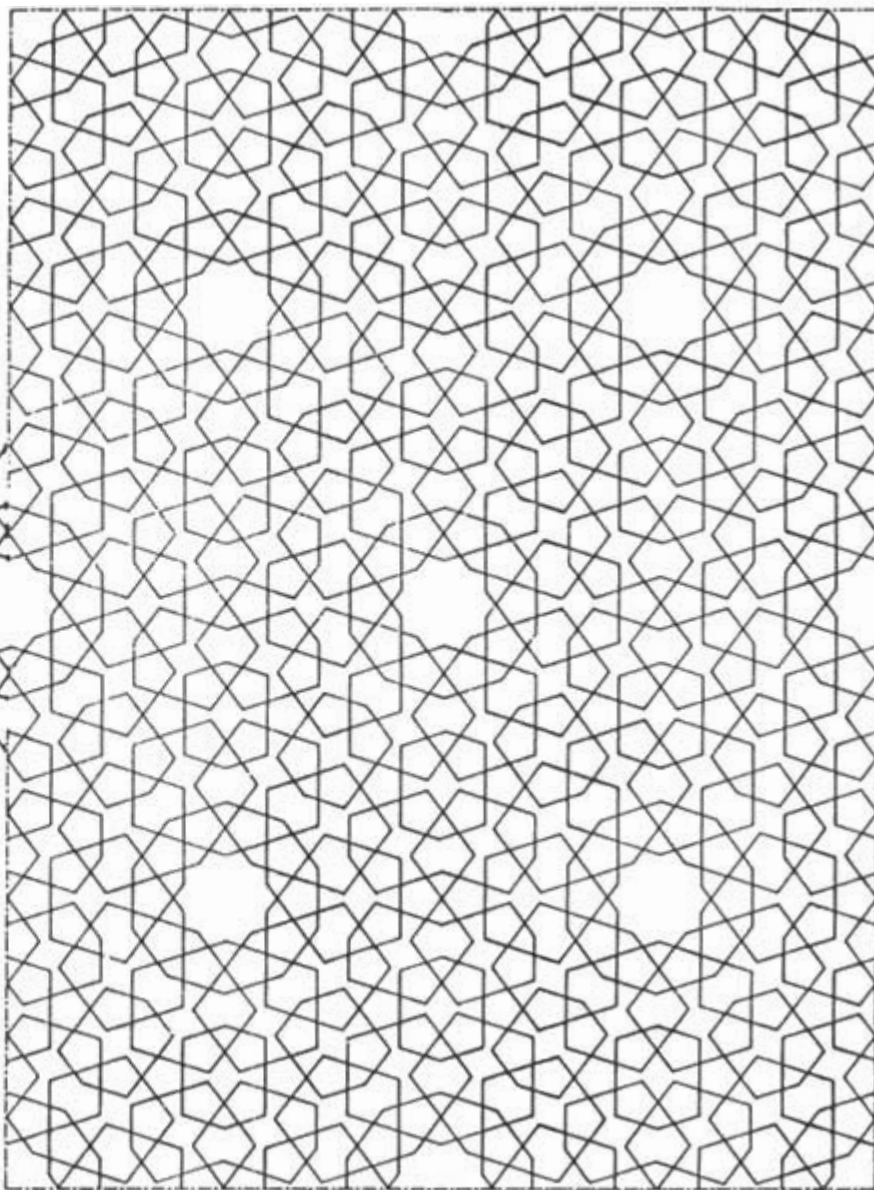


نکاتی پیرامون



مهندس کامبیز نوایی

نقوش اسلامی

هنگام مواجهه با نقوش هندسی و گیاهی اسلامی انسان از خود می پرسد که به راستی این خطوط درهم پیچیده از چه سخن می گویند؟ چرا چنین هیبتی یافته اند؟ هنرمند به چه مقصدی نظر دارد و می خواهد مخاطب را به کدام وادی بکشاند؟ در جواب این پرسش ها، بعضی مستشرقان، نقوش اسلامی را نوعی "هنر تجریدی" تلقی کرده اند و آن ها را مولود طبیعی تحریم شمایل در احکام اسلامی دانسته اند. برای تفصیل مطلب باید گفت که در نظر مستشرقان، با تحریم شمایل، احتمال خلایق در هنر می رفته است و بیم آن که غریزه خلاقیت هنرمندان مسلمان سرکوب گردد و نقوش اسلامی، با صورت تجریدیشان چاره مناسبی بوده که برای حل این معضل اندیشیده شده است.

در برابر این نظریه باید گفت که اگر چه نقوش اسلامی از داستانی دینی یا ادبی حکایت نمی کنند و نیز تصویری شبیه موجودات طبیعی و واقعی ارائه نمی دهند و از این بابت ممکن است با آثار تجریدی مغرب زمین در عصر حاضر در یک دسته بندی قرار گیرند، اما میان این دو هنر تفاوت زیادی هست. این نکته ای است که امید می رود طی این گفتار ساجدی آشکار شود. به علاوه، اگر منظور مستشرقان از تحریم شمایل منع تصویر خداوند و فرشتگان و اولیای دین باشد، براساس استنباط از متون معتبر فقهی، آنچه در احکام اسلامی آمده است محدوده ای وسیع تر از

موارد بالا را دربر می گیرد. زیرا در این احکام، اصل محدودیت تصویر، به صورت عام تری، شامل تصویر انسان و حیوان نیز می گردد.

چنانچه مقصود مستشرقان از "تحریم شمایل" همین معنای جامع نیز باشد، باید گفت که وجود این احکام را نمی توان علتی برای پدید آمدن نقوش اسلامی دانست. زیرا برطبق همین احکام، هنرمند مجاز است تا موضوعات دیگر - گل و گیاه، کوه و دشت، رود و دریا، آسمان و سیارات و بسیاری دیگر - را انتخاب کند و تصویری عین واقعیت آن ها را پدید آورد. اما او چنین نمی کند و به این نقوش خاص روی می آورد. به واسطه احکام فقهی یادشده، هنرمند از پرداختن به موضوعات خاصی "نهی" می شود، لکن این نهی، "امر" به هنر خاصی را در پی ندارد. به بیان واضح تر، در اثر حکم به ممنوعیت تصویر خداوند و فرشتگان و اولیای دین و انسان و حیوان، ضرورتاً هنر خاص "نقوش اسلامی" پدید نمی آید و به این شکل توسعه نمی یابد. در واقع، احکام فقهی و هنر نقش برداری اسلامی، هر یک به نوعی، تجلیلی از اصول اعتقادی و مبانی جهان بینی اسلامی اند. نقوش اسلامی، نه جانشینی برای آنچه در متون فقهی اسلامی تحریم شده است، نه جانشینی برای موضوعات طبیعی واقعی. نه ابداعی از باب بی موضوعی، بلکه تجسم صادقی از آن چیزی است

تحقیق در شاخه های گوناگون هنرهای اسلامی بدون شک امری ضروری است. در سایه چنین پژوهشی می توان معانی این هنرها را دریافت کرد و از ویژگی های هر یک به دیگری راه برد. نوشتار حاضر می کوشد تا وجود معنی و حکمت را در طرح نقوش دوگانه هندسی و گیاهی که مدت ها مورد انکار بوده، دریافته و آن را به پژوهندگان و علاقمندان معرفی نماید. ناگفته نماند که مکاشفه جدی و تجربه عملی شخصی نخستین گام در جهت شناخت حقیقت نقوش است و تنها پس از چنین جستجویی است که اتحاد و پیوند با این هنر متعالی فراهم می آید.

که در باور هنرمند است. برای درک این معنا باید به سراغ نقوش دوگانه هندسی گیاهی اسلامی رفت و در آن ها تأمل کرد و به جستجو پرداخت. تنها در پس چنین مکاشفه صادقه ای است که "نقش" ممکن است از پرده ابهام بیرون آید و راز خود را برملا کند.

نقش هندسی یا "گره":

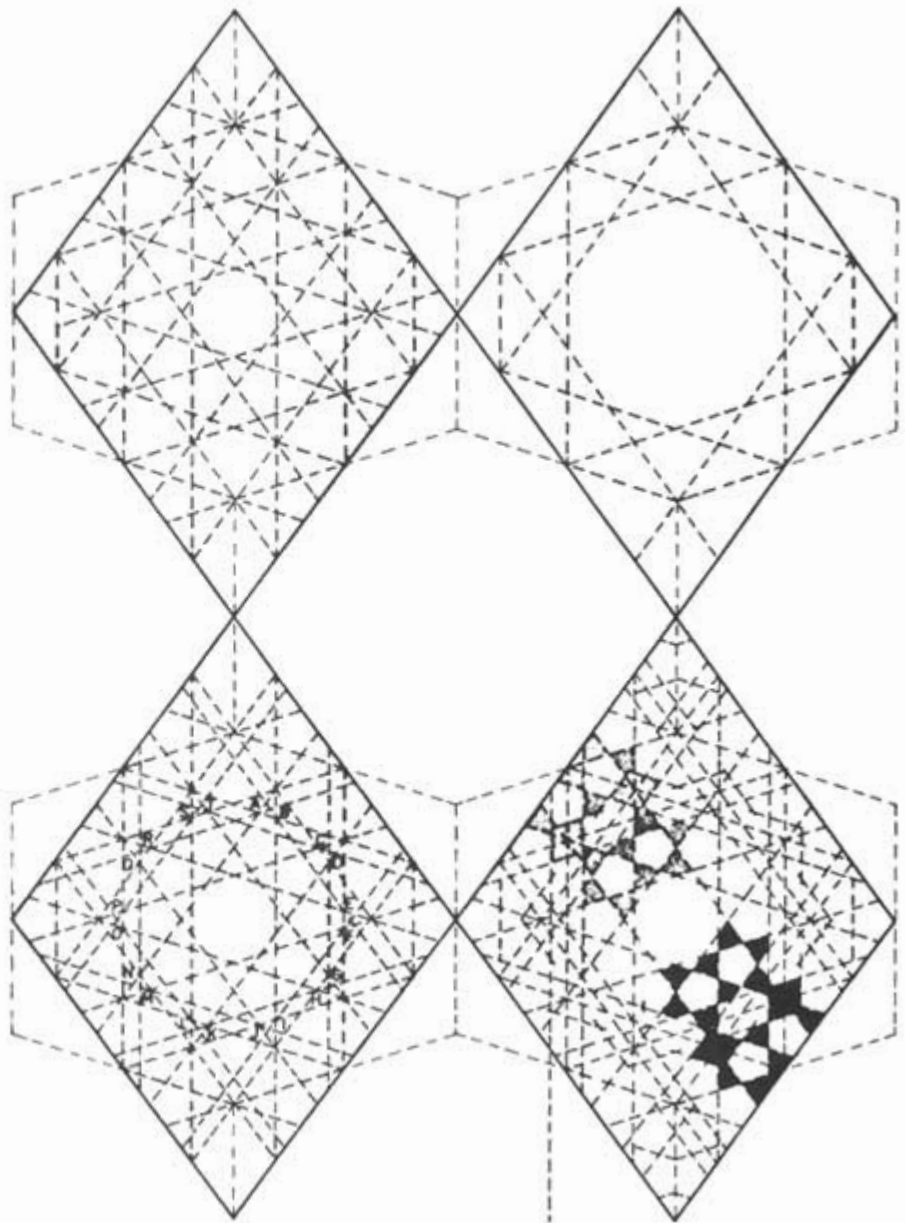
نقش هندسی، که اهل فن آن را "گره" نیز می نامند بسافت های گوناگونی از شکل های منظم هندسی است - بافت های پیچیده ای که همگی ترکیبی منظم و همگن دارند و می توانند از همه سو گسترش یابند. بی آن که ترکیب منظم و هماهنگشان دستخوش تغییر شود. حضور گره ها در بناهای سنتی، بر نظم موجود در این بناها (نظمی که به واسطه استفاده از شکل های خالص، انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و سایر تمهیدات پدید آمده است) تأکید می کند و بنا را نیلوری از نظم و هندسه جلوه می دهد. گره عین نظم، عین تعادل و هماهنگی است. گره در چشم انسان همچون عالم بی نقصی جلوه می کند، همچون جهانی عقلانی. جایی که در جزء و کلش تدبیر و حکمت به کار رفته است. در این نظام احسن، از "اتفاق" و "تصادف" خبری نیست، هر امری حساب و کتاب و اندازه ای دارد. هیچ ذره ای کم یا زیاد به نظر نمی رسد و کم یا زیاد نمی شود مگر به حکم تدبیر و حکمت.

آلت‌های گره بر اساس یک تصمیم فاطم، یک قانون یا مشیتی عادلانه، در مقام مقدر خود قرار گرفته‌اند و ایفای نقش می‌کنند.

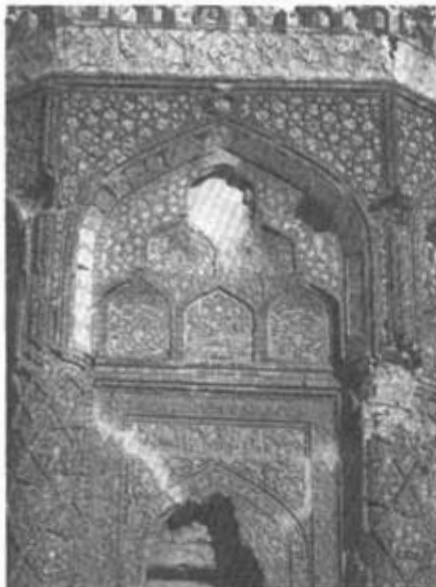
گره‌ها چشم را به مراکز خود می‌کشاند. این کیفیت، حاصل دوران آلت‌های گره در دوایر مختلف و سلسله مراتب معینی به دور آلت مرکزی یعنی "شمسه" است. تفاوت شمشه با آلت‌های پیرامون، از جهت شکل و اندازه، همچنین واحد بودن شمشه در مقابل تعدد آلت‌های پیرامون، به این ناکید بر مرکز کمک بسیار می‌کنند. شکل آلت‌ها و ترتیب استقرارشان نسبت به مرکز، از یک سو میل به رسیدن و الحاق به مرکز را در آنها نمایش می‌دهد و از سوی دیگر یچنین می‌نماید که همه آلت‌ها در اثر تشعشع و نورافشانی شمشه‌ها پدید آمده و هویت یافته‌اند. به عبارت دیگر، شمشه در گره، مبدائی است که همه آلت‌ها از آن نشأت می‌گیرند، دور می‌شوند و سپس دوباره به آن رجعت می‌کنند.

این وحدت مبدا و مقصد نه فقط در ترکیب شمشه و آلت‌های پیرامون آن بلکه در حرکت خطوط نیز مشاهده می‌شود. چنان‌که اگر خطوط نقش را در یک قاب محدود دنبال کنیم به زودی متوجه می‌شویم که خطوط همواره به همان جایی که سفر طولانی خود را از آن آغاز کرده‌اند باز می‌گردند و سر و نه "یک نقطه" را به هم وصل می‌کنند! در واقع، گره یک کلاف سردر گم است که سر رشته آن هیچ‌گاه به دست نمی‌آید. آلت‌های گره نیز به هر شکلی باشند (از یک مثلث ساده گرفته تا شمشه‌ای که دارای رنوس و پسرهای بسیار است) همه، مثل یک دایره، تمام و بسته‌اند. اساساً در گره برای پاره خطهایی که در سطح رها شوند و مبدا و مقصد مشخصی نداشته باشند جایی نیست. به این ترتیب، گره، به هر صورت که بدان نگر بسته شود، وحدت میان مبدا و مستها را نمایش می‌دهد - کیفیت زیبا شناسانه‌ای که می‌تواند "استرجاعی" به کتابه جلوه کند.

آلت‌های گره دارای شخصیت و استقلال‌اند و



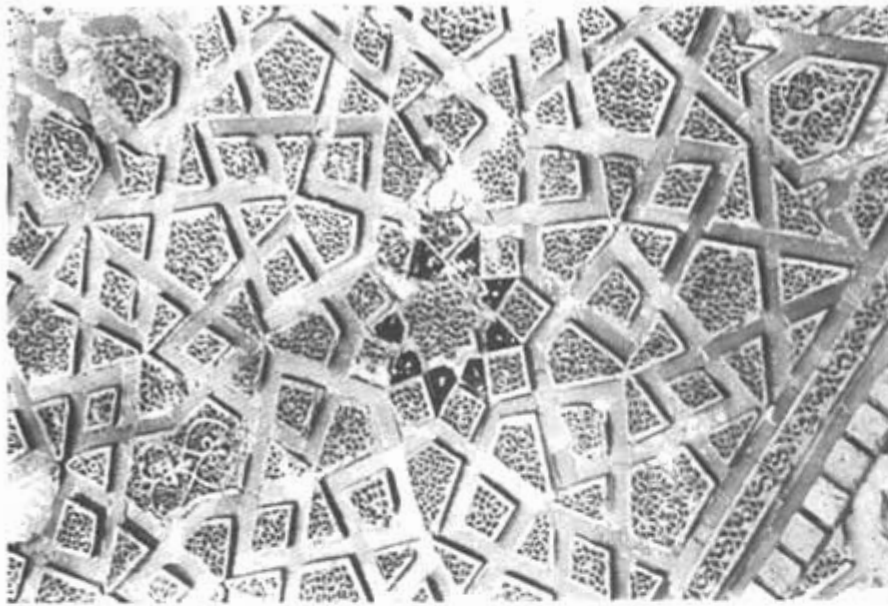
آلت‌های گره دارای شخصیت و استقلال‌اند و



هر یک نامی دارند که بر طبق آن شکل، زاویه و نسبت اندازه‌ها در آلت مزبور معلوم می‌شود. گره‌ساز، در طراحی گره، هر شکلی را نمی‌پسندد و انتخاب نمی‌کند و تا آن‌جا که ممکن است شکل آلت‌های انتخابی خود را بر اثر ضرورت‌های ترکیب تغییر نمی‌دهد. این آلت‌های مشخص، با یکدیگر قرابت و خویشاوندی هم دارند. چنان‌که از طریق "خر کردن" یا گسترش یک آلت می‌توان به آلت‌های دیگری دست یافت. به همین خاطر است که با دقت در یک گره، شکل یک آلت را، در یک محدوده وسیع، شامل آلت‌های متعدد مشاهده می‌کنیم. این ویژگی، هر جزء را به صورت یک کل جلوه می‌دهد، جزء و کل را به هم شبیه، و مرزبندی روشن میان آن دو را مورد تردید قرار می‌دهد.

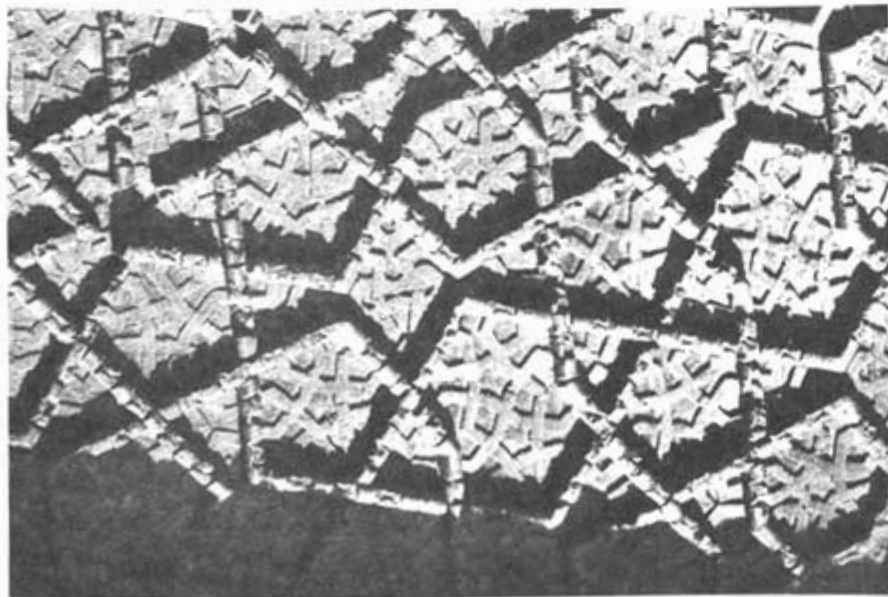
گره‌ها، در قاب‌های گوناگون، قاب‌هایی با اندازه‌ها و تناسب‌ها و شکل‌های مختلف، مشاهده می‌شوند. هر گره به تنهایی نیز می‌تواند در قاب‌های مختلف قرار بگیرد. اما در این انطباق گره و قاب، گره، ترکیب منظم و ثابت خود را به خاطر انطباق با قاب تغییر نمی‌دهد؛ بلکه به عکس، این قاب است که به ناچار باید شکل و تناسب‌های خود را با امکانات مختلفی که هر گره برای پذیرفتن قاب دارد منطبق سازد. در این عمل، حاشیه‌ها می‌توانند به کمک بیابند و به عنوان یک عامل واسطه، تناسب‌های دلخواه را در داخل یک قاب نامناسب به وجود آورند. به این ترتیب، گره شبکه قابل گسترشی است که می‌تواند از هر سو، تا بی‌نهایت، ادامه یابد و قاب، تنها می‌تواند بخشی از آن را محدود سازد و به "بند" کشد. گره نمثیل حقیقی کلی است که اختصاص به جا و مکان معینی ندارد و همه مکان‌ها را در می‌نوردد و قاب، نماد پنداری است که رو به سوی این حقیقت گشوده می‌شود و به اندازه استطاعت خود آن را نمایش می‌دهد.

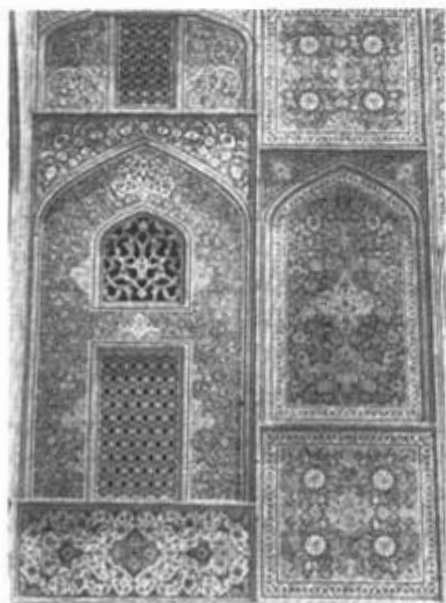
با دقت کردن در نقوش مختلف، متوجه می‌شویم که می‌توان در نقش پاره‌های مشابهی را تشخیص داد. پاره‌هایی که به صورت آحادی مستقل و ممتاز در



نقش جلوه می‌کنند. این "پاره‌های مشابه نقش" در شکل‌های ساده‌تری "محاط" می‌شوند و این شکل‌های ساده نیز با هم شبکه‌ای منظم، متصل به هم و قابل گسترش را پدید می‌آورند. در این تقسیم نقش به واحدهای مشابه، آن پاره نقش که در یک واحد جای می‌گیرد باید حاوی تمامی شمع و آلت‌های پیرامون آن باشد. به عبارت دیگر، شبکه حاصل از این واحدها باید نقش را به گونه‌ای تقسیم کند که هر پاره آن شخصیت تمام داشته باشد. به این ترتیب، می‌توان گفت که گره‌ها یک شبکه زیرین پنهان دارند و از طریق این "زیرنقش" است که نقش، طرح و ابداع می‌شود. به بیان دیگر، نقش از "تفصیل" یافتن و "متکثر" شدن این زیر نقش محمل واحد زابیده می‌شود. در نتیجه، عمل گره‌ساز را می‌توان تمثیلی از ایجاد کثرت در وحدت تلقی نمود. از آنجا که آلت‌های نقش همگی به شکل‌های ساده زیر نقش و بالاخره به دایره می‌رسند. شکلی که با گردش به دور نقطه‌ای حاصل می‌شود. به طریق معکوس وحدت را می‌توان در درون کثرت نقش احساس کرد.

البته شبکه پنهان زیر نقش که از آن سخن گفتیم تنها مقدمه‌ای برای ابداع نقش به حساب می‌آید و در بسیاری اوقات میان زیرنقش و نقش فاصله زیادی وجود دارد و گره‌ساز، پس از دستیابی به یک زیرنقش، می‌باید ابداعات بسیاری انجام دهد تا یک گره کامل پدید آید. تصمیمات گره‌ساز در کار تفصیل بخشیدن به شبکه زیرنقش می‌تواند بسیار متنوع و گوناگون باشد. او قادر است در قالب یک زیرنقش، نه یک گره بلکه گره‌های مختلفی را پدید آورد. به این جهت، هر چند که برای درک نحوه ابداع گره‌ها بی‌بردن به شبکه‌های ساده در برگیرنده نقش شرط لازم است لیکن کافی نیست. زیرا پس از آن باید به تصمیمات طراح در خصوص خرد کردن واحدهای زیرنقش نیز توجه کامل مبذول داشت. این پدید آمدن نقش‌های مختلف از یک زیرنقش را می‌توان منجلی شدن گونه‌گونی‌ها از اصل واحدی تلقی نمود. به این ترتیب این گونه‌های مختلف در حالی که از بابت ظاهر ممکن است با یکدیگر متفاوت بنمایند باطن و



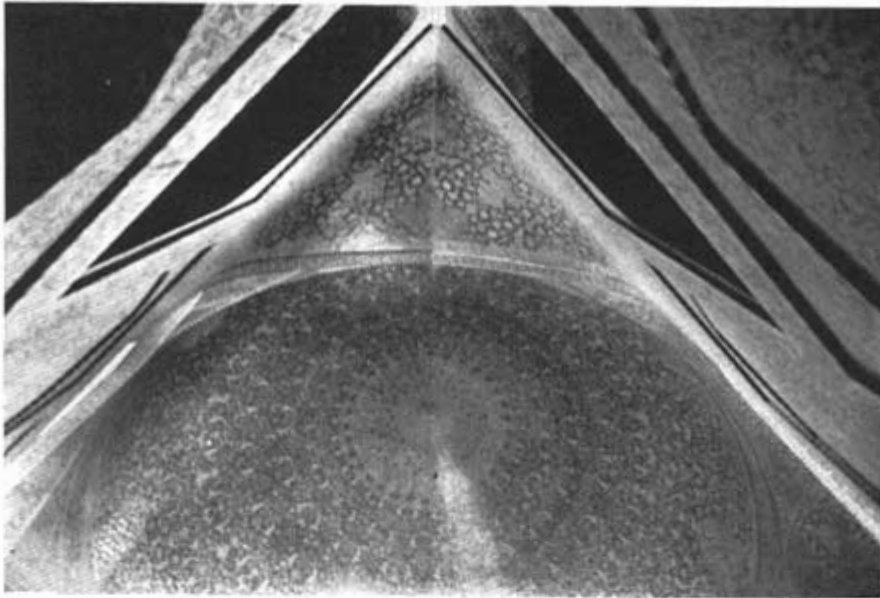


حقیقتشان یکی است و در آینه هریک می توان چهره دیگری را یافت.

نقش گیاهی :

ویژگی بارز نقش گیاهی که در همان لحظه نخستین توجه مخاطب را به خود جلب می کند، تحرک، پیچ و تاب، رشد و نمو، زندگی و زاینده گی آن است. این کیفیت که در اجزاء و در ترکیب کلی نقش دیده می شود نتیجه انتخاب های موکد طراح است. در نقش گیاهی، ساقه های اسلیمی یا ختانی از نقطه مشخصی سفر خود را آغاز می کنند و رو به سوی درون، یک بار، دوبار و حتی سه بار، به راست یا به چپ می تابند و بالاخره با پایانی زیبا، همچون یک سر اسلیمی، یک گل یا برگ، در فضای زمینه رها می شوند. آن گاه از هر ساقه ساقه های یا ساقه هایی منشعب می شود و به فصد سیر و سفری دیگر در خلاف جهت ساقه نخستین می نابد و بار دیگر در "فضای" زمینه رها می گردد. این ساقه ها با حرکت مارپیچشان - حرکتی که بهتر از هر حرکت دیگر "تغییر" و "تحول" را به نمایش می گذارد - دم به دم یکدیگر را قطع می کنند و از محل تقاطع آن ها برگ و غنچه می روید. یا این پیچش ها، گردش ها، اشعاب ها، تغییر جهت ها، رها شدن ها، برخورد ها و رویش های مداوم، تاروبودی زنده و ذی حیات پدید می آید - شجره طبعه ای که اجزای آن در سیر و سفری عاشقانه اند، خود می زایند و خود می رویند و خود می پویند و چون سفر هریک به نهایت می رسد باز از سر آغاز می کنند.

"آی درویش، جمله ذرات عالم مست عشقتند، که اگر عشق نبودی نبات نرویددی و حیوان نزیایدی و فلک نگردیدی. تخم هر نباتی و میوه هر درختی و نقطه هر حیوانی مملو از عشق است، نه بر دیگری عاشقتند، بر خود عاشقتند و طالب دیدار خودند و می خواهند خود را چنانکه خودند ببینند، پس به این سبب هر یک از افراد موجودات در سیر و سفرند و روی در نهایت خود دارند و طالب کمال خودند تا



خود را بر خود ظاهر گردانند و معشوق را در نظر جلوه دهند، پس خود می‌زایند و خود می‌رویند و خود می‌پویند. و چون سفر هر یک به نهایت می‌رسد، باز از سر آغاز می‌کنند، بلکه هر نوبت که معشوق را در می‌یابند لذت و ذوقی دیگر می‌یابند.

(عزیزالدین نسفی، کشف الحقایق)

نقش گیاهی در عین برخورداری از صورتی گیاه وار و آزاد، از قید و بند نظم، اصلی که در تعامی صورت‌های هنرهای اسلامی وجود دارد، خلاصی نمی‌یابد. نظم در نقش گیاهی به درجات مختلف مشاهده می‌شود. بعضی از آثار موجود، نظمی کمتر و برخی نظم بیشتری دارند. گاهی نیز این قید (نظم) چنان دامنگیر نقش می‌شود که آن را به مثابه صورت گیاهی یک نقش هندسی جلوه می‌دهد.

میل به نظم، سبب انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و تکرار در نقش گیاهی می‌گردد و آرایش اجزای نقش یا پیروی از این اصول صورت می‌پذیرد.

اسباب تاکید بر مرکزها و محورها، آلت‌های اصلی ("شمه‌ها" و "ترنج‌ها" و "سرچنگ‌ها" و "گلدان‌ها") هستند. که خود به وسیله ترکیب خطوط ساقه‌ها و آلت‌های نقش پدید می‌آیند. این آلت‌های اصلی، اهمیتی چون شمشه‌های نقش هندسی دارند اما ضرورتاً با همان نظم تکرار نمی‌شوند. در بعضی نمونه‌ها نقش فاقد آلت‌های مرکزی یاد شده است اما به لحاظ نظم موجود در ترکیب کلی نقش، مرکز یا محور به صورت ضمنی در آن احساس می‌شود.

انتظام مرکزی و محوری، خود به خود تقارن را به همراه دارد. تقارن، مرکز و محور را تشخیص می‌بخشد و زیبایی نقش را دو چندان می‌کند. تقارن وسیله‌ای می‌شود تا اجزای نامتقارن طرح در انتظام مناسبی قرار گیرند. زیباترین صورت این انتظام متقارن را می‌توان در ترکیب اسلیمی‌ها با یکدیگر مشاهده کرد. گردش دو اسلیمی متقارن در دو جهت مخالف کیفیت دلپذیری پدید می‌آورد. کیفیتی که

می‌تواند به کرشمه دو دلداده نسبت به هم تشبیه شود. آلت‌های غیر متقارن نقش به صورتی متقارن باهم ترکیب می‌شوند و شکل‌های کامل آلت‌های محوری یا مرکزی یعنی شمشه‌ها، ترنج‌ها، گلدان‌ها و سرچنگ‌ها را می‌سازند که در مقابل حرکت‌های آزاد شبکه گیاه وار، ایستا و ساکن و پایدار می‌نمایند. استفاده از ترکیبات متقارن سبب می‌شود که طراح با داشتن تصویری از کل نقش در ذهن خود بتواند با طرح پاره‌ای از نقش، کل نقش را به وجود آورد.

زیباترین تجلی نظم در نقش گیاهی، در زیر گیاهها ظاهر می‌شود. با دقت در این نقوش به نظر می‌رسد که همه اجزا در دوایری متحدالمرکز و با حرکتی مواج و پرپیچ و تاب، پی در پی هم به سمت تیزه (رأس گنبد) در تکاپویند تا به آن نهایت برسند. اما حرکت مواج و پر پیچ و تاب اسلیمی‌ها و ختایی‌ها پیش از رسیدن به رأس در مرز شمشه متوقف می‌شود. شمشه که دوردور تیزه را اشغال کرده شکلی



منظم و رنگی متفاوت دارد. همین شکل و رنگ متفاوت، آن را از پیرامونش متمایز می‌گرداند. اما چنانچه در شمع اندکی دقت کنیم معلوم می‌شود که شمع نیز از همان اجزای نقش گیاهی پیرامون ساخته شده است. ممکن است اسلیمی‌های زمینه، در شمع به ختایی یا ختایی‌ها به اسلیمی مبدل شوند یا همان نقشی که پیرامون شمع است دوباره در شمع تکرار گردد. لیکن به هر صورت، آنچه در شمع است چیزی جدای از نقش پیرامون نیست. به این ترتیب اجزای متکثر زمینه در این مقام، واحد و یگانه شده‌اند - مثال آن سی مرغ است که به "سیمرغ" رسیدند و به وصال معشوق نایل آمدند. البته در مبانه شمع هم مرکزی هست اما این مرکز سخن دیگری دارد - سخنی که از قیل و قال این عوالم به دور است.

جان آن مرغان ز تشویر و حیا
شد فنای محض و تن شد توتیا

چون شدند از کل کل پاک آنهمه
یافتند از نور حضرت جان همه
باز از سر بنده نو جان شدند
می‌ندانستند این تا آن شدند
کرده و ناکرده دبرینه‌شان
پاک گشت و محو شد از سینه‌شان
آفتاب قربت از ایشان بناقت
جمله را از پر تو آن جان بناقت
هم ز عکس روی سیمرغ جهان
چهره سی مرغ دیدند آن زمان
چون نگه کردند این سی مرغ زود
بیشک این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند
این ندانستند تا خود آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام
بود خود خود سی مرغ تمام
چون سوی سیمرغ کردند نگاه

بود خود سی مرغ در آن جایگاه
ور به سوی خود کردند نظر
بود این سی مرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردند به هم
هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن و آن پکه بود این
در همه عالم کسی نشود این

(منطق الطیر عطار)

به سبب وجود نظم، ثبات و تمامیتی در نقش گیاهی پدید می‌آید. آلت‌های نقش، علی‌رغم شیطنت و بساز بگوشی و آزادی حرکت‌هایشان، بکدپگر را مهار می‌کنند. خطوط نقش، بازی می‌کنند، پیچ و تاب می‌خورند، بالا و پایین می‌روند و شکل‌ها و آلت‌های مختلف به وجود می‌آورند. به این ترتیب در جزء جزء نقش حرکت و سیلان وجود دارد. لیکن به واسطه نظم، ثبات و سکون بر مجموعه حاکم است و

اسلیمی و ختایی از یکدیگر و تفوق صوری اسلیمی بر ختایی نیز در وضوح مجموعه بسیار موثر است. از این‌ها گذشته، وضوح نقش گیاهی نتیجه وضوح طرح آلت‌هاست. هر آلت موضوع طرحی بوده و در طرح تمامی اجزای تشکیل دهنده آن دقت شده است. هر آلت نامی دارد، تاریخی و سیر تحولی که این همه از شخصیت و هویت آلت‌ها حکایت می‌کند. تفاوت شکل و اندازه آلت‌ها با یکدیگر نیز، که از عوامل پیچیدگی نقش گیاهی است، به وضوح و خوانایی آن کمک می‌کند.

اما زیبایی نقوش گیاهی نه فقط به علت پیچیدگی و وضوح طرح آن‌ها بلکه به خاطر توازن در ترکیبشان نیز هست. توازن نقش گیاهی از یک سو نتیجه وجود نظم در آن‌هاست: استفاده از انتظام مرکزی یا محوری، که همواره تقارن را نیز متضمن است، همراه با تاکید بر آلت‌هایی مثل شمع‌ها و تریج‌ها و گلدان‌ها، مقام مهمی در ایجاد توازن نقش دارد. از سوی دیگر، بهره‌گیری از آلت‌هایی که در عین تفاوت داشتن باهم از یک خانواده و طایفه هستند، یا از همدیگر به دست آمده‌اند، به هماهنگی و توازن نقش کمک می‌کند. اما مهم‌ترین عوامل ایجاد توازن در مجموعه نقش گیاهی که به هنرمندی طراح بستگی کامل دارد، یکی پیچ و تاب‌های مناسب ساقه‌ها و تقاطع‌های حساب شده آن‌ها با یکدیگر و به وجود آمدن ترکیب‌های متوازن سطوح است که بین خطوط مارپیچی و تقاطع‌های آن‌ها واقع می‌شود و دیگر پراکندگی سنجیده آلت‌ها در سطح نقش است. آلت‌های نقش گیاهی به میل طراح می‌توانند به تمامی سطح کار کشانده شوند و ترکیب متعادلی از سطوح پر و خالی پدید آورند و حتی اگر طرح ساقه‌های اسلیمی و ختایی نوازن کافی نداشته باشد، آلت‌های نقش -مخصوصاً گل‌های ختایی- می‌توانند با جایگیری صحیح خود این نقیصه را برطرف کنند.

در هنگام طراحی نقش و ایجاد توازن در آن یک نکته بسیار مهم، پیوستگی و هماهنگی بین نقش و قاب (زمینه) آن است. نقش گیاهی با طبیعت آزادش دست طراح را برای نیل به این مقصود باز می‌گذارد و



اما نقوش گیاهی، علی‌رغم هیبت پر تکلف پیچیده‌شان، از وضوح کامل برخوردارند. به این معنی که اگر چه خطوط ساقه‌های اسلیمی و ختایی در متن زمینه به این سو و آن سو می‌دوند، پیچ و تاب می‌خورند، همدیگر را قطع می‌کنند، تقسیمات متعدد پدید می‌آورند و با آلت‌های مختلف که از اجزای زیاد تشکیل یافته‌اند، پیوند می‌یابند و ترکیب‌های پربهاو و پیچیده‌ای را می‌سازند، لیکن اجزای این مجموعه در چشم انسان یا هم اشتباه نمی‌شوند. در یک نگاه، همه آلت‌ها، مستقل و تفکیک شده به نظر می‌آیند و کل مجموعه نقش، واضح و "خوانا" جلوه می‌نماید. وضوح نقش به خاطر همان عواملی است که در پیچیدگی آن برای مثال، ساقه‌های اسلیمی‌ها را می‌نواند از عوامل وضوح نقش نیز ذکر کرد. این شالوده با چرخش خود در تمامی سطح زمینه، همه آلت‌ها را به بند خود می‌کشد و مقام و موقع هر آلت را در ترکیب کلی معین می‌سازند. تعابیر دو شبکه

به خاطر آن، ذهن و دل انسان توازنی در کشوها و جنب و جوش‌ها احساس می‌کند، لذت می‌برد و آرام می‌گیرد.

هیبت ظاهری نقوش گیاهی پربهاو، مفصل و پیچیده می‌نماید. این کیفیت طرح البته به اهتمام طراح پدید آمده و نتیجه تصمیمات زیبا شناسانه اوست. تکلف و پیچیدگی نقش گیاهی بیش از هر چیز حاصل حضور آلت‌های متعدد و متنوع در هر نقش است. همچنین کشیده شدن ساقه‌های اسلیمی و ختایی به تمامی سطح زمینه و به وجود آمدن تاروپودی از خطوطی که پیچ و تاب می‌خورند و یکدیگر را قطع می‌کنند و سطح زمینه را به شکل‌های متنوع بزرگ و کوچک تقسیم می‌کنند. در تکلف و پیچیدگی سیمای نقش گیاهی بسیار موثر است. از این‌ها گذشته، پیچیدگی سیمای نقش گیاهی را می‌توان به پیچیدگی طرح هر آلت نقش وابسته دانست.



از ابتدا بر اساس زمینه طراحی می‌شود و از این جهت با گره که مستقل از قاب طراحی می‌شود متمایز است. نقش گیاهی در واقع به قامت زمینه طرح می‌شود. البته در این عمل، حاشیه‌ها می‌توانند زمینه موجود را به دلخواه طراح تغییر دهند و آن را برای دربرگرفتن نقش مطلوب او آماده سازند. به هر صورت، اگر نقش هندسی با ترندهای بسیار در قالب زمینه‌های نامنظم جاسای می‌گرفت، نقش گیاهی با آزادی و انعطاف‌پذیری زیادش در قاب‌های بسیار نامنظم نیز قرار می‌گیرد و با آن‌ها هماهنگی پیدا می‌کند. نمونه‌های خوب این گفته را می‌توان در نقش‌های گیاهی داخل لچکی‌ها، طاسه‌ها و پرک‌های مقرنس و همچنین شکل‌های پیچیده آلت‌های نقش‌های هندسی (شمسه، تریج، ستاره، سرمه‌دان، طبل و جز آن) ملاحظه کرد یعنی جایی که دو نقش هندسی و گیاهی به زیبایی با یکدیگر هم‌نشین و یگانه می‌شوند.

نکاتی که بیان شد، این حقیقت مهم را آشکار می‌نماید که اگر چه نقش‌های اسلامی واجد داستانی دینی یا ادبی نیستند و صورت‌شان بالنسبه مجرد از آن صورت‌هایی است که پیرامون ما را گرفته است، اما به راستی سرشار از معانی و مفاهیم است: نقش، دنیای پیچیده و گونه‌گونی را به نمایش می‌گذارد که در آن همه چیز به نیکویی در جای خود فرار گرفته است. نقش، از نظام احسن بی نقصی سخن به میان می‌آورد که مبنی بر عقل و عدالت و بر لطف و رحمت است. نقش از "خلق" و "رجعت" می‌گوید که در هر لحظه وقوع می‌یابد. نقش به مرکز اشاره می‌کند، اما این مرکز نسبت و شباهتی با معبود یا اسطوره‌ای ندارد. نقش به حقیقت مورد نظر خود تنها "اشاره" می‌کند، بی آن که بخواهد آن حقیقت را "صورت" ببخشد یا حتی "وصف" کند. نقش از توحید سخن می‌گوید و چیزها را تجلیات گوناگون اصل واحدی می‌نماید. نقش در دل هر ذره، جهانی را به نمایش می‌گذارد.

نقش از حقایق بی‌جا و مکان سخن می‌گوید، از ثبات و سکون، و از تعادل و آرامش - همان گوهری که نفس و قلب باید برای به چنگ آوردنش مجاهده‌ها کنند. به این ترتیب باید گفت که نقش مجرد از معنا نیست بلکه تنها مجرد از مصداق است و این تجرید مانعی است برای آن که نقش و آلت‌های آن محدود به "این" یا "آن"، "این‌جا" یا "آن‌جا"، "امروز" یا "فردا" شوند. تجرید کمک می‌کند تا نقش، نماینده و مثال همه کس، همه چیز، همه جا و همه وقت شود: نماینده و مثال فرد انسان‌ها، نماینده و مثال حیوان و نبات، خشکی و دریا، زمین و آسمان، زمستان و بهار، شب و روز، و... اما، علی‌رغم این صورت تجریدی، انسان از دیدن نقش متعجب نمی‌شود بلکه او را به راحتی می‌پذیرد، چنان که گویی در گذشته‌های دور با او انس و الفت داشته است و ایستک خاطره‌ای میهم از آن آشنایی را در جان خود احساس می‌کند.

هنگامی که معمار، نقش را بر دیوار و کف و سقف بنای خود جای می‌دهد و بنا را به لباس نقش می‌آراید همه آن کیفیات نقش که بیان کردیم به کل بنا نسری می‌یابد، و چون انسان در بنا قرار می‌گیرد و در آن سیر می‌کند در همه جا بنا با او سخن می‌گوید، قصه و ذکر می‌گوید و پیغام می‌دهد و معانی حکمی را به زبان اشاره به "جان" مخاطب می‌ریزد، تا شاید مخاطب نیز این چنین "بگوید" و "بخواهد"، تا شاید مخاطب این گونه "ببیند" و "بشنود"، تا شاید مخاطب، به مدد نقش، از عالم نقش وارهد و پا در مسیر جایی دیگر گذارد، جایی که از نقش و صورت اثری نباشد، جایی که حقیقت بتواند بی‌پرده و حجاب نقش ظاهر گردد، جایی که همه کس و همه چیز و همه جا و همه وقت فانی گردد، فانی در نقاشی ازل، که این همه نقش عجب آفریده قلم صنع اوست ●