فصلنامه الهیات هنر ـ علمی پژوهشی
سال نهم، شماره بیست‌ویکم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص: ۶۰-۲۹

مطالعهٔ تطبیقی «اصل اسلیمی» در «متون تاریخی» با «پژوهش‌های سدهٔ اخیر»

مهدی رجائی[۱]
حسن بلخاری قهی[۲]
سید محمد فدوی[۳]

چکیده

«اصل اسلیمی» به‌عنوان نخستین اصل در نقوش هفتگانهٔ هنر ایرانی‌اسلامی به‌شمار می‌رود که ظاهراً سابقهٔ آن به قرون اولیهٔ اسلامی بازمی‌گردد. در حالی‌که سابقهٔ استفاده از واژهٔ «اسلیمی» که به‌صورت «اسلامی» نیز ثبت شده، حداکثر به سال ۸۳۰ قمری و صرفاً متون فارسی بازمی‌گردد. تاکنون پژوهش‌های متعددی دربارهٔ «نقش‌مایهٔ اسلیمی» انجام و نظریه‌های گوناگونی دربارهٔ سابقه و منشأ آن ارائه شده اما پژوهشی که به مطالعهٔ موضوعات مطرح‌شده دربارهٔ اصل اسلیمی در «متون تاریخی» و «پژوهش‌های سدهٔ اخیر» پرداخته و مطالب آن‌ها را با یکدیگر مقایسه کرده باشد انجام نشده و عملاً رابطهٔ بین آن‌ها مشخص نیست. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر نیز واکاوی این منابع و کشف رابطهٔ بین آن‌هاست تا آشکار شود که پژوهش‌های جدید تا چه اندازه به متون تاریخی مربوط به اصل اسلیمی توجه داشته‌اند. ضمن این‌که تبیین گردد که هریک از این دو گروه از چه منظری به اصل اسلیمی نگریسته‌اند. هدف از انجام پژوهش کیفی حاضر که با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده این است که ضمن استخراج داده‌های مربوط به اصل اسلیمی، نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها شناسایی و معرفی شوند. نتایج پژوهش

۱. دانشجوی دکتری مطالعات عالی هنر، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای تجسمی. Email: m.rajaei@ut.ac.ir
۲. استاد تمام، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای تجسمی. Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir
۳. استاد تمام، گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای تجسمی. Email: fadavi@ut.ac.ir

نشان می‌دهد که پژوهش‌گران معاصر که پیشگامان آن همگی غیرایرانی بوده‌اند توجهی به متون تاریخی فارسی نداشته‌اند. به‌همین دلیل افتراق موجود در مطالب آن‌ها بیش‌تر از اشتراک آن‌هاست. هرچند شکل‌گیری اندیشهٔ سنت‌گرایان و توجه آن‌ها به‌موضوع «حکمت جاویدان» اندکی از شدت اختلاف‌ها کاسته است اما درنهایت شناخت ما از اصل اسلیمی که در منابع به‌عنوان نقش‌مایه‌ای دینی و مذهبی معرفی شده هم‌چنان ناقص و تقریباً محدود به پژوهش‌های غربی است.

واژگان کلیدی: اصل اسلیمی، متون تاریخی، پژوهش‌های سده اخیر، هنر ایرانی. اسلامی، سنت‌گرایان و تاریخ‌نگاران

مقدمه

مجموعهٔ آثار تاریخی و پژوهش‌های انجام‌شده بیانگر آن است که حضور نقش‌مایهٔ «اسلیمی/ اسلامی» در هنر ایران از قرون اولیهٔ اسلامی تاکنون حضوری گسترده و چشم‌گیر بوده است؛ به‌گونه‌ای که در منابع تاریخی از آن به‌عنوان نخستین اصل و نخستین قلم از نقوش هفت‌گانه تزئینی در هنر ایران یاد کرده‌اند. نخستین سابقهٔ حضور واژهٔ «اسلیمی» نیز در متون تاریخی فارسی حداکثر به سال ۸۳۰ قمری و گزارش جعفر بایسنقری که به «عرضه داشت» شهرت یافته است بازمی‌گردد. (آژند، ۱۳۸۷: ص ۴۸۹-۴۸۸) این بدان معناست که نقش‌مایهٔ اسلیمی حدود ۸۳۰ سال یا بدون عنوان به‌کار گرفته شده یا دارای نام و یا نام‌های دیگری بوده که تا این لحظه آشکار نشده است. ضمن این‌که واژهٔ «اسلیمی» در هیچ متنی از متون عربی استعمال نشده و از آن مهم‌تر در هیچ‌یک از لغت‌نامه‌های متأخر و معاصر زبان عربی نیز وارد نشده و استعمال آن منحصراً مربوط به متون فارسی است. براساس مطالب گفته شده می‌توان اطلاعات و داده‌های موجود دربارهٔ اصل اسلیمی را به دو بخش مجزا تقسیم کرد؛ بخش نخست اطلاعاتی است که می‌توان با مطالعه و بررسی سیر تحول و تطور شکل و فرم نقش‌مایهٔ اسلیمی در آثار موجود در طول تاریخ ۱۴۰۰ سالهٔ این نقش‌مایه کسب کرد؛ با علم به این موضوع که ساختار و شکل اصلی نقش‌مایهٔ اسلیمی تقریباً ثابت و دست‌نخورده باقی‌مانده و فقط جزئیات آن در آرایه‌های تزئینی ریزنقش‌ها دچار دگرگونی و تغییرات گوناگون شده است. دربارهٔ این بخش پژوهش‌های قابل توجهی انجام شده که عموماً حاصل ارائهٔ نظریه پردازی‌های شخصی و ذوقی پژوهش‌گران دربارهٔ شکل، منشأ و خاستگاه اولیهٔ نقش‌مایهٔ اسلیمی بوده‌اند؛ نظریه‌هایی که فاقد هرگونه مبانی مشخص و پشتوانهٔ علمی و نظری بر بنیان آموزه‌های حکمی هنر ایرانی-اسلامی هستند و در پاره‌ای

موارد در تناقض کامل با یکدیگر هستند و به‌دلیل وجود همین خلأ علمی و مبانی مشخص هر کس از ظن خود یار آن می‌شود. بخش دوم اطلاعات و داده‌های مربوط به اصل اسلیمی در متون تاریخی است که برای دست‌یابی به آن‌ها باید مطالعات گسترده‌ای در منابع تاریخی انجام داد که به‌دلیل زمان‌بر بودن پژوهش و نیاز به داشتن اشراف و تسلط کامل به متون، کم‌تر مورد توجه پژوهش‌گران قرار گرفته است. از مهم‌ترین پژوهش‌های انجام شده در این بخش یکی کتاب «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی» اثر نجیب مایل هروی و دیگری کتاب «هفت اصل تزئینی در هنر ایران» اثر یعقوب آژند است. واکاوی پژوهش‌های انجام‌شدهٔ معاصر از یک‌سو و متون تاریخی از سوی دیگر و بررسی میزان ارتباط آن‌ها با یکدیگر و شناسایی ارتباط بین آن‌ها و کشف نقاط اشتراک و اختلاف آن‌ها مهم‌ترین مسأله و موضوعی است که پژوهش حاضر تلاش کرده است تا آن را آشکار سازد.

سؤال‌های پژوهش

سؤال اصلی: بین موضوعات طرح‌شده دربارهٔ اصل اسلیمی در پژوهش‌های سدهٔ اخیر با مطالب و موضوع‌های طرح‌شده در متون تاریخی که دربارهٔ اصل اسلیمی نوشته شده‌اند چه ارتباطی وجود دارد؟

سؤال فرعی: پژوهش‌های انجام‌شده در یک سدهٔ اخیر تا چه میزان تحت تأثیر و وام‌دار متون تاریخی بوده‌اند؟ به بیان دیگر آیا پژوهش‌های سدهٔ اخیر هماهنگ و هم‌راستا با متون تاریخی بوده‌اند یا بدون توجه و مستقل از آن‌ها انجام شده‌اند؟

یافتن پاسخ سؤال‌های بالا کمک شایانی به‌کشف مبانی اولیه و شناخت هرچه بیشتر اصل اسلیمی/ اسلامی در هنرهای سنتی ایرانی‌اسلامی خواهد کرد.

روش تحقیق

پژوهش کیفی حاضر از نوع پژوهش‌های توسعه‌ای است که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده و هدف از نگارش آن شناسایی و استخراج وجوه اشتراک و اختلاف مطالبی است که تاکنون دربارهٔ اصل اسلیمی در متون تاریخی و پژوهش‌های انجام شده در یک سدهٔ اخیر به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. برای دست‌یابی به این هدف تلاش شده است تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی در مرحلهٔ نخست مشخصات کاملی از اصل اسلیمی در متون تاریخی و پژوهش‌های سدهٔ اخیر توصیف و استخراج شود تا در مرحلهٔ دوم افزون بر طبقه‌بندی داده‌های به‌دست آمده با استفاده از ابزار مقایسه مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند. به‌دلیل

گستردگی استفاده از اصل اسلیمی در هنر اسلامی جهان اسلام حدود مکانی پژوهش دربرگیرندهٔ جغرافیای گستردهٔ دنیای اسلام است که بر هنر اسلامی ایران تأکید ویژه دارد و حدود زمانی آن مربوط به بازهٔ زمانی از صدر اسلام تا زمان معاصر است.

پیشینهٔ پژوهش

به استناد آثار تاریخی سابقهٔ استفاده از نقش‌مایهٔ اسلیمی در هنر ایران به قرون اولیهٔ اسلامی بازمی‌گردد اما سابقهٔ استفاده از عناوین «اسلیمی» و «اسلامی» به سال ۸۳۰ قمری و منحصر به متون فارسی است که با آغاز هزارهٔ دوم قمری عنوان «اسلامی» نیز منسوخ شده و واژهٔ «اسلیمی» برای این نقش‌مایه تثبیت و استعمال می‌شود؛ اما برخی پژوهش‌گران معتقدند که نقش‌مایهٔ اسلیمی و عنوان آن برخاسته از جهان عرب است در حالی‌که واکاوی‌های این پژوهش نشان می‌دهد که نه نقش‌مایهٔ اسلیمی در هنر قرون اولیهٔ اسلامی اعراب وجود داشته و نه عنوان آن در لغت‌نامه‌های زبان عربی وارد شده است. به‌طور کلی اعراب برای معرفی نقوش و آرایه‌های خود از واژه‌های عمومی «الزُخْرُفَه»، «الزَّخارُفْ»، «المُزَخْرَفَه»، «اَلنَّسَقُ‌العَربی»، «الفَنُّ‌الاِسلامی»، «الفَنُّ‌الاَرابسیک» و «الزّینَه‌المَألوفَه» یا واژه‌های اختصاصی‌تری چون «زَخارِفُ‌النَّباتیّه»، «زَخارِفُ‌الحیوانیّه»، «زَخارِفُ‌الاِنسانیّه» و «زَخارِفُ‌الهِندسیّه» استفاده می‌کنند که هیچ‌یک از آن‌ها عنوانی ویژه و اختصاصی برای نقش‌مایهٔ اسلیمی به‌شمار نمی‌روند در حالی‌که عنوان اسلیمی در زبان فارسی منحصراً برای نام‌گذاری نقش‌مایهٔ اسلیمی وضع و ابداع شده است. در مقدمه اشاره شد که در پژوهش حاضر از یک‌سو «متون تاریخی» و از سوی دیگر پژوهش‌های انجام‌شده در سدهٔ اخیر مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. بنابراین ساختار این پژوهش برپایهٔ مطالب این منابع استوار است که فهرست کاملی از آن‌ها ارائه شده و برای جلوگیری از اطناب متن از ارائهٔ مجدد آن‌ها در این قسمت پرهیز شده است. گفتنی است پژوهش‌هایی که در چند دههٔ اخیر نگارش شده‌اند به اصل اسلیمی در متون تاریخی توجه چندانی نداشته‌اند و استنادهای آن‌ها منحصر به پژوهش‌های یک سدهٔ اخیر می‌شود. به همین دلیل نظر جدیدی دربارهٔ اصل اسلیمی ارائه نکرده‌اند و از محدودهٔ پژوهش حاضر کنار گذاشته شده‌اند. مهم‌ترین وجه تمایز پژوهش حاضر نسبت‌به سایر پژوهش‌ها گردآوری و تجزیه و تحلیل مطالب مربوط به منابع دست اول در دو گروه یاد شده است فرایندی که تاکنون در هیچ‌یک از پژوهش‌های انجام‌شده سابقه نداشته و از این جهت کاملاً جدید و بدیع است.

قبل از پرداختن به پیشینه بیان این نکته بسیار مهم است که اگر چهار منبع انتهایی «متون تاریخی» که مربوط به «محمدسعید اشرف»، «حسن‌بیگ قزوینی»، «سالک یزدی»

و «سید یوسف حسین» (ارجاع به جدول شمارهٔ ۱) هستند و فقط از واژهٔ اسلیمی استفاده کرده‌اند نادیده گرفته شوند از نظر تاریخی به سال ۱۰۰۶ قمری یعنی زمان نگارش کتاب مهم و مرجع «گلستان هنر» به قلم «قاضی‌احمد منشی قمی» خواهیم رسید که مطابق با سال ۹۷۶ شمسی است از سوی دیگر اولین پژوهشِ متعلق به «پژوهش‌های سدهٔ اخیر» مربوط به‌سال ۱۸۹۳ میلادی برابر با ۱۲۷۱ شمسی است که آلوئیس ریگل۱ کتاب «stilfragen» را به رشتهٔ تحریر درآورده است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که از سال ۹۷۶ تا سال ۱۲۷۱ شمسی حدود ۳۰۰ سال دربارهٔ اصل اسلیمی هیچ‌گونه اطلاعاتی در دسترس نیست. از سوی دیگر مطالعات دقیق نشان می‌دهد که نویسندهٔ کتاب «گلستان هنر» بخشی از مطالب خود به‌ویژه مطالبی را که در آن‌ها به اصل اسلیمی اشاره کرده با اندکی دخل و تصرف از متون پیش‌تر از خود که متعلق به «محمد قصه‌خوان»، «نویدی شیرازی» و «صادقی بیک‌افشار» بوده عیناً تکرار کرده است. این بدان معناست که فاصلهٔ بین نگارش آخرین «منبع تاریخی» تا تحریر نخستین «پژوهش سدهٔ اخیر» از ۳۰۰ سال نیز فراتر می‌رود.

پیشینهٔ «اسلیمی» در متون تاریخی (۸۳۰.۱۲۲۸ قمری)

در این بخش فهرست کاملی از متون تاریخی که اصل اسلیمی در آن‌ها وارد شده ارائه شده است که در برخی از آن‌ها صرفاً واژه‌های «اسلیمی» و «اسلامی» ثبت شده و در برخی از آن‌ها افزون بر نام اسلیمی توصیف‌های مختصری دربارهٔ اسلیمی ارائه شده است. این متون تاریخی مربوط به سال‌های ۸۳۰ تا ۱۲۲۸ قمری هستند و حدود چهارصد سال از تاریخ ایران را پوشش می‌دهند که اطلاعات آن‌ها با اندکی اختلاف در دو منبع زیر در دسترس هستند. نخست ذیل مدخل «اسلیمی» در جلد هشتم «دایرةالمعارف بزرگ اسلامی» که توسط محمدحسین سمسار (۱۳۸۵) آورده شده‌اند و دیگری کتاب «هفت اصل تزئینی هنر ایران» که توسط یعقوب آژند (۱۳۹۳) به‌رشتهٔ تحریر درآمده است. بخشی از اطلاعات دو منبع نام‌برده مربوط به لغت‌نامه‌های فارسی و کتاب «کتاب آرائی در تمدن اسلامی» اثر نجیب مایل هروی است که داده‌های این بخش با اندکی دخل و تصرف و با چیدمان تاریخی دقیق‌تر از آن‌ها برداشت شده است. به‌طور کلی متون تاریخی‌ای که عناوین «اسلیمی» و «اسلامی» در آن‌ها ثبت شده‌اند به سه گروه تقسیم می‌شوند: گروه نخست منابع ادبی که شامل دیوان‌های شعرا می‌شوند؛ گروه دوم منابع تاریخی که شامل آثار تاریخ نگاران می‌شوند و گروه سوم منابع تخصصی که شامل رساله‌ها و دیباچه‌های خوش‌نویسان و نقاشان هستند. در هیچ‌یک از گروه‌های نام‌برده به‌طور مستقیم مطلبی دربارهٔ منشاء، اجزاء، معنا و کاربرد واژه و نقش‌مایهٔ اسلیمی وارد نشده است اما با نگاهی ویژه و موشکافانه می‌توان اطلاعات جدیدی از آن‌ها

استخراج کرد که در پایان این بخش در قالب جدول شمارهٔ یک و نمودارهای مربوط به آن جمع‌بندی و ارائه شده است.

- جعفر بایسقری (۸۳۱-۸۳۰ق) در «عرضه داشت» که گزارشی از چگونگی عملکرد هنرمندان کتابخانهٔ سلطنتی در بین سال‌های ۸۳۱-۸۳۰ قمری است و برای بایسنقر میرزا تهیه و تنظیم کرده است از واژهٔ اسلیمی استفاده کرده و می‌نویسد: مولانا قوام‌الدین روی جلد شاهنامه را با استفاده از حاشیهٔ اسلیمی مکمل کرده است. (آژند، ۱۳۸۷: ص ۴۸۹-۴۸۸)

- غیاث‌الدین خواندمیر (۹۰۵-۹۰۴ق) در کتاب «خلاصه‌الاخبار» که جزو منابع تاریخی است در مورد تعمیرات میرعلی‌شیر نوایی در مسجد جامع هرات از واژهٔ اسلیمی استفاده کرده و اشاره می‌کند که تمامی وجوه، طاق‌ها و رواق‌هایش به نقوش اسلیمی و خطائی مزین و مُحَلّی (آراسته) شده است. (خواندمیر، ۱۳۷۲: ص ۱۸۸)

- غیاث‌الدین خواندمیر (۹۳۰ - ۹۲۷ق) در کتاب «حبیب‌السیر» که منبعی تاریخی است در گزارش سفر شاه اسماعیل صفوی به بغداد از واژهٔ اسلامی استفاده کرده. او دستور می‌دهد که شش صندوق منقوش به اسلامی و ختائی در غایت تکلف و زیبایی ترتیب دهند تا آن‌ها را با صندوق‌های کهنهٔ موجود در عتبات عالیات جایگزین کنند. (خواندمیر، ۱۳۸۰: ص ۴۹۶)

- سعدالدین امیدی رازی تهرانی (وفات ۹۳۰ق) در «دیوان اشعار» که جزو منابع ادبی است در مطلع یکی از مثنوی‌هایش می‌نویسد (امیدی، بی‌تا: ص ۲۳)

قضـــا در کارگاه کبریایـــی کشیده طرح اسلیمی خطایی

ظهیرالدین بابر (۹۳۷-۸۸۸ق) در کتاب «بابرنامه» که منبعی تاریخی است به مسجدی در شهر سمرقند اشاره می‌کند که تمامی دیوارها و سقف آن را از چوب‌هایی ساخته بودند که نقش اسلیمی به طرزی زیبا و دلنشین در آن‌ها جلوه‌گری می‌کرد. (بابر، ۱۳۰۸ق: ص ۳۱)

- نویدی شیرازی (۹۵۰ق) با نام اصلی خواجه زین‌العابدین علی نویدی شیرازی در کتاب منظوم «آیین اسکندری» که جزو منابع ادبی است در حکایتی با عنوان «گفتار در فضیلت هنر و ...» در ۱۵ بیت به چگونگی ابداع نقش‌مایهٔ اسلیمی توسط حضرت علی اشاره کرده است. (نویدی، ۱۹۷۷م: ص ۱۰۷-۱۰۶)

رقـــم کـــرد اســـلامی دلربـــای کـــه شـــد حیرت‌افـــزای اهـــل خطـــای
چـــو آن اصـــل افتـــاد در دستشـــان بشـــد نقش‌هـــای دگـــر پستشـــان

- دوست‌محمد هروی (۹۵۰ق) مشهور به «گواشانی» در دیباچه‌ای که بر مرقع بهرام‌میرزا نوشته در «مقدمهٔ نقاشان و ندیمان ماضی» دربارهٔ ابداع نقش‌مایهٔ اسلیمی می‌نویسد اولین کسی که به نقش و تذهیب کتاب الهی (قرآن) پرداخت حضرت علی علیه‌السلام بود که ابواب آن را به مفتاح قلم برای هنرمندان مسلمان گشود و چند برگ که در عُرف نقاشان به «اسلامی»

معروف است آن حضرت اختراع فرمودند. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ص ۲۶۷)

. میرزا حیدر دوغلات (۹۵۳ق) در کتاب «تاریخ رشیدی» که منبعی تاریخی است در توصیف هنر مولانا محمود مذهب در دیباچهٔ میرزا سلطان حسین نوشته که یک ماه تمام زرساخته و پنجاه برگ اسلیمی شمرده است. (دوغلات، ۱۳۸۳: ص ۳۱۹)

. نویدی شیرازی (۹۶۷ق) در مثنوی «روضة‌الصفات» که که جزو منابع ادبی است و در توصیف کاخ‌های شاه طهماسب صفوی در شهر قزوین سروده شده است به اسلیمی و خطایی چنین اشاره کرده است. (نویدی شیرازی، ۱۹۷۴م: ص۵۰)

نقش به هفت اصل در او فصل و وصل — هم‌چو سپهری است در او هفت اصل
رونق اسلامی و اسلامیان — کرده خطاهای فرنگی عیان

. نویدی شیرازی (۹۶۷ ق) در مثنوی «دوحة‌الازهار» که جزو منابع ادبی است با اشاره به دیوارنگاره‌های کاخ‌های قزوین که در قرن دهم قمری ساخته شده‌اند به توصیف ایوان دولت‌خانهٔ جعفرآباد پرداخته و افزون‌بر اشاره به اصل اسلیمی به سایر اصل‌های نقاشی ایران نیز اشاره می‌کند. (همان، ۱۹۷۸م: ص ۸۷)

در و دیوارش از جنت نمونه — ز شاخ و برگ و مرغ گونه گونه
ز اسلامی، فرنگی رفته در تاب — کز آن خط خطا خورده به هر باب

وی در جای دیگر در همان کتاب (ص ۱۰۸) آورده است:

قرنفل را به ریحان آشنایی — به‌هم پیوسته اسلیمی خطائی

. قطب‌الدین محمد قصه‌خوان (۹۶۹ق) در دیباچه‌ای که بر مرقع شاه طهماسب نوشته است با تکرار ابیات نویدی شیرازی از «آیین اسکندری» به داستان ملاقات هنرمندان خطایی با حضرت علی علیه‌السلام اشاره می‌کند و ابداع نقش‌مایهٔ اسلیمی را به آن حضرت منتسب می‌سازد. او هم‌چنین در بخشی از دیباچه می‌نویسد هم‌چنان که در خط، شش قلم اصل است در فن نقاشی نیز هفت قلمِ اسلامی، خطایی، فرنگی، فَصّالی، ابر، واق و گره معتبر است. (قصه‌خوان، ۱۳۷۲: ص ۲۸۵)

. میر سید احمد حسینی مشهدی (۹۷۲ق) در دیباچه‌ای که بر مرقع امیر غیب‌بیک نوشته، همان مطالب قطب‌الدین‌محمد قصه خوان را دقیقاً تکرار کرده است. (آژند، ۱۳۹۳: ص ۴۱)

. صادقی‌بیک افشار (۹۸۰ق) در رسالهٔ منظوم «قانون‌الصور» در بخشی از رساله با عنوان «در گرفتن قلم» به‌معرفی هفت اصلِ نقاشی پرداخته و از اسلیمی، ختایی، ابر، واق، نیلوفر، فرنگی و بندرومی یاد می‌کند. (صادقی‌بیک افشار، ۱۳۷۲: ص ۳۴۸)

ولی جز هفت نبود اصل این کار — چه گویم زان که دارد فرع بسیار
چنین کرد اوستادم رهنمایی — که هست اسلامی و دیگر ختایی

. قاضی‌احمد منشی قمی (۱۰۰۶ق) در «گلستان هنر» که جزو منابع تاریخی است افزون‌بر آوردن بخشی از متن دیباچهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان با مقداری دخل و تصرف ابیاتی از نویدی شیرازی را که در آن ابداع نقش‌مایهٔ اسلیمی را به حضرت علی ﷺ نسبت داده بود عیناً تکرار کرده و در بخش دیگری از کتاب متن کامل «قانون‌الصور» صادقی‌بیک افشار را بازنویسی کرده است. (منشی‌قمی، ۱۳۵۲: ص ۱۶۴.۱۵۳ و ص ۱۳۱.۱۲۸)

. محمدسعید اشرف مازندرانی (۱۰۸۳ق) در «دیوان اشعارش» که جزو منابع ادبی است در غزل‌های ۱۱۹ و ۱۴۱ از واژهٔ اسلیمی به‌صورت زیر استفاده کرده است. (اشرف مازندرانی، ۱۳۷۲: ص ۲۵۱ و ۲۴۱)

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد　　حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می‌شود
خط پیشانیم را داغ سودا در بغل دارد　　برین سر لوح اسلیمی خطائی این چنین باید

. حسن‌بیگ قزوینی (۱۲۰۰ ق) معروف به «رفیع مشهدی» دیوان شعرش که جزو منابع ادبی است اما در دسترس نیست در توصیف و تعریف از نقاشی یک هنرمند نقاش بیت زیر را سروده است. این بیت در فرهنگ لغت «بهار عجم» ثبت شده است. (تیک چندبهار، ۱۳۸۰: ص ۱۵۳.۱۵۲)

در اسلیمی او گره‌های کار　　بود از طراوت دُر شاهوار

. سالک یزدی (۱۲۰۰ق) در اشعار خود که جزو منابع ادبی است این‌گونه از اسلیمی استفاده کرده است. این بیت نیز فقط در فرهنگ لغت «بهار عجم» ثبت شده و دیوان شاعر در دسترس نیست. (تیک چندبهار، ۱۳۸۰: ص ۱۵۳.۱۵۲)

خطا باشد اگر بندی به دل نقش خطایی را　　گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام برداری

. سید یوسف حسین (۱۲۲۸ق) در «رسالهٔ جلدسازی» که با عنوان «رسالهٔ صحافی» نیز خوانده شده است در ابیاتی که با عنوان «در نعت سیدالمرسلین ...» آورده است به‌نگارش قرآن، اعراب‌گذاری و تزئین صفحات آن توسط حضرت علی ﷺ اشاره می‌کند و در فصل هفتم این‌گونه از واژهٔ اسلیمی استفاده می‌کند. (سید یوسف حسین، ۱۳۷۲: ص ۴۷۹)

درون با ابرک و کاغذ بِآئدای　　ز اسلیمی خطائی نقش بنمایی

جدول شمارهٔ ۱ خلاصهٔ داده‌های مربوط به «متون تاریخی» دربارهٔ اصل اسلیمی

	نویسنده	مبدع	سال نگارش	عنوان نقش‌مایه	منشأ الهام	کارکرد نقش‌مایه	کاربرد نقش‌مایه	توصیف نقش‌مایه	منبع
۱	جعفر بایسنقری	---	۸۳۰.۸۳۱ قمری	اسلیمی	---	غیر مذهبی	جلد کتاب شاهنامه	مولانا قوام‌الدین روی جلد شاهنامه را حاشیهٔ اسلیمی مکمل کرده‌است.	(آژند،۱۳۸۷، ۴۸۸.۴۸۹)
۲	خواندمیر (خلاصه‌الاخبار)	مسلمانان	۹۰۴. ۹۰۵ قمری	اسلیمی	---	مذهبی	دیوار مسجد	طرح‌های اسلیمی بر بدنه و طاق‌های دیوارهای مسجد جامع هرات	(خواندمیر،۱۳۷۲،۱۸۸)
۳	خواندمیر (حبیب‌السیر)	مسلمانان	۹۳۰ قمری	اسلامی	---	مذهبی	ضریح چوبی	شش صندوق منقش به نقوش اسلامی و ختایی در غایت تکلف و زیبایی برای عتبات عالیات	(خواندمیر،۱۳۸۰،۴۹۶)
۴	ظهیرالدین بابُر	مسلمانان	۸۸۸. ۹۳۷ قمری	اسلیمی	---	مذهبی	سطوح مسجد	نقش اسلیمی به طرزی زیبا و دلنشین در تمامی دیوارها و سقف مسجد جلوه‌گری می‌کرد.	(بابر،۱۳۰۸ق،۳۱)
۵	امیدی‌تهرانی	خداوند	متوفی ۹۳۰ قمری	اسلیمی	---	---	تزئین عالم خلقت	قضا در کارگاه کبریایی کشیده طرح اسلیمی خطایی	(امیدی،بی‌تا،۲۳)
۶	نویدی‌شیرازی (آیین اسکندری)	حضرت علی(ع)	۹۵۰ قمری	اسلامی	---	---	---	رقم کرد اسلامی دلربای که شد حیرت افزای اهل خطای	(نویدی، ۱۹۷۷، ۱۰۶.۱۰۷)
۷	دوست محمد هروی	حضرت علی(ع)	۹۵۱ قمری	اسلامی	احتمالا برگ	مذهبی	تذهیب قرآن	چند برگ که در عرف نقاشان به اسلامی مشهور است.	(هروی،۱۳۷۲،۲۶۷)
۸	میرزاحیدر دوغلات	---	۹۴۸. ۹۵۳ قمری	اسلیمی	احتمالا برگ	غیر مذهبی	تذهیب کتاب	پنجاه برگ اسلیمی با رنگ طلایی ساخته شده‌است.	(دوغلات،۱۳۸۳،۳۱۹)

	نویسنده	مبدع	سال نگارش	عنوان نقش‌مایه	منشأ الهام	کارکرد نقش‌مایه	کاربرد نقش‌مایه	توصیف نقش‌مایه	منبع
۹	نویدی‌شیرازی (روضه‌الصفات)	مسلمانان	۹۶۷ قمری	اسلامی	---	غیر مذهبی	فضای کاخ	رونق اسلامی و اسلامیان کرده خطاهای فرنگی عیان	(نویدی‌شیرازی،۱۹۷۴،۵۰)
۱۰	نویدی‌شیرازی (دوحه‌الازهار)	مسلمانان	۹۶۷ قمری	اسلامی	---	غیر مذهبی	فضای کاخ	ز اسلامی، فرنگی رفته در تاب کز آن خط خطا خورده به هر باب قرنفل را به ریحان آشنایی به هم پیوسته اسلیمی خطائی	(نویدی‌شیرازی،۱۹۷۸،۸۷)،(نویدی‌شیرازی،۱۹۷۸،۱۰۸)
۱۱	قطب‌الدین‌محمد قصه‌خوان	مسلمانان	۹۶۹ قمری	اسلامی	تکرار مطالب نویدی شیرازی با اندکی تغییر، از واژهٔ اسلامی در معرفی هفت قلم معتبر در نقاشی یاد می‌کند.				(قصه‌خوان،۱۳۷۲،۲۸۵)
۱۲	میرسیداحمد حسینی‌مشهدی	مسلمانان	۹۷۲ قمری	عیناً مطالب قطب‌الدین‌محمد قصه‌خوان را تکرار کرده‌است.					(آژند،۱۳۹۳،۴۱)
۱۳	صادقی‌بیک افشار	---	۹۸۰ قمری	اسلامی	---	---	---	چنین کرد اوستادم رهنمایی که اسلامی و دیگر ختایی	(صادقی‌بیک‌افشار ۱۳۷۲،۳۴۸)
۱۴	قاضی‌احمد منشی‌قمی	مسلمانان ،حضرت علی(ع)	۱۰۰۶ قمری	تکرار مطالب قطب‌الدین‌محمد قصه‌خوان، نویدی شیرازی و صادقی بیک افشار با دخل و تصرف در برخی از مطالب آن‌ها					(منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۱۵۳.۱۶۴ و ۱۲۸.۱۳۱)

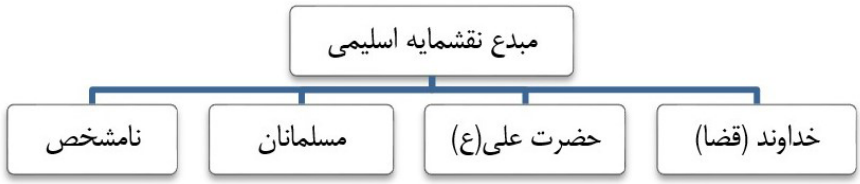
	نویسنده	مبدع	سال نگارش	عنوان نقش‌مایه	منشأ الهام	کارکرد نقش‌مایه	کاربرد نقش‌مایه	توصیف نقش‌مایه	منبع
۱۵	محمدسعید اشرف‌مازندرانی	---	۱۰۸۳ قمری	اسلیمی	---	---	تزئین نام، تزئین پیشانی	طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می‌شود خط پیشانیم را داغ سودا در بغل دارد برین سر لوح اسلیمی خطائی این چنین باید	(اشرف‌مازندرانی، ۱۳۷۲، ۲۵۱ و ۲۴۱)
۱۶	رفیع‌مشهدی	---	قرن ۱۱ قمری	اسلیمی	---	---	---	در اسلیمی او گره‌های کار بود از طراوت دُر شاهوار	(تیک‌چندبهار، ۱۳۸۰، ۱۵۲.۱۵۳)
۱۷	سالک‌یزدی	مسلمانان	قرن ۱۱ قمری	اسلیمی		مذهبی	تزئین دل	خطا باشد اگر بندی بدل نقش خطایی را گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام برداری	(تیک‌چندبهار، ۱۳۸۰، ۱۵۲.۱۵۳)
۱۸	سیدیوسف حسین	حضرت علی(ع)	۱۲۲۸ قمری	اسلیمی	---	---	تذهیب	درون با ابرک و کاغذ بآندای ز اسلیمی، ختایی نقش بنمای	(سید یوسف حسین،۱۳۷۲،۴۷۹)

(منبع: نگارندگان)

نتایج حاصل از جدول شمارهٔ یک

(۱) بدون در نظر گرفتن نام حضرت حق که همه، خلق آن حضرت هستند در متون تاریخی مسلمانان به‌عنوان مبدع نقش‌مایهٔ اسلیمی معرفی شده‌اند هم‌چنین در سه منبع حضرت علی علیه‌السلام به‌عنوان مبدع اسلیمی معرفی شده است. فارغ از قبول یا رد این موضوع و انتساب آن به حضرت علی علیه‌السلام به‌عنوان یکی از بارزترین شخصیت‌های دین اسلام می‌تواند اشاره‌ای آشکار و مهم به مذهبی بودن نقش‌مایهٔ اسلیمی باشد به‌ویژه آن که «دوست‌محمد هروی» و «سید یوسف حسین» اشاره می‌کنند که آن حضرت از اسلیمی برای مزین ساختن صحفات قرآن استفاده کرده است. بدین ترتیب از یک‌سو با وضع واژهٔ «اسلامی» و از سوی دیگر با انتساب ابداع نقش‌مایهٔ اسلیمی به حضرت علی علیه‌السلام و اشاره به کاربرد اولیهٔ آن برای تزئین صفحات قرآن می‌توان نتیجه گرفت که ارتباطی ویژه و مستقیم بین اصل اسلیمی و دین

اسلام وجود دارد. بنابراین کشف مبانی حکمی شکل‌گیری و یافتن خاستگاه اولیهٔ اصل اسلیمی جز با پرداختن به آموزه‌های دین اسلام ممکن نیست.



مبدع نقش‌مایهٔ اسلیمی در متون تاریخی (منبع: نگارندگان)

(۲) در متون تاریخی برای نقش‌مایهٔ اسلیمی از عناوین «اسلیمی» و «اسلامی» و برای آرایه‌های «خطایی» از دو صورت نوشتاری «خطایی» و «ختایی» استفاده شده است.

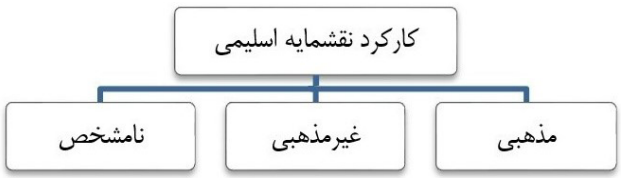
(۳) براساس متون تاریخی سابقهٔ استفاده از عنوان‌های «اسلیمی» و «اسلامی» به‌سال ۸۳۰ قمری بازمی‌گردد اما باتوجه به حضور نقش‌مایهٔ اسلیمی در آثار هنری قبل از این تاریخ دو احتمال دربارهٔ عنوانِ پیشینِ آن می‌توان در نظر گرفت: نخست این‌که اسلیمی از زمان ابداع تا سال ۸۳۰ بدون عنوان بوده که باتوجه به حضور آن و استقلالش از سایر نقوش چنین احتمالی یا غیرممکن و یا بسیار دور از ذهن است و احتمال دوم این‌که نقش‌مایهٔ اسلیمی با نام دیگری در متون ثبت شده که تاکنون بر ما آشکار نشده است که این احتمال نسبت‌به احتمال نخست، قوی‌تر و منطقی‌تر به‌نظر می‌رسد.

عناوین اسلیمی و اسلامی در متون تاریخی (منبع: نگارندگان)

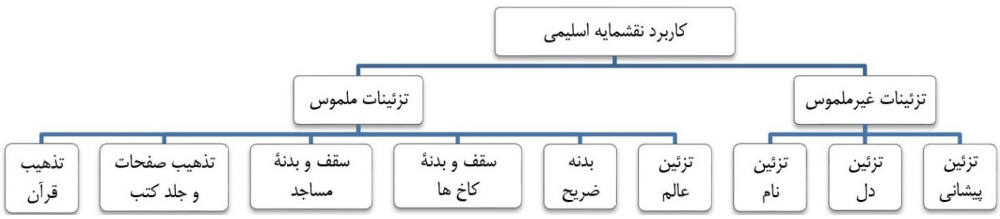
(۴) در هیچ‌یک از متون تاریخی اشاره‌ای به منشأ و خاستگاه نقش‌مایهٔ اسلیمی نشده است در دو متن «دوست‌محمد هروی» و «میرزاحیدر دوغلات» نیز که واژهٔ «برگ» ثبت شده به‌معنای «برگه» و «صفحه» اشاره دارد و به‌یقین نمی‌توان گفت که منظور از «برگ»، برگ گیاهان بوده و اسلیمی دارای منشأ گیاهی است. به‌ویژه آن‌که در متن «میرزا حیدر دوغلات» اشاره شده که مولانا محمود «یک ماه زرد زر ساخته، پنجاه برگ اسلیمی شمرده شده است باشد که همه را گذار و نشست به آن کرده» (دوغلات، ۱۳۸۰: ص ۳۱۹) این مطلب نشان می‌دهد

که او حجم زیادی از رنگ طلایی آماده کرده که برای رنگ‌آمیزی پنجاه «صفحه» استفاده شده و بعید است که این حجم از رنگ فقط برای نقاشی پنجاه نقش‌مایهٔ اسلیمی در یک صفحه سابیده و آماده شده باشد.

(۵) براساس متون تاریخی نقش‌مایهٔ اسلیمی دارای کارکردهای مذهبی، غیرمذهبی و البته کارکردهای نامشخص است.



کارکردهای گوناگون نقش‌مایهٔ اسلیمی (منبع: نگارندگان)



کاربردهای گوناگون واژه و نقش‌مایهٔ اسلیمی (منبع: نگارندگان)

پیشینهٔ «اسلیمی» در «پژوهش‌های سدهٔ اخیر» (۱۳۹۳.۱۲۷۱شمسی)

در پژوهش‌های انجام‌شده در سدهٔ اخیر، نظریه‌های گوناگونی دربارهٔ منشاء و خاستگاه اولیهٔ اسلیمی ارائه شده که فقط تعدادی از آن‌ها دارای ساختار علمی هستند و مابقی برپایهٔ حدس و گمان و اظهار نظرهای شخصی شکل گرفته‌اند بدون این‌که مستندات قابل قبولی برای نظریه‌های خود ارائه کنند. این پژوهش قصد نقد و ارزیابی هیچ‌یک از آن‌ها را ندارد و فقط تلاش کرده تا با بیان نظریه‌ها و مقایسهٔ موضوعات طرح شده در آن‌ها با مطالب موجود در متون تاریخی گام مؤثری در شناخت هرچه بیش‌تر اصل اسلیمی بردارد.

ـ آلوئیس ریگل[1] (۱۸۹۳م/۱۲۷۱ش) در کتاب «stil fragen» نقش‌مایهٔ اسلیمی (ارابسک) را دسته‌ای از ساختارهای شکلی هنر خاور نزدیک معرفی می‌کند که با داشتن طبیعتی خمیده و نرم از فرم‌های دو شاخه‌ای تشکیل شده‌اند و به‌عنوان عمومی‌ترین عنصر و مهم‌ترین ویژگی بیانی در حوزهٔ هنر اسلامی شناخته می‌شوند. او معتقد است نقش‌مایهٔ اسلیمی بیانگر اشارات و تلویحاتی است که بازتابی از جانِ عرب در آن گنجانده شده است و ریشه‌ها

و الهام‌های آن را می‌توان در عناصر کاملاً مادی و واقعی ازجمله گیاهانی چون برگ نخل، سوسن و زنبق جست‌وجو کرد که گاه شبیه به غلاف‌ها، کاسه‌ها و گل‌اندام‌های دیگر و گاه شبیه به پیچکی‌سانان و روندگان رویان طراحی شده‌اند (کونل، ۱۳۷۲: ص ۹).

. موریس‌اسون دیماند (۱۹۳۰م/۱۳۰۹ش) در کتاب «راهنمای صنایع اسلامی» با استفاده از عبارت «اشکال توریقی» برای ترجمهٔ واژهٔ ارابسک، نقش‌مایهٔ اسلیمی را نقوش گیاهی ترسیم‌شده با الهام گرفتن از شکل گل‌ها و بوته‌ها معرفی کرده است (دیماند، ۱۳۳۶: ص ۱۸).

. آرتور پوپ[۲] و دیگران (۱۹۳۸م/۱۳۱۶ش) در جلد ششم کتاب «سیری در هنر ایران» در فصل «سیری در آرایه‌های ایرانی» توضیحات مفصلی دربارهٔ نقوش در دوره‌های مختلف تاریخی ایران ارائه کرده است؛ اما توصیف‌های او دربارهٔ نقش‌مایهٔ اسلیمی در آثار هنری گوناگون چنان متنوع است که مخاطب را دچار ابهام و سردرگمی می‌کند. پوپ با استفادهٔ فراوان از عبارت‌های گوناگون «شِبْه آکانتوس»، «برگ‌های آکانتوس»، «برگ خزان‌زده»، «گل اسلیمی» و «شکوفه‌های اسلیمی» به‌عنوان معادل‌هایی برای اسلیمی، گیاه آکانتوس را منشأ و خاستگاه اولیهٔ نقش‌مایهٔ اسلیمی معرفی می‌کند. او معتقد است که از دورهٔ سامانیان به‌بعد برگ‌های شبه آکانتوسی مرتبا آزاد و آزادتر طراحی شدند به‌گونه‌ای که برگ‌ها تکه‌تکه شده و بالاترین و پایین‌ترین برگ کل ساختار را تحت‌الشعاع قرار داده و شکلی نامتقارن ایجاد می‌کند که به‌شکل اسلیمی بسیار نزدیک است. پوپ دو تکه شدن نوک برگ آکانتوس را پیشرفت قابل ملاحظه‌ای به‌سوی توسعهٔ گل‌های اسلیمی واقعی می‌داند و نتیجه می‌گیرد که قواعد اساسی گل اسلیمی از پیش از اسلام پیاده شده‌اند (پوپ، ۱۳۸۷: ص ۳۱۸۰-۳۱۳۸).

. تیتوس بورکهارت[۳] (۱۹۵۸م/۱۳۳۶ش) در کتاب «هنر مقدس» می‌نویسد اسلیمی نقش‌مایه‌ای گیاهی است که دارای به‌هم پیچیدگی و درهم تابیدگی‌های حلزونی شکل است و اسلام آن را از عناصر کهن تزئینی تمدن‌های گذشته جذب کرده و به انتزاعی‌ترین و کلی‌ترین نسخهٔ متداول‌شان تبدیل و تأویل نموده و به‌کار برده است. اسلام به این نقوش به‌نوعی طراز، یک‌دستی و هموازی داده و به آن‌ها بصیرت عقلانی نوینی بخشیده است که تقریباً می‌توان گفت واجد ظرافتی روحانی شده‌اند (بورکهارت، ۱۳۶۹: ص ۱۴۶-۱۳۹).

. ژورژ مارسیه[۴] (۱۹۶۲م/۱۳۴۰ش) در کتاب «L'Art musulman» که با عنوان «الفن‌الاسلامی» به عربی و سپس با عنوان «هنر اسلامی» به فارسی برگردانده شده نقش‌مایهٔ اسلیمی (ارابسک) را نخستین کوشش طراحان در خلق یک مجموعهٔ پیچیده، منطقی و به‌هم پیوسته از شکل‌های گیاهی معرفی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که چشم انسان قادر است با دیدن آن مبداء و منشأ آن را همواره گم کند و دوباره بازیابد (آژند، ۱۳۹۳: ص ۴۶).

. رومن گیرشمن[۵] (۱۹۶۲م/۱۳۴۰ش) در کتاب «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» معتقد

است نقش‌مایهٔ اسلیمی که وی آن را طرح ارابسك می‌نامد احتمالاً منشأ مذهبی داشته و در طراحی آن جانوران و گیاهان مورد احترام منظور شده‌اند. زیرا برخی از جانوران ازجمله مار و بعضی گیاهان از جمله انار در ایران باستان مقدس بوده‌اند. اما او اشاره‌ای به این تقدس نمی‌کند (گیرشمن، ۱۳۵۰: ص ۱۸۹).

. علی‌نقی وزیری (۱۳۴۰ش) در کتاب «تاریخ عمومی هنرهای مصور» واژهٔ اسلیمی را مقلوب واژهٔ اسلامی دانسته و سابقهٔ آن‌را مربوط به قبل از اسلام می‌داند. او اساس اسلیمی را نموداری تجریدی، خلاصه شده و قراردادی از طرح درختانی مانند مو، انار، انجیر و نخل با همهٔ پیچ‌وخم‌ها و شاخ و برگ‌هایشان می‌داند که گاهی نموداری است از حرکات هیجان‌آور و انحناهای بدن مارها (اسلیمی ماری) و گاهی فرمی شبیه به خرطوم فیل را نشان می‌دهد که در گردش‌های موزون و منحنی‌های پی‌درپی تمام جزئیات نقوش ازجمله برگ، گل و غنچه‌ها را دربر می‌گیرد (وزیری، ۱۳۴۰: ص ۲۰۶).

. سیمین دانشور (۱۳۴۴ش) در جزوهٔ آموزشی «شناخت هنرهای تزئینی ایران» واژهٔ اسلیمی را مقلوب واژهٔ اسلامی دانسته و بر این باور است که نقش‌مایهٔ اسلیمی طرحی انتزاعی، قوی و خشن از یك درخت با تمام پیچ و خم‌هایش است که با بندهایی متناسب و سیال که به یکدیگر پیوند خورده‌اند در سرتاسر صفحه گردش می‌کنند گل‌ها و غنچه‌ها را دربر می‌گیرند و میان همه اجزاء و ریزه‌کاری‌های اثر هنری یك نوع نظم و هماهنگی ایجاد می‌کنند. وی در ادامه نیز به نقش‌مایهٔ «اسلیمی ماری» اشاره کرده و آن‌ها را نمودار و کنایه‌ای از حرکات پر پیچ‌وخم مار معرفی می‌کند که در زمینهٔ آثار بدون این‌که گردش کنند یا به‌هم بپیوندند به‌صورت مجزا ترسیم می‌شوند و تکرار آن‌ها در کادر جهت هدایت چشم و ایجاد یك نوع تجانس و هماهنگی در اثر است (دانشور، ۱۳۴۴: ص ۷).

. عباس زمانی (۱۳۵۲ش) در مقالهٔ «طرح اربسك و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران» در چهار بخش به تعریف و توصیف اسلیمی، سابقهٔ اسلیمی، حضور آن در آثار ایران اسلامی و سابقهٔ آن در سایر کشورهای اسلامی پرداخته است. زمانی در پایان مقاله نتیجه می‌گیرد که نقش‌مایهٔ اسلیمی، توسط اعراب یا مسلمانان ابداع نشده بلکه پیش از ظهور اسلام نیز وجود داشته و به‌کار گرفته شده است. اما چون در دوران اسلامی به‌وفور از آن استفاده شده نام اسلامی به‌خود گرفته است. او اسلیمی را نقشی اغلب گیاهی و گاهی جانوری می‌داند که از طبیعت پیرامونی اقتباس شده و به‌همین دلیل محصول منطقهٔ خاص و اندیشهٔ قوم مشخصی نیست. وی به تبعیت از گیرشمن احتمال می‌دهد که اسلیمی منشأ مذهبی داشته و برداشتی از جانوران و گیاهان مورد احترام مانند درخت انار بوده که در ایران باستان مظهر برکت و حاصل‌خیزی بوده‌اند (زمانی، ۱۳۵۲: ص ۳۴.۱۷).

. مارتین لینگز[۶] (۱۹۷۶م/۱۳۵۴ش) در کتاب «هنر خط و تذهیب قرآنی» اشاره می‌کند که برای درک اهمیت وجوه اصلی هنر تذهیب قرآن چاره‌ای جز رجوع به منبع الهام آن نداریم. زیرا این منبع به ما بینشی عمیق می‌دهد. از این‌روست که بسیاری از خطاطان و مذهبان قرآن را به‌طور کامل حفظ بودند و یا با آیات مربوط به‌کار خود آن‌چنان مأنوس بوده‌اند که جزء جدایی‌ناپذیر طبیعت آن‌ها شده بود. لینگز بر این باور است که نقش‌مایهٔ اسلیمی از جهات متعددی به درخت شبیه است اما آن را بیش‌تر شبیه به تاک معرفی می‌کند که فی‌نفسه به جهتی اشاره ندارد و برای تزئین سرلوحه سوره‌ها، ترنج‌ها و حاشیه‌ها به‌کار می‌رود. نقش‌مایه‌ای که به‌دلیل داشتن پیچیدگی‌های فراوان مانند موجودی زنده، پر راز و رمز و فوق مادی است که با تکرار مداوم یک نگاره در فواصل منظم آهنگ موزون الفاظ قرآن را القا می‌کند (لینگز، ۱۳۷۷: ص ۷۱-۷۷).

. ارنست کونل[۷] (۱۹۷۷م/۱۳۵۵ش) در کتاب «Die Arabeske» که بخشی از آن در مقاله‌ای با عنوان «دربارهٔ اسلیمی» منتشر شده ابتدا توضیحاتی دربارهٔ جهان‌بینی مسلمانان و نوع نگاه آن‌ها به جهان ارائه کرده و می‌نویسد مسلمانان باور راسخ دارند که طبیعت با همهٔ نمودها، ابعادِ مهم و گسترده‌ای که در خود دارد تنها و تنها لحظه‌ای گذرا، بی‌ثبات و زوال‌پذیر است که محکوم به فناست. او از این طرز تلقی مسلمانان فرضیه‌ای طرح می‌کند که براساس آن وظیفهٔ هنرمندِ مسلمانِ جویای حقیقت توجه صِرف به پدیده‌های طبیعی و واقعی نیست. او معتقد است تجربهٔ مستقیم هنرمند از پدیده‌های طبیعی و خلق آثاری شبیه به آن‌ها امری درجهٔ اولی به‌حساب نمی‌آید و دلیل آن را توجهٔ خاص هنرمندان به آیات کتاب الهی و به‌ویژه آیاتی می‌داند که در آن به فانی بودن این جهان اشاره شده و اضافه می‌کند که اگر هنرمند مسلمان تلاش کند تا به اَشکال کاملاً موقتی و فناپذیر زمینی و طبیعی ابدیتی جاوید ببخشد عملی برخلاف نصّ آیات الهی انجام داده است. به‌همین دلیل هنرمندان مسلمان تلاش می‌کنند تا خود را از طبیعت واقعیِ نمود اشیاء دور نگه دارند تا بتوانند در ازای این پرهیز تصاویر خود را در جهان تصورات، ذهنیات و مجردات خود طوری دیگر صورت‌بندی کرده و بیافرینند. کونل نقش‌مایهٔ اسلیمی را نتیجهٔ همین نوع نگاه می‌داند و آن را برگرفته از ایدهٔ ساقه‌های برگ‌داری معرفی می‌کند که اگرچه مانند شاخه‌ها تحرک یافته اما در نهایت به‌سوی انحناها و موج‌هایی غیرواقعی به‌شکل مارپیچ بازگشته‌اند و برگ‌ها که پنجه پنجه و از یکدیگر جدا شده‌اند به‌شیوهٔ خاصی از هم شکافته‌اند و گلبرگ‌ها نیز به طرزی ویژه و اغراق‌آمیزی شکفته شده‌اند به‌گونه‌ای که هرگز مانند آن در طبیعت رخ نمی‌دهد. او با تعجب دریغ می‌خورد که چرا در طول بیش از یک هزاره همین برگ‌های شاخه‌ای و چنگکی شکل رهبری کنندهٔ همهٔ رشته‌های هنری بوده‌اند و آن را محدودیتی برمی‌شمرد که در دنیای امروز باور

کردنی نیست. کونل در جایی دیگر از متن نقش‌مایهٔ اسلیمی را ملهَم از شاخه‌ها و برگ‌هایی می‌داند که به‌جز در موارد خاصی مانند انگور یا گل شیپوری که هویت گیاهی کاملاً مشخصی دارند در غالب موارد چنان مجرد شده‌اند که در یافتن منشأ اصلی گیاهی آن‌ها ناتوان هستیم. اما در نهایت به‌جرأت ادعا می‌کند که نقش‌مایهٔ اسلیمی صرفاً برای بیان مقاصد تزئینی ابداع شده و عاری از داشتن هرگونه مفهوم معناداری است (کونل، ۱۳۷۲: ص ۴۹-۹).

. فخرالدین نصیری امینی (۱۳۵۷ش) در کتاب «روکش جلد و انواع آن» نقش‌مایهٔ اسلیمی را مثل دانه‌ای در حال روئیدن از میان نقشی شبیه به یک ترمه و یا از وسط دو برگ خشکیده توصیف می‌کند به‌گونه‌ای که ساقه و بندهای متصل و با قدرت از آن نمو کرده و پیچک‌هایی کوچک ساقه‌های آن را به‌هم متصل می‌کند. او اشاره می‌کند که دست نقاش یا مُذَهبی که اسلیمی می‌کَشد، باید قدرت کامل داشته باشد تا بتواند با مهارتی تمام آن‌ها را تابانده و ساقه‌ها را مطابق با اصول و قواعد و با فاصله معین طرح نماید تا سبب ایجاد خلوت و جلوت نشود و فواصل ساقه‌ها یک‌دست درآید (نصیری امینی، ۱۳۵۷: ص ۱۱).

. جرج میشل[۸] (۱۹۸۷م/۱۳۶۵ش) در کتاب «معماری جهان اسلام» می‌نویسد از ویژگی‌های عمدهٔ اسلیمی یک شاخهٔ کشیده است که مرتب زاد و ولد می‌کند و شبکه‌ای از شاخه‌ها و ساقه‌های فرعی برگ‌دار و متوازن را به‌وجود می‌آورد که با چسبیدن به ساقهٔ اصلی تکثیر می‌یابند (میشل، ۱۳۸۰: ص ۱۷۱).

. نجیب مایل هروی (۱۳۷۱ش) در کتاب «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی» که گردآوری رساله‌ها و دیباچه‌های مربوط به کتاب‌آرایی در دورهٔ صفویه است مطالبی دربارهٔ نقش‌مایهٔ اسلیمی آورده که در قسمت مربوط به متون تاریخی به آن‌ها اشاره شد. او در بخش«واژگان نظام کتاب‌آرایی» ذیل واژهٔ اسلیمی معادل‌های«اسلامی»، «سلمی»، «خطایی» و «اسلیم . خطایی» را به‌عنوان نام‌های دیگر نقش‌مایهٔ اسلیمی ثبت کرده که براساس متون تاریخی این موضوع فقط دربارهٔ واژهٔ «اسلامی» صادق است. زیرا از واژهٔ «سلمی» در هیچ‌یک از منابع اثری نیست. عنوان «خطایی» نیز برای نام‌گذاری آرایهٔ دیگری که کاملاً از اسلیمی مستقل و مجزا هستند استعمال می‌شود و عبارت «اسلیم . خطایی» نیز هرگز عنوان مستقلی برای نقش‌مایهٔ اسلیمی نبوده است. او ادامه می‌دهد که: «اسلیمی» در نسخه‌آرایی نقوشی است که دارای پیچ و خم‌های متعدد هستند؛ مانند ساقه‌ها، شاخه‌ها و برگ‌های درختان یا درختچه‌های پیچان که به‌هم درآمیخته و درهم چنگ زده‌اند و برای تزئین مواضع مختلف نسخه‌ها اعم از روی و پشت جلدها، سر سوره‌های نسخ قرآنی، سرلوحه‌ها و حواشی اوراق به‌کار گرفته شده‌اند. مایل هروی در توضیح «خطایی» این نقوش را گونهٔ دیگری از نقوش اسلیمی معرفی می‌کند که طرح آن ظریف‌تر و نازک‌تر از اسلیمی است که صرفاً دارای نقوش

پیچ در پیچِ گل و بوته هستند. اما در ادامهٔ مطلب اشاره می‌کند که قاضی‌احمد قمی در «گلستان هنر» به‌صراحت نقوش اسلیمی را از نقوش خطایی جدا و آن‌ها را دو فن مجزا از هفت اصل نقاشی به‌شمار می‌آورد. او در ادعای دیگر بیان می‌کند که: برخی از متأخران بین نقوش اسلیمی و خطایی وجه امتیازی قائل نیستند و آن‌ها را یک طرح می‌شناخته‌اند که این ادعا نیز هرگز درست نیست (مایل هروی، ۱۳۷۲: ص ۵۷۸).

. هادی اقدسیه (۱۳۷۲ش) در مقالهٔ «طرح ختائی و گل‌های شاه‌عباسی» که در آن نمونه‌هایی از طرح‌های اسلیمی و ختایی ارائه کرده است اسلیمی را مقلوب واژهٔ اسلامی دانسته و نقش آن را نموداری از طرح درختی تجرید یافته برشمرده که شبیه و عین طبیعت واقعی نیست (اقدسیه، ۱۳۷۲: ص ۸۰ ـ ۷۵).

. شهریار مالکی (۱۳۷۲ش) در مقالهٔ «تحلیلی بر مبانی و نظرگاه‌های هنر اسلیمی» که آن را واژه‌نامه‌ای تشریحی و نظری برای شناخت اسلیمی معرفی کرده، ضمن داشتن نیم‌نگاهی به نظرات ارنست کونل و آرتور پوپ دربارهٔ نقوش ایرانی و نگاه شِبه‌علمی آن‌ها به این نقوش اشاره می‌کند که: چون اسلیمی، هنری صرفاً وابسته به کاغذ نیست و در تمام بدنه‌ها با مواد گوناگون حضور می‌یابد وارد قلمرو مکانی، زمانی و فضایی خاصی می‌شود که همهٔ عوامل -ازجمله مکان، زمان، ماده، نحوهٔ اجرا و فضای اجرایی- در شخصیت بخشیدن به محصول نهایی نقشی تعیین‌کننده دارند. وی بر این باور است که بیش‌تر تحلیل‌هایی که تاکنون از اسلیمی ارائه شده نوعی نگرش شاعرانه و عاری از هرگونه منطق است. مالکی معتقد است که فقط از طریق ذهنیت فرهنگی مجسد شدهٔ طراحان نقش اسلیمی است که می‌توان به جوهر تفهیمی و تفاهمی آن پی برد. اسلیمی از یک سو با ادبیات و موسیقی و از سوی دیگر با همهٔ موتیف‌های بصری دیگری که به‌کار گرفته می‌شود زبانی یک‌دست و اندیشه‌ای واحد را خلق می‌کند. او نقش‌مایهٔ اسلیمی را رقص شاخسارانی نرم می‌خواند که بدون هیچ دِینی نسبت‌به شاخه‌های طبیعی تصاویر گل‌هایی را می‌آفرینند که هیچ ربطی به گل‌های گلخانه‌ها و باغ‌های این جهان ندارد و انسان را به جهانی دیگر رهنمون می‌کند. مالکی در این مقاله منشأ پیدایش اسلیمی را یک‌بار هنر خطاطی معرفی می‌کند که وظیفهٔ تلطیف‌های خودجوش در خط را عهده‌دار بوده و بار دیگر منشأ آن را سایر هنرهای تجسمی ایران بیان می‌کند (مالکی، ۱۳۷۲: ص ۵۲.۷۳).

. اردشیر مجرد تاکستانی (۱۳۷۲ش) در کتاب «شیوهٔ تذهیب» نقش‌مایهٔ اسلیمی را محصول هنر نقاشی دورهٔ ساسانی می‌داند که در دورهٔ اسلامی تکامل یافته است. اما در اشتباهی فاحش بیان می‌کند که منظور از بند اسلیمی، «بند رومی» است. در حالی‌که «بند رومی» تزئینات کاملاً مستقل و متمایز از نقوش اسلیمی هستند. او با قاطعیت اشاره می‌کند که حضرت علی

ﷺ استفاده از اسلیمی را برای تزئین حاشیه‌های صفحات قرآن مرسوم کرده و بدون ارائه هیچ‌گونه مدرکی ادعا می‌کند که واژهٔ اسلیمی در دوره‌های سلجوقی و تیموری وضع و ابداع شده است. در متن کتاب نیز بارها از ترکیب «شاخهٔ اسلیمی» استفاده می‌کند. در حالی‌که در متن کتاب خود کوچک‌ترین اشاره‌ای به منشأ اولیهٔ اسلیمی نکرده و فقط با ارائهٔ توضیحاتی مختصر نمونه‌های گوناگونی از اسلیمی را به نمایش گذاشته است. او اشاره می‌کند که برخی از نام‌گذاری‌ها برای نقش‌مایهٔ اسلیمی مانند: «دهان اژدری» و «خرطوم فیلی» صرفاً جنبهٔ آموزشی داشته و کوچک‌ترین ربطی به منشأ اسلیمی ندارند (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۲: ص ۳۸.۴۰).

. محمد خزائی (۱۳۷۵) در مقاله‌ای با عنوان «خط کوفی و نقوش اسلیمی» می‌نویسد: نقش‌مایهٔ اسلیمی ناشی از جنبه‌های مذهبی نقش «بال» در دورهٔ ساسانیان است که اغلب به‌عنوان نمادی از الوهیت بوده است. به باور او نقش‌مایهٔ بال در دوران اسلامی چنان تلطیف می‌شود که هویت بال بودن را از دست می‌دهد و به‌شکل امروزی «شاخ اسلیمی» تبدیل می‌شود که دارای معنای دینی است (خزائی، ۱۳۷۵: ص ۱۴۱ و ۱۳۸).

. پرویز اسکندرپور خرمی (۱۳۸۳ش) در کتاب «اسلیمی و نشان‌ها» اسلیمی را نقش‌مایه‌ای مقدس و آسمانی توصیف می‌کند که نمایانگر ترسیمات ریاضی- تجریدی است و شکلی رمزگونه دارد که در عالم ظاهر شبیه به هیچ‌چیز نیست و نقشی است که حاصل کشف و شهود خاص هنرمندان مسلمان و یادگاری ازلی از تصویر باغ بهشت و روضهٔ رضوان است (اسکندرپور خرمی، ۱۳۸۳: مقدمه).

. محمدحسن سمسار (۱۳۸۵ش) در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ذیل واژهٔ «اسلیمی» به بررسی سابقهٔ آن پرداخته و نظرات گوناگون را دربارهٔ اسلیمی جمع‌آوری کرده است در بخشی از این مدخل اشاره شده است که برخی از انواع اسلیمی‌ها با این‌که ساختار گیاهی دارند اما در تزئینات خود از شکل برخی از حیوانات، الهام گرفته‌اند و شکل حیوانات را در پیچ و خم‌های گیاهی خود قرار داده‌اند به‌همین دلیل به‌نام‌های حیوانی نام‌گذاری شده‌اند که البته قابل توجیه نیست. برای مثال با توجه به ساختار مارگونه اسلیمی‌ماری آن را در ردهٔ اسلیمی‌ها قرار نداده و جزو نقوش تجریدی «ابر» معرفی می‌کند (سمسار، ۱۳۸۵: ص ۶۰۸).

. یعقوب آژند (۱۳۹۳ش) در کتاب «هفت اصل تزئینی هنر ایران» به‌معرفی هریک از هفت اصل پرداخته است از نظر او نقش‌مایهٔ اسلیمی نقشی تزئینی به‌شکل گیاه است که با ساقه‌هایی مارپیچی و منحنی‌هایی بی‌انتها اول و آخر آن به‌هم متصل شده است. در بخشی از این کتاب نقش‌مایهٔ اسلیمی نمایش تجریدی درخت زندگی یا صورت عام یک درخت به‌ویژه تاک معرفی شده است که با گردش‌ها و پیچش‌های پی‌درپی و هماهنگ شاخه‌های آراسته به برگ‌ها و نیم‌برگ‌ها و گره‌های آن از پایه‌ای که بند اسلیمی خوانده می‌شود می‌رویند

و درنهایت طرحی ویژه از یک درخت را ارائه می‌دهند (آژند، ۱۳۹۳: ص ۵۲.۵۶).

جدول شمارهٔ ۲ خلاصهٔ داده‌های مربوط به «پژوهش‌های سدهٔ اخیر» دربارهٔ اصل اسلیمی

نویسنده	مبدع	سال نگارش	نام نقشمایه	منشاء الهام	کارکرد نقشمایه	توصیف نقشمایه
آلوئیس ریگل	اعراب	۱۸۹۳م ۱۲۷۱ش	ارابسک	گیاهان	تزئینی	اسلیمی با طبیعتی خمیده و نرم از فرم‌های دو شاخه‌ای تشکیل شده‌است که بازتابی از جان عرب در آن گنجانده شده و ریشه‌های آن را می‌توان در عناصر کاملاً مادی و واقعی از جمله گیاهانی چون برگ نخل، سوسن و زنبق جستجو کرد که گاه شبیه به غلاف‌ها، کاسه‌ها و گل‌اندام های دیگر و گاه شبیه به پیچکی‌سانان و روندگان رویان طراحی شده‌اند.
موریس اسون دیماند	مسلمانان	۱۹۳۰م ۱۳۰۹ش	ارابسک	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، نقوش گیاهی ترسیم شده با استفاده از گل‌ها و بوته‌ها است.
آرتور پوپ و فیلیس اکرمن	ساسانیان	۱۹۳۸م ۱۳۱۶ش	شبه آکانتوس، برگ آکانتوس، برگ خزان زده، گل اسلیمی، شکوفه های اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، برگ‌های شبه آکانتوس است که مرتباً آزاد و آزادتر طراحی می‌شوند به‌گونه‌ای که برگ‌ها تکه تکه شده و بالاترین و پایین‌ترین برگ، کل ساختار را تحت‌الشعاع قرارداده و شکلی نامتقارن ایجاد می‌کند که به شکل اسلیمی، بسیار نزدیک است.
تیتوس بورکهارت	تمدن های قبل از اسلام	۱۹۵۸م ۱۳۳۶ش	ارابسک، عربانه	---	روحانی	اسلیمی، از تمدن‌های گذشته جذب شده و به انتزاعی ترین شکل تبدیل شده‌است. اسلام به این نقوش یکدستی داده و به آن‌ها بصیرت عقلانی نوینی داده که دارای ظرافتی روحانی هستند.
ژورژ مارسیه	مسلمانان	۱۹۶۲م ۱۳۴۰ش	اسلیمی، ارابسک، اشکال توریقی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، اولین کوشش در خلق یک مجموعهٔ پیچیده، منطقی و به‌هم پیوسته از شکل‌های گیاهی است.
رومن گیرشمن	ساسانیان	۱۹۶۲م ۱۳۴۰ش	ارابسک	گیاهان	مذهبی	اسلیمي، احتمالاً منشاء مذهبي داشته است و در طراحی آن جانوران و گیاهان مورد احترام، منظور شده‌اند.
علینقی وزیری	ساسانیان	۱۳۴۰ش	اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، نمودار تجریدی، خلاصه‌شده و قراردادی از طرح درختانی همچون مو، انار، انجیر و نخل با همهٔ پیچ و خم‌ها و شاخ و برگ‌هایی است که دارند.

نویسنده	مبدع	سال نگارش	نام نقشمایه	منشاء الهام	کارکرد نقشمایه	توصیف نقشمایه
سیمین دانشور	مسلمانان	۱۳۴۴ش	اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمي، طرحي انتزاعي، قوي و خشن از يك درخت با تمام پيچ و خم‌هايش است كه با بندهايي متناسب و سيال كه به يكديگر پيوند خورده‌اند در سرتاسر صفحه گردش مي‌كنند و گل‌ها و غنچه‌ها را در بر مي‌گيرند.
عباس زمانی	ساسانیان	۱۳۵۲ش	اسلیمی	گیاهان و جانوران مورد احترام	مذهبی	اسلیمي، نقشی اغلب گياهي و گاهي جانوري است كه از طبيعت پيرامونی اقتباس شده‌است؛ بنابراين محصول منطقة خاص و انديشهٔ قوم مشخصی نيست. احتمالاً اسليمی منشاء مذهبي داشته و برداشتی از جانوران و گياهان مورد احترام بوده‌است.
مارتین لینگز	مسلمانان	۱۹۷۶م ۱۳۵۴ش	اسلیمی	گیاهان	پر راز و رمز و فوق مادی	اسلیمی، نقش‌مايه‌ای شبيه به درخت به‌ويژه، تاک است كه فی‌نفسه به جهتی اشاره ندارد و به خاطر پيچيدگی‌هايش موجودی زنده است كه با تكرار مداوم يک نگاره در فواصل منظم، آهنگ موزون الفاظ قرآن را القاء می‌كند.
ارنست کونل	مسلمانان	۱۹۷۷م ۱۳۵۵ش	اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، ساقه‌های برگ‌داری است كه در نهايت به سوی انحناها و موج‌هايی غيرواقعی به شكل مارپيچ بازگشته‌اند و برگ‌ها كه پنجه پنجه و از يكديگر جدا شده به شيوهٔ خاصی از هم شكافته‌اند و گلبرگ‌ها نيز به طرزی ويژه و اغراق‌آميزی شكفته شده‌اند به‌گونه‌ای كه هرگز در طبيعت، مانند آن رخ نمی‌دهد.
فخرالدین نصیری امینی	مسلمانان	۱۳۵۷ش	اسلیمی	گیاهان	تذهیب	اسلیمی، همچون دانه‌ای در حال روئيدن از ميان نقشی شبيه به يک ترمه يا از وسط دو برگ خشكيده است.
جرج میشل	مسلمانان	۱۹۸۷م ۱۳۶۵ش	اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، شاخه‌ای كشيده است كه مرتب زاد و ولد می‌كند و شبكه‌ای از شاخه‌ها و ساقه‌های فرعی، برگ‌دار و متوازن را به وجود می‌آورد كه با چسبيدن به ساقهٔ اصلی تكثير می‌يابند.
نجیب مایل‌هروی	مسلمانان	۱۳۷۱ش	اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، نقشی با پيچ و خم‌های متعدد همچون ساقه‌ها، شاخه‌ها و برگ‌های درختان يا درختچه‌های پيچان است كه به هم درآميخته و در هم چنگ زده‌اند.
هادی اقدسیه	مسلمانان	۱۳۷۲ش	اسلیمی	گیاهان	تزئینی	اسلیمی، نموداری از طرح درختی تجريد يافته است كه شبيه و عين طبيعت واقعی نيست.

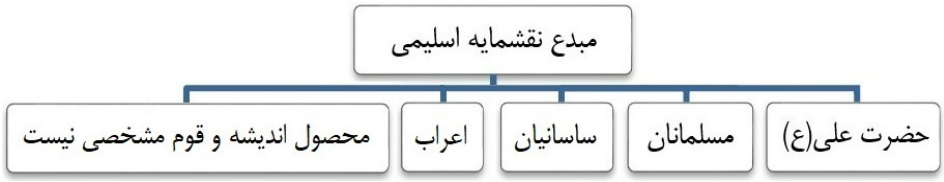
نویسنده	مبدع	سال نگارش	نام نقشمایه	منشاء الهام	کارکرد نقشمایه	توصیف نقشمایه
شهریار مالکی	مسلمانان	۱۳۷۲ش	اسلیمی	گیاهان	فرا زمینی و آن جهانی	اسلیمی، رقص شاخسارانی نرم است که بدون هیچ دِینی، نسبت به شاخه‌های طبیعی، تصاویر گل‌هایی را می‌آفریند که هیچ رابطه‌ای با گل‌های گلخانه‌ها و باغ‌های این جهان ندارد و انسان را به جهانی دیگر رهنمون می‌کند.
اردشیر مجردتاکستانی	حضرت علی (ع)	۱۳۷۲ش	اسلیمی	گیاهان	مذهبی	اسلیمی، شاخه‌ای است که حضرت علی(ع) برای تزئین حاشیه‌های صفحات قرآن‌کریم مرسوم کرده‌است.
محمد خزائی	مسلمانان	۱۳۷۵ش	اسلیمی، شاخ اسلیمی	بال پرندگان		نقوش بال ساسانی به‌عنوان نمادی از الوهیت در دوران اسلامی بسیار تلطیف می‌شود و هویت بال بودن خود را از دست می‌دهد و به شکل امروزی «شاخ اسلیمی» تبدیل می‌شود.
پرویز اسکندرپورخرمی	مسلمانان	۱۳۸۳ش	اسلیمی	---	مقدس و آسمانی	نقش‌مایه‌ای مقدس و آسمانی که نمایانگر ترسیمات ریاضی- تجریدی است و شکلی رمزگونه دارد که در عالم ظاهر، شبیه به هیچ چیز نیست.
محمدحسن سمسار	ساسانیان	۱۳۸۵ش	اسلیمی	گیاهان و جانوران	تزئینی	اسلیمی‌ها، ساختار گیاهی دارند؛ اما در تزئینات خود از شکل برخی از حیوانات، الهام گرفته‌اند و شکل حیوانات را در پیچ و خم‌های گیاهی خود قرار داده‌اند.
یعقوب آژند	ساسانیان	۱۳۹۳ش	اسلیمی	گیاهی	تزئینی	اسلیمی، نمایش تجریدی درخت زندگی یا صورت عام یک درخت، به ویژه تاک با گردش‌ها و پیچش‌های پی‌درپی و هماهنگ است.

(منبع: نگارندگان)

نتایج حاصل از جدول شمارهٔ ۲

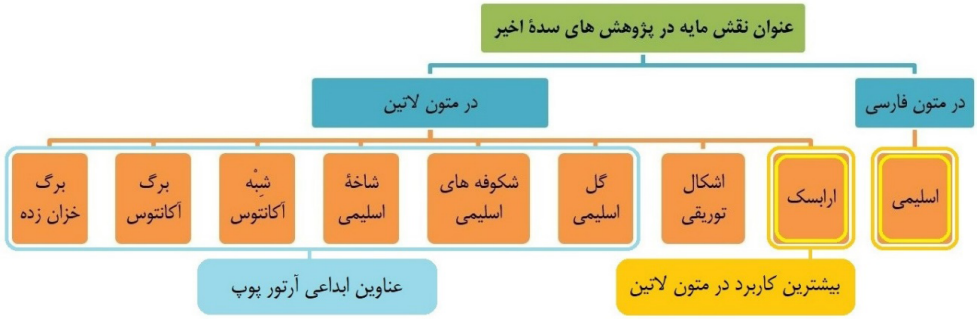
(۱) مطالب جدول شمارهٔ دو نشان می‌دهد که فقط در یک منبع حضرت علی علیه‌السلام به‌عنوان مبدع نقش‌مایهٔ اسلیمی معرفی شده است. برخی دیگر نیز ابداع آن را یا به مسلمانان نسبت می‌دهند و یا با لحاظ کردن سابقه‌ای بیش‌تر ساسانیان را مبدع اسلیمی معرفی کرده‌اند. افزون‌بر این ابداع کننده‌های دیگری نیز مطرح شده‌اند که دارای پشتوانهٔ علمی نیستند. ازجمله این‌که ریگل نقش‌مایهٔ اسلیمی را نقش‌مایه‌ای

عربی می‌داند که بازتابی از جانِ اعراب است و عباس زمانی معتقد است که نقش‌مایهٔ اسلیمی محصول منطقهٔ خاص و اندیشهٔ قوم مشخصی نیست.



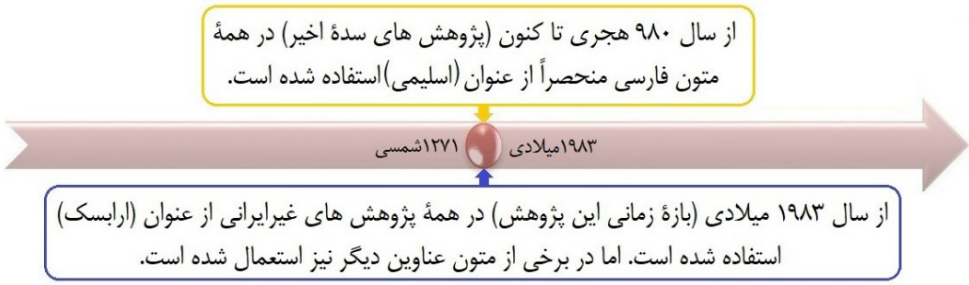
مبدع نقش‌مایهٔ اسلیمی در پژوهش‌های سدهٔ اخیر (منبع: نگارندگان)

(۲) در همهٔ پژوهش‌های سدهٔ اخیر که توسط ایرانیان انجام شده منحصراً از عنوان اسلیمی و در قریب به‌اتفاق پژوهش‌های غربی از عنوان «ارابسک» استفاده شده که در فارسی به‌صورت «عربسک» و «آرابسک» نیز ثبت شده است. شرق شناسان غربی با استعمال عنوان ارابسک تلاش کرده‌اند تا اسلیمی را برخاسته و متعلق به جهان عرب و سبکی عربی معرفی کنند در حالی‌که اسلیمی متعلق به‌جهان اسلام است. آرتور پوپ در کتاب «سیری در هنر ایران» با به‌کارگیری عبارت‌های گوناگون «اشکال توریقی»، «گل اسلیمی»، «شکوفه‌های اسلیمی»، «شاخهٔ اسلیمی»، «شِبْه آکانتوس»، «برگ آکانتوس» و «برگ خزان‌زده» بیش‌ترین نام‌ها را برای واژهٔ اسلیمی وضع کرده و با این کار موجب سردرگمی مخاطبان شده است. او تلاش کرده تا گیاه «آکانتوس» را که بیش‌تر تزئینات گیاهی در غرب برپایهٔ آن استوار است، به‌عنوان منشأ نقش‌مایهٔ اسلیمی معرفی کند. در حالی‌که این گیاه با گیاه «کَنگر» در ایران هم‌خانواده است و هر دو از راستهٔ «پا خِرسیان» به‌شمار می‌روند و «برگ کنگر» نقش‌مایهٔ معروف و بسیار پرکاربرد متعلق به آرایه‌های «اصل خطایی» است.



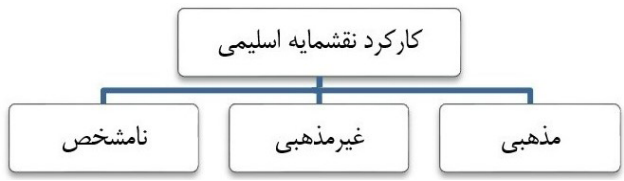
عناوین گوناگون نقش‌مایهٔ اسلیمی در پژوهش‌های سدهٔ اخیر (منبع: نگارندگان)

(۳) در نمودار زیر زمان و مکان استفاده از عناوین نقش‌مایهٔ اسلیمی در پژوهش‌های سدهٔ اخیر نشان داده شده است.



عناوین اسلیمی و ارابسک در پژوهش‌های سدهٔ اخیر (منبع: نگارندگان)

(۴) براساس داده‌های پژوهش‌های سدهٔ اخیر تنها کارکرد نقش‌مایهٔ اسلیمی، کارکرد تزئینی است که به سه دسته تقسیم می‌شود که در بین آن‌ها بیش‌ترین کارکرد مربوط به کارکردهای مذهبی است. اما کارکردهای غیرمذهبی آن نیز قابل توجه است.



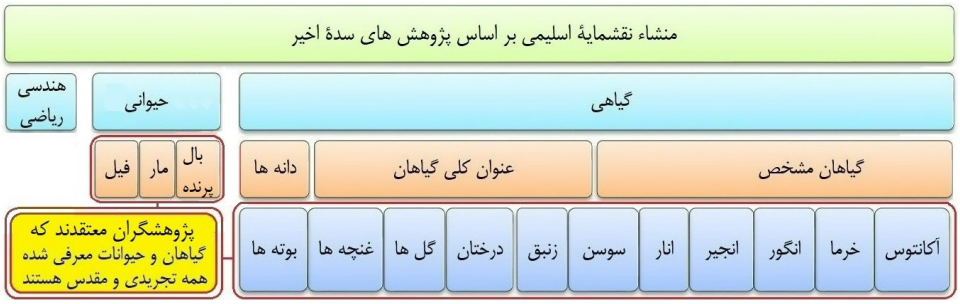
کارکردهای گوناگون نقش‌مایهٔ اسلیمی (منبع: نگارندگان)

(۵) براساس داده‌های موجود در پژوهش‌های سدهٔ اخیر نقش‌مایهٔ اسلیمی در همهٔ سطوح و فضاهای تجسمی حضور دارند به‌ویژه در فضاهای مذهبی که کاربرد بیش‌تری دارند.

(۶) همهٔ پژوهش‌گران سدهٔ اخیر بدون استثناء بر این باورند که نقش‌مایهٔ اسلیمی دارای منشأ گیاهی است؛ آن‌هم نه یک گیاه ویژه و مشخص، بلکه مجموعه‌ای از گیاهان گوناگونی مثل «آکانتوس»، «خرما/پالمنت»، «انگور/تاک/مو»، «انجیر»، «انار»، «سوسن» و «زنبق». البته برخی نیز به گیاه خاصی اشاره نکرده‌اند و به‌طور کلی آن را ملهم از گیاهان ازجمله «درختان»، «گل‌ها»، «غنچه‌ها» و «بوته‌ها» و به‌ویژه گیاهانی که از گروه «پیچکی‌سانان» و «روندگان» هستند معرفی کرده‌اند. برخی دیگر نیز از این فراتر رفته و شکل اسلیمی را ملهم از «دانه‌های در حال روئیدن» معرفی کرده‌اند. با این‌حال تعدادی از پژوهش‌گران باوجود معرفی گیاهان متعدد و گوناگون به‌عنوان منشأ الهام اسلیمی در کمال تعجب بیان می‌کنند که نقش‌مایهٔ اسلیمی هیچ رابطه‌ای با گل‌های گلخانه‌ها و باغ‌های این جهان ندارد و نقش‌مایه‌ای است

که در عالم ظاهر و طبیعت واقعی شبیه به‌هیچ چیز نیست و هرگز مانند آن رخ نمی‌دهد. برخی دیگر از پژوهش‌گران معتقدند که اسلیمی دارای منشأ حیوانی است و حیواناتی ازجمله «مار» یا «فیل» یا «بال پرنده» را به‌عنوان منشأ الهام نقش‌مایهٔ اسلیمی معرفی می‌کنند. فقط یک پژوهش‌گر معتقد است که نقش‌مایهٔ اسلیمی حاصل ترسمیات تجریدی ـ ریاضی است.

نکته مهم دیگری که در این پژوهش‌ها وجود دارد اشاره به «مقدس بودن»، «روحانی بودن» و «آسمانی بودن» و در یک کلام دینی و مذهبی بودن اصل اسلیمی است. اما تاکنون هیچ‌گونه مطلبی دربارهٔ این موضوع و این‌که چطور و چگونه به این نتیجه رسیده‌اند و با استناد به چه مدارک و شواهدی این نظریه را مطرح کرده‌اند ارائه نشده است.



منشاء و خاستگاه نقش‌مایهٔ اسلیمی در پژوهش‌های سدهٔ اخیر (منبع: نگارندگان)

نتایج مقایسهٔ داده‌های «متون تاریخی» با «پژوهش‌های سدهٔ اخیر»

از مجموع توصیف‌ها و داده‌های به‌دست آمده دربارهٔ اصل اسلیمی که بخش مربوط به «متون تاریخی» آن در جدول شمارهٔ یک و بخش مربوط به «پژوهش‌های سدهٔ اخیر» آن در جدول شمارهٔ دو ارائه شد و مقایسهٔ داده‌های آن‌ها با یکدیگر این نتایج به‌دست آمده است:

۱. در بیشتر متون تاریخی مبدع نقش‌مایهٔ اسلیمی «مسلمانان» معرفی شده‌اند. اما در پژوهش‌های سدهٔ اخیر هم «مسلمانان» و هم «ساسانیان» به‌طور مساوی به‌عنوان مبدع این نقش‌مایه معرفی شده‌اند.

۲. عنوان «اسلیمی» در متون تاریخی دارای بیش‌ترین تکرار بوده که در پژوهش‌های معاصر ایرانیان نیز از همین عنوان استفاده شده است؛ اما در پژوهش‌های شرق‌شناسان بیش‌ترین تکرار مربوط به عنوان «ارابسک» است که نشان می‌دهد از نظر آن‌ها اسلیمی نقش‌مایه‌ای متعلق به جهان عرب است.

۳. در متون تاریخی منشأ و خاستگاه اسلیمی مشخص نیست. اما در پژوهش‌های سدهٔ

اخیر برخی از گیاهان و حیوانات و هم‌چنین ترسیمات هندسی-ریاضی به‌عنوان منشأ الهام نقش‌مایهٔ اسلیمی معرفی شده‌اند.

۴. کارکرد نقش‌مایه در همهٔ منابع به‌صورت یکسان است.

۵. واژهٔ اسلیمی در اشعار شعرا و در متون تاریخی استعمال شده اما در اشعار معاصر این واژه استفاده نشده است به‌صورت ملموس نیز نقش‌مایهٔ اسلیمی در هنرهای سنتی دوره‌های اسلامی به‌کار گرفته شده که کاربرد آن در طول تاریخ فزاینده بوده است.

جدول ۳- مقایسهٔ داده‌های مربوط به منابع تاریخی و پژوهش‌های سدهٔ اخیر

موضوع	در متون تاریخی	در پژوهش‌های سدهٔ اخیر	نتایج
مبدع نقش‌مایه اسلیمی	خداوند(قضا)، حضرت علی(ع)، مسلمانان، نامشخص	حضرت علی(ع)، مسلمانان، ساسانیان، اعراب، نامشخص	در متون تاریخی بیشترین تکرار مربوط به «مسلمانان» است در پژوهش‌های سدهٔ معاصر «مسلمانان» و «ساسانیان» به طور مساوی تکرار شده‌اند.
عنوان نقش‌مایه اسلیمی	در متون تاریخی از هر دو عنوان «اسلیمی»، «اسلامی» استفاده شده است؛ اما از سال ۹۸۰ هجری تا کنون تنها از واژهٔ «اسلیمی» استفاده شده است.	در متون فارسی منحصراً عنوان «اسلیمی» در متون غیر فارسی «ارابسک»، «اشکال توریقی»، «گل اسلیمی»، «شکوفه‌های اسلیمی»، «شاخهٔ اسلیمی»، «شِبْه آکانتوس»، «برگ آکانتوس»، «برگ خزان‌زده»	در متون تاریخی بیشترین تکرار مربوط به عنوان «اسلیمی» است؛ اما در پژوهش‌های سدهٔ اخیر بیشترین تکرار مربوط به عنوان «ارابسک» است که نشان می‌دهد که از نظر آن‌ها اسلیمی، نقش‌مایه‌ای متعلق به جهان عرب است.
منشاء و خاستگاه نقش‌مایهٔ اسلیمی	در متون تاریخی هیچ اشاره‌ای به منشاء نقش‌مایهٔ اسلیمی آن نشده است. واژهٔ «برگ» نیز اشاره‌ای به منشاء الهام نقش‌مایهٔ اسلیمی نیست و به معنای «صحفه» است.	بیشتر پژوهش‌گران بر این باورند که گیاهان گوناگون منشاء الهام نقشمایه اسلیمی هستند، برخی آن را به حیوانات منتسب می‌کنند و تنها یک پژوهش، اسلیمی را حاصل ترسیمات هندسی و ریاضی معرفی کرده‌است.	گرچه پژوهش‌گران معاصر برخی از گیاهان و حیوانات را منشاء الهام اسلیمی معرفی می‌کنند؛ اما آن را شبیه به طبیعت پیرامونی نمی‌دانند. برخی نیز آن را متعلق به اندیشه و قوم خاصی نمی‌دانند و آن را نقش‌مایه‌ای مذهبی معرفی می‌کنند.
کارکرد نقش‌مایهٔ اسلیمی	مذهبی، غیرمذهبی، نامشخص	مذهبی، غیرمذهبی، نامشخص	کارکرد نقش‌مایه در هر دو منابع یکسان است.
کاربرد نقش‌مایهٔ اسلیمی	کاربرد غیرملموس در ادبیات به عنوان آرایه‌ای تزئینی برای پیشانی، دل، نام کاربرد ملموس به صورت تجسمی برای تزئین همهٔ سطوح و فضاها	تمام سطوح و فضاها	واژهٔ اسلیمی به صورت غیرملموس در اشعار شعرا در متون تاریخی کاربرد داشته است اما در شعر معاصر از این واژه استفاده نشده است؛ اما به صورت ملموس در بیشتر هنرهای سنتی همچنان به‌کار گرفته می‌شود.

(منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

افزون‌بر نتایج حاصله از تطبیق داده‌ها با یکدیگر -که در جدول شمارهٔ ۳ ذکر شد- در «متون تاریخی» نقش‌مایهٔ اسلیمی نقش‌مایه‌ای حیرت‌افزا معرفی شده که خط بطلان بر سایر نقوش کشیده و استفاده از آن‌ها را پست و ناچیز شمرده است؛ اسلیمی/ اسلامی نقش‌مایه‌ای است که مزین کردن «لوح دل» به‌وسیلهٔ آن رواست. درحالی که تزئین لوح دل به‌وسیلهٔ نقوش خطایی خطاست و نقش‌مایه‌ای است که به‌کار گرفتن آن، موجب عیان شدن خطاهای فرنگیان نیز شده است. براساس پژوهش‌های سدهٔ اخیر نیز، نقش‌مایهٔ اسلیمی نقش‌مایه‌ای خلاصه‌شده، تجریدی و قراردادی است که به انتزاعی‌ترین شکل ممکن ترسیم شده و دارای شکلی پر راز و رمز، خاص، زنده، اغراق‌آمیز، حیرت‌افزا و رمزگونه است که هرگز در عالَم ظاهر و طبیعتِ پیرامون عین، شبیه و مانندی ندارد. ضمن این‌که دارای «قداستی آسمانی» و «ظرافتی روحانی» است که دیدن آن آهنگ موزون تلاوت آیات قرآن را القا می‌کند و انسان را به جهانی دیگر رهنمون می‌سازد و جان کلام آن‌که اسلیمی نقش‌مایه‌ای ملکوتی است که برخاسته از دین و مذهب اسلام است. با این‌حال پژوهش‌های سدهٔ اخیر خالی از تناقض هم نیستند؛ ازجمله این‌که از یک‌سو مبدع نقش‌مایهٔ اسلیمی را ساسانیان معرفی می‌کنند و سابقهٔ استفاده از آن را به‌دورهٔ ساسانی بازمی‌گردانند و از سوی دیگر آن را «ارابسک» نامیده و متعلق به‌جهان عرب می‌دانند در حالی‌که هیچ‌یک از عنوان‌های «اسلیمی» و «اسلامی» و هیچ عنوان دیگری برای نام‌گذاری نقش‌مایهٔ اسلیمی در زبان عربی وضع و استعمال نشده است. درست همان‌گونه که خودِ نقش‌مایه نیز در آثار قرون اولیهٔ اسلامی در آرایه‌های جهان عرب مشاهده نشده است. تناقض دیگر این است که در غالب پژوهش‌ها منشأ اسلیمی را گیاهان و طبیعت پیرامونی معرفی کرده‌اند. اما تأکید می‌کنند که اسلیمی هرگز شبیه به طبیعت عینی و پیرامونی نیست و صورت زمینی ندارد. هم‌چنین داده‌های جدول شمارهٔ ۲ نشان می‌دهد که منابع موجود در ردیف‌های ۱ تا ۶ که دارای بیش‌ترین سابقه و بیش‌ترین ارجاع در پژوهش‌های سدهٔ اخیر هستند همگی متعلق به نویسندگان غربی، غیرایرانی و احتمالاً غیرمسلمان هستند و پژوهش‌گران ایرانی که در ردیف‌های بعدی این جدول قرارگرفته‌اند در سال‌های بعد وارد پژوهش دربارهٔ اسلیمی شده‌اند و به‌همین دلیل تقریباً همهٔ آن‌ها تابع پژوهش‌گران غربی و توسعه دهندهٔ نظریات آن‌ها بوده‌اند. در این بین اگرچه برخی از سنت‌گرایان مانند «ارنست کونل»، «تیتوس بورکهارت» و «مارتین لینگز» تلاش کرده‌اند تا از منظر «حکمت جاویدان» به اصل اسلیمی بنگرند و تفاوت محسوسی در آراء و پژوهش‌های آن‌ها نسبت‌به آراء و پژوهش‌های تاریخی‌نگاران مشاهده می‌شود که به‌حقیقت دین نزدیک‌تر است. اما آن‌ها نیز درنهایت

آن‌چنان که بایسته و شایستهٔ اصل اسلیمی است بدان نپرداخته‌اند. نتایج پژوهش حاضر بیانگر آن است که معرفت و شناخت ما از «اصل اسلیمی» فقط منحصر به پژوهش‌های انجام شده در سدهٔ اخیر است که در بیش‌تر آن‌ها زمینه‌های اصلی و مهم ایرانی ـ اسلامی نقش‌مایهٔ اسلیمی بسیار کم‌رنگ دیده شده است. زیرا از یک‌سو «متون تاریخی» ایرانی مربوط به اصل اسلیمی، مغفول واقع شده‌اند و پژوهش شایسته‌ای دربارهٔ آن‌ها انجام نشده است و از سوی دیگر نیز هیچ پژوهش‌گری به کشف و تبیین مبانی حکمی نقش‌مایهٔ اسلیمی از بطن دین و حکمت اسلامی نپرداخته؛ در حالی‌که هم در بیش‌تر متون تاریخی و هم در منظر قریب به‌اتفاق پژوهش‌گران سدهٔ اخیر نقش‌مایهٔ اسلیمی، نقش‌مایه‌ای دینی و مذهبی که مرتبط با دین اسلام است شناخته شده و انتخاب عنوان اولیهٔ «اسلامی» برای آن در سدهٔ نهم هجری تأکیدی مهم در رابطه با همین موضوع بوده است.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، چ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
۲. ـــــ (۱۳۹۳)، هفت اصل تزئینی هنر ایران، چ اول، تهران: نشر پیکره.
۳. اسکندرپورخرمی، پرویز (۱۳۸۳)، اسلیمی و نشان‌ها، تهران: سازمان اوقاف و امور خیریه.
۴. اشرف مازندرانی، محمدسعید (۱۳۷۳)، دیوان اشعار، به کوشش حسن سیدان، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
۵. اقدسیه، هادی (۱۳۷۲)، «طرح ختائی و گل‌های شاه‌عباسی»، اسلیمی ختائی گلهای شاه عباسی، تهران، فرهنگسرا یساولی.
۶. امیدی رازی تهرانی، سعدالدین (بی‌تا)، کتاب خطی دیوان اشعار، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۱۱۵.
۷. بابر، ظهیرالدین (۱۳۰۸ق)، بابرنامه، ترجمهٔ فارسی، بمبئی: [بی‌نا].
۸. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹)، هنر مقدس، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
۹. پوپ، آرتور. اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ترجمهٔ زهرا باستی، ج ۶، تهران: انتشارات علمی ـ فرهنگی.
۱۰. تیک‌چندبهار، لاله (۱۳۴۴ق)، فرهنگ لغات بهار عجم، لکنهو: [بی‌نا].
۱۱. خزائی، محمد (۱۳۷۵)، خط کوفی و نقوش اسلیمی، فصلنامهٔ هنر، تابستان و پاییز ۱۳۷۵، ش ۳۱، ص ۱۴۲.۱۳۷.
۱۲. خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن‌همام‌الدین (۱۳۸۰)، تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، تصحیح دبیر سیاقی و دیگران، ج ۴، تهران: خیام.
۱۳. ـــــــــ (۱۳۷۲)، مأثرالملوک به ضمیمه خاتمه خلاصه‌الاخبار، تصحیح میرهاشم محدث، ج ۱، تهران: رسا.
۱۴. دانشور، سیمین (۱۳۴۴)، جزوهٔ ش ۱ شناخت هنرهای تزئینی ایران، تهران: (بی‌نا).
۱۵. دوست‌محمد، هروی (۱۳۷۲)، «دیباچهٔ مرقع بهرام میرزا»، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، به کوشش نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۶. دوغلات، میرزاحیدر (۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، به کوشش عباس‌علی غفاری فرد، تهران: میراث مکتوب.
۱۷. دیماند، موریس‌اسون (۱۳۳۶)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمهٔ عبدا... فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۸. زمانی، عباس (۱۳۵۲)، «طرح اربسك و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، هنر و مردم، دورهٔ ۱۱، ش ۱۲۶، ص ۳۴.۱۷.

۱۹. سید یوسف، حسین (۱۳۷۲)، «رسالهٔ صحافی»، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، به کوشش نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۰. سمسار، محمدحسن (۱۳۸۵)، مدخل «اسلیمی»، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۸، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۲۱. صادقی‌بیک افشار (۱۳۷۲)، «قانون‌الصور»، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۲. فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۱)، فرهنگ فارسی به پهلوی، تهران: دانشگاه تهران.
۲۳. قصه‌خوان، قطب‌الدین محمد (۱۳۷۲)، «مقدمهٔ مرقع شاه طهماسب»، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۴. کونل، ارنست (۱۳۷۲)، «دربارهٔ اسلیمی»، اسلیمی ختائی گل‌های شاه‌عباسی، ترجمهٔ شهریار مالکی، تهران: فرهنگ‌سرا یساولی.
۲۵. گیرشمن، رومن (۱۳۵۰)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۶. لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمهٔ مهرداد قیومی‌بیدهندی، تهران: گروس.
۲۷. مارسیه، ژرژ (۱۹۶۸)، الفن‌الاسلامی، ترجمه به عربی عفیف بهنسی، دمشق: [بی‌نا]. ترجمه به فارسی محمود پورآقاسی، (۱۳۸۵)، تهران: سورهٔ مهر.
۲۸. مالکی، شهریار (۱۳۷۲)، «تحلیلی بر مبانی، و نظرگاه‌هایِ هنرِ اسلیمی»، اسلیمی ختائی گل‌های شاه‌عباسی، تهران: فرهنگ‌سرا یساولی.
۲۹. مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۰. مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۲). شیوهٔ تذهیب، تهران: سروش.
۳۱. منشی قمی، قاضی میراحمد (۱۳۵۲)، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳۲. میشل، جرج و دیگران. (۱۳۸۰)، معماری جهان اسلام، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
۳۳. نصیری‌امینی، فخرالدین (۱۳۵۷)، روکش جلد و انواع آن، گردآورنده ایرج افشار، تهران: (بی‌نا).
۳۴. نویدی شیرازی، خواجه زین‌العابدین علی (۱۹۷۷)، آیین اسکندری، به کوشش ابوالفضل رحیموف، مسکو: دانش.
۳۵. ـــــــــــ (۱۹۷۷)، دوحه‌الازهار، به کوشش علی مینایی تبریزی و دیگران، مسکو: دانش.
۳۶. ـــــــــــ (۱۹۷۴)، روضه‌الصفات، به کوشش ابوالفضل رحیموف، مسکو: دانش.
۳۷. وزیری، علی‌نقی (۱۳۴۰)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، ج دوم، تهران: دانشگاه تهران.

پی‌نوشت‌ها

1. Alois Riegl
2. Arthur Upham Pope
3. Titus Burckhardt
4. George Marcais
5. Roman Ghirshman
6. Martin Lings
7. Ernst Kuhnel
8. george michell