

مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش - با تبیین جایگاه «حقیقت» و «ایده» - در هنر و معماری غربی و اسلامی*

دکتر نسیم اشرافی*، دکتر محمد نقی زاده***

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۳/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۲/۱۲

چکیده

نوع شناخت و معرفت در هر جهان بینی، میزان «ماندگاری» اندیشه در آن جهان بینی را مشخص می‌سازد که در بازشناسی هنر و معماری اسلامی، غایت شناخت، «کشف حقیقت» و غایت خلق، «حصول ماندگاری» اثر است. هنرمند مسلمان، با تجلی «معرفت» حضور «در نفس»، «حقیقت» را به واسطه «هندسه» صورت بخشی می‌کند. اما هنرمند غربی در گذشته، «حواس» را ابزار کافی برای شناخت دانسته و اعراض ادراک شده در «نفس» را، به جای «حقیقت»، صورت داده است و در هنرمند معاصر، با جایگزینی واژه «ایده» به جای «حقیقت»، شناخت را نه در «حواس» بلکه در ذهن جستجو می‌کند. پژوهش حاضر با شناخت «شناخت‌شناسی» غربی و اسلامی، جایگاه مفاهیم «حقیقت» و «ایده» را در دو فرایند شناخت و خلق آثار نشان می‌دهد؛ تا علت ماندگاری آثار هنر اسلامی را در بستر زمان‌های مختلف و ناپایداری سبک‌های ایجاد شده در معماری معاصر غرب را در نحوه جهان‌بینی حاصله از شناخت‌شناسی هر یک تبیین نماید.

واژه‌های کلیدی

آفرینش، شناخت، هنر و معماری، حقیقت، ایده

* مقاله برگرفته از رساله دکتری نسیم اشرافی به راهنمایی دکتر محمد نقی زاده و مشاوره دکتر بهناز امین زاده با عنوان شفاف‌سازی کنش بین اندیشه و اثر در معماری ایران می باشد.

** دانش‌آموخته دکترا، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

Email: Nasim_aiandehnegar@yahoo.com

*** استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران. (مسئول مکاتبات)

Email: Dr_mnaghizadeh@yahoo.com

مقدمه

شناخت ویژگی‌های یک «اثر» هنری ماندگار نیازمند شناخت مشخصه‌های یک «اندیشه» است. در ورای کالبد مادی، اندیشه‌هایی پنهان شده‌است که در بسیاری موارد، هنر بهانه‌ای برای بیان آن رمز و رازهاست (پورمند، ۱۳۸۶). حال اینکه اندیشه، ریشه در چه نوع «شناخت‌شناسی» دارد، موضوعی است که در تحقیق حاضر به آن پرداخته شده است.

چگونگی آفرینش «اثر هنری» یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های هنرمند معاصر است. هنر و معماری معاصر، خود را سرگردان در ورطه متشتت آراء و اندیشه‌ها یافته و توان تشخیص سره از ناسره را ندارد و به نظر می‌رسد این پراکندگی، حاصل جدایی «عین» و «ذهن» در نگاه مدرن به آثار هنری می‌باشد. در اثر این نگاه، تمامیت هنر و معماری به ترکیب اجزا تبدیل گردیده است و اگر در معماری این دوره که «راجر اسکرتن» آن را معماری عصر «نیپیلیسم» می‌نامد، (اسکرتن و هاسپرس، ۱۳۷۹، ۱۲۱) با اصالت «ذهن» به جای «عین»، که از شناخت‌شناسی فلسفه «دکارت» آغاز گردید، شناخت «حقیقت» وابسته به ادراکات و ذهنیات انسانی گردید که بر اساس این نگرش و با وجود عاملی به نام «ایده» که محصول ذهن انسان است، آفرینش بر پایه یکی از اجزایش تعریف گردید و بر اساس ترکیب این اجزا و در سیری «جزء» به «کل» معین شده است. در صورتی که با اصالت قرار دادن «عین» یا همان «اثر هنری» در شناخت، هنر و معماری جزئی از هستی می‌شود که هم‌آوای با عالم به سرایش می‌پردازد و می‌توان آن را در تقلید نمونه‌های ازلی و کشف رازهای نهان هستی جستجو نمود.

پژوهش حاضر سعی بر این دارد تا با معرفی دو نوع نگرش ایده‌آلیستی و رئالیستی در مقوله شناخت، نقش نفس و به تبع آن عالم خیال را در کشف حقیقت نهفته در هستی و تجلی دوباره آن در هنر و معماری را مشخص سازد. رابطه «عین» و «ذهن» در مقوله شناخت موضوع مهمی است که با اصل قرار دادن هر یک غایتی جداگانه از شناخت حاصل می‌گردد. کشف «حقیقت»، همان اصالت دادن به «وجود»^۱ است (صدرالمتألهین، ۱۳۶۶، ۵). «وجود» موجودی وقتی آشکار می‌شود، «حقیقت» آشکار می‌شود. «حقیقت» عبارت است از انکشاف «وجود» (تقوایی، ۱۳۸۹). «ادراک» و «خلق» در آثار هنری و معماری گذشته با نگرشی «رئالیستی» همراه بود که با مبنا قرار دادن «عین» برای سرآغاز شناخت و با بهره‌گیری از «علم حضوری» در فرایند شناخت، کشف «وجود» یا «حقیقت» در عینیات و انتقال آن به «اثر هنری یا معماری» در یک فرایند غایتمند و همسو با هستی صورت می‌گرفت؛ طوری که شکافی بین «ذهن» و «عین» وجود نداشت و همه اندیشه‌های هنری با صورت‌های مختلف، جهت تجلی یک حقیقت گام برمی‌داشتند اما با

ورود تفکر «ایده‌آلیستی» مدرن و شکاف بین «ذهن» و «عین»، ادراک عوارض در «عین» حتی شناخت‌هایی که حاصل از عین نبوده و صرفاً ذهنی بودند (ایده‌ها) به‌جای «وجود»، «غایت» خلق آثار گردید که آن را جدا از هستی قرار داد و منجر به ناپایداری تفاسیر در دوره معاصر شد. مقاله حاضر سعی دارد ابتدا با معرفی روش‌های شناخت و ابزار و معیارهای آن، سرآغاز شناخت‌ها و روش حصول به «حقیقت وجودی» را مورد بررسی قرار داده و سپس با رویکردی فلسفی، نقش «نفس» و «عالم خیال» را به عنوان یکی از ساحت‌های وجودی انسان در مقوله «شناخت‌شناسی» و «خلق» آثار هنری مورد بازبینی قرار دهد تا بتواند با مقایسه‌ای تطبیقی بین جهان‌بینی توحیدی اسلامی و جهان‌بینی غربی، روند خلق و ادراک حاصله از هر یک از این جهان‌بینی‌ها را مورد مذاقه قرار داده و در نهایت جایگاه «حقیقت» و «ایده» و نقش و غایت هر یک را مشخصاً در فرایند خلق مشخص سازد.

شناخت‌شناسی اسلامی و جایگاه «حقیقت» در آن

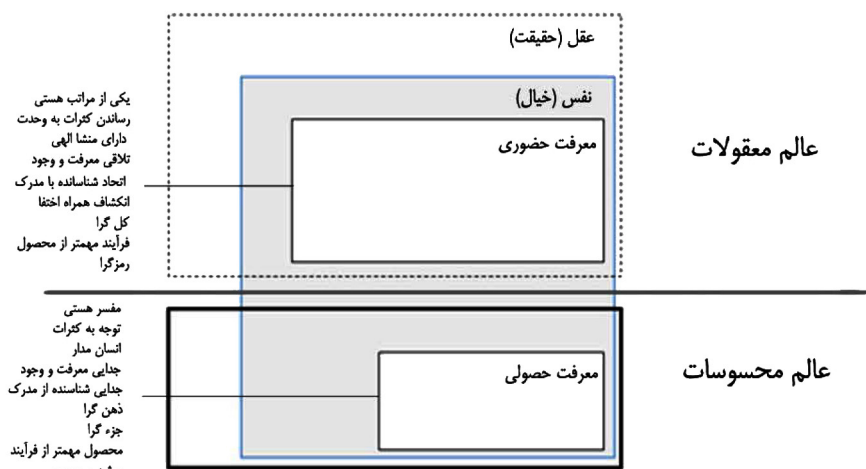
دنیا، دنیای مکتب و ایدئولوژی است. مکتب و ایدئولوژی بر پایه جهان‌بینی است و جهان‌بینی بر پایه شناخت (مطهری، ۱۳۹۰). با هستی‌شناسی‌های شناخته شده دو واحد متفاوت از هستی و بالاخره دو گونه از هستی می‌باشند که اشتراکی با یکدیگر در «وجود» ندارند (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰، ۲۱۰). تا زمانی که «شناخت‌شناسی» صحیح نباشد، «جهان‌شناسی» نیز دچار مشکل می‌شود و به تبع آن جهان‌بینی یعنی اندیشه، نادرست بوده و سپس ایدئولوژی، مسیری ناصحیح را طی می‌کند. علم و شناخت به دو شکل اصلی «حصولی» و «حضوری» نمود می‌یابد. «علم حصولی»، دانش تصویری ذهنی است و آنچه معلوم شخص می‌باشد، تنها همین تصور ذهنی از مفاهیم و کلمات و حقایق بیرونی و خارجی است. اما «علم حضوری»، تحقق حقیقت در خود شخص است. هر علم حضوری برای اینکه به دیگران انتقال یابد، لازم است تا به شکل علم حصولی ارائه شود و در قالب کلمات و صورت‌ها تبدیل شود. همچنین علم حصولی تا به شکل علم حضوری در نیاید، علم حقیقی نیست بلکه تنها تصویری ذهنی است که تأثیر و آثارچندانی ندارد.

ابراهیمی دینانی به نقل از سهروردی این علم را علم «متجدد» یا دانش «دیگرگونی‌پذیر» نامیده است و اطلاق این صفت را به دلیل آن دانسته که اساس آن علم، همانا تحصیل شکل و نفس معلوم که آماده هر گونه دگرگونی و مستعد هر گونه تجدید خواهد بود، در جهان ذهن قلمداد کرده است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ۵۲۷). پس علمی غیر از «علم حصولی» بایستی مبنای کار قرار گیرد که فاقد هر گونه خطایی باشد و آن علم، «علم حضوری» است و قابل توجه است که تا «معرفت

شناخت‌شناسی غربی و جایگاه «ایده» در آن

«شناخت‌شناسی» اروپا که در دوران یونان باستان و با نظریه‌های افلاطون و سقراط آغاز گردید، «ذهن» را مقدم بر «عین» قرار داده و شناخت «حقیقت» را در «ذهن» و ایده‌ها جستجو می‌کرد^۳ و برای اولین بار بین «ذهن» و «عین» شکاف ایجاد کرد. خدا و خدایان قدیم برای یونانی صورت جهانی پیدا می‌کنند، تا آنجا که خدا در نظر ارسطو و افلاطون «کاسموسانتربیک» می‌گردد و بی‌ربط و نسبت شخصی با حیات انسانی انگاشته می‌شود. فضیلت یونانی چه در فلسفه افلاطونی و چه در فلسفه ارسطو و چه در فلسفه رواقی و اپیکوری چیزی جز تطبیق با عالم بی‌راز و رمز متافیزیک یونانی نیست^۴ (مددیور، ۱۳۷۱، ۵۸). همین شناخت با «شناخت‌شناسی» جدید اروپایی و با جمله «من می‌اندیشم، پس هستم» دکارت به اوج خود رسید، او «شناسایی» را مقدم بر «هستی» قرار داده و «هست بودن» از «فکر کردن» حادث شده است. از همین جا تفوق «شناخت» بر «هستی» و «وجود» و جدایی بین آنها آشکار شد (همان، ۶). طوری که دیگر در «شناخت‌شناسی» دوره مدرن، نفس، بدون تعالی به عقل، هر گونه شناخت ناشی از وهم و غیرواقع را به نام ایده، اصل پنداشته و سعی در تجلی آن داشته است. با توجه به تعریف «شناخت‌شناسی» اسلامی و غربی و نحوه دسترسی به «حقیقت وجودی» در هر یک، بررسی جایگاه «عالم خیال» و «نفس» که مهم‌ترین قوه باطنی در فرایند شناخت و خلق اثر می‌باشند، لازم می‌نماید.

حضور «حصولی» حاصل نشود، «معرفت حصولی» نامعنا خواهد بود (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۳۴). در نقد هنر و معماری اتکا به علوم حصولی، زوال‌پذیر و متغیر می‌باشد. بنابراین ادراک و خلق در هنر و معماری با توجه به ادراک «حضوری» و «حصولی» در «نفس» قابل تبیین است. زمانی که هنرمند عارف، خواهان انتقال «علم حضوری» خود در قالب کالبد به مخاطبین است، شهوات خود را بایستی در قالب «هندسه» به علم حصولی تبدیل کند و بالعکس مخاطبی که خواهان درک فضای قدسی است، همواره بایستی به شناخت «حقیقت وجود» دست یابد و آن ادراکی نیست مگر آنکه بتواند «علم حصولی» خود را به «علم حضوری» بازگشت دهد و درست در همین جا است که «ماندگاری» اثر بر اساس خلق و کشف «حقیقت» تضمین می‌گردد. یکی از وسائل و ابزارهای شناخت برای انسان «حواس» است. یک نیرو و قوه دیگری وجود دارد؛ «قوه فکر»، «قوه تفکر»، «قوه اندیشه»، «قوه عاقله» آن قوه‌ای که تجرید می‌کند، تعمیم می‌دهد و تجزیه و ترکیب می‌کند، قوه‌ای که حتی کلیات را تجزیه و ترکیب می‌کند؛ که به آن «قوه عاقله» می‌گویند. هر دو برای شناخت ضرورت دارند (مطهری، ۱۳۹۰). ابزار شناخت طبیعت، «حواس» و ابزار شناخت «دل»، ترکیه نفس و ابزار شناخت «عقل»، برهان و استدلال است که به واسطه هم و در طول هم انسان را به شناخت می‌رسانند (مصباح یزدی، ۱۵۴، ۱۳۶۷) (شکل ۱). از دیدگاه فیلسوفان اسلامی «حس»، «تخیل» و «تعقل» سه مرحله و ابزار مهم شناخت محسوب می‌شوند (مطهری، ۱۳۹۰، ۹۶).



شکل ۱. جایگاه «شناخت حضوری» و «شناخت حصولی» و «عالم خیال»

جایگاه نفس و خیال در شناخت و فلق اثر

«نفس» بنا به قوای حسی خود، به احساس امور مادی و بنا به «عقل»، به ادراک امور فرائد از عالم «ماده» می‌پردازد. بدون اتصال «نفس» به عالم «عقل» دریافت صور روحانی که همان «حقیقت» است غیرممکن می‌نماید (بلخاری، ۱۳۸۱، ۹۲). «نفس» نه تنها جامع جمیع صور که قادر به ادراک ذات محسوسات و معقولات نیز است. از آنجا که «نفس» خاستگاه ادراک خیالی است، «آفرینش هنری به واسطه ادراک خیالی رخ می‌دهد» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱). «تخیل» در این میان، بنا به کارکرد حیرت‌انگیزش، انسان را در مشاهده حقیقت و نیز بازآفرینی صور یاری می‌رساند. به عبارتی نفس نرم‌افزار موجود زنده می‌باشد (طلایی مینایی، ۱۳۸۳، ۱۹۶) و نه تنها رونوشتی از «کل» وجود اعلی است بلکه خود «جزئی» از آن است و در برگیرنده همه آگاهی‌ها و شناخت‌های کل می‌باشد. (همان، ۱۳۸۳، ۵۸) (شکل ۱). تخیل از یک سو بهره‌گرفتن از صور «محسوسات» و از سوی دیگر اظهار صور عوالم در «نفس» و سپس ارائه آن در «صورت» آثار است (بلخاری، ۱۳۸۸، ۱۰۴).

«عالم خیال»، عالم دریافت است و تا زمانی که دریافتی نباشد، خلقی دوباره امکان نخواهد داشت. به نظر کربن «این تخیل چیزی خلاف واقع نمی‌سازد بلکه از چهره امر واقع نهفته، پرده بر می‌افکند» (کربن، ۱۳۸۵، ۵۷). «خیال» در «شناخت‌شناسی» غربی در عقل متافیزیک یونان افسرده می‌شود و امکان اوج‌گیری نمی‌یابد و ادراک خیالی به مرتبه صور محسوس تنزل می‌کند؛ بدون آنکه واسطه‌ای با عامل غیب باشد (مددیور، ۱۳۸۴، ۸۳). در نگاه یونانی خیال هیچ‌گونه وجه الهامی و کشفی و متعالی ندارد (Heidegger, 1977). در علم اصطلاح‌شناسی معاصر غرب واژه «خیال» با امر غیرحقیقی، واهی و اسطوره‌مانند، هم‌معنی دانسته شده است. گویی «خیالبافی» را جایگزین «خیال» کرده است و با این نگرش «ایده» را که امری ذهنی است جایگزین «حقیقت» که امری واقعی است، می‌نماید فرهنگ آکسفورد در تعریفی کلی «کانسپت» را به عنوان ایده یا اصلی تعریف می‌کند که در پیوند با چیزی مجرد باشد «کانسپت یا ایده» به معنای ادراک عقلی در مقابل «پرسپت»^۶ به معنای ادراک حسی قرار می‌گیرد و آن را مفهومی انتزاعی، عمومی و لااقل قابل تعمیم می‌نماید. جان استوارت میل نیز تشکیل «ایده» را وابسته به تجرید موضوع می‌داند (Blackburn, 1994). لازم به ذکر است. چنانچه «قوه خیال» بدون امر واقع به شناخت یا ادراکی برسد این شناخت، خارج از ۲ حالت نخواهد بود: ۱) شناخت حاصله و صور ایجادشده در «نفس» توسط «قوه خیال» بدون «حواس» و بی واسطه از عالم عقل کل بوده و «نفس» به دلیل رسیدن به مرحله کمال و مرتبه وجودی بالا قادر به شهود و اشراق می‌گردد. ۲) «قوه خیال» بدون اتصال به عالم عقل، در مرتبه نازلی از «نفس»

باقی مانده و به واسطه قوه وهمیه به خلق صوری می‌پردازد که زاییده «ذهن» انسان است نه اینکه «حقیقت وجودی» نهفته در عالم داشته باشد. حالت اول، حالتی است که مختص هنرمندان حکیم و متاله و اولیای خاص می‌باشد و هر انسانی که دین و حکمت دینی را از مقوله شناخت خارج کند مسلماً قادر به چنین ادراکاتی نخواهد بود. بنابراین با رخت بر بستن حقیقت دینی در نگرش غربی، پس از فلسفه دکارت و اصل انگاشته شدن ذهن انسان در روند کشف «حقیقت» و جدایی بین «عین» و «ذهن»، نگرش انسان غربی، هرگز همسو با حالت اول نخواهد بود و پردازش «قوه خیال» در این نوع تفکر در حالت دوم قرار می‌گیرد. به عبارتی در غرب «نفس»، توان پذیرش فیض الهی را نداشته و فقط خود را محبوس «عقل جزئی» کرده است. طوری که صور ایجاد شده در این نوع نگرش ایده‌آلیستی با وهم در ارتباط است نه شهود صورت حقیقی. کثرت و تضاد اندیشه‌های مکاتب مختلف خود حاکی از همین فردگرایی است که در نفس نازل اسیر آمده است که با نگرش «رنالیستی» اسلام نیز در تقابل است. تا اینکه «دوناتلو» منظر هنر پیکرتراشی را از آسمان به زمین می‌آورد و «میکل آنژ» آن را به تمامیت می‌رساند، «گوست رودن» اولین پیکرتراشی است که این هنر را از زمین به درون «نفس» می‌برد و با خیال به آن صورت وهمی می‌دهد. همچنان که «مانه» و «مونه» این تحول را در هنر نقاشی ایجاد می‌کنند و از واقع‌نمایی می‌گریزند، هنر پیکرتراشی نیز به دست «رودن» آغاز به گریختن از عالم واقع می‌نماید (مددیور، ۱۳۷۱، ۲۵۸). در معماری نیز امروز فضای وهمی هنر دیگر فضای وهمی یونان مابانه یا واقع‌انگارانه نیست. «قوه خیال» هنرمند در پایان تاریخ غرب فضایی را توهم می‌کند که بی‌سابقه است. او دیگر عالم واقع را همچون جهان متافیزیک یونان، عالم محاکات نمی‌بیند. وقتی کلیسایی به صورت حلزون مشبک می‌سازد، به وضوح محاکات از چنین فضایی می‌کند که به عبارتی حکایت پریشان حالی دوره مسموخت هنر جدید است. معمار چنین بنایی نه نسبتی با طراحان معماری قرون وسطی و اسلام دارد و نه نسبتی با طراحان معماری یونان و ماقبل یونان (اساطیری)، حتی به یک تعبیر، نه با معماران صدر رنسانس (همان، ۱۳۷۱، ۲۶۷). در خلق آثار معماری اسلامی ایرانی در طول زمان، «قوه خیال» هنرمند مستقل از هستی به ترکیب صور نپرداخته است و یا از طرف دیگر صورت‌های حقیقی برایش اشراق می‌شده است یعنی با استحسان از طبیعت و آثار گذشتگان، صورت‌های حقیقی نهفته در آنها، با اتصال «نفس» به عالم «عقل»، در «قوه خیال» هنرمند متجلی می‌شده است. «حواس» در روند خلق صور در عالم خیال هنرمند متاله، آغاز شکل‌گیری شناخت است نه معیار صحت آن. با توجه به بسط موضوع «شناخت‌شناسی» و راه‌های حصول به «حقیقت وجودی» و به دنبال آن بررسی جایگاه

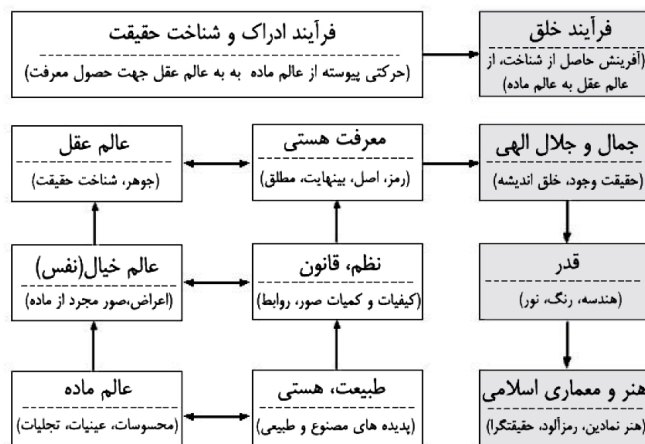
۲۵) و هنرمند آن زمان نیز با تعبیر واژه «قدر الهی» به «هندسه»، با زبانی رمز گونه، تجلی «حقیقت» مطلق را در ساختار هنری ممکن ساخته است. رمز میزان آشکارگی حقیقت در آن معماری‌ها را متبادر می‌ساخت. همان‌طور که ملاصدرا محور زیبایی‌شناسی خود را «صورت» قرار داده است و «هندسه» و «ریاضیات» را در آن امر بسیار مهم می‌دانسته است. (امامی جمعه، ۱۳۸۸، ۲۵۹). «هندسه» ریسمان رمز «جلال» می‌گردد. خداوند در آیه مبارکه سوره قمر، در ارتباط با واژه قدر می‌فرماید: «انا کل شیء خلقناه بقدر» (قرآن کریم، سوره قمر، آیه ۴۹) یعنی «هر چیزی را به اندازه آفریدیم» و در آیه شریفه ۲۱ حجر اشاره به اندازه معلوم هر چیزی داشته است^۷ و در یک حدیث قدسی که پروردگار در آن می‌فرماید: «كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً فَأُحِبُّ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرَفَ»: یعنی «من گنجی مخفی بودم، دوست داشتم که شناخته شوم پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم» (مجلسی، ۱۴۰۴، ۱۹۹). هدف از خلقت را شناخت الهی معرفی می‌کند. خلق با واژه قدر معنا پیدا می‌کند و هدف از خلق، شناخت خداوند یا همان «حقیقت» است. بنابراین آغاز این معرفت، ادراک واژه «قدر» و «هندسه» است که «هندسه» غایتی جز رسیدن به «معرفت الهی» را نشان نمی‌دهد؛ چرا که هدف خلقت و خلاقیت همین است و معمار مسلمان با نظاره و کشف در «قدر الهی»، به دنبال خلق دوباره این غایت است و برای او «هندسه» و «ریاضی» ابزاری است برای جلوه دادن به امری «جاویدان» در ساختار یک هنر و معماری «حقیقت محور». (شکل ۲)

تجلی «حقیقت» در کالبد، نیازمند «تأویل» است چرا که «حقیقت» رمزی است نهفته در میان «هندسه»، تا زمانی که «حقیقت» اثر بعد از خلق کشف نگردد، هنر و معماری جز اعراضی (تناسب، رنگ، هندسه،

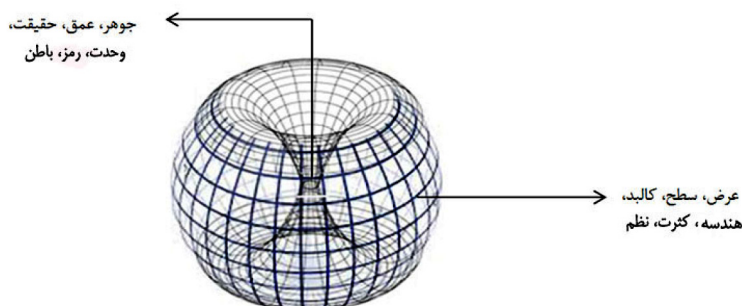
ساحت «نفس» و «قوه خیال» در این فرایند، به نظر می‌رسد غایت فرایند خلق در هر یک از جهان‌بینی‌های غربی و شرقی با تبیین جایگاه ایده و حقیقت در آن فرایند قابل ارزیابی خواهد بود.

۱. فلق هنر و معماری در جهان‌بینی اسلامی و جایگاه «حقیقت و جودی» در آن

انسان از سه منبع شروع به ادراک می‌کند؛ یا عالم واقع یا عالم دل یا عالم عقل؛ که در هر سه ادراک، علم حضوری معیار صحت شناخت و کشف حقیقت هر پدیده‌ای است. بنابراین بر اساس این سه منبع، دو نوع فرایند خلق خواهیم داشت. یکی محاکات امر محسوس و دیگری محاکات عالم معقول. در محاکات امر محسوس هنرمند مسلمانی که از «واقع» و «عین» شروع به ادراک می‌کند، در فرایند خلق از تقلید صرف می‌گریزد و سعی در «تجلی حقیقت» آن دارد، به عبارتی «ماده» برای او مرحله نخست «شناخت» است و مراحل بعدی «شناخت» که منجر به شناخت عمقی می‌گردد، دیگر وابسته به عالم «حس و ماده» نیست بلکه شناختی است که از «معقولات حاضر در نفس» حاصل می‌گردد و «عالم خیال» محلی برای همین فرایند است که به تجرید عالم واقع می‌پردازد و به درک معقولاتی می‌رسد که ریشه در «عقل کل» دارد و خارج از «علم حضوری» نمی‌باشد (جوادی آملی، ۱۳۷۶، ۴۵۷). خلق معماری و هنری، بدون تبدیل علم حضوری به حصولی امکان ندارد و اینجاست که هنرمندی هنرمند مسلمان در آفرینش اثر به منصف ظهور می‌رسد و ابزار این انتقال چیزی جز هندسه نمی‌باشد. علم «هندسه» در معماری اسلامی محاکاتی از تعینی است که حضرت حق در خلق موجودات به کار گرفته است (رهنورد و همکاران، ۱۳۸۸،



شکل ۲. مراحل خلق و ادراک در آفرینش معماری اسلامی



شکل ۳. دور ادراک آثار حقیقت‌گرا با با تجلی حقیقت به صورت هندسه در عرضیات و به وحدت رسیدن کثرات با درک حقیقت در باطن

ایجاد اصلی نو و ذهنی در زمان خود به نام «ایده» می‌باشد؛ طوری که با تولد «ایده» جدید «ایده» قبلی طرد می‌گردد و این مغایر است با سیر اندیشه در اسلام که دانشمندان به جای نقض تفکرات همدیگر، در جهت تکمیل اندیشه‌ها گام بر می‌داشتند برای «معرفت» هر چه بیشتر یک «حقیقت».

۱. خلق هنر و معماری در جهان بینی غربی و جایگاه ایده^۸ در آن

خلق هنر و معماری در جهان بینی غربی نیز پیوند ناگسستنی با «شناخت‌شناسی» آن دارد. آنچه بیش از هر چیز در هنر یونان باستان اهمیت دارد، زمینی کردن خدایان است و مضامین هنر اساطیری، صورت کاسموسانتریک یونانی به خویش می‌گیرند. هنرمند یونان باستان با کشف اصل هندسه، آثار خود را با نگرش ایده آلیستی، سعی در تجلی دوباره هندسه، نظم و تناسب داشته است؛ طوری که این تجلی بیش از آنکه مخاطبان را به «حقیقت» نزدیک کند، «اصالت» را به «هندسه» داده و «حقیقت» را همان طبیعی می‌داند که توسط انسان مکشوف شده است. به نظر می‌رسد علت مخالفت افلاطون با هنر که آن را تقلید تقلید می‌خوانده است، در همین موضوع باشد. به عبارتی «حقیقت» هنر از دیدگاه ارسطو، «ریاضیات و هندسه» نهفته در طبیعت بود که تجلی آن را در مصنوعات بشر عامل «کمال» می‌دانست. این روند با ظهور حضرت مسیح، تغییر کرده و هنر به سوی حقیقت‌محوری حرکت می‌کند اما با نگرش تشبیهی که ریشه در محاکات طبیعت دارد. حدود سال ۱۶۰۰ میلادی گالیله که به دنبال تصحیح مباحث فیزیک و متافیزیک ارسطو بود، تلسکوپ خود را به سوی ماه و سایر سیارات نشانه رفت، در خلأ که در جهان واقعی مصداقی ندارد، سرعت گلوله را اندازه گرفت و با تأکید بر مشاهدات حسی و یکسان‌انگاری پدیده‌ها، زورق دانش بشری را در مسیر دلخواه به آب انداخت (شولتز، ۱۳۸۱، ۷۶). بدین

نور... کثیر، ثابت و جمود، چیزی بیش نخواهد بود ولی چنانچه «تأویل» گردد و «حقیقت» آن منکشف شود، کثرات و عرضیات به «وحدت» می‌رسند. به عبارتی نوعی حرکت دوری اتفاق می‌افتد که در هر خلق هنری، حقیقت در هندسه مستور گردیده و در هر معرفت هنری حقیقت به آشکارگی می‌رسد و حقیقت در اثر عاملی می‌شود که حرکت پیوسته و انضمامی آثار معماری و هنری را با تکیه بر اصل «نوگرایی» و «ماندگاری» در طول تاریخ فراهم آورد است. (شکل ۳) صورت، حقیقت و معنایی است که در هنر و معماری با حرکت از کل به جزء تبلور می‌یابد و هرگز با حرکتی در جهت خلاف یعنی از جزء به کل و با آرمانی کردن شکل تبلور یافته در هنر و معماری - آنچه ریشه در نفسانیت انسان قرن اخیر دارد، انسانی که در صدد تغییر جهان بر اساس آرمان‌هایش می‌باشد - نمی‌توان رسید. «این تصور که جهان که موجودی الهی و زنده است می‌تواند توسط بشر و اعمالش توسعه یابد، توهین به مقدسات بود. بنابراین در گذشته شخص هرگز به تغییر نظم جهان فکر نمی‌کرد بلکه به کشف و حفظ نظم آن می‌انداخت» (Perez, 1988, 167). با مشاهده آثار هنری و معماری در دوره‌های مختلف زمانی در ایران همواره این نکته بیش از هر موضوع دیگری قابل تأمل است که با اینکه هیچ هنری در زمان‌های بعدی تکرار نشده است ولی پیوستگی آثار در کالبد و معنا کاملاً مشهود است و این ناشی از تجلی امری «جاویدان» است که با گذشت زمان نه تنها کهنه نمی‌شود بلکه با نوآوری همراه است، نوآوری که در بیان حقیقتی ثابت، در هر زمانی برای بیان آن روشی نو را اتخاذ کرده‌است و با نوآوری که در دنیای غرب معاصر از آن به‌عنوان مدرنیسم یاد می‌شود بسیار متفاوت است، نوآوری مدنظر متألهین به تفسیر شناخت «نو» از «حقایق» و «اصول ثابت» متوجه است و نوآوری منکرین «حقایق ثابت»، هر پدیده نافی وضع موجود (اعم از اصول و ارزش‌ها و پدیده‌ها) را نوآوری می‌داند (نقی‌زاده، ۱۳۸۵، ۸۳). چرا که نوآوری غربی به دنبال طرد اصل‌های گذشته و

هایدگر در شرح رساله «سرآغاز اثر هنری»، بیان می‌کند: «مکان معین، معنایی پنهان دارد که معبد آنرا آشکار می‌کند» (کولمانس، ۱۳۸۲، ۹۵). یعنی معنایی وجود دارد که معبد وسیله‌ای برای «ظهور» آن است. از نظر اندیشمندان غربی «ویژگی‌های زیبایی‌شناسی برای موجودیتشان وابسته به ویژگی‌های مورد توجه فیزیک دانان می‌باشند» (Noel, 2000). بنابراین بهره‌گیری از عالم «خیال» بدون اتصال به «عقل کل»، باعث زاییده شدن «ایده»‌های ذهنی هنری برخاسته از «نفس» شده است که با تحمیل آن از بیرون و به عبارتی اعمال نتایج فیزیکدانان از بررسی محسوسات بر روی مصنوعات هنری، تفکری واهی و بی‌بنیاد را جایگزین «حقیقت» در «اثر» کرده است (شکل ۳). تمامی متفکرین هنر در پی بررسی احوال «ذهن» آدمی‌اند و هیچ کدامشان عملاً در چیزهای زیبا نمی‌نگرند و یا به اصوات زیبا گوش فرا نمی‌دارند، این متفکران به جای آن که خاصیتی ذاتی را مورد بررسی قرار دهند به تجزیه و تحلیل تأثیر آن خاصیت بر «ذهن» خود می‌پردازند (ندیمی، ۱۳۸۶، ۴۸). که می‌توان با کلامی از خواجه شیراز به نقد چنین تفکری پرداخت که:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

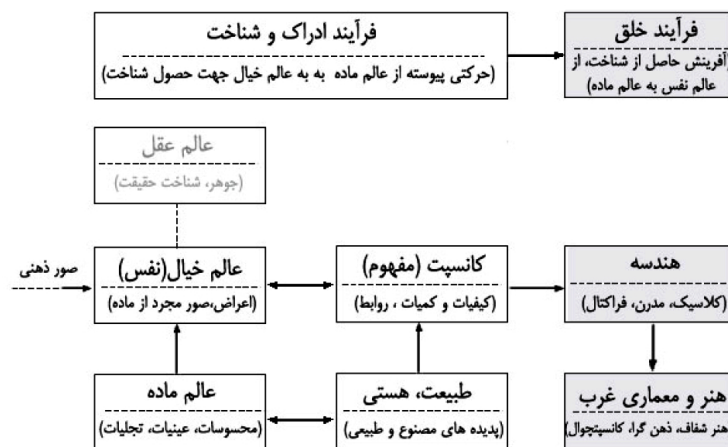
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخی

(حافظ، ۱۳۷۹، غزل ۲۶۶)

توجه به «ماهیت»‌ها و پردازش ذهنی، حاصل نگرشی است که با جدا شدن «دین» از علوم در دوره رنسانس به بعد اتفاق افتاد. طرفداری از «فرد گرایی» و رواج گسترده تعابیر شخصی در حوزه‌های خلاقیت

وسیله این ادعای افلاطون را که شناخت «معقول» و نه «محسوس» - که تنها تجلی سایه‌ای از آن «ایده» می‌باشد- امکان درک «حقیقت» را محقق می‌سازد، به چالش کشید که به دنباله آن در فلسفه دکارت به اوج خود رسید. رنسانس غرب نوعی بازگشت به دوران طلایی بود ولی هرگز به عمق تفکر یونان راه نیافت. (یوسفی پور، ۱۳۸۲، ۳۲) بخش اعظم شیوه‌گرایی هنر به قاعده‌شکنی و توجه به آزادی و خلاقیت هنری مربوط می‌شود. شیوه‌های فردگرا با توجه به انسان و جایگزینی آن به جای خدا، جانشین شیوه ناتورالیستی یونان گردید و نگرش «ایده‌آلیستی» به جای نگرش «رنالیستی» در علم و هنر حاکم شد طوری که هرگونه تفسیری از «عین» را «اصل» انگاشته و در عالم «خیال» بدون اتصال به عالم «عقل»، در پی کشف «حقیقت» بوده است و اینجا سرآغاز تشتت آراء در بین اندیشمندان غربی است. نگرش اومانیستی این دوران که خود را در ادامه هنر یونان معرفی کرد، ریشه خلق آثار هنری را یک درجه نیز تنزل داد و به جای الهام‌گیری از طبیعت، حقیقت را در «ذهن» انسان جستجو کرد و این موضوع زمینه‌ای برای تولد «ایده» و هنر انتزاعی در دوره مدرن شد.

امروزه در جهان‌بینی غربی، هنر و معماری جدا از سایر پدیده‌های «هستی» مورد توجه قرار می‌گیرد و سعی می‌شود به جای توجه به «کل» در معماری که ارتباط آن را با سایر پدیده‌های عالم معلوم سازد، تزریق مفهومی «ایده» به آن، آن را در جهت هنر و معماری «حقیقت‌گرا» معرفی کند و این دقیقاً همان دور شدن از «اصل» و گرایش به امر ذهنی که قادر به اتصال به عوالم بالا(عقل کل) را ندارد، می‌باشد. امری که با گذشت زمان رو به زوال است و به جای آنکه از «حقیقت» به هنر راه بسته باشد، از هنر به «حقیقت» راه می‌جوید.



شکل ۳. مراحل خلق و ادراک در آفرینش هنر و معماری غرب

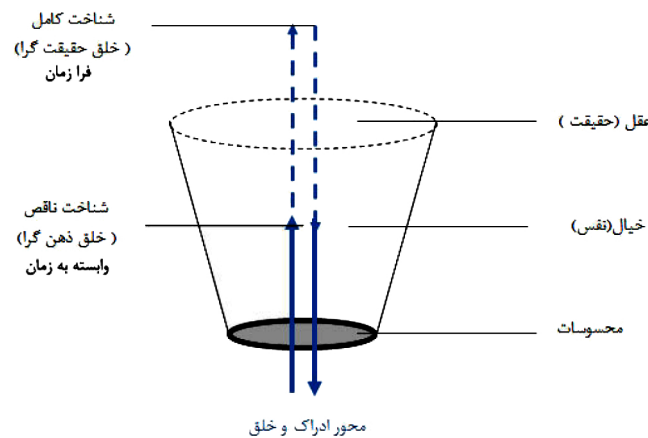
(مدیپور، ۱۳۷۱، ۲۶۲). به عبارتی به جای آنکه اصول کشف شده از طبیعت ابزاری جهت تجلی «حقیقت» باشند، مفاهیم ذهنی یا همان ایده‌ها هدف فعل هنرمندان شده است که به دنبال خود عدم ماندگاری آثار معماری معاصر را به همراه دارد؛ چراکه لازمه «ماندگاری اثر»، «ازلی بودن حقیقت» نهفته در آن است که با گذشت زمان طرد و منسوخ نگردد.

نتیجه گیری

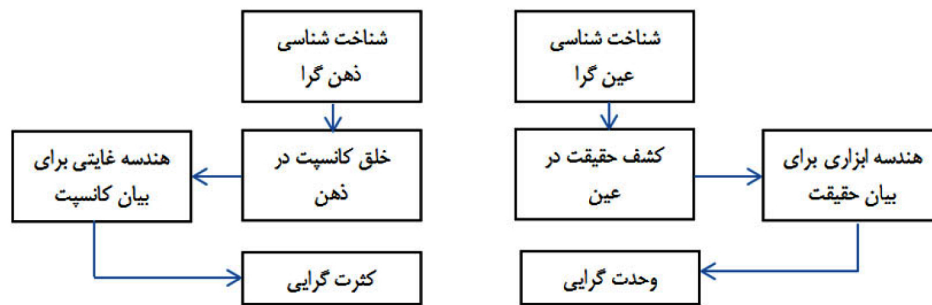
فرایند خلق در هنر و معماری بدون در نظرگیری «شناخت‌شناسی» اولیه، با ابهام و خلط مفاهیم و واژه‌ها همراه خواهد بود. «حقیقت» و «ایده» از جمله این واژه‌ها هستند که گاهی بدون در نظر گرفتن جایگاه هر یک در حوزه «شناخت‌شناسی»، فرایند آفرینش معماری را در جهتی ناهماهنگ با ساحت واقعی هنر سوق می‌دهند. این پژوهش همواره سعی در شفاف‌سازی مبدأ و غایت هر کدام از این واژه‌ها در حوزه‌های ادراک و خلق هنری و معماری داشته است. به طوری که «ایده» را زاییده تفکر انتزاعی و جهان‌بینی غرب شناخته و ریشه‌های آن را در شناخت‌شناسی حاصل از خیال وهمی نفس هنرمند غربی می‌داند. شناختی که با گرفتار آمدن در بند زمان، «حقیقت» را دیگر نه همچون تفکر اساطیری در وجود و نه در یونان قدیم در کاسمولوژی بلکه حتی در مرتبه‌ای نازل تر از آن در «ذهن» انسان جستجو می‌کند و غایتی نفسانی، جهان‌مدارانه و لذت‌گرایانه را برای تجلی دوباره آن جستجو می‌کند. این امر درست نقطه مقابل جهان‌بینی اسلامی در فرایند خلق می‌باشد که در آن هنرمند مسلمان با کشف «حقیقت» به واسطه اتصال «قوه خیال» در نفس به عالم «عقل کل»، سعی در

«ادبی»، «علمی» و «سیاسی»، پراکندگی آراء را به منصفه ظهور آورد چرا که چارچوبی «ثابت» و «لایتغیر» برای آزمون صحت اندیشه‌ها وجود نداشت. طوری که پابلو پیکاسو در ارتباط با تولد کوبیسم در آثارش می‌گوید: «وقتی کوبیسم را ابداع کردیم، اصلاً هیچ قصد مشخصی از کوبیسم نداشتیم. ما می‌خواستیم تنها آنچه که در ذهنمان بود بیان کنیم» (گلدواتر، ۱۳۸۰، ۳۰) (شکل ۴). قواعد الگوهای جدید نظم بیشتر از سرچشمه‌های غیرقابل پیش‌بینی، غیرغایتمند و متکی به دریافت انسان نشأت می‌گیرند (تقوایی، ۱۳۸۹).

دوره پست مدرن، نزول اندیشه به «شناخت جزئی» در دوره مدرن را، نوعی خیانت به بشریت دانسته و خواهان ارجاع اندیشه به سوی فلسفه کلاسیک و به تبع آن گرایش‌های «طبیعت‌گرایانه» شد؛ طوری که ریشه علوم به‌خصوص آثار معماری را در «طبیعت» جستجو نمود. (سبک‌های فولدینگ، پرش کیهانی، بیونیک) و همان تفکر کلاسیک یونان که «غایت» هنری را در «هندسه» جستجو می‌کرد نه در «حقیقت وجود»، دوباره در دوره پست مدرن تکرار شد و «طبیعت» و «تناسبات» به «غایات» آثار هنری و معماری تبدیل شدند. اما با شیوه‌ای کاملاً متفاوت و فردگرا طوری که امروز فضای وهمی هنر معماری دیگر فضای وهمی یونان مآبانه یا واقع‌انگارانه نیست. هنرمند در پایان تاریخ غرب فضایی را توهم می‌کند که بی‌سابقه است. وقتی او کلیسایی به صورت حلزون مشبک می‌سازد، به وضوح محاکات از چنین فضایی می‌کند که به عبارتی حکایت پریشان حالی دوره مسموخت هنر جدید است. معمار چنین بنایی نه نسبتی با طراحان معماری قرون وسطی و اسلام دارد و نه نسبتی با طراحان معماری یونان و ماقبل یونان (اساطیری)، و حتی به یک تعبیر، نه با معماران صدر رنسانس



شکل ۴. فرایند خلق ذهن‌گرا و حقیقت‌گرا



شکل ۵. مقایسه حقیقت در معماری اسلامی و ایده در معماری غربی

نظری حق فعالیت دارد. هر چند استاد ارسطو، افلاطون به فیلسوف «اشراقی» معروف است، اما از ارسطو نسبت به واقعیت نزدیک تر است. به عبارت دیگر «مثل» افلاطون، که او را بیش از ارسطو ایده آلیست می‌نماید، بیش از «طبیعیات» و «افلاک» ارسطو، ذهنی و انتزاعی نمی‌باشد. طبیعیات ارسطو که در تبیین جهان و هستی تدوین گردیده، از اساس واژگون گردیده و عدم انطباق آن با واقعیت جهان روشن و مبرهن شده‌است. به عبارت دیگر اگر قرار باشد طبیعیات ارسطو بدینسان از واقعیات به دور باشد مشخص است تا چه اندازه الهیات آن از حقیقت به دور خواهد بود (رضوی، ۱۳۸۱، ۱۲۰).

۵. دریافت صور از دو طریق امکان دارد: (۱) با واسطه، (۲) بی واسطه. دریافت با واسطه که همان مرحله شناخت از طریق حواس است که هنرمند، ابتدا اثر هنری یا طبیعت را مورد شناخت قرار می‌دهد و سپس صور حاصله، وارد خیال و نفس می‌گردد که این روند ادراک در قوس صعودی مراتب وجودی قابل بررسی است در صورتی که دریافت بی‌واسطه همان ادراکات شهودی است که بدون حواس در نفس هنرمند صورت می‌یابد و روندی است که از عقل به سمت خیال حرکت می‌کند و در قوس نزولی مراتب وجودی قابل بررسی است.

6. percept

۷. *وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنزِلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ*: و هیچ چیز نیست مگر این که خزانه‌های آن نزد ماست، و ما آن را جز به اندازه معین فرو نمی‌فرستیم (حجر، ۲۱).

۸. واژه ایده با توجه به توضیحاتی که در بندهای پیشین به آن اشاره شد، بر اساس نوع شناخت‌شناسی غربی جایگزین واژه حقیقت شده است. به عبارتی در فرایند خلق و ادراک غربی نمی‌توان از واژه حقیقت استفاده کرد. چرا که حقیقت با علم حضور در ارتباط است و ایده با عقل جزئی و ذهنی حاصل آمده است.

فهرست مراجع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). قواعد کلی فلسفی در فلسفه اسلامی. جلد دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۱). ادراک خیالی و هنر. مجله خیال،

تذکار و تجلی «حقیقت» در قالب معماری و هنر را داشته است. حقیقتی که ذهنی نیست بلکه وجود دارد و در این فرایند «هندسه» به ابزاری تبدیل می‌گردد که «حقیقت وجودی» به واسطه آن تجلی می‌یابد. در صورتی که در نگرش غربی، در هر مقطعی از تاریخ، «هندسه» خود به واسطه «ایده»، غایتی می‌شود تا بتواند صورت خیالی هنرمند غربی را متجلی سازد و همین امر، زمینه کثرت‌گرایی، گسستگی و تششتت مفاهیم را در خلق آثار معماری و هنری را به همراه دارد؛ در صورتی که «ماندگاری» و «پیوستگی»، محصول تجلی یک «حقیقت» است که هنرمندان مسلمان، با نگرش کمال‌جویانه خود آن‌را به ارمغان آورده‌اند (شکل ۵).

پی‌نوشت‌ها

۱. معرفت در این پژوهش، همان شناختی است که به مرتبه بالایی از ادراک رسیده باشد به نحوی که حقیقت برایش مکشوف گردد. معرفت، شناخت حقیقی است که بدون علم حضوری به دست نمی‌آید.
۲. ایده (concept) واژه لاتین و به معنای مفهوم و فکر است که با واژه ایده‌ای که ریشه یونانی دارد کاملاً متفاوت است. «ایده» یک مفهوم انتزاعی است و خارج از ذهن وجود ندارد (نصیر اسلامی، ۱۳۸۵).
۳. هر ممکن الوجودی مرکب از دو حیثیت است: حیثیت وجود و حیثیت ماهیت؛ و الزاماً یکی از این دو باید حقیقی و واقعی و منشأ آثار بوده باشد و دیگری اعتباری و انتزاعی ذهن؛ و از این دو حیثیت آنچه اصیل است «وجود» است و «ماهیت» اعتباری است؛ از این دو حیثیت، حیثیت وجود، اصلی و حیثیت ماهیت اعتباری است. (مطهری، ۱۳۸۹)
۴. لازم به ذکر است اندیشه افلاطون و ارسطو، در مورد شناخت متفاوت است. اما ارسطو به صراحت بیان نموده است که غایت معرفت، معرفت است و غایتی با ارزش و والاتر از خود معرفت، در خارج از آن وجود ندارد، تا شناخت بخواهد در راستای آن گام بردارد. به عبارت دیگر شناخت ایدئولوژی نمی‌دهد و یا دقیق‌تر آنکه شناخت متعلق امور عینی و واقعی قرار نمی‌گیرد، و اگر شناخت بخواهد به ارائه نسخه نیز بپردازد صرفاً در حوزه امور ذهنی و

- ۲ (۱۰)، ۴۳-۵۰.
۳. اسکرانتن، راجر؛ و هاسپرس، جان (۱۳۷۹). *فلسفه هنر و زیبایی شناسی*. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران
۴. امامی جمعه، سید مهدی. (۱۳۸۸). *فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*. تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن
۵. بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). *هندسه خیال و زیبایی (پژوهشی در آرای اخوان الصفا درباره حکمت هنر و زیبایی)*. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۶. پورمند، حسن علی. (۱۳۸۶). *رویکرد اندیشه ای در تداوم معماری ایران*. مجله صفا، (۴۵)، ۹۰-۱۰۳.
۷. تقوایی، ویدا. (۱۳۸۹). *از چیستی تا تعریف معماری. فصلنامه هویت شهر*، (۷)، ۷۵-۸۶
۸. تقوایی، ویدا. (۱۳۹۱). *از نظم تا بی نظمی در طبیعت و معماری. هویت شهر*، (۱۱)، ۵۲-۳۹
۹. جواد آملی، عبدالله. (۱۳۷۶). *رحیق مختوم، شرح حکمت متعالیه*. بخش یک، جلد ۲. قم: مرکز نشر اسراء.
۱۰. حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. (۱۳۷۹). *دیوان حافظ شیرازی*. از روی نسخه تصحیح شده علامه محمد قزوینی با ترجمه احوال حافظ از لغت نامه علامه علی اکبر دهخدا. تهران: انتشارات پیام عدالت.
۱۱. رضوی، مسعود. (۱۳۸۱). *پایان تاریخ (سقوط غرب و آغاز عصر سوم)*. تهران: انتشارات شفییعی
۱۲. رهنورد، زهرا؛ مددپور، محمد؛ و بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۸). *هنر اسلامی*. (محمد آوینی، مترجم). تهران: انتشارات سوره مهر
۱۳. صدر المتألهین، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا). (۱۳۶۰). *تصور و تصدیق*. (مهدی حائری یزدی، مترجم). تهران: سروش
۱۴. صدر المتألهین، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا). (۱۳۶۶). *ترجمه و تفسیر الشواهد الربوبیه*. (جواد مصلح، مترجم). تهران: سروش.
۱۵. گلدواتر، رابرت. (۱۳۸۰). *هنرمندان درباره هنر*. (سینا ذوالفقاری، مترجم). تهران: ساقی.
۱۶. طلایی مینایی، اصغر. (۱۳۸۳). *عرفان، زیبایی شناسی و شعور کیهانی*. (سیدرضا افتخاری، مترجم). تهران: رسا.
۱۷. فارابی، ابو نصر محمد بن محمد. (۱۳۶۱). *اندیشه های اهل مدینه فاضله*. (دکتر سیدجعفر سجادی، مترجم). تهران: نشر کتابخانه طهوری.
۱۸. قرآن کریم. (۱۳۸۸). (حسین انصاریان، مترجم). تهران: انتشارات آیین دانش.
۱۹. کربن، هانری. (۱۳۸۵). *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. (باقر پرهام، مترجم). تهران: نشر فرزندان.
۲۰. مصباح یزدی، محمد تقی. (۱۳۶۷). *آموزش فلسفه*. قم: سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۱. مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۴ق). *بحار الأنوار*. جلد ۸۴. بیروت: موسسه الوفاء.
۲۲. مطهری، مرتضی. (۱۳۸۹). *مقالات فلسفی*. تهران: انتشارات حکمت.
۲۳. مطهری، مرتضی. (۱۳۹۰). *مسئله شناخت*. تهران: انتشارات صدرا.
۲۴. مددپور، محمد. (۱۳۷۱). *حکمت معنوی و ساحت هنر (تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی)*. تهران: سوره مهر.
۲۵. مددپور، محمد. (۱۳۸۴). *حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی*. تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۶. ندیمی، هادی. (۱۳۸۶). *بهاء حقیقت مدخلی بر زیبایی شناسی معماری اسلامی*. مجله صفا، (۳۳)، ۴۷-۵۷.
۲۷. شولتز، کریستیان نوربرگ. (۱۳۸۱). *معماری، حضور، زمان و مکان*. (علیرضا سید احمدیان، مترجم). تهران: انتشارات نیلوفر.
۲۸. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۵). *معماری و شهرسازی اسلامی: مبانی نظری*. تهران: انتشارات راهیان.
۲۹. نصیر اسلامی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *همایش ایده و کانسپت در معماری*. <http://www.shasa.ir/newsdetail-۷۰۵۷-fa.html>.
- دسترسی در ۱۳۸۵/۹/۴
۳۰. کوکلمانس، یوزف. (۱۳۸۲). *هایدگر و هنر*. (محمد جواد صافیان، مترجم). تهران: نشر پرسش.
۳۱. یوسفی پور، شهرام. (۱۳۸۲). *مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر*. دانشگاه تهران: نشر فرهنگستان هنر.

- Blackburn, S. (1994). *Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press, UK
- Heidegger, M. (1977). *The Age of the world picture: in the Question Concerning Technology and other Essay*. (William lovitt, Trans). New york : Harper & Row
- Noel, C., (2000). *Philosophy of art. A contemporary Introduction*. London and Newyork: Roulledge
- Perez Gomez, A. (1988). *Architecture and the crisis of Modern Scienc*. Cambridge: MIT.

Islamic and modern art creation by cognition of Islamic epistemology and modern. Then it shows the reasons of sustainability of past Islamic works in different eras, and on the other hand, shows the reasons of modern variation thoughts and aims to consider the relation between object and subject via philosophy approach in every worldview.

... Keywords: Creation, Art and Architecture, Cognition, Truth, Concept.

Comparing of Recognition and Creation Process by Exploring the “Truth” and “Concept” Position in Islamic and West Art and Architecture

Nasim Ashrafi*, Ph.D., Department of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Mohammad Naghizadeh*, Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

... Abstract

Creation of art and architecture without considering of knowledge will be an incomplete creation. The kind of understanding and cognition in every worldview forms the process of formation and sustainability of thought. Knowledge is a familiarity with someone or something, which can include facts, information, descriptions, or skills acquired through experience or education. It can refer to the theoretical or practical understanding of a subject. It can be implicit or explicit; it can be more or less formal or systematic. In philosophy, the study of knowledge is called epistemology; the philosopher Plato famously defined knowledge as "justified true belief." However, no single agreed upon definition of knowledge exists, though there are numerous theories to explain it.

Knowledge acquisition involves complex cognitive processes: perception, communication, association and reasoning; while knowledge is also said to be related to the capacity of acknowledgment in human beings. The eventual demarcation of philosophy from science was made possible by the notion that philosophy's core was "theory of knowledge," a theory distinct from the sciences because it was their foundation. Without this idea of the "theory of knowledge," it is hard to imagine what "philosophy" could have been in the age of modern science. Symbolic representations can be used to indicate meaning and can be thought of as a dynamic process. Hence the transfer of the symbolic representation can be viewed as one ascription process whereby knowledge can be transferred. Other forms of communication include observation, verbal exchange, and audio and video recordings. Philosophers of language and semioticians construct and analyze theories of knowledge transfer or communication. Islam, knowledge (Arabic: علم, *ilm*) is given great significance. "The Knowing" (*al-'Alim*) is one of the 99 names reflecting distinct attributes of God. The Qur'an asserts that knowledge comes from God. Knowledge which comes from intuition may lead to true creation. In other hand, true artworks have a true thought or intuition in their background. Recognition of Islamic art and architecture shows that target of perception was intuition and the target of creation was durability in artwork. Muslim artist understood the truth via intuition not science and tried to form her/his thought by geometry which born in her/his imagination so her/his creation was in the direction of existence. Senses were necessary but inadequate in her/his cognition process so they were sufficient near the Greek thought. Greek artist focused on characters of phenomena instead of theirs existence. So in the creation process they tried to explore these characters in geometrical face than in modern era, artist limited the understanding in mental by replacing the concept instead of truth, he/she doesn't attend senses and intuition. This research tries to show the position of truth and concept in the

* Corresponding Author: Email: Dr_mnaghizadeh@yahoo.com