Archive of SID

فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال دوازدهم، شماره ۴۳، پاییز ۸۱

بررسی ویژگیهای حرکت دورانی مارپیچ؛ "اسلیمی" نماد تقدس، وحدت و زیبایی

دکتر محمدرضا پورجعفر*
اشرف موسوی‌لر**

چکیده :

در این مقاله حرکت دورانی، مارپیچ و اسلیمی از نظر علمی و زیبایی‌شناسی، تاریخی و نمادشناسی مورد بررسی قرار گرفته است.

در این بررسی، با استفاده از روش آرشیوی و مشاهده‌ای منشع و مفاهیم نمادین و هنری "اسلیمی" توصیف شده است. از مطالعات انجام شده چنین بر می‌آید که:

- *ماهیت حرکت دورانی، به ویژه مارپیچ، با تعاریف شاخص زیبایی و در نهایت با کیفیت‌های مطرح در مبانی هنرهای تجسمی از جمله تعادل، توازن ریتم و ... تطابق دارد.*
- *نگاره مارپیچ، به ویژه در اسلام و مسیحیت نماد تزئینی مقدسی است. تکرار این نمادها مفهوم "رهایی از عالم اسفل" را ذکر می‌کند و نوعی وحدت و اشتراک بیان هنری، بین "هنر اسلامی" و "هنر مسیحی" را می‌نمایاند.*

واژگان کلیدی: اسلام، اسلیمی، تقدس، حرکت دورانی، مارپیچ، مسیحیت.

مقدمه

در این جستار هنری، موضوع حرکت، حرکت پویای منحنی یا "مارپیچ" و در شکل تکامل یافته‌اش، "اسلیمی" با استناد بر منابع تصویری موجود از دوره باستان تاکنون و با توجه به دیدگاه‌های علمی، حکمی و طبیعت‌گرا، مورد مطالعه قرار گرفته است. در

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس
** عضو هیأت علمی دانشگاه الزهرا «س»

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی نمونه‌های مختلف این نگاره، دیدگاه‌های مشترک اقوام و ملل – که ریشه در اعتقادات آنها دارد – مدنظر بوده است.

به طور کلی حرکت مارپیچ به مرور زمان تکامل یافته و دارای اجزاء بصری مختلفی شده است که ریتم، توازن، تعادل و هماهنگی موجود در اجزاء درونی و ترکیب‌های بیرونی آن، کمک مؤثری به پویایی‌اش کرده است. به عبارت دیگر؛ مفهوم زیبایی را از نظر مبانی هنرهای تجسمی و کیفیت‌های معنوی به صورت فردی و جمعی دارا بوده است. این نگاره ضمن حفظ مفهوم مقدس خود، در گذر تاریخی و جغرافیایی از میان اذهان و ادیان گوناگون، همواره به سوی تکامل و زیبایی حرکت کرده و زیباترین شکل خود را به عنوان شاخصی از هنر اسلامی مطرح ساخته است. نگاره اسلیمی با تعاریف شاخصی از زیبایی – که توسط افراد و دانشمندان مطرح در طول تاریخ ابراز شده است – تطابق داشته است. به ویژه در هنر اسلامی تعابیر معنوی و زیبایی شناسانه متعددی از آن شده که به تعدادی از آنها اشاره خواهد شد. حضور و بروز اسلیمی یا مارپیچ بر روی سطوح مختلف؛ صرفاً برای تزئین نبوده، بلکه علاوه بر تامین اهداف زیبایی شناسانه، بیان‌گر مفاهیم والایی بوده است.

تکرار نمادین اسلیمی نوعی استذکار به انسان بوده است که همواره "رها شدن از عالم اسفل" و عروج به ملکوت و به سوی حق تعالی را به یاد بیاورد به سخنی دیگر، "تکرار"، همان "ذکر" است.

از نتایج مهم این تحقیق، رسیدن به صورت و معنای مشترک میان ادیان و اقوام گوناگون، به ویژه اسلام و مسیحیت است.

توازن، آرامش، لطافت، پویایی و هماهنگی مفهوم باطنی با مفهوم ظاهری؛ ارزش‌هایی هستند که برای وحدت بخشیدن به اجزاء مادی و معنوی یک موضوع هنری، حیاتی محسوب می‌شوند. از ویژگی‌های بصری خطوط منحنی نیز می‌توان مفهوم مشابهی دریافت کرد که توان بالقوه و بالفعل خود را بر روی سطوح مختلف متجلی ساخته‌اند. از بررسی آثار فراوانی که از دوران مختلف باقیمانده و ردپای استفادهٔ وافر از

www.SID.ir

Archive of SID

خطوط منحنی را نشان می‌دهد، این گونه استنباط می‌شود که، ابناء بشر نیز پسند مشترکی نسبت به این نوع خطوط منحنی داشته‌اند و این حس مشترک به نوبه خود، زبان و بیان مشابهی را به وجود آورده، که در تکامل حرکت منحنی مؤثر واقع شده است. به سخنی دیگر حرکت منحی مارپیچ ضمن اینکه توسط اقوام مختلفی در ادوار گوناگون تاریخی مورد استفاده واقع شده، هنگام گذر از هر فرهنگ و تمدنی، بنابر اعتقادات و احساسات هر قوم؛ آرایش و پیرایش ویژه‌ای بر آن افزوده شده و آن را کامل‌تر و زیباتر کرده است.

حرکت:

برای بررسی دقیق‌تر حرکت مارپیچ نخست واژه حرکت را تعریف می‌کنیم.

حرکت نماد زمان و جزء ذاتی آن است. در فرهنگ معین "جنبش کردن، مقابل سکون – خروج از حالت موجود به طور تدریجی؛ خروج از قوه به فعل، معنا شده است.

بنابراین مفهوم حرکت می‌تواند امری کاملاً ملموس و عینی و یا محسوس و ذهنی باشد.

اگر به نگاره‌های تزیینی در هنر ایران توجه کنیم و یا به روش آرمان‌گرا و انتزاعی که هنرمندان نگارگر ایران در خلق آثارشان به کار گرفته‌اند دقت کنیم و آن را با روش طبیعت‌گرای هنرمندان غربی مقایسه‌ای کنیم، متوجه بعضی اشتراکات و تمایزات می‌شویم. هنرمند شرقی و به ویژه ایرانی حرکت به سوی مبدأ ازلی را ضرورت تعالی می‌داند، او هر آنچه را در طبیعت مشاهده می‌کند، عین به عین و ساکن به تجسم نمی‌سپارد بلکه آن را از واقعیت عینی منتزع کرده به سوی حقیقت ذهنی، حرکت می‌دهد. این روش تجسم آرمانی از دنیای اطراف را در ادواری از تاریخ هنر نوین و یا مذهبی غرب، هم می‌توان یافت. برای مثال: تاکید بر زیبایی‌شناسی مبتنی بر ریتم خطوط عمودی و حرکت صعودی به سوی آسمان، و ساختن کلیساهایی با ارتفاع بلند، که در معماری و پیکره‌سازی دوره گوتیک معمول بود، با هدف تعالی بخشی به مفاهیم دنیوی

www.SID.ir

Archive of SID

و هماهنگ کردن آن با مسائل معنوی دین مسیح انجام می‌شد. به همین شکل نیز استفاده از نقوش هندسی و گیاهی زینت‌بخش محل‌هایی شد که بنابر اعتقادات دین اسلام از هر گونه شائبهٔ بت‌پرستی و استفاده از شمایل انسانی یا حیوانی باید مبرا باشد. بنابراین اعتقاد، مؤمنین آرزوهای خود را با وفور گونه‌های پیچان گیاهی متجلی ساختند که یادآور سرسبزی بهشت وعده داده شده در قرآن و احادیث اسلامی است. به نظر می‌رسد که مفاهیم متناسب با اهداف اسلام را می‌توان از حرکت پویای مارپیچ مزین یا اسلیمی دریافت کرد.

حکمت و حرکت؛ پویایی در حرکت منحنی

"در حکمت طبیعی ارسطو، طبیعت امری است ساری در وجود و ذاتی او، که باعث حرکت یعنی [تغییر] حالت آن می‌شود. ... تغییر احوال چند قسم است، تغییر کمیت، تغییر کیفیت. در هر حال حرکت از هر قسم که باشد، از جهت نقص است و برای رسیدن به کمال."[۱]

اگر حرکت مستقیم‌الخط را با حرکت دورانی مارپیچ مقایسه کنیم، متوجه تغییر جهت منظم و مداوم حرکت مارپیچ می‌شویم. که پیچیدگی ماهیت آن نسبت به خط مستقیم باعث مطرح شدن معانی گوناگونی می‌شود. با توجه به گفتهٔ ارسطو، به نظر می‌رسد مفهوم کمال‌گرایی نیز با این تحول و تغییر حالت منظم منطقی و هندسی هم معنا باشد.

از نظر معنوی و مادی، ویژگی حرکت منحنی مارپیچ یا اسلیمی، نیل به وحدت و معنی رو به کمال است. پس "حرکت" از اولین لوازم رسیدن به تعالی به شمار می‌رود. و برای متعالی شدن، باید بدنبال حقیقت بود.

۱- محمدعلی فروغی - سیر حکمت در اروپا - ص ۴۰.

www.SID.ir

Archive of SID

با توجه به مراحل سیر و سلوک رسیدن به حقیقت، راه حقیقت خود مرحله‌ای از حقیقت است.

از نظر لایپنیتس "حقیقت همان نیرو است که در حرکت ظهور و استمرار پیدا می‌کند. سکون مطلق هم در کار نیست. ممکن نیست جسم از سکون دفعتاً به حرکت درآید. پس [سکون] حرکتی بی نهایت خرد و نامحسوس است.[۱] پس بنابراین حرکت دورانی دارای نیرو می‌تواند باشد. نیرو در این مفهوم، بحث کمیت‌های برداری علم فیزیک را پیش می‌کشد، پس لازم است حرکت منحنی و پویایی آن را از نظر علمی نیز تحلیل کنیم.

رابطهٔ علم فیزیک و حرکت منحنی مارپیچ:

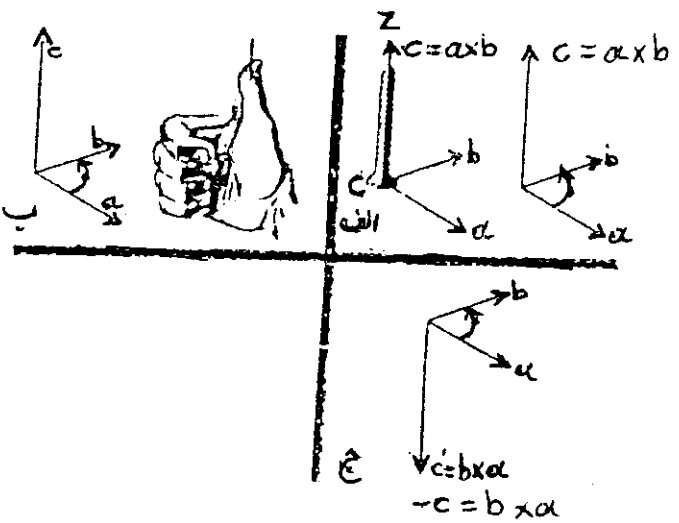
هرگاه حرکت دورانی در جهت راست یا خلاف عقربه های ساعت انجام شود، حرکتی ثانوی به طرف بالا یا محور Z را ایجاد می‌کند. و بالعکس وقتی سمت حرکت دورانی از طرف چپ به راست باشد، حرکتی به سمت پایین یا عمق را سبب می‌شود.[۲] (تصویر ۱) این تعریف در علم فیزیک به قانون دست راست معروف است. حرکت مارپیچ نیز با توجه به قانون فوق دارای صعود و نزول، فیزیکی خواهد بود. اگر همین حالت را در شکل پلکان داخلی مناره‌های اغلب مساجد تجسم کنیم؛ می‌توانیم کاربرد آن را در صعود مؤذن به بالای مناره در نظر گرفته، مشابهت کارکرد آن را با پیچ خودکار دریابیم. با این تفاوت که پیچ خودکار خود عنصری است که به واسطهٔ پیچاندن آن در اجسام فرو رفته یا خارج می‌شود ولی پلکان وسیله‌ای برای بالا رفتن یا پایین آمدن مؤذن است. اسلیمی نیز وسیله‌ای برای صعود و نزول مجازی است.

۱- همان – ص ۲۲۹.

۲- فیزیک / دیوید هالیدی – ص ۲۳.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱: ضرب برداری
(الف) در رابطه $c=a.b$ *جهت* c *جهت پیشروی پیچ راستگرد است وقتی که پیچ از* a *به سمت* b *در داخل زاویه کوچکتر بچرخد (ب) جهت* c *را (از قاعده دست راست) نیز میتوان به دست آورده اگر دست راست خود را طوری نگه داریم که چهار انگشت بسته شده در جهت چرخش* a *به* b *باشد انگشت شست جهت را نشان خواهد داد. (ج) هرگاه جای مراحل ضرب را عوض کنیم، علامت حاصلضرب برداری تغییر میکند.* $a.b = -a.b$

هنگامی که مارپیچ را به شکل مارپیچ اسلیمی‌ای در نظر می گیریم که در یک سطح دو بعدی کاشی، فرش و سطوح دیگر محصور است، در آن صورت صعود و نزول مجازی‌اش را احساس خواهیم کرد. به نحوی که معنا و ماده، فراز و فرود و انکشاف درونی و بسط بیرونی را در آن مشاهده می‌شود و به محض ورود به عالم ذهنی و معنوی، اسلیمی تفاسیر متنوع و فراوانی پیدا می کند. که علاوه بر مفاهیم علمی و حکمی این نکته نیز ثابت می‌شود که اسلیمی در حیطه زیبایی‌شناسی دارای مفاهیم فراوان است.

رابطه زیبایی و حرکت مارپیچ "اسلیمی":

مفهوم زیبایی در قرون و اعصار مختلف، تغییر کرده و دیدگاه انسان‌ها تحت تأثیر مسائل اجتماعی حاکم، اسطوره، مذهب و علم و ... مرتباً تغییر یافته، اما همواره یک گمشده ازلی و ابدی، یک مفهوم مشترک، موضوع جستجوی فلاسفه و هنرمندان بوده

www.SID.ir

Archive of SID

که همان یافتن "حقیقت" زیبایی و هنر است. در جدول شماره یک، نظر فلاسفه دربارهٔ هنر و زیبایی دوره‌های مختلف، به صورت خیلی مختصر گرد آمده است.[۱] لازم به یادآوری است که مفهوم "حقیقت" نیز همانند هنر و زیبایی بسیار پیچیده است. آنچه با دیدگاه علمی لایپنیتس از حقیقت دریافت می‌شود و آنرا نیرویی که دوام و مظهرش حرکت باشد معرفی می‌کند؛ از منظر هایدگر مفهوم شهود معناهای ژرف – راز هستی دانسته شده است، ولی هر دو نظریه با توجه به تفاسیری که در پی می‌آید بویژه نظریه هایدگر با مفهوم ذهنی اسلیمی شباهت فراوان دارد. در ادامه بررسی، نظرات دیگری که هر یک در زمان و مکان خود شاخص بوده‌اند نیز مطرح شده است. به نظر می‌رسد فلسفهٔ زیبایی اسلیمی را با استناد بر آرای فلاسفهٔ شاخص در هر دوره می‌توان اثبات کرد و به همین دلیل نیز حرکت مارپیچ اسلیمی همواره در میان اقوام و فرهنگ‌های مختلف مورد استفاده بوده.

۱- برداشت خلاصه از کتاب حقیقت و زیبایی – بابک احمدی – درس سوم - ص ۵۳

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱

تاریخ	محل	نام فیلسوف	مفهوم زیبایی
٤٢٧ پ م	یونان	سقراط و افلاطون	مرادف با نیکویی (ایدهٔ زیبایی غیر قابل تعریف است)
٣٨٤ پ م	یونان	ارسطو	تزکیه و پالایش روح و جان = کاتارسیس
۱۵۰ م	یونان	فلوطین	زیبایی همان زندگی راستین روح است (مکاشفه درون – شبیه به عرفان شرق)
۱۷۱۱	انگلیس	هیوم	احساس لذت
۱۷۲٦	آلمان	کانت	لذتی کلی و مستقل از مفاهیم، رها از غرض و منفعت‌طلبی، شکل همگانی رضایت
۱۷۵۰	آلمان	باومگارتن	استاتیک = علم آگاهی محسوس
۸۸-۱۸۵٤	فرانسه	ژان ماری گویو	پرمایه و متمتع سازندهٔ زندگی
۱۹۳۵	آلمان	هایدگر	شهود معناهای ژرف – راز هستی (حقیقت)

براساس رابطه حرکت منحنی با علم فیزیک و صعود و نزول ناشی از آن؛ ایجاد فضای مجازی در سطح دو بعدی، ثابت می‌شود؛ بدیهی است فضای مجازی ذهنی نیز به نوبه خود عوالم روحانی را می‌تواند پدید آورد. مختصات معنوی و مادی این فضای روحانی با تعاریف زیبایی‌شناسی که در جدول شماره ۱ گردآوری شده، تطابق دارد. به ویژه با تعریف عرفانی "فلوطین"؛ به این معنا که اسلیمی با حرکت مارپیچی‌اش به درون خود نفوذ می‌کند، همان تعبیری که انکشاف درونی را معادل زندگی راستین روح می‌داند و از سوی دیگر حرکت و پویایی اسلیمی را می‌توان معادل زندگی قلمداد کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

حکیم و شاعر توانا؛ اقبال لاهوری نیز در بیت زیر زندگی را معادل حرکت و عدم را معادل سکون می‌داند:

"ما زنده از آنیم که آرام نگیریم　　موجیم که آسودگی ما عدم ماست"

ارسطو از زیبایی دریافتی به نوعی دیگر شبیه به انکشاف درونی و حرکت پویا و زندگی روحانی دارد؛ "تزکیه و پالایش روح و جان". بی شک برای صعود به عالم روحی و حرکت از ماده به سوی معنا، تزکیه جان لازم است. این حرکت دارای مراتب و مراحلی است. پس بعد از انکشاف درونی و پالایش روحی، حرکت به سوی تعالی شروع می‌شود. مارپیچ وقتی که به گل‌ها و بندها مزین می‌شود در اصل مراتب و مرحل را نمایش می‌دهد، و هر لحظه بعد از طی طریق کامل‌تر می‌شود و به شکل اسلیمی در می‌آید و به صورت پلکانی از برای مراتب صعود معنوی آراسته می‌شود. حال اگر هدف و غایت این حرکت را رسیدن به نیکویی بدانیم در آن صورت به تعریف سقراط و افلاطون از زیبایی می‌رسیم، یعنی مترادف بودن غایت حرکت اسلیمی با نیکویی و زیبایی.

باز می‌گردیم به عرفان شرقی که عارف را سالک راه حق می‌داند. و به قول "فلوطین" در این راه به شهود معناهای ژرف نایل می‌شود. همان معنایی که هایدگر از زیبایی به دست داده: کشف حقیقت یا راز هستی؛ و مدام در حال حرکت بودن به طوری که سکون برایش معنا نداشته باشد. و بنابر آنچه در قبل بدان اشاره شد، در راه حقیقت بودن نیز مرحله‌ای از حقیقت است.

تا اینجا تطابق معنوی اسلیمی با فضای عرفانی و معناهای ژرف و شهودی را پی گرفتیم و در دنباله بحث، آنچه را با احساس نزدیکتر است، بررسی می‌کنیم و به عقایدی که احساس را مقدم بر ادراک شهودی و آرمانی از زیبایی قرار داده‌اند می‌پردازیم که ملموس‌تر از مجموعه آراء قبلی است. عقایدی که اهمیت بیشتر را به احساس لذت می‌دهند. لذت بصری حاصل از تماشای مظاهر طبیعت امری بدیهی بوده و در طول تاریخ توسط افراد زیادی ستایش شده است. غزل‌ها و اشعار زیادی در مدح طبیعت و

www.SID.ir

Archive of SID

پیچش اشجار و چرخش افلاک و موج دریا و خم ابرو و از این قبیل سروده شده، در هنرهای تجسمی هم به ویژه زمانی که تصویرها و آرایه‌های گیاهی‌ها را بررسی کنیم، می‌بینیم که از طبیعت و این گونه اشعار بسیار الهام گرفته‌اند. در تحلیل این توصیف‌های بصری می‌توان به حضور وافر و فعال خطوط منحنی توجه داشت. به سخن دیگر "اسلیمی" ترجمان لذت بصری از طبیعت را به صورت تجریدی، منسجم ساخته است که تداعی کنندهٔ ریتم، تعادل و توازن اجزاء و منحنی‌های اسلیمی "احساس لذت" (بنابر تعریف هیوم از زیبایی) است. اگر تعریفی را که کانت از زیبایی کرده است در نظر بگیریم؛ "لذت کلی و مستقل از مفاهیم، رها از غرض و منفعت‌طلبی؛ شکل همگانی رضایت". شاید اینگونه لذت را حد فاصل بین صورت و معنا و در عالم مجردات یافت. مثلاً لذت مستقل از مفاهیمی که حتی افراد غیر مسلمان از تماشای اسلیمی‌های گنبد مسجد جامع اصفهان احساس می‌کنند یا لذت عبادت فارغ از فکر دنیا و غرض و منفعت طلبی را بر کنار صحن یا روبه‌روی محراب و یا سجده‌ای که از سر اخلاص و بندگی خداوند، بر روی فرشی مزین به اسلیمی‌ها می‌شود. فرش‌هایی که شرف حضور در مساجد را پیدا کرده و صورت معنا را توأمان و در راه معنویت و حقیقت به خدمت گرفته‌اند.

به سخنی دیگر اسلیمی می‌تواند با اینگونه تعاریف نه تنها متناقض نباشد بلکه کاملاً متقارن و هم‌نشین باشد. چرا که، رهایی از غرض و منفعت‌طلبی و شکل همگانی رضایت را در حرم امن و عبادتگاه همگانی بنام خانه خدا یا مسجد می‌توان یافت و اسلیمی اجازه حضور در این مکان را با کثرت تمام دارد. اسلیمی می‌تواند حس رهایی از عالم ماده را تقویت کند، همراه معنوی عابدی باشد که در حال سیر و سلوک و ذکر است. این مفهوم اسلیمی را در بخش مربوط به مفهوم نمادین حرکت دورانی مارپیچ مفصلاً بررسی خواهیم کرد ولی در اینجا عجالتاً اشاره به نتیجهٔ آن بخش می‌کنیم که اسلیمی دارای جنبهٔ قدسی و مفهوم رهایی از عالم اسفل است. این معنا با تعریف زیبایی شناسانه از

www.SID.ir

Archive of SID

"اسلیمی" نیز بسیار همخوانی دارد. در اصل اسلیمی بصورت متجسم و تنزل یافته عوالم معنوی به مرتبه حس است.

ژان ماری گویو، زیبایی را پر مایه و متمتع سازنده زندگی معنا کرده؛ عابد و ذاکر در هنگام عبادت همواره برای زندگی خود، طلب برکت و رونق می‌کند. مسلمانان در ۵ وعده نماز روزانه در سورهٔ فاتحه، ضمن استعانت از خداوند بخشنده از او می‌خواهند تا در زمرهٔ کسانی قرار بگیرند که به آنها نعمت داده شده است.[۱]

اسلیمی در محراب نقش می‌بندد؛ جایی که عبادت و تمتع‌خواهی از خداوند را مرتباً پژواک می‌کند. اسلیمی در تزئین محراب‌ها نقش دارد. (تصویر ۷) و هماهنگی خود را با ذکرها، دعاها و عبادات مومنین نمایان می‌سازد. در بخش‌های بعدی در مفهوم تزئین و بیان به این مطلب اشاره خواهیم کرد.

در آخرین تطابق زیبایی با اسلیمی، دیدگاه تجسمی حاکم است. این گونه زیبایی‌شناسی عقلانی و حسابگرانه، پایه و اصول مبانی هنرهای تجسمی دو قرن اخیر را تشکیل داده است. تعریف باومگارتن از زیبایی "علم آگاهی محسوس"[۲] یا "استتیک"[۳] است. ریتم، تناسب درونی و بیرونی اجزاء، تعادل و توازن گل‌ها و برگ‌ها، وحدت حرکت و نیروهایی که با تمام کثرت‌شان جهت و شکل مشخص و همسویی دارند. وحدت درونی هر یک از اسلیمی‌ها به صورت فردی، ترکیب محکمی است که در تمام اجزاء درونی و حاشیه آنها وجود دارد . ترکیب آنها با نقوش جانبی، که از تکرار واحدهای مشابه در کنار نقوش غیر اسلیمی، به خوبی از اعتدال میزان انطباق و انعطاف‌پذیری فوق‌العاده در کنار قاعده‌مندی حکایت دارد.

۱- قرآن کریم ، سوره فاتحه الکتاب، آیات ۵ و ٦ و ۷.

۲- بابک احمدی؛ حقیقت و زیبایی، ص ۲۱.

۳- واژه یونانی Aisthetikos به معنای ادارک حسی بود، و واژه‌ی Aistheta به معنای مورد ادارک حسی، یا به زبان ساده‌تر چیز محسوس. این واژه تبار اصطلاح Esthetique است که امروز در تمام زبانهای اروپایی به کار می‌رود، و پیدایش آن به سال ۵۸-۱۷۵۰ می‌رسد که فیلسوف آلمانی، الکساندر گوتلیب باومگارتن آن را در کتابی به همین نام به کار برد. همان؛ ص ۲۰.

www.SID.ir

Archive of SID

از عناصر مهم که در اسلیمی نقش حیاتی ایفا می‌کند خط است. مفهوم حرکت در هنرهای تجسمی بیش از هر عنصر دیگر در خط تجلی می‌یابد، چرا که جوهره وجودی خط همانا حرکت است. "خط را چه در علم و چه در هنر، می‌توان مسیر نقطه‌ای که در فضا حرکت می‌کند، یا مسیر یک حرکت تلقی کرد. از آنجا که حرکت‌ها می‌توانند جهاتی تقریباً بی‌نهایت متفاوت داشته باشند، کیفیت خط نیز می‌تواند به طرزی باور نکردنی گوناگون و ظریف باشد."[۱] کیفیت‌های گوناگون خط، واکنش‌های روانی متفاوتی را در انسان‌ها برمی‌انگیزد خط می‌تواند کاملاً تجسم یافته باشد همچنین می‌تواند حالت القایی داشته باشد و به طور مجازی به صورت بصری، نقاط دیدگانی یک تابلو را به یکدیگر اتصال دهد.

ویلیام هوگارت خط مارپیچ یا دو خم‌دار را "خط زیبایی" می‌نامید.[۲] کاربرد وسیع خط مارپیچ و منحنی در آثار تزئینی و نگارگری و نقاشی، به دلیل زیبایی آن است.

ویژگی دیگری که حرکت‌های منحنی را زیبا می‌کند، وزن یا ریتم آنهاست. "[ریتم] در هنر؛ رابطه کامل و درونی قسمت‌ها یا ارتباط و بازگشت هر یک به دیگری و به سمت یک کل هنری [است]."[۳] یکی از ویژگی‌های ایجاد ریتم کثرت در عناصر است که در صورت رعایت هماهنگی و تناسب‌های زیباشناسانه در هر یک از اجزاء و در رابطه بین هر جزء با دیگری، کیفیت وحدت در ترکیب‌بندی ایجاد می‌شود و حرکت موزون پدید می‌آید. بنابراین مفهوم "وحدت در کثرت" یکی از شاخص‌های زیبایی‌شناسی را وقتی با زیبایی حرکت منحنی ممزوج کنیم؛ زیباترین شکل مرئی آن، مانند "اسلیمی‌های" در هم تنیده در هنر اسلامی ایران بوجود می‌آید.

تفکر یونانیان در مورد هنر و زیبایی: تصورات حسی – آرمانی بود و طبیعت را با احساس و اسطوره می‌آمیخت که متناسب با زمین بود. فضا و مکان آن با انسان زمینی

۱- هلن گاردنر؛ هنر در گذر زمان ص ۱۶.

۲- همان، ص ۱۷.

۳ - نازیلا منصوری بیگی؛ فصلنامه هنر – شماره ۴۱ ص ۱۳۶ به نقل از The American College Dictionary

www.SID.ir

Archive of SID

مأنوس بود و همواره مرجعی برای هنر غرب محسوب می‌شد. در صورتی که تصورات شرقی، ذهنی – شهودی بود. زیبایی و حقیقت را در طبیعت مجردی فراتر از زمین و فضایی لامکان و ذهنی، و فرازمانی مصور می‌کرد که طبیعتاً منشأ هنر شرق محسوب می‌شود. البته هر دوی این تفکر همواره تناسبات زمینی و مجردات آسمانی را با خطوط زیبای منحنی آمیخته‌اند و در دوره‌های مختلف قوس صعودی به مجردات و روحانیت را در پی قوس نزولی جسمانیت تجربه کرده‌اند. مابه‌الاشتراک این حرکت‌ها همان حرکت منحنی؛ مارپیچ یا خط سیر زیبایی است که همواره برای نیل به حقیقت و منشأ زیبایی پیموده شده است.

منشأ حرکت دورانی مارپیچ

شکل حرکت حلزونی را می‌توان به وفور در طبیعت جستجو کرد. از مجرای حلزونی شکل داخل گوش انسان تا مسیر حرکت بادها از جماد و نبات تا سیر و سلوک عارفانه و سماع دراویش. اما در این تحقیق آثار تجسمی مورد نظر است.

"بنابر گفته‌های هرودت، ایران باستان شامل قبایل غربی ایران (مادها و پارسها) و هم ایرانیان شمال یعنی سکاها می‌شدند"[۱]. "نمونه‌های برجسته‌ای از حرکت مارپیچ را می‌توانیم در هنر قوم سکاها (Scythes) بیابیم"[۲] (تصویر ۲ و۳) در آثار مادها و هخامنشیان و ساسانیان نیز ردپای آن را می‌توان پی گرفت. "عناصر تزئینی اسلامی از این کهن میراث غنی که مابه‌الاشتراک اقوام آسیا و خاور نزدیک و اروپای جنوبی بود، به محض آنکه یونانی مآبی (هلنیسم) با هنر اساساً انسان نمایش، پس نشست، دوباره پایدار گشته، توشه و مایه می‌گیرد. هنر مسیحی در قرون وسطی نیز از همین میراث بهره گرفت مع‌الواسطهٔ فرهنگ عامهٔ اقوام مهاجرت کرده از آسیا و هنر خاص جزیره‌نشینان یعنی اقوام سلتی و ساکسونی، که خود نمایشگر یکی از شگفت‌ترین ترکیبات نقشمایه‌های

۱ – تاریخ هنر ایران (۳) – هنر مانوی و زردشتی – لوئی هامبی. ترجمه یعقوب آژند ص ۵۳.
۲ – هنر مقدس – تیتوس بورکهارت. ص ۱۵۱.

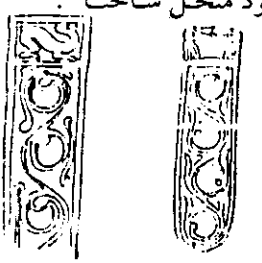
www.SID.ir

Archive of SID

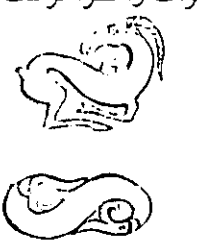
پیش از تاریخ است، و هر دو ناقل و حامل آن میراث بوده‌اند. اما در جهان مسیحیت، تأثیرات الگوهای یونانی ـ رومی که مسیحیت آنها را جذب کرده بود. به زودی این میراث را فراگرفت و در خود منحل ساخت"[۱].

نمونهٔ هنر سکایی (تزیین فلزکاری).

تصویر ۲



دوزبانهٔ کمربند جاودانشان که در مجارستان یافت شده است.



دو سنجاق از دوران مهاجرت که در اروپای مرکزی یافت شده است.

تصویر ۳

"این نقش در هنر ساسانیان در شکل بال متجلی می‌شود و در دوره عباسی در قرن ۱۱م/۵.ه بیشترین گسترش را به شکل آرابسک‌های[۲] گیاهی پیدا کرده" هرتسفلد معتقد است که اینها از آرایش شاخ و برگ کلاسیک مشتق شده‌اند و ارنست کونل پی برد که اساس آرابسک‌ها مربوط به دوران باستان است. تعدادی از گچ‌کاری‌ها (تصویر٤) و سفال‌ها (تصویر٥) در نیشابور مربوط به دوره سامانی از موتیو بال‌ها و مسجد نائین (۹٦۰) مربوط به سلسله بویه (۱۰٦۲-۹۳۲) موجود است. بیشتر طرح‌ها با خطوط کوفی ترکیب شده‌اند. محراب مشهدی مصریان (واقع در جنوب شرقی ساحل دریای خزر) در قرن دهم یکی از مهم‌ترین مثال‌ها برای اساس و گسترش آرابسک‌ها بود. (تصویر٦) در تذهیب قرآن‌های دوره سلجوقی متعلق به قرن ۱۱ و ۱۲.م حروف در شکل تزئینی متعالی نوشته شده‌اند با قلم‌هایی که به آرابسک‌های هندسی ختم گشته‌اند. (تصویر۷) همهٔ این مثال‌ها چگونگی مراحل شکل‌گیری موتیو [نقش مایه] بال‌ها از شکل اولیه متعلق به دوره ساسانی به عنوان زمینه‌ای برای آرابسک است. فرم شکیلی از موتیو آرابسک که به طور

---

۱ - همان

۲ - آرابسک (Arabesque) به معنای عربی‌وار یا عربانه نام دیگر اسلیمی است.

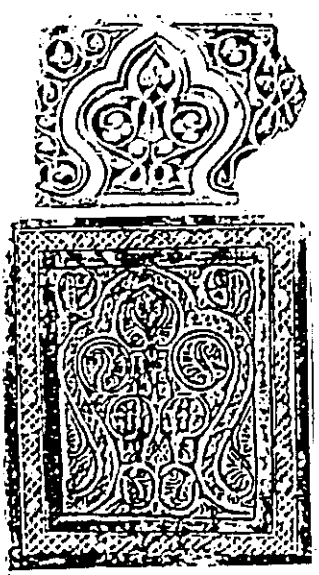
www.SID.ir

Archive of SID

عادی گسترش پیدا کرد، شاخهٔ مهمی از تزئین در هنر ایران شد. تأثیر هلنیستی بیشتر در غرب ایران و تأثیر هنر ساسانی در مرکز و شرق ایران قوی‌تر بوده است. موتیوهای آرابسک [اسلیمی] در دوره سلجوقی به عنوان پس زمینه‌ای برای تزئینات دیگر مانند خط کوفی و طراحی‌های تزئینی با موتیوهای انسان و حیوان پیوند خورده‌اند. در اواخر قرن ۱۳-م و اوایل قرن ۱٤-م طرح آرابسک ادامه پیدا کرد. بعد از تأسیس سلسله ایلخانان موتیو آرابسک در زمان تیموری‌ها (۱۵۰۰-۱۳۷۰.م) در سمرقند و هرات گسترش زیادی در نقاشی و کنده‌کاری در چوب و سنگ پیدا کرد. کامل‌ترین گسترش آرابسک متعلق به قرن ۱٦-م ۱۰-هـ که در دوره صفوی به طور وسیعی در صنایع دستی و شیشه‌کاری‌های فلزی و تزئین داخلی و در سرلوح همهٔ کتابها هنرنمایی کرد"[۱].

در اصل هنر اسلامی تألیف همراه با پیرایش هنرهای تمدن‌های باستانی کهن همچون ایران و یونان و هند و مصر است. اسلیمی یا آراسبک به حدی پالایش و پیرایش یافته است که به یک ویژگی اصیل هنر اسلامی تبدیل شده است.

تصویر۵- موتیوهای مال که با خط کوفی ترکیب شده‌اند.
سمال، نیشابور، دورهٔ سامانی - قرن ۱۰-۹، لندن، موزهٔ انگلیس.

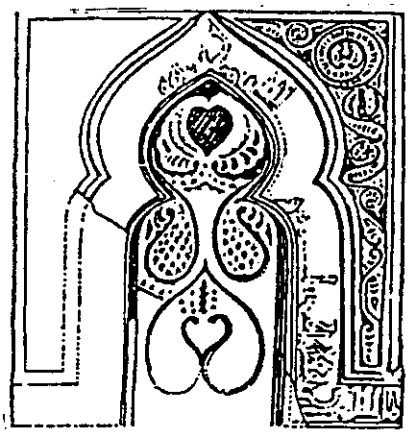


تصویر۶- قطعه‌ای از نقوش گچ‌کاری
انحادار، نیشابور دورهٔ سامانی ۱۰۰۵-۸۱۹م،
بیوبورگ، موزه هنر و پلی‌تن

۱ - دکتر محمد خزایی – صص ۲۸۲-۲۷٤ The Arabesque Motif (ISLIMI) In Early Islamic Persian Art و تصاویر ۵، ٦، ۷ و ۸ برگرفته از همان کتاب است.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۶- موتیوهای هندسی بال،
گچ بری تولیش، محراب مشهدی مصریان،
شمال شرقی ساحل دریای خزر، قرن ۱۰.

تصویر۷- برگی از قرآن متعلق
به دوره سلجوقی، متعلق به ۱۰۵۲
بعد از میلاد، نیویورک، موزه هنری متروپلیتن.

مفهوم نمادین حرکت دورانی (مارپیچ)

در بررسی نگاره‌های دوران باستان به استفاده بی‌شمار این نقوش در سفالینه‌های آنان برمی‌خوریم. در اصل سفال‌های منقوش، به تعبیری تنها کتاب موجود تاریخ هنر باستان است که ما را در پیگیری منشأ نقوش یاری می‌کند. الهام از طبیعت در نقوش دوران باستان رایج بوده است. حرکت مارپیچ موجود در شاخ قوچ یا بز حرکت مارپیچ در گیاهان به ویژه گیاه هوم و حرکت پیچان صلیب به مفاهیم نمادین مقدسی اشاره داشته است.

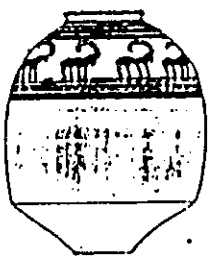
www.SID.ir

Archive of SID

"در دورانی پارتی و ساسانی، شاخ قوچ از نمادهای باروری و حاصلخیزی بوده است"[۱].

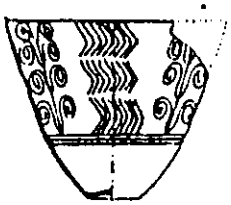
"به سبب شباهت ظاهری با ماه، نماد ماه است"[۲].

"شاخ‌های قوچ به منزله سمبل جهان محسوب می‌شده‌اند"[۳].



"هوم در دنیای مینوی ایزد است و در دنیای زمینی گیاه"[٤].

"مناسک فشردن این گیاه با شماری از پدیده‌های آسمانی چون تابش خورشید و بارش باران پیوستگی دارد با این همه هوم را موبدی ایزدی به شمار می‌آوردند که خود قربانی غیرخونین است، اما قربانی خونین انجام می‌دهد."[٥]



"سومه یکی از شخصیت‌های اصلی در مناسک ودایی است که در او هم گیاه است و هم خدا. شیره گرفته از این گیاه ... نوشابه [ای است با] نیروی شفابخش. سومه دارای سیطره جهانی است."[٦] "هوم ایرانی کاملاً شبیه سومه است و آن را اکنون با افدرا[۷] یکی می‌دانند. گمان می‌رود این گیاه به صورت عادی خود نیرو می‌بخشد و شفا می‌دهد. چه رسد به وقتی که بر آن دعا بخوانند و آن را تقدیس کنند، این مایع همچنین یادآور شرابی است که

۱ - رمان گیریشمن – هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی – ص ۲۱۹.

۲ - مهرانگیز صمدی – ماه در ایران – ص ۲۱.

۳ - غلامعلی همایون – کوروش کبیر در آثار هنری اروپائیان ص ٤۷.

٤ - ژاله آموزگار – شناخت اساطیر ایران ص ۳۰.

٥ - همان – ص ٥۲.

٦ - پیشین – ص ٥۰.

۷ - Ephedra

www.SID.ir

Archive of SID

مسیحیان در مراسم مذهبی خویش به نام خون حضرت عیسی(ع) می‌نوشند.[۱]"

خط دو خم‌دار یا مارپیچ S در سواستیکا یا صلیب نیز به کار گرفته شده "خورشید آریایی" یا "گردونه مهر" نام‌های دیگر نشانه آسیایی معروف به سواستیکاست. "این نقش‌گاه ۲ بازوی خود را از دست می‌دهد و شکل (S) می‌گیرد."[۲] "مرکز این نشان نماد مرکزیت و وحدت الهی است."[۳] "همچنین این علامت در دین مهر نشانه اتفاق مردم چهار سوی جهان است که بعدها مسیحیت آن را گرفته، پایهٔ آن را کشیده و به شکل صلیب درآورده است."[٤]

اگر به اصول هندسی، رسم منحنی حلزونی[٥] شکل توجه کنیم، عنصر پویایی را در بنیادهای آن مشاهده می‌کنیم به ویژه اگر آن را با رسم دایره مقایسه کنیم. هم چنان که می‌دانیم، نقطه کانونی دایره ثابت است و منحنی حاصل از رسم دایره به نقطه اولیه برمی‌گردد و به یک دور و تسلسل می‌انجامد، در حالی که حرکت بر روی منحنی حلزونی از تصاعد برخوردار است. مرکز یا کانون منحنی حلزونی خود در حال حرکت

---

۱ - مهرانگیز صمدی – ماه در ایران . ص ۱۹.

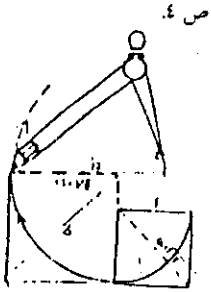
۲ - رمان گیرشمن – هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. ص ۲۵۸.

۳ - رنه گنون. معانی رمز صلیب – مترجم بابک علیخانی . ص ۱۰.

٤ - مجید یکتایی – "میترایسم و سوشیانس مهر" – مجله بررسی‌های تاریخی. شماره ٤. سال ۱۱ – ص ٤.

٥ - اصول رسم منحنی حلزونی را که براساس شعاع $\sqrt{۲}$ است:

یک واحد انتخاب می‌کنیم و مربعی را رسم می‌کنیم به شعاع یک واحد ضلع مربع اولین منحنی را به اندازه ۱/٤ دایره رسم می‌کنیم و به اندازه وتر مربع (یعنی $\sqrt{۲}$) مربع دیگری رسم می‌کنیم که یک ضلع آن منطبق بر ضلع مربع قبلی باشد. منحنی را با شعاع $\sqrt{۲}$ ادامه می‌دهیم و به همین منوال یک اسپیرال یا منحنی حلزونی شکل رسم می‌شود.



www.SID.ir

Archive of SID

است. در نوشته‌های کهن چین آمده است: "خدا دایره‌ایی است که مرکز آن در همه جا است، ولی پیرامون آن در جای مشخصی نیست."[۱] به عبارتی دیگر حرکت دورانی اشاره‌ای مجرد به خداوند دارد و دایره مظهر آن تمامیت و کمال ابدی و ازلی است. اما اسلیمی نمادی از مسیر حرکت از خود به خداوند و بالعکس است. به عبارتی دیگر مسیر کمال است.

مفاهیم نمادین حرکت مارپیچ در اقوام و ادیان مختلف به نقاط اشتراک معانی می‌رسد که اتحاد ریشه‌ای انسان‌ها را بیشتر نمایان می‌سازد. تحول حرکت خطی مارپیچ از نماد باستانی به یک نماد مذهبی و ظهور آن در دوران مختلف تاریخ بشر با مفهوم مشترک و غالباً مقدس، یک عنصر وحدت‌بخش در میان اقوام و مذاهب مختلف است.

مفهوم مشترک حرکت منحنی حلزونی در فرهنگ اسلام و مسیحیت

از جمله وجوه اشتراک در هر دو دین مهم جهان، استفاده از یک عنصر تصویری با زیربنای مشترک زیباشناختی و مفهوم نمادین است. خطوط و شاخه‌های گیاهی به شکل منحنی مارپیچی، وجه مشترک و هندسه مشترک آثار هنری را تشکیل می‌دهند، نوع گیاه و این که چه ثمره‌ای از این شاخه‌ها روییده باشد مفاهیم گوناگونی را متبا در می‌کند، که البته مفهوم محوری و اصلی "رهایی از عالم اسفل" همواره جایگاه ویژه خود را حفظ کرده است. در هنر مسیحیت اشکال مارپیچ با برگ‌ها و میوهٔ «تاک‌های پربار، معرف سرچشمهٔ خون رهایی‌بخش مسیح هستند.[۲]»، (تصویر۸) شرابی که در مراسم مذهبی مسیحیان می‌نوشند نیز برای یادآوری این اعتقاد است.

تیتوس بورگهارت اسیمی را فقط امکان آفرینش هنری بدون پرداختن به تصاویر نمی‌داند، بلکه آن را وسیله‌ای برای انحلال آنچه در نظام ذهنیات با تصویر مطابقت دارد

۱- برونو موناری – هنر بمثابه پیشه. ص ۲۳۸.

۲- هلن گاردنر – هنر در گذر زمان. ص ۲۳٤.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌داند[۱]. وزن و ریتم اسلیمی همانند کلام قرآن به اضمحلال هواهای نفسانی می‌پردازد. تداوم آن مانع از استذکار فردی است. پوشانندگی آن "یادآوری رمزگ‌ری حجاب است."[۲]

تفاسیر بسیار زیادی از حرکت اسلیمی در اسلام شده است. همانند: سیر و حرکت معنوی سیر الی ا... ، از خود به خدا رسیدن و مفاهیم بسیار مجردی که از این حرکت ناشی می‌شود. آنچه فرض تحقیق را قوت می‌بخشد دقیقاً مجموعهٔ نتایج منطقی و روحانی و حسی از شواهدی است که حرکت ثانویه صعودی یا نزولی ناشی از حرکت دورانی را اثبات می‌کند.

تزیین یا ذکر (بیان)

حرکت حلزونی یا اسلیمی صرفاً برای، تزئین انواع مختلف سطوح از بنا و کتاب و صنایع دستی و اشیاء نبوده بلکه نشانه‌های مقدسی را به همراه داشته است. در اصل ویژگی ریتم و تکثیر عناصر؛ "ذکر و حرکت و سلوک عارفانه"، مفهوم دینی و مقدس نقوش تزئینی است. تزئین می‌تواند بیان نمادهای مقدس باشد به گفته هانری ماتیس: "بیان[۳] و تزئین[۴] یک چیزند، یک چیز واحد و این سخنی است که وی از شرق و به طور اخص از اسلام الهام گرفته. چه، در آنجا جاذبیت اصلی [آثار هنری و] بناهای اسلامی در تزئین‌شان نهفته است، هنر تزئینی نه بخشی، که تمام هنر اسلامی را جلوه‌گر می‌سازد ... و

۱- تیتوس بورگهارت – هنر مقدس – ص ۱٤٦.

۲- همان: دیواره‌های مساجد پوشیده از اسلیمی است؛ بنا به حدیثی نبوی، خداوند پشت هفتاد هزار حجاب نور و ظلمت پنهان است؛ و "اگر آن حجابها برافتد، نگاه [نظر] پروردگار بر هر چه افتد. فروغ و درخشندگی و جهش آن، همه را می‌سوزد". حجابها از نوراند، تا "[اسرار وجود] الهی را مستور دارند و از ظلمت‌اند [پوشانده‌اند]، تا حجاب نور الهی باشند.

3- Expression

4- Decoration

www.SID.ir

Archive of SID

فضای آن، ادراکی، نه جزئی، که کلی، می‌طلبد. برخلاف دلالت ظاهری اثر، این باطن و راز ناپیدای آن است که بدان معنا می‌بخشد.[۱]

«اسلیمی نوعی دیالیتیک در مقولهٔ تزئین است که در آن منطق یا پیوستگی زنده و جاندار و وزن، هم دست می‌شود، و دارای دو عنصر اساسی است: به هم پیچیدگی و در هم تابیدگی، نقوش و نقشمایه‌های گیاهی. نخستین عنصر اساساً به نظربازیها یا تأملات نظری هندسی باز می‌گردد، و عنصر دوم، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است: یعنی ترکیبی است از اشکال حلزونی، و شاید بیشتر از رمزپردای منحصراً خطی نشأت گرفته باشد تا از الگوهای نباتی.[۲]»

بین تزئینات مذهبی ایران و ایتالیا یا به عبارت بهتر، بین اسلام و مسیحیت، مفهوم کهن و مشترک و مقدسی از تزئینات با حرکت مارپیچ وجود دارد که همان "ذکر و حرکت به سوی الوهیت و رهایی و تجرد از عالم اسفل" است. به عبارتی دیگر نمادی از سیر الی‌ا... و نمایشی از مسیر تعالی یافتن است.

بعد سوم حرکت مارپیچ

پدیده اسلیمی گویای حرکتی موزون و عقلانی است که دور یا بازگشت به نقطه اول را، همچون دایره تکرار نمی‌کند. در ضمن دوران، حرکتی موزون و ریتم‌دار می‌یابد و در اصل محل شکن‌ها و گره‌های اسلیمی، ایستگاههای تفکر و مکث و استراحتی برای حرکت بعدی است.موضوع مهم حرکت صعودی نهفته در این نقش است، حرکتی که صعود و نزول در جهت یا بعد جدید را میسر می‌سازد.

«اسلام یک خصیصه بدوی دارد که خود را در هنر اسلیمی (Arabesque) بیان می‌کند، هنری که در آن با قدرت، حرکت (movement) مداوم و بی پایان ثبت

۱- هنر اسلامی. پیام آسمان به زمین – مجله El-Badil ترجمه سعید شهرتاش کیهان فرهنگی – ص ۲۸.

۲- تیتوس بورکهارت هنر مقدس – ص ۱۵۱.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. به خلاف هنر تصویری (Figuratif) که در آن خط، محیط ایستای یک تصویر را ترسیم می‌کند؛ خط در هنر اسلامی، شیار یک حرکت است. و این حرکت اگرچه بی‌نهایت است مع ذالک به [تعاریف] (Definition) حدهای ریاضی پاسخ می‌گوید. این همان است که من اسم آن را بی نهایت معقول، و شفاف برای عقل، می‌گذارم.[۱]»

نتیجه:

از مفهوم فیزیکی قانون دست راست، که قبلاً توضیح داده شده و گفته‌های روژه گارودی می‌توان چنین نتیجه گرفت که عملاً حرکت صعودی ثانویه حقیقی یا مجازی در بعد سوم را می‌توان به کلیه آثار هنری بهره‌مند از حرکت مارپیچ تعمیم داد.

براساس تطابق تعاریف زیباشناسی، از نظر فلسفی و نیز استتیک به این نتیجه می‌رسیم که حرکت مارپیچ یا اسلیمی یک نماد زیباست.

علاوه بر آن، صعود معنوی از عالم ماده براساس تقدسی که این نماد در اذهان مختلف دارد، احساس و زبان مشترکی را پدید می‌آورد.

حرکت عینی و نمادین مارپیچ "حرکت صعودی و رهایی بخش از عالم اسفل" را در روح انسان ایجاد می‌کند. و این گونه حرکتهای نمادین در اصل زبان مشترک هنرهای اسلامی و مسیحی است که نهایتاً به وحدت معنا و صورت می‌رسد و شکل مقدس را برای ذکر مفهومی متعالی و زیبا نمودار می‌سازد.

از مجموعه نتایج یعنی اثبات زیبایی و حرکت مجازی به بعد سوم و تقدسی که از دوره باستان تاکنون همراه حرکت مارپیچ بوده، به یک نتیجه نهایی می‌رسیم که وحدت و تقدس و زیبایی و مجموعه تعاریف مذکور، همواره در مارپیچ و اسلیمی وجود داشته است.

---

۱ - روژه گارودی – مسجد آینه اسلام به نقل از هفته نامه ژون آفریگ، مترجم سعید شهرتاش، حدیث دیگران در قلمرو فرنگ و ادب ص ۴۲۷.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

احمدی، بابک – حقیقت و زیبایی – تهران: نشر مرکز – ۱۳۷۵.

بورکهارت، تیتوس – هنر مقدس – ترجمه جلال ستاری – تهران: سروش – ۱۳۶۹.

- Mohamad. Khazaie, The Arabesque Motif (Islimi) In Early Islamic Persian Art: London, Bookextra, 1999.

شهرتاش، سعید - حدیث دیگران در قلمرو فرهنگ و ادب – تهران: انتشارات کویر چاپ اول – ۱۳۷۷.

صمدی، مهرانگیز – ماه در ایران – تهران: انتشارات علمی و فرهنگی – ۱۳۷۶.

فروغی، محمدعلی – سیر حکمت در اروپا – تهران: نشر البرز – چاپخانه سهند – چاپ دوم – ۱۳۷۷.

فصلنامه هنر – شماره ٤١.

کیهان فرهنگی – مجله El-Badil – ترجمه سعید شهرتاش.

گارودی، روژه – مسجد آئینهٔ اسلام – هفته نامه ژون آفریگ – ترجمه سعید شهرتاش –

گاردنر، هلن – هنر در گذر زمان – ترجمه محمد تقی فرامرزی – تهران: انتشارات نگاه و آگاه – چاپ نقش جهان – چاپ دوم، ۱۳۷۰.

گنون، رنه – معانی رمز صلیب – ترجمه بابک علیخانی.

گیریشمن ، رمان – هنر در ایران در دوران پارتی و ساسانی – تهران: ۱۳۵۰.

- معین، محمد – فرهنگ فارسی – تهران: امیرکبیر – چاپخانه سپهر – چاپ هشتم، دورهٔ ٦ جلدی، ۱۳۷۱.

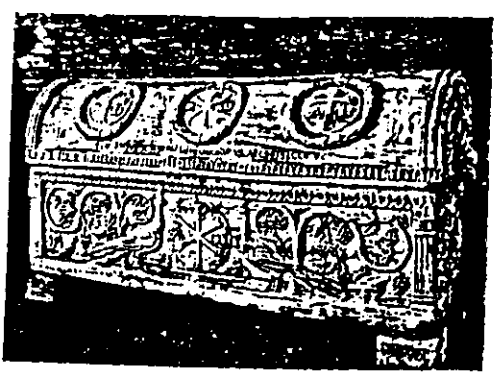
منصور بیگی، نازیلا – ریتم در هنرهای تجسمی. فصلنامه هنر – دوره جدید – شماره ٤١ – پائیز ۷۸.

موناری، برنو – هنر بمثابه پیشه – انتشارات سروش.

www.SID.ir

Archive of SID

- هامبی، لوئی، تاریخ هنر ایران (۳) هنر مانوی و زردشتی – ترجمه یعقوب آژند – تهران: انتشارات مولی – ۱۳۷٦.
- هالیدی، دیوید – فیزیک – ترجمه نعمت‌الله گلستانیان، محمدبهار – تهران: مرکز نشر دانشگاهی – ۱۳٦٦.
- همایون، غلامعی – کورش کبیر در آثار هنری اروپائیان. انتشارات دانشگاه ملی ایران – ۲۵۳۵.
- هینلز، جان – شناخت اساطیر ایران – ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی – تهران: نشر چشمه – ۱۳۷۷.



تصویر ۸- مونیو اسپیرال، نقش تاکهای انگور
بر روی تابوت مرمرین اسقف اعظم، تئودور،
سده‌هفتم ـ م کلیسای سانتا آپولیار در شهر کلاسه، راونا

www.SID.ir