

شمسه؛ نقش حضرت محمد(ص)

در هنر اسلامی ایران

چکیده:

نام حضرت محمد(ص) همراه با شعار «لا اله الا الله» مظهر «توحید» اولین اصل از اصول دین اسلام، به صورت «محمد رسول الله» مظهر و بیانگر «نبوت»، به صورت نقش و کتیبه، زینت بخش قسمت اعظمی از آثار هنر اسلامی است. صورت تجسمی «محمد رسول الله» پس از شعار «لا اله الا الله»، در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ اصیل ترین شکل «هنر قدسی» در همان آغاز اسلام می‌گردد. تجلی صورت باطنی «نبوت» علاوه بر نام پیامبر به شکل کتیبه، به صورت نقش «شمسه» در تزیینات بسیاری از آثار و ابنیه‌های هنر اسلامی یافت می‌شود. نقش «شمسه» به عنوان نماد و نمود بصری «هنر نبوی» (علاوه بر دیگر مفاهیم نمادین)، یکی از زیباترین نمادها در هنر اسلامی به شمار می‌رود.

شمسه نه مسند هفت اختران ختم رسل، خاتم پیغمبران

(نظامی)

هنرمندان راز آشنا، بسیاری از مفاهیم معارف اسلامی را با صورتی بصری و نمادین در آثار هنری به خصوص در ابنیه‌های مذهبی در قالب کتیبه، نقش و رنگ ارائه می‌نمایند. بررسی این بعد از هنر اسلامی در مقایسه با ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آن، متأسفانه کمتر مورد

بحث و موشکافی قرار گرفته است. این مقاله به بیان نمود جلوه‌هایی از مفاهیم بصری نقوش «شمسه» به عنوان تجلی و نماد تجسمی پیامبر اسلام(ص)، مظهر «نبوت» و دومین اصل از اصول دین اسلام که در هنر اسلامی از تقدسی خاص برخوردار است، می‌پردازد:

روش تحقیق: تطبیقی و تحلیلی محتوی بر اساس نمونه آثار هنر اسلامی ایران و ابزار گردآوری اطلاعات، با استفاده از روش کتابخانه‌ای و روش میدانی می‌باشد.

واژگان کلیدی: هنر اسلامی، هنر قدسی، حضرت محمد(ص)، نقش شمس، نماد پردازی.

مقدمه

هنر اسلامی ریشه در سنت اسلامی دارد. ریشه‌دار بودن آن به آشکارترین وجه ممکن در تجسم بصری شهادتین دین مبین اسلام یعنی: «لا اله الا الله» و «محمد رسول الله» در آثار و ابنیه‌های اسلامی تجلی نموده است. «لا اله الا الله» مظهر اولین اصل از اصول دین اسلام، یعنی توحید(بیانگر ذات حضرت حق تعالی) و «محمد رسول الله» مظهر و بیانگر «نبوت»، دومین بخش از شعار دین مبین اسلام، به صورت کتیبه زینت بخش قسمت‌هایی از آثار هنر اسلامی است. صورت

شکل ۱- برگه از قرآن، سوره فتح، ایران، ۴۴۶ هجری، موزه ی متروپلیتن نیویورک



می‌باشد، معمولاً^۱ برای نوشتن «بسم الله الرحمن الرحيم» اول هر سوره به کار می‌گرفتند. هنرمند در انتخاب این روش از کتابت برای نگارش کلمات «محمد رسول الله»، به نحوی خواسته است عظمت و جایگاه رفیع پیامبر اسلام را ارائه نماید. هنرمند با نگارش این سطر از این صفحه از قرآن، علاوه بر بیان نمادین جمال و شکوه حضرت محمد (ص)، با تکرار نقوش تزیینی و ایجاد هماهنگی سطوح، تعادل، تقارن و تناسب زیبایی را به وجود آورده است. ایجاد تعادل، تقارن و تناسب از اصول اساسی زیباشناسی هنر اسلامی است که خود لطافت و آرامشی روحانی را عرصه می‌دارد.

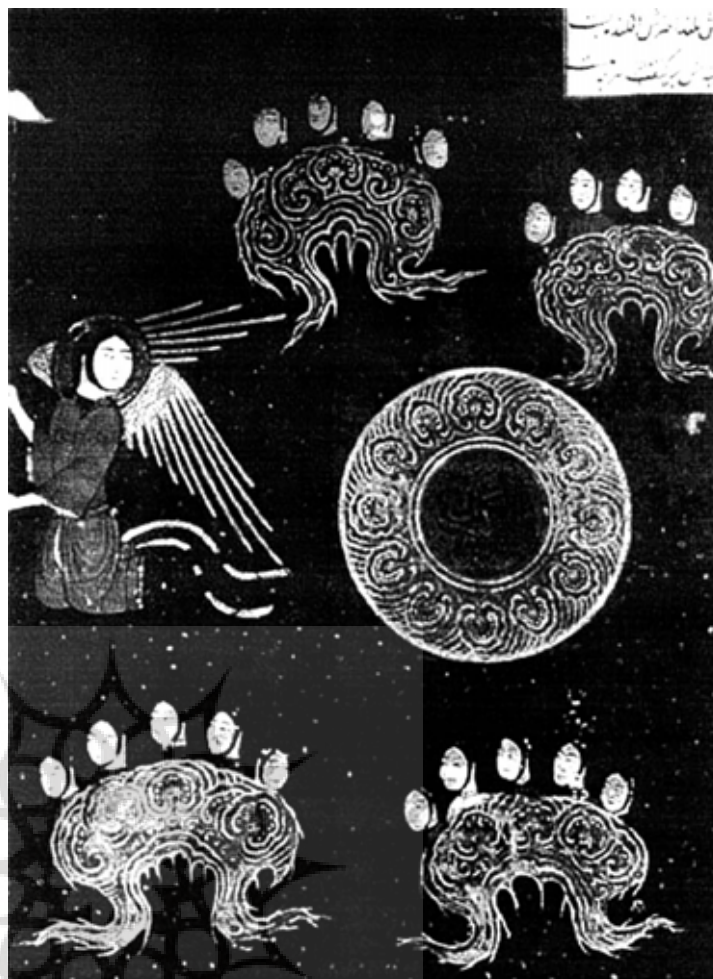
نقش شمسه نمود پیامبر اعظم در هنر اسلام

تجسم بصری و نمادین «شمسه» (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران متمادی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. این نقش دارای مفاهیم نمادین فراوانی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. در نقش برجسته‌ی فروهر، قرص خورشید در وسط دو بال که در امتداد یکدیگر هستند، قرار گرفته نیز بیانگر این موضوع می‌باشد. نقش قرص خورشید همراه دو بال بر فراز ستون‌ها و دیوارهای سنگی، محافظ آسمان و جدا نگه داشتن آسمان از زمین بوده است.^۲

تجسمی «محمد رسول الله» پس از شعار «لا اله الا الله»، در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ اصیل‌ترین شکل «هنر قدسی» در همان آغاز اسلام می‌گردد.

در طول دوره‌های مختلف هنرمندان با عشق و علاقه‌ای خاص علاوه بر نگارش و نمادپردازی معنا و مفهوم توحید، در بیشتر بناهای مذهبی، کتابت قرآن و دیگر بخش‌های هنر اسلامی به طراحی و نمادپردازی نام پیامبر اسلام: «محمد (ص)» پرداخته و آن را به صورت لطیف‌ترین و زیباترین شکل ممکن نگاشته‌اند.

یکی از زیباترین نقش‌پردازی نمادین «محمد رسول الله (ص)» در کتابت یکی از دو برگ قرآن مربوط سال ۴۴۶ هجری دیده می‌شود. این دو برگ از قرآن ایرانی در نوع خود از قدیمی‌ترین نمونه‌های کتابت قرآن به خط کوفی به شمار می‌روند و هم اکنون در موزه‌ی متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شوند.^۱ متن یکی از آنها به کتابت دو آیه آخر سوره فتح اختصاص دارد. سطر چهار این برگه از قرآن که با کلمات «محمد رسول الله» شروع می‌ود، کاتب آن را با قلمی درشت‌تر و با تأکید بیشتر، حروف عمودی و قسمت‌های دیگری از آن را با نقوش تزیینی گیاهی و اسلیمی نگاشته است (شکل ۱). اگر چه این شیوه از کتابت را که هنوز نقوش‌های تزیینی جزیبی از خط کوفی



شکل ۲- صحنه‌ی مصور معراج، خمسه‌ی نظامی، شیراز، قرن نهم هجری، کتابخانه موزه توپقاپی، استانبول

یا شبستری از پیامبر به عنوان خورشید اعظم یاد می‌کند:
 بود نور نبی خورشید اعظم
 گه از موسی پدید و گه ز آدم
 عطار در مصیبت نامه شمس را به آفتاب روی حضرت محمد(ص)
 تشبیه می‌کند:
 چیست والشمس؟ آفتاب روی او
 چیست واللیل؟ آیت گیسوی او
 به تعبیر سنایی «محمد(ص)» نام آن کسی است که او «آفتاب کلّ
 مخلوقات» است:
 آفتاب کلّ مخلوقات آنک از بهر چاه
 یادکرد اینزد به جان او به قرآن درقسم
 نجم‌الدین رازی (وفات ۶۱۸ هجری) در وصف نور تابناک پیامبر اسلام
 او را «خواجه آفتاب عالمیان» می‌نامد.^۵ شکل دایره وار «میم» احمد^۶ و
 محمد نیز مورد توجه بسیاری از شعرا قرار گرفته است. عطار
 ز احمد تا احد یک میم فرق است
 که یک عالم در این میم غرق است
 نمود تجسمی این مضمون را می‌توان در بسیاری از آثار هنر اسلامی
 ردیابی نمود. به طور مثال در یکی از صحنه‌های مصور نقاشی معراج

در بیشتر آثار هنر اسلامی نقش شمس (خورشید) دیده می‌شود. در دوره‌ی اسلامی نیز این نقش دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی می‌باشد. در هنر اسلامی نقش شمس در اکثر هنرهای تزئینی چه در آثار مذهبی، مثل تذهیب صفحه آغازین قرآن،^۳ تزئین داخل و بیرون گنبدها، مساجد و...، یا در دیگر هنر ها؛ مثل کتاب آرائی و... به وفور مورد استفاده قرار گرفته است.^۴

نقش شمس به معنای سوره ۲۴، آیه ۳۵ - قرآن کریم: الله نورالسموات والارض، به عنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره دارد. علاوه بر این در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید(آفتاب) را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) ذکر کرده اند. این ایده ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نسا اخذ شده باشد: یا ایهاالناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبیناً: ای مردم برای «هدایت» شما از جانب خدا برهانی محکم آمد «رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد» نوری تابان به شما فرستادیم (ترجمه الهی قمشه ای). در این آیه خداوند در پاسخ کفار که از پیغمبر (ص) می‌خواهند یک معجزه بیاورد، خود پیامبر را دلیلی محکم و نوری تابان معرفی می‌کند. مولوی هم در این باب چه خوش سروده است:
 آفتاب آمد دلیل آفتاب

گر دیللت باید از وی رخ متاب

شکل ۴- نقش شمسه‌ی محمد (ص)، «تربت ماما خاتون»، طرخان، سلاجقه روم، حدود ۵۹۷ هجری



شکل ۳ نقش شمسه‌ی محمد (ص)، مسجد زوزن، جنوب خواف، خوارزمشاهیان، ۶۱۶ هجری

شده اند، یکی از زیباترین نقوشی هستند که در بیشتر آثار و بناهای دوره‌ی اسلامی به چشم می‌خورد.

قدیمی‌ترین نقش شمسه با تکرار نام «محمد» (ص) در آثار تزئینی معماری خراسان قابل ردیابی می‌باشد. این نقش در تزئینات مسجد ملک زوزن (۶۱۵ هجری) خراسان که به صورت آجر کاری با تلفیقی از کاشی لعاب دار فیروزه‌ای رنگ در داخل یک شمشه کار شده است. گرچه امروزه از این مسجد بزرگ چیز زیادی بر جای نمانده است ولی در میان تزئینات آجری بدنه بیرونی این بنا هنوز تعدادی نقوش شمسه که با تلفیق آجر و کاشی کار شده‌اند، بر جای مانده است. در قسمت داخلی یکی از این شمشه‌ها که به شدت صدمه دیده است هنرمند با استفاده از کتیبه به صورت آجر لعاب‌دار و تکرار نام «محمد» (ص) یک ستاره‌ی پنج پر و در قسمت مرکزی آن در درون یک پنج ضلعی نام جلاله‌ی «الله» را قرار داده است (شکل ۳). این مسجد توسط ملک زوزن یکی از رجال نامدار دوران سلطنت خوارزمشاهیان (۴۷۰-۶۲۸ هجری) در حدود شصت و شش کیلومتری جنوب غربی خواف- زوزن در خراسان ساخته شده است.^۷

دولت خوارزمشاهیان با شروع حملات مغول‌ها در سال ۶۱۶ هجری به خراسان ناپایدار گردید. این حملات سبب کوچ بسیاری از ادباء و هنرمندان خراسانی- مهم‌ترین مرکز علم و ادب و هنر- به سرزمین آسیای صغیر به

خمسه‌ی نظامی که در قرن نهم هجری در شیراز مصور شده، هنرمند به جای تصویر پیغمبر (ص)، نقش یک شمشه همراه با فرشته‌ها را نقاشی کرده است. در اطراف شمشه نیز دوازده هاله‌ی نور قرار گرفته و در وسط شمشه هم «یا محمد» نوشته شده است. هنرمند در این مجلس از صحنه‌ی معراج خورشید را نماد پیغمبر (ص) قرار داده است (شکل ۲)

علاوه بر مورد فوق، نقش شمشه با نقوش دیگری مثل ماهی (چشمه‌ی خورشید)، شیر (شیر و خورشید)، طاووس (مرغ آفتاب) طراحی شده است. در بعضی موارد نقش شمشه با استفاده از تکرار کلمه «محمد» به صورت گره چینی، ترکیبی از ستاره‌های پنج، شش، هشت و... ضلعی در داخل حلقه‌ی نقش شمشه به وجود آورده است.

نقش شمشه با نگارش نام محمد (ص)

گرچه هنرمندان نقش خورشید (شمسه) را به صورت نمادین با دیگر نقوش جاندار ترکیب به کار گرفته‌اند ولی اساساً نقش شمشه را به صورت نقشی تجریدی مثل نقوش اسلیمی، کتیبه، هندسی و... صورت‌های مختلفی کار کرده‌اند. در میان آنها شمشه‌هایی هستند که هنرمند با تکرار نام «محمد» (ص)، با نظمی هندسی، سطح نقش مدور شمشه را پوشش داده است. این شمشه‌ها که با ترکیب نام «محمد» (ص)، به خط کوفی و به شیوه‌ی گره چینی در قالب ستاره‌های پنج، شش، هشت و... وجهی طرح



شکل ۷- تکرار نام محمد (ص) در اطراف نام علی (ع)، تومار توپقاپو، دوره‌ی تیموری



شکل ۵- نقش شمس‌ی محمد (ص)، مسجد جامع شهر ملاطیه، سلاجقه روم، ۶۴۵ هجری



شکل ۶- نقش شمس‌ی محمد (ص)، تزیینات گنبد سلطانیه، ایلیخانان مغول، سده‌ی هشتم هجری

«محمد (ص)» پس از استقرار ایلیخانان مغول در سده‌ی هشتم هجری، مجدداً در آثار معماری ایران به خصوص در تزیینات گنبد سلطانیه با تنوع بیشتر و در کمال زیبایی ظهور پیدا می‌کنند. در مرکز بعضی از این شمس‌ها که از ترکیب کلمه «محمد (ص)» طرح شده‌اند نام جلاله «الله» نقش شده است (شکل ۶). نقش به صورت نقش شمس با نام حضرت محمد (ص) در دوره‌ی تیموری با تنوع بیشتر در اشکال هندسی در تزیینات معماری ظهور پیدا می‌کند. این نقش گاهی به صورت کوفی بنایی در درون شش ضلعی (شکل ۷) و یا در درون دایره‌ی کامل دیده می‌شود (شکل ۸). در کاشیکاری‌های مسجد کبود تبریز که در دوران حکومت جهان‌شاه (۸۷۲ - ۸۳۹ هجری) فرزند قرایوسف ترکمان، در سال ۸۷۰ هجری ساخته شده^۱ و از شاهکارهای این دوره است، نقوش شمس با ترکیب نام حضرت محمد (ص) در نهایت زیبایی و لطافت با رنگ‌های آبی کبود و لاجوردی کار شده‌اند. این شمس‌ها شخصیتی منحصر به فردی به کتیبه‌های این مسجد بخشیده‌اند (شکل ۹). دوره‌ی صفویه اوج هنر شیعی است. هر جا نام پیامبر هست نام امام علی (ع) هم هست. هنرمندان در این دوره با استفاده از خط کوفی بنایی برای طراحی نام پیامبر و دیگر معصومین نهایت خلاقیت خود را به نمایش می‌گذارند. در پایان تنها به یک نمونه از نقش شمس که هنرمند چگونه به تنهایی و بدون تکرار، نام «محمد (ص)» را در قالبی هندسی به چرخش در آورده است (شکل ۱۰).

نام «سلجوقیان روم (۴۷۰-۷۰۰ هجری)» شد. حضور هنرمندان ایرانی در این سرزمین باعث گردید تا شاکله‌ی هنری آنها بر اساس عناصر هنری و فرهنگی ایران به خصوص سبک خراسان در شهرهای قونیه، قیصریه، ارض رم و... شکل بگیرد. نقش شمس با تکرار کلمه «محمد (ص)» به خط کوفی، از نمونه‌هایی هستند که در تزیینات معماری سلاجقه روم دیده می‌شود. نقش ستاره پنج وجهی با تکرار کلمه «محمد (ص)» به خط کوفی، به صورت حجاری بر روی دو ستون سنگی در دو طرف درب ورودی «تربت ماما خاتون» در دهکده طرخان در حومه غربی ارض روم دیده می‌شود (شکل ۴).^۲ این مقبره در حدود ۵۹۷ هجری توسط «معمار ابونما» با سنگ ساخته شده است.^۳ این نقش همچنین با استفاده از تلفیق آجر و کاشی در مرکز تزیینات آجری داخل گنبد مسجد جامع شهر باستانی ملاطیه (اسکی ملاطیه) در سال ۶۴۵ هجری در دوران حکومت کیکاوس بن کیخسرو دوم ساخته شده کار شده است (شکل ۵). در این نقش هنرمند با استفاده از آجرهای لعاب‌دار فیروزه‌ای در اطراف شمس مرکزی که در داخل آن شش بار نام «محمد ص» به دو رنگ فیروزه‌ای و مشکی به شکل ستاره‌ی شش وجهی کار شده است حالتی از پرتوافکنی نور را القاء می‌نماید. قابل ذکر است.

نقش شمس در قالب ستاره پنج، شش و یا هشت وجهی با تکرار کلمه



شکل ۸- تکرار نام محمد(ص) در داخل دایره، بخشی از تذهیب یک نسخه خطی، دوره‌ی تیموری، بنیاد گلبنکیان، اسیون



شکل ۱۰- محمد(ص)، تزیینات کاشی معرق، مدرسه چهار باغ اصفهان، اواخر دوره صفوی



شکل ۹- تکرار نام محمد(ص)، کاشی‌کاری‌های مسجد کبود تبریز، ترکمان، سال ۸۷۰ هجری

نتیجه:

نقش بصری «محمد (ص)» در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ اصیل‌ترین شکل «هنر قدسی» در اسلامی است. هنرمندان علاوه بر حفظ مفاهیم نمادین با توجه به شکل نقش «محمد (ص)» و هماهنگی سطوح، با تکرار آن با اصول اساسی زیبا شناسی هنر اسلامی به تزیین بناها و دیگر آثار پرداخته. لطافت تکرار نقش «محمد(ص)» آرامشی روحانی را عرضه می‌دارد.

پانویست‌ها:

۱. موزه متروپلیتن، نیویورک، شماره: (Rogers Fund, 1940 (40.164.2a).
۲. وجود هاله‌ی نور در پشت سر تصاویر انسانی و گاهی حیوانات در آثار هنری اوایل دوره‌ی اسلامی ممکن است متأثر از این عقیده کهن باشد. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به:

Cammann Schuyler, "Ancient Symbols in the Modern Afghanistan" in *Ars Orientalis*, volume II, Michigan: The University of Michigan, 1957, pp. 10-12.

۳. تا اواخر دوره‌ی سلجوقی نه تنها قرآن بلکه همه کتابها با نقش شمس شروع می‌شدند.

۴. برای نمونه تصاویر نگاه کنید به: محمد خزائی، هزار نقش، تهران: انتشارات



مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

۵. نجم‌الدین رازی، مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دهم، ۱۳۸۳، ص. ۱۳۵.
۶. احمد نام ملکوتی محمد است: نگاه کنید به: آنه ماری شمیل، محمد رسول خدا، ترجمه‌ی حسن لاهوتی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴، ص. ۱۹۴.
۷. آندره گدار و...، آثار ایران، جلد دوم، ترجمه‌ی ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص. ۲۸۳-۲۸۵.

۸. درک هیل و اولگ گرابر، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص. ۹۱.

9. Seherr-Thoss, S.P. *Design and Color in Islamic Architecture: Afghanistan, Iran, Turkey, Washington D.C.:* Smithsonian Institution Press, 1968, p. 236.

۱۰. رسول جعفریان، از یورش مغولان تا زوال ترکمنان، تهران: کانون اندیشه جوان، ۱۳۷۸، ص. ۳۴۶.

منابع:

- جعفریان، رسول. از یورش مغولان تا زوال ترکمنان، تهران: کانون اندیشه جوان، ۱۳۷۸

- خزائی، محمد. نقش شیر، نمود امام علی (ع) در هنر اسلامی؛ کتاب ماه هنر، ویژه امام علی (ع)، شماره ۳۲/۳۱، تهران: خانه کتاب ایران، ۱۳۸۰.

- خزائی، محمد. هزار نقش، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

- خزائی، محمد. «نمادگرایی در هنر اسلامی»، هنر اسلامی: مجموعه مقالات، به اهتمام محمد خزائی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۲.

- رازی، نجم الدین. مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دهم، ۱۳۸۳، ص. ۱۳۵.

- شاه نعمت الله ولی، رسائل، به کوشش سید جواد نور بخش، جلد اول تهران: ۱۳۴۳

- شمیل، آنه ماری. محمد رسول خدا، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴

- کرین، هنری. ارض ملکوت، ترجمه سید ضیاء الدین دهشیری، تهران انتشارات طهوری، چاپ سوم، ۱۳۸۳.

- گدار، آندره و... آثار ایران، جلد دوم، ترجمه ی ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ سوم، ۱۳۷۵.

- لاهیجی، محمد. شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر، تهران، انتشارات زواره، چاپ اول، ۱۳۷۱.

- مجلسی، علامه. حیوه القلوب، ج ۲، مشهد: کتاب فروشی جعفری، بی تا،

- میرخوند، روضه الصفا، جلد چهارم تصحیح عباس زریاب، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۳.

- هیل، درک و گرابر، اولگ. معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

- Cammann Schuyler, "Ancient Symbols in the Modern Afghanistan" in *Ars Orientalis*, volume II, Michigan: The University of Michigan, 1957.

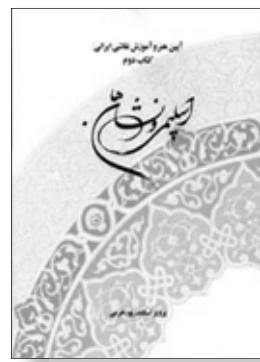
- Ettinghausen, R. "The 'Wade Cup' in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations, in *Ars Orientalis*, Vol. 2, University of Michigan, 1954.

- Gelfer-Jørgensen, M. *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, Leiden: E. J. Brill, 1986

- Khazaie, Mohammad. *Islamic Art of Persia*, London: Book Extra, 1999.

- Melikian-Chirvani, A.S. *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th Centuries*, London: Victoria and Albert Museum Catalogue, 1982.

- Seherr-Thoss, S.P. *Design and Color in Islamic Architecture: Afghanistan, Iran, Turkey*, Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1968.



اسلیمی و نشان‌ها:
قالی، کاشی، تذهیب
پرویز اسکندر پور خرمی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،
سازمان چاپ و انتشارات

حرکت پویای منحنی یا ماریج که در شکل تحول یافته‌اش اسلیمی، در طی زمان متکامل شد اجزای بصری متفاوتی را ارائه داده است. ریتم، توازن، تعادل و هماهنگی موجود در میان اجزا درونی و ترکیب بیرونی، در پویایی آن نقش مؤثری داشته است. نگارهای که در طی زمان و گذر جغرافیایی‌اش از میان مذاهب مختلف، در عین دارا بودن مفهومی قدسی، راه تکامل و زیبایی را طی کرده و زیباترین شکل‌اش را به عنوان مشخصه‌ای از هنر اسلامی ارائه داده است. اسلیمی نه تنها برای تزیین که بیانگر اهداف و مفاهیم والایی نیز بوده است. تکرار اسلیمی این نگاره‌ی زیبا، بیان رهایی انسان از عالم مادی و عروج او به ملکوت است. ویژگی‌های بصری خطوط و سطوح منحنی بیانگر مفهوم مشترکی است و بشر همواره خواست مشترکی به خطوط منحنی داشته و این حس بیان مشترکی را به وجود آورده است. حرکت منحنی ماریج در میان اقوام و ادوار تاریخی و گذر از فرهنگ و تمدن، آرایش ویژه‌ای را متناسب با اعتقادات هر قوم کسب کرده و بر زیبایی‌اش افزوده است.

مؤلف ابتدا به بحث مقامات نقطه از منظر هنر، هنرهای تجسمی و زیبایی‌شناسی اشاره و آن گاه به ساحت قدسی در نقوش مجرد یا اسلامی پرداخته است.

به نظر اسکندریور اسلیمی در عالم صورت و ظاهر به هیچ چیز نمی‌ماند که مثالی برایش باشد، اسلیمی شکلی رمزگونه است که بی‌پیرایش‌ترین ترسیمات ریاضی - تجربیدی را نشان می‌دهد. تمامی منحنی‌های اسلیمی سویی به درون و سویی به برون دارند، و این فطرت اسلیمی است گرایش به دو سویی که سویی به جهت بی‌نهایت دارند و این نمایشی از سلوک جاودانه در هنر است.

معنای اسلیمی، صورت اسلیمی، تزیین اسلیمی، چنگ و گره همراه با نمونه‌های برای هر یک از دیگر نکات مورد اشاره مؤلف است.

اسلیمی یا آرابسک را نوعی روش تزیین سطح یا زمینه در هنرهای کاربردی و نقاشی دانسته‌اند که از شکل به هم بافته‌ی غنچه و گل و شاخ و برگ گیاهان (خرما، انگور، انار) استفاده می‌شود. این گیاهان تحت قوه‌ی ابتکار و تخیل هنرمند در طی قرون تغییر شکل داده و به اشکال انتزاعی آنها مبدل شده‌اند و گاه به