracauer, S. (1995). *The Mass Ornament: Weimer Essays*. T. Y. Levin (Trans. & Ed.). Cambridge. Massachusetts: Harvard University Press.
- Kuhnel, E., & Ettinghausen, R. (1977). The arabesque: meaning and transformation of an ornament. Verlag für Sammler.
- Kuhnel, E. (1960). Arabesque, in the *Encyclopedia of Islam*. Vol 1. leiden: E. J. Brill.
- Loos, A. (2019). *Ornament and crime*. UK: Penguin.
- Murphy, J. C. (1815). *The Arabian Antiquities of Spain*. Cadell & Davies.
- Nasr, S. H. (1987). *Islamic art and spirituality*. India: Golgonooza Press.
- . (1989). *Knowledge and the Sacred: Revisioning Academic Accountability*. Suny Press.
- Necipoğlu, G. (2016). Early Modern Floral: The Agency of Ornament in Ottoman and Safavid Visual Cultures. in *Histories of Ornament: From Global to Local*, G. Necipoğlu & A. Payne (Eds.), Princeton.
- . (1996). *The Topkapi scroll: geometry and ornament in Islamic architecture*. Getty Publications.
- Riegl, A. (2018). *Problems of Style: Foundations for a History of Ornament*. Publisher: Princeton University Press.
- Shalem, A. & Troelenberg, E. M. (2012). Beyond Grammar and Taxonomy: Some Thoughts on Cognitive Experiences and Responsive Islamic Ornaments. *Beiträge zur islamischen Kunst und Archäologie*, Band 3: In memoriam Marianne Barrucand. Wilesbaden. doi.org/10.29091/9783954909544/022
- Shaw, W. (2019). *What is "Islamic" art? Between religion and perception*. Cambridge University Press.
- Tabbaa, Y. (2011). *The transformation of Islamic art during the Sunni revival*. University of Washington Press.
- . (2021). *The Production of Meaning in Islamic Architecture and Ornament*. Edinburgh University Press.
- Thibault, E. (2020). Jules Bourgoïn's Theory of Ornament: Intuitive Geometry, Order and Permutations. *Figurationen*, 21 (2). doi.org/10.7788/figu.2020.21.2.92
- Trilling, J. (2003). *Ornament: a modern perspective*. University of Washington Press.
- Troelenberg, E. M. (2015). Drawing Knowledge, Reconstructing History: Pascal Coste in Egypt. *International Journal of Islamic Architecture*, 4. doi.org/10.1386/ijia.4.2.287_1
- Turner, B. S. (2002). *Orientalism, postmodernism and globalism*. Routledge.
- Vernoit, S. (2000). *Discovering Islamic art: scholars, collectors and collections*. I. B. Tauris.
- Ward, J. (1909). *Historic ornament treatise on decorative art and architectural ornament*. Chapman and Hall.
- . (2010). *The Principles of Ornament*. Nabu Press.
- Wood, B. D. (2000). A Great Symphony of Pure: Form The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Influence. *Ars Orientalis* 30. doi:10.2307/4434265
- Zainal Abidin, N., & Hitham, M. (2012). The importance of the aesthetic expression of the Islamic decoration in mosque and its application. doi:10.1016/j.proeng.2011.11.144

References

- Alberti, L. B. (1991). *On the Art of Building in Ten Books*. The MIT Press.
- Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (1973). *The sense of unity: the Sufi tradition in Persian architecture*. Kazi Publication.
- Ardalan, N. (2016). *From Within: On the Spiritual in Art and Architecture. Architecture, Culture, and Spirituality*. Taylor & Francis.
- Badat, B. (2018). *An Analysis of Yasser Tabbaa's The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival*. CRC Press.
- Baker, Stephen. J. (2015). Between Seen and Unseen: The Transformative Nature of Ornament and Its Role in Creating Transitional Spaces in Catholic Sacred Architecture, *Antiphon: A Journal for Liturgical Renewal*, 19(1). doi.org/10.1353/atp.2015.0004.
- Bier, C. (2006). *Number, shape, and the nature of space: thinking through Islamic art*. Oxford: Oxford University Press.
- (2015). Geometry Made Manifest: reorienting the historiography of ornament on the Iranian plateau and Beyond. In *The Historiography of Persian Architecture*. Routledge.
- Blair, Sh., & Bloom, J. (2012). Cosmophilia and its critics: an overview of Islamic ornament. *Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie* 3.
- Bloomer, k. (2006). A Critical Distinction between Decoration and Ornament. In E. Abruzzo & Solomon, J. (Eds). New York: Decoration.
- Bourgoin, J. (1883). *Theorie de l'ornement*. Ducher & cie.
- Burckhardt, T. (1954). *The Spirit of Islamic Art*. Islamic Quarterly. London.
- (1970). The Void in Islamic Art, *Studies in Comparative Religion*. 4(2).
- Cernuschi, C. (2012). Adolf Loos, Alois Riegl, and the Debate on Ornament in Fin-de-Siècle Vienna, Sh. Blair & J. M. Bloom. *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhagen*.
- Coomaraswamy, A. K. (1939). Ornament. *The Art Bulletin*, 21 (4), doi.org/10.2307/3046667.
- Crane, H. (1988). *The Formation of Islamic Art*. Revised and enlarged edition. New Haven and London: Yale University Press, 1987. *Iranian Studies*.
- Criticós, M. (2004). The ornamental dimension: Contributions to a theory of ornament. *New Europe College Yearbook Special*.
- d'Avannes, P. (1877). *L'art arabe d'après les monuments du Kaire: depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe*. Vol. 1. Ve A. Morel et cie.
- Dimand, M. S. (1930). *A handbook of Mohammedan decorative arts*. Metropolitan Museum of Art.
- (1937). Studies in Islamic Ornament: I. Some Aspects of Omayyad and Early 'Abbāsīd Ornament. *Ars Islamica*, Vol. 4, 293-337.
- Ettinghausen, R. (1951). The Unicorn in Islamic Art. *Nature* 167.
- (1979). The taming of the horror vacui in Islamic art. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 123 (1).
- Al-Faruqi, I. & Al Faruqi, L. I. (1921). *The cultural atlas of Islam*. Pearson College Div.
- Al Faruqi, L. I. (2001). An Islamic Perspective on Symbolism in *the Arts: New Thoughts on Figural*. Representation, in Drane Apostolos. Cappadona, ed. New York: Art, Creativity, and the Sacred.
- Faruqi, I. & Faruqi, L. (1986). The cultural atlas of Islam, *American Journal of Islamic Social Sciences* 3.

- Focillon, H. (1948). *The Life of Forms in Art*. New York: George Wittenborn Inc.
- Frank, I. J. (2017). Owen Jones's Theory of Ornament. In *Ornament and European Modernism*.
- Gayet, A. J. (1856). *L'art arabe*, Ancienne Maison Quantin, Librairies-imprimeries réunies. May & Motteroz.
- Gombrich, E. (1984). *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. New York University Press.
- Gonzalez, V. (2001). *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic art and architecture*. Bloomsbury Publishing.
- (2018). The Hermeneutics of Islamic Ornament: The Example of the Alhambra. *Studying the Near and Middle East at the Institute for Advanced Study, Princeton*.
- (2022). Debunking the Regionalistic Myth in the Discourse on Islamic Ornament. *Deconstructing the Myths of Islamic Art*. Routledge. doi:10.4324/9781003170525-5.
- Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.
- (1992). *The Mediation of Ornament*. Princeton University Press.
- Graves, M. S. (2018). *Arts of allusion: Object, ornament, and architecture in medieval Islam*. Oxford University Press.
- Grigor, T. (2008). *Ernst Herzfeld and the Development of Near Eastern Studies 1900-1950*. A. C. Gunter & S. R. Hauser (Eds.). Leiden and Boston: Brill. *Iranian Studies* 41.
- Gubser, M. (2006). *Time's visible surface: Alois Riegl and the discourse on history and temporality in fin-de-siècle Vienna*. Wayne State University Press.
- Gunter, A., & Hauser, S. (Eds.). (2005). *Ernst Herzfeld and the Development of Near Eastern Studies 1900-1950*. Brill.
- Ibn Fares, A. (1983). *Mojam Maghayis al-Loghah*, (*Dictionary of Comparative Language*). Qom: Tablighat Islami Press [In Arabic].
- Ibn Manzur, M. M. (1997). *Lisan al-ʿArab*. Qom: Adab-e Howze Press [In Arabic].
- Jones, O. (2016). *The Grammar of Ornament: A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the Decorative Arts*. Princeton University Press.
- Kirves, M. (2012). Owen Jones and the threefold nature of ornament. In H. Gleiter, Jörg, *Ornament today: digital material structural*. Bozen. doi:10.11588/artdok.00006753
- Kracauer, S. (1995). *The Mass Ornament: Weimer Essays*. T. Y. Levin (Trans. & Ed.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Kuhnel, E., & Ettinghausen, R. (1977). The arabesque: meaning and transformation of an ornament. Verlag für Sammler.
- Kuhnel, E. (1960). Arabesque, in the *Encyclopedia of Islam*. Vol 1. Leiden: E. J. Brill.
- Loos, A. (2019). *Ornament and crime*. UK: Penguin.
- Mostafavi, H. (1981). *al-Tahghigh fi Kalamat al-Quran al-Karim*. Cairo: Vahab Press [In Arabic].
- Murphy, J. C. (1815). *The Arabian Antiquities of Spain*. Cadell & Davies.
- Nasr, S. H. (1987). *Islamic art and spirituality*. India: Golgonooza Press.
- (1989). *Knowledge and the Sacred: Revisioning Academic Accountability*. Suny Press.
- Necipoğlu, G. (2016). Early Modern Floral: The Agency of Ornament in Ottoman and Safavid Visual Cultures. in *Histories of Ornament: From Global to Local*, G. Necipoğlu & A. Payne (Eds.), Princeton.
- (1996). *The Topkapi scroll: geometry and ornament in Islamic architecture*. Getty Publications.
- Pope, A. U., & Ackerman, Phyllis. (1938). A survey of Persian art: from prehistoric times to the present.
- Ragheb Isfahani, H. I. M. (1992). *al-Mufradat fi Gharib al-Quran*. Safwan Adnan Davoodi. Beirut: Dar al-Alam al-Shamiya. [In Arabic].

- Riegl, A. (2018). *Problems of Style: Foundations for a History of Ornament*. Publisher : Princeton University Press.
- Sahib Ibn Ibad (Ismail Ibn Ibad). (1993). *Al_Mohit fi al_lughat*. Beirut : Dar Al-Alam [In Arabic].
- Shalem, A. & Troelenberg, E. M. (2012). Beyond Grammar and Taxonomy : Some Thoughts on Cognitive Experiences and Responsive Islamic Ornaments. *Beiträge zur islamischen Kunst und Archäologie*, Band 3 : In memoriam Marianne Barrucand. Wilesbaden. doi.org/10.29091/9783954909544/022
- Shaw, W. (2019). *What is "Islamic" art? Between religion and perception*. Cambridge University Press.
- Tabbaa, Y. (2011). *The transformation of Islamic art during the Sunni revival*. University of Washington Press.
- (2021). *The Production of Meaning in Islamic Architecture and Ornament*. Edinburgh University Press.
- Thibault, E. (2020). Jules Bourgoïn's Theory of Ornament : Intuitive Geometry, Order and Permutations. *Figurationen*, 21 (2). doi.org/10.7788/figu.2020.21.2.92
- Trilling, J. (2003). *Ornament: a modern perspective*. University of Washington Press.
- Troelenberg, E. M. (2015). Drawing Knowledge, Reconstructing History : Pascal Coste in Egypt. *International Journal of Islamic Architecture*, 4. doi.org/10.1386/ijia.4.2.287_1
- Turner, B. S. (2002). *Orientalism, postmodernism and globalism*. Routledge.
- Vernoit, S. (2000). *Discovering Islamic art : scholars, collectors and collections*. I. B. Tauris.
- Ward, J. (1909). *Historic ornament treatise on decorative art and architectural ornament*. Chapman and Hall.
- (2010). *The Principles of Ornament*. Nabu Press.
- Wood, B. D. (2000). A Great Symphony of Pure : Form The 1931 International Exhibition of Persian Art and Its Influence. *Ars Orientalis* 30. doi:10.2307/4434265
- Zainal Abidin, N., & Hitham, M. (2012). The importance of the aesthetic expression of the Islamic decoration in mosque and its application. doi:10.1016/j.proeng.2011.11.144



URL :

URL1 : www.etymonline.com/search?q=ornament

بررسی سیر تحول
کارکردهای تزئین در
رویکردهای مطالعاتی هنر
اسلامی، الهام پورافضل و
همکاران، ۱۳۲۰۱۱

The Evolution of Decorative Functions in Islamic Art Studies

Elham Pourafzal

PhD Student in Art Research, Art University of Tehran, Tehran, Iran/ Elham.pourafzal@gmail.com

Hadi Rabie

Assistant Professor of Faculty of Theories and Art Studies, Art University of Tehran, Tehran, Iran/
h.rabiei@art.ac.ir

Iraj Dadashi

Assistant Professor of Faculty of Theories and Art Studies, Art University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author)/ dadashi@art.ac.ir

Received: 07/07/2023

Accepted: 01/09/2023

Introduction

Over the past three centuries (19th, 20th, and 21st centuries), the study of Islamic decorative art has gained significant attention from orientalists, archaeologists, historians, and scholars of Islamic art. During this time, various perspectives on decoration have emerged, ranging from universal approaches that view Islamic decoration as a mystical and symbolic phenomenon to formalist considerations emphasizing its role as a national and cultural identity. The purpose of this research is to examine the evolution of the perspectives on decorative functions in the field of Islamic art studies. The research question guiding this study is: what has been the trend in the development of the art history and semantic functions of decorations in the material culture of the Islamic lands?

Research Method

To address this question, this study employs a four-fold approach to examine decorations: the exploratory-typological approach, the early-historical (historical-stylistic) approach, the universality approach, and the later-historical (cultural-contextual) approach. Each of these approaches is utilized to scrutinize the functions of decorations within the field of Islamic art studies.

Research Findings

Through an examination of studies conducted during the 19th, 20th, and 21st centuries, it has been observed that Orientalists encountered Islamic decorations as a newly discovered phenomenon in the 19th century. The predominant functions assigned to decoration during this period were associated with Islamic lands, with the Orientalists interpreting these functions as derived from the religion of Islam and the cultures of the East. Additionally, scholars such as Albert Gayet and James Ward made comprehensive efforts to study Islamic decoration. At the beginning of the 20th century, a new generation of historians approached Islamic decoration from historical and stylistic perspectives. This period sought to interpret Islamic decoration in terms of both symbolic and stylistic functions. Researchers such as Ernst Hertzfeld and Richard Ettinghausen introduced cultural and social values into the study of decorations, laying the groundwork for later historical

صناعات
هنرهای ایران

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران

سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۰

بهار و تابستان ۱۴۰۲

studies in the 20th and 21st centuries. Furthermore, in the 20th century, there emerged universal approaches that attributed common characteristics to decorations through trans-historical interpretations or psychological analyses. Traditionalists such as Hossein Nasr or Titus Burckhardt ascribed symbolic meanings and universal characteristics to decoration. Ernst Gombrich, drawing on the theory of perception, proposed that decorations had a similar impact on viewers' reception, with the pleasure derived from discovering rhythm playing a significant role. Ernst Gombrich also suggested that the viewers' inclination towards projection, reification, and animation influenced their responses to decoration and their interpretations.

In the second half of 20th and the 21st centuries, studies on decoration has placed a greater emphasis on the perspective and interpretation of the audience, seeking to consider the background and context in which artworks have been created. Oleg Grabar can be regarded as the most influential scholar in the recent historical studies as his research delves into historical and cultural sources to establish more precise meanings and historical functions of Islamic decoration. During this period, the role of the audience in determining the function of ornament has become more pronounced.

Conclusion

The research findings has revealed a diversity of perspectives that emerged in the recognition of the functions of decoration. In the exploratory-typological approach, the formal function of decoration is dominant, with decoration serving as a visual expression of new religious features imbued with ethnic, racial, eastern spirit characteristics. In the early-historical approach, decoration is often perceived as a symbolic or meaningful element, serving as a starting point for reflections on the discovery of meaning and an examination of the historical and cultural backgrounds of decoration. The universality approach is divided into two distinct areas. In transhistorical studies, the function of decoration is characterized as transcendental, representing the divinity and unity of God. In psychological studies, the function of decoration and its effects on human behavior, choices, and psychological states are emphasized. With the emergence of the later historical approach in the second half of the twentieth century, there was a focus on the perception and interpretation of decorative patterns by the audience with an emphasis on the aesthetic and semantic functions of decoration. Based on linguistic studies, decoration is addressed as a cultural sign.

Keywords: Islamic art, historiography, Islamic art studies approaches, function and decoration.