تاریخ دریافت: ۹۵/۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۵/۵/۳۰

مفهوم حقیقت و زیبایی عرفان و ظهور آن در معماری دوران اسلامی

خسرو ظفرنوایی[۱]

چکیده:

مساله زیبایی در نهاد همه انسان‌ها به ودیعه نهاده شده است، بنابراین تشخیص زیبایی و رفتن به دنبال زیبایی ریشه در روح ما دارد، و در حقیقت انسان نیاز دارد که در ارتباط با زیبایی باشد. بنابراین بدون زیبایی روح در تاریکی و خشونت ماده و در سیطره کمیت‌ها باقی می‌ماند، کار زیبایی با انسان در حقیقت جلب نظر اوست در جهت گسیختن از کمیات و پرداختن به کیفیات تا حیات او طراوت و معنا پیدا کند. و در واقع رابطه‌ای که بین حقیقت و معنا با زیبایی وجود دارد از این جهت تبیین می‌گردد که زیبایی نمودی است از کمال و یا حقیقت. در مقاله حاضر سعی شده است از روش تحلیلی و توصیفی و مطالعات کتابخانه‌ای به تعریف حقیقت و زیبایی و ارتباط بین این دو از دیدگاه اندیشمندان اسلامی پرداخته شود و در نهایت نمود این مفاهیم و در واقع تجلی محتوا و حقیقت در کالبد معماری دوران اسلامی مورد بررسی قرار گیرد. با دقت در یک اثر زیبا علاوه بر این که حس زیبایی جویی انسان اشباع می‌شود به دریافت کمال نیز نائل می‌گردد. که این امر در معماری دوران اسلامی با وجود گذشت سالیان دراز از خلق آنها به دلیل پیوند عمیق هنرمند با معانی و حقایق ازلی مشهود است. بنابراین هر قدر رابطه بین سه مفهوم (حقیقت، زیبایی و هنر)، بیشتر و عمیق‌تر باشد درک بهتر و مفیدتری از زیبایی و کمال به وجود می‌آید و انسان هنر مفید و انسانی را زیبا تلقی خواهد کرد و همچنین توانایی در خلق آثاری زیبا و کمال‌گرا و در بردارنده حقیقت مطلق را خواهد داشت.

کلید واژه‌ها:

زیبایی، حقیقت، هنر، معماری دوران اسلامی، جهان‌بینی اسلامی.

---

[۱]- استادیار گروه ادیان و عرفان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. Kh.zafarnavaei@gmail.com

پیشگفتار

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 باشد. دنیای امروز دنیای بی ثباتی ارزش‌هاست، هیچ معیار ثابتی برای اینکه بگوییم این اثر خوب است یا بد وجود ندارد. نسبیت در ارزشها، کثرت‌گرایی در معیارهای ارزشی و شکاکیت در مباحث هستی شناسی و انسان شناسی را به دنبال آورده است. این‌ها در حالی است که پیامبران، حکما و مصلحین جهان همه یک اصل کلی را بیان کرده‌اند و آن اینکه یک حقیقت جامع جهان شمول و مدبر بر هستی حاکم است و بایدها و نبایدها، زشتی‌ها و زیبایی‌ها و همه مبانی و معیارها مبتنی بر ذات و فطرت انسان است. گمان می‌رود آنچه راه حل جامعه طوفان زده کنونی ما باشد تکیه بر ارزشهای ثابت و پیروی از هنر آرمانگرا است، تا هم هنرمند به کمال برسد و هم مخاطب رشد کند انسانی که قدرت انتخاب ندارد مثل کف و خاشاکی روی آب با هر جریانی در سطح به این سو و آن سو کشیده می‌شود. چنین شخصی چون جهت گیری اساسی و معنایی در کارش ندارد، از جوشش پنداشت‌های اصیل از درون خود محروم است و تبدیل به یک مقلد می‌شود. نقدی که برخی فلاسفه جدید طلیعه یونان وارد کرده‌اند این است که، طلیعه یونان به موجود می‌پردازد، نه به وجود. تأثیر این فلسفه در هنر به تقلید یا محاکات طبیعت به عنوان جوهر هنر منتج گشت. اما فلسفه اسلامی بخصوص در اندیشه‌های ملاصدرا، به وجود می‌پردازد و لذا انعکاس هستی (و نه طبیعت صرف) هدف آن قرار می‌گیرد. طبیعت، عالم کثرات و جزئیات است، در حالی که وجود، مطلق و ثابت است. گرایش هنر دوران اسلامی به ترسیم کلیات و صور ازلی و ابدی، متکی بر این نوع وجودشناسی است. البته هنرمند اسلامی می‌کوشد تا از جهان طبیعت به عالم هستی پل بزند و دنیای نادیدنی را از طریق دگرگون کردن منطق مادی طبیعت متجلی کند؛ اما هرگز در واقعگرایی (Realism) و طبیعت‌گرایی (Naturalism) کور و بی هدف توقف نمی‌کند. درک وجود، درکی شهودی است و هنر اسلامی از آنجا که با وجود در ارتباط است از همان ابتدا با شهود اغاز می‌کند. انسان‌ها در بدو تولد به صورت شهودی وجود را ادراک می کنند و لذا هنرمند در سیر آفرینش آثار هنری، سطح ادراک و تجارب شهودی خود از «وجود» را منتقل می سازد. این وجود، عین کمال و جمال مطلق است و هنرمند در حقیقت محاکات از این زیبایی و کمال می‌کند. هنر اسلامی تلاشی در جهت ادراک و بازتاب حقیقت وجود است.

درک زیبایی منوط به ایجاد نسبت بین ذهن و خارج ذهن (شیء خارجی) است. برخلاف نظر تجربه‌گرایان، ذهن یک لوح خالی و سفید و بی ادراکات نیست که صرفاً نقش ناشی از حواس را تبدیل به مفهوم کند بلکه خود دارای گرایش هایی‌است که روی نوع دریافت‌های حواس تأثیر می گذارند در این جا ذهن صرفاً به معنای متعارف آن در فلسفه؛ یعنی قوهٔ تبدیل داده‌های حواس به مفاهیم نیست، بلکه به معنای عقل یا روح است و لذا این ذهن یا روح بسته به این‌که در چه سطحی از تعالی یا انحطاط باشد در نوع دریافت و ادراک امر بیرونی متفاوت عمل می‌کند. تفاوت در گرایش های زیبایی شناختی ملل، اقوام و حتی تک‌تک افراد یک‌جامعه، ریشه در تفاوت عملکرد ذهن یا روح بر دریافت‌های حواس دارد. در مقاله پیش رو تلاش براین است که نشان داده شود حقیقت و زیبایی عرفانی به چه معناست و چگونه در معماری دوران اسلامی تجلی یافته است؟

معنا و حقیقت

در باب معانی لغوی واژه معنا به واژگانی چون مراد، مفهوم کلام و سخن، حقیقت و باطن می‌رسیم. (معین، ۱۳۶۲: ۴۲۴۵)

در واقع آن چنان که از معانی لغوی «معنا» برمی‌آید، معنا جنبهٔ درونی، باطنی و غیرصوری هر چیز و حامل مقصود اصلی است؛ به عبارت دیگر، معنا، اصل و حقیقت اشیا و پدیده‌ها است. لغت «صورت» نیز به معانی وجه، شکل، رخسار و نقش (عمید، ۱۳۸۱: ۱۳۷۱) دو در جای دیگر مترادف مفاهیمی چون کیفیت، مظهر و جوهری ممتد، در جهات سه‌گانه آمده است. بنابراین صورت همان وجه ظاهری و بیرونی پدیده‌ه است که با حواس پنجگانه درک می‌شود. از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند؛ یکی عالم صورت، که عبارت است از آنچه می‌بینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت، که با چشم سر دیده نمی‌شود. انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب صورتی است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان می‌کند، بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی، باطن عالم ظاهراند که آدمی را به حقایق رهنمون می‌کنند. (صدری، ۱۳۸۷: ۷۰) از آنجا که پدیده‌های عالم دارای دو وجه بیرونی و درونی (صورت و معنا) هستند، صورت‌ها هویتی دوگانه دارند. از سویی حجاب چهرهٔ حقیقت و عالم معنی هستند و از دیگر سو، آیت و راهنمایی برای رسیدن به حقیقتی معین. هم می‌توانند راهنما باشند و هم سد و مانع، بستگی به رویکرد بشر نسبت به پدیده‌ها و نحوهٔ استفاده یا سوء استفاده از آنها دارد (رحیمیان، ۱۳۸۶: ۷۰) در وادی هنر و معماری نیز، با پدیده‌ها و آثار هنری و معماری مواجه هستیم که به تبع دیگر پدیده‌های عالم دارای این ویژگی مهم هستند که توجه بدان می‌تواند در مقولهٔ طراحی و خلق هنری مؤثر واقع گردد.

شناخت‌شناسی اسلامی و جایگاه حقیقت در آن

دنیا، دنیای مکتب و ایدئولوژی است. مکتب و ایدئولوژی بر پایهٔ جهان‌بینی است و جهان‌بینی بر پایه شناخت (مطهری، ۱۳۹۰: ۱۱). علم و شناخت به دو شکل اصلی «حضوری» و «حصولی» نمود می‌کنند. «علم حصولی» دانش تصوری 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 درنیاید، علم حقیقی نیست بلکه تنها تصوری ذهنی است که تأثیر و آثار چندانی ندارد (اشرافی و نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۸). 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 تحصل شکل و نفس معلوم که آماده هر گونه دگرگونی و مستعد هر گونه تجدد خواهد بود، در جهان ذهن قلمداد کرده است. (دینانی، ۱۳۸۰: ۵۲۷) پس علمی غیر از علم حصولی باید مبنای کار قرار گیرد که فاقد هر گونه خطایی باشد و آن علم، علم حضوری است قابل توجه است که، تا معرفت حضوری حاصل نشود معرفت حصولی نا معنا خواهد بود. (فارابی، ۱۳۶۱: ۲۳۴) از دیدگاه متفکران اسلامی «حس»، «تخیل» و «تعقل» سه مرحله و ابزار مهم شناخت محسوب می‌شوند. (مطهری، ۱۳۹۰: ۹۶)

تعاریف حقیقت

این مفهوم با نظر به اختلافی که صاحب نظران در دیدگاه معرفتی خود دارند به صورت‌های مختلفی متعریف شده است از ان جمله:

هر انچه که موجود است و یا در جریان قوانین هستی به وجود می‌آید، حقیقت است.

حقیقت هر موجود واقعی است که ثباتی داشته باشد، زیرا در معنای حق ثبوت وجود دارد.

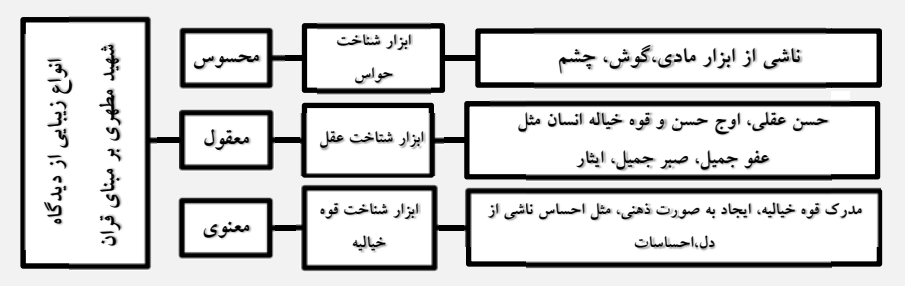
حقیقت مانند حق آن واقعیت است که، برای شدن و بودن شایسته است.

۴-حقیقت عبارت است از تطابق درک عمل قطب ذهنی با واقعیت درک شده که شی در جهان عینی می‌باشد.

با نظر به مطلوبیت ضروری حقیقت در ارتباط چهار گانه انسان (ارتباط انسان با خویشتن، با خدا، با جهان هستی و با هم نوعان خود) می‌توانیم بگوییم حقیقت با زیبایی‌ها نسبت اصل حیات انسانی با کیفیت لذت بار آن است(علامه جعفری،۱۳۸۱: ۱۶۱)

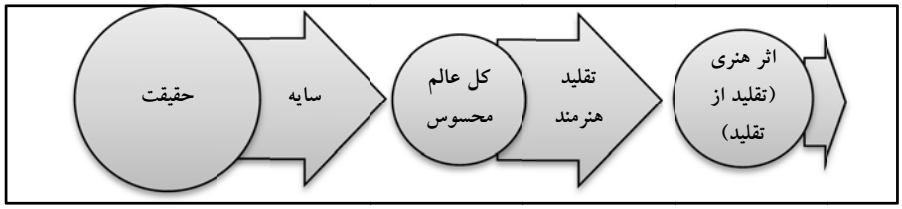
زیبایی

در دریافت معنای زیبایی در لغت نامه دهخدا به «نیکویی و خوبی» اشاره شده است و یا زیب و بهاء و حالت و کیفیت زیبا را عبارت از نظم و هماهنگی می‌داند که همراه عظمت و پاکی، در شی وجود دارد و عقل و تخیل و تمایلات عالی انسان را تحریک می‌کند و لذت و انبساط پدید می‌آورد و آن را امر نسبی می‌داند. در قرآن مجید و روایات امامان زیبایی با کلماتی نظیر حسن، جمال، بهاء، سنا و نظایر آن آمده است . حُسن در عربی به معنای زیبایی و نیکویی و اسماء ۹۹ گانه خداوندی به اسماء الحُسنی خوانده می‌شوند. از این‌رو حُسن حقیقت زیبایی مطلق و جمال ظهور آن است. از این‌رو زیبایی در آفرینش یک اصل است و از آنجا که خداوند خود، زیبای مطلق است «آفرینش زیبایی از زیبایی» یک اصل در آفرینش به حساب می‌آید. از دیدگاه شهید مطهری، زیبایی را نمی‌توان تعریف کرد. به تعبیر ایشان زیبایی «ممایدرک و لایوصف»است، درک می‌شود اما توصیف نمی‌شود. مطهری معتقد است اگر خواسته باشیم حقیقتی را درک کنیم ضرورتی ندارد آن را بدانیم و تعریف کنیم. (تاجدینی، ۱۳۹۱: ۱۱) برخی از فلاسفه مانند بندتو کروچه معتقدند که اصولاً زیبایی به مثابه یک حقیقت مستقل از انسان وجود خارجی ندارد، بلکه تفسیر انسان نسبت به هستی است که سبب می‌شود چیزی زیبا یا زشت تلقی شود و به همین دلیل است که انسان‌ها درک مشترکی از زیبایی‌ها و زشتی‌ها ندارند. برخی انسان‌ها چیزهایی را زیبا می‌دانند و برخی دیگر همان چیزها را زشت و ناپسند می‌شمارند. و معتقد است زیبایی صفت ذاتی اشیا نیست بلکه در نفس بیننده است، زیرا نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیاء نسبت می‌دهد یا در اشیاء کشف می‌کند. برای کسی که قادر به این کشف باشد، زیبایی همه جا یافت می‌شود و پیدا کردن آن عبارت از هنر است. (کروچه، ۱۳۳۹: ۱۱)



نمودار۱: دیدگاه و اندیشه شهید مطهری در باب زیبای بر گرفته از مقاله هنر در اندیشه مطهر(نگارنده)

مطهری میان زیبایی و خوب رابطه برقرار می‌کند و معتقد است، «اساسا خوب در هر حس، زیبایی آن حس است، خوب در چشم، زیبایی در چشم است خوب در گوش زیبایی در گوش است. خوب در لامسه زیبایی در لامسه است. خوب در ذائقه زیبایی در ذائقه است و خوب در شامه، زیبایی در شامه است». (مطهری، ۱۳۹۲: ۱۵) در میان فلاسفه و اندیشمندان غربی افرادی یافت می‌شوند که به زیبایی‌های غیر محسوس نیز معتقدند، اما عمده تاریخ هنر اروپا پیرامون باز آفرینی زیبایی محسوس که همان زیبایی طبیعی باشد شکل گرفته است. مانند نظریه افلاطون و ارسطو که که هنر را محاکات طبیعت می‌دانستند. (فهیمی فر،۱۳۸۹: ۲۸)



نمودار۲: دیدگاه افلاطون نسبت به رابطه هنر و حقیقت (نگارنده)

افلاطون هنرها را در مرتبه دوم دوری از حقیقت جای می‌دهد و آنها را تقلید می‌داند. وی در کتاب دهم جمهوری می‌گوید که نقاشی، تخت خواب را تصویر می‌کند، نه چنان که تختخواب هست، بلکه چنانکه تختخواب در ظاهر می‌نماید. و از اینجاست که افلاطون نقاشان را در طایفه مقلدان قرار می‌دهد و آنها را در زمره صنعتگران دروغینی می‌شمرد که صناعت اصیلی ندارند، بلکه صناعت یا فوت و فن دروغین دارند، مانند بزک‌هایی که سرخی سلامتی را به ما می‌بخشد نه خود سلامتی را (همان: ۲۸). در نظر شهید مطهری، منشأ تمامی زیبایی‌ها (زیبایی‌های طبیعی یا زیبایی‌هایی که توسط انسان آفریده می‌شوند و او آنها را هنر می‌نامد) خداست و از این رو، برخلاف فلاسفه یونان که هنرمند را منعکس کننده صرف زیبایی‌های طبیعت می‌دانستند، شهید مطهری هنر را محصول و منعکس کننده درونیات و روح هنرمند می‌داند. اگر هنرمند درونی پاک و مطهر داشته باشد هنر او نیز پاک و مطهر خواهد شهید مطهری می‌نویسد: «همان طور که انسان وقتی لباس زیبا می‌پوشد زیبا می‌شود، وقتی فعل زیبا هم از او صادر می‌شود زیبا می‌شود». بنابراین انسان باید خود را از لحاظ درونی و اخلاقیات پرورش دهد و روح خود را صیقل دهد تا فعل خوب از وی صادر شود، مصداق همان بیت که؛ از کوزه همان برون تراود که در اوست.

علت زیبایی‌گرایی انسان

تفسیر الهیون در رابطه با زیبایی به نقل از علامه جعفری این گونه است که در دنیای ما، موضوع زیبایی که خداوند متعال است، موضوعی اصیل است، نه این که بشر آن را بـه طـور غیـر واقعـی از جانب خودش مطرح کرده باشد. به این معنا که مساله زیبایی تشـخیص زیبـایی و رفـتن بـه سـوی زیبایی، ریشه در روح ما دارد. شاید یک علت بسیار مهم برای خلـق زیبـایی‌هـایی کـه خداونـد در طبیعت آفریده یا در درون ما به ودیعت نهاده است، این باشد که اصلاًروح در این دنیا بدون دریافت زیبایی نمی‌تواند آرام بگیرد و دوام بیاورد. حال اگر روح پایین نگر باشد، زیبـایی بـرایش در حکـم یک چنگال است که او را در همین جا نگه می‌دارد و اگر بالا نگر باشـد، زیبـایی همچـون روزنـه و دریچه‌ای خواهد شد برای عبور او بـه زیبـایی‌هـای معقـول و از آنجـا بـه پیشـگاه ربـوبی. (علامـه جعفری،۱۳۸۱: ۱۷۲) علامه جعفری در تعریف زیبایی می‌فرماید«زیبایی نمود یـا پـرده‌ای نگـارین و شفاف که روی کمال کشیده شده است» به این معنی که زیبایی فقط این نیست که تنها حسی خاص را در ما اشباع کند چنانکه مثلاً آب خوردن، تشنگی را... بلکه زیبایی در این تعریـف طریقـی اسـت برای دریافت کمال. یعنی با دقت در یک اثر زیبای خلقت در عین اینکه حس زیبایی جـویی انسـان اشباع می‌شود به دریافت کمال نیز نائل می‌گردد. (همان)

ارتباط زیبایی و حقیقت

در تبین ارتباط حقیقت و زیبایی ما می‌توانیم چهار نوع زیبایی را در این مبحث در نظر بگیریم:

زیبایی محسوس ۲- زیبایی نامحسوس طبیعی ۳- زیبایی معقول ارزشـی ۴- زیبـایی یـا جمـال مطلق

البته این نوع تقسیم‌بندی را بعضی از زیبایی شناسان مغـرب زمـین نمـی‌پذیرنـد و زیبـایی را در همان قسمت اول که محسوس و به وجود آورنده انبساط لذت بار حسی در همه مردم است منحصر می‌سازند. و بدان جهت ارتباطی با دیگر شکوفایی‌ها و لذایذ معقول ناشی از انبساط‌های معقول جان آدمیان ندارند.

نسبت حقیقت که بنا به تعریف اول (هر آنچه که موجود است و یا در جریان قوانین هسـتی بـه وجود می‌آید) شامل همه اقسام چهار گانه زیبایی (زیبایی محسـوس، زیبـایی نامحسـوس و زیبـایی معقول ارزشی و جمال مطلق) می‌شود.

باید ببینم که مقصود از زیبایی چیست؟ با توجه به بیانات علامه جعفـری اگـر مقصـود، زیبـایی محسوس است که موجب انبساط لذت بار حسی است، پاسخ منفی است زیرا نمودهای فراوانـی در عرصه واقعیت وجود دارد، که نه تنها موجب انبساط لذت بار حسی نمـی‌شـوند، بلکـه تنفـر آور و

کراهت بار هم هستند. یعنی انسان در حالت اعتدال روانی آنها را در زمرهٔ زشتی‌ها می‌بیند.

اگر زیبایی را به معنای زیبایی نامحسوس طبیعی در نظر بگیریم مانند زیبایی آزادی و علم محض با قطع نظر از جنبه قداست آن، و زیبایی نمودهای قدرت، مشروط به اینکه در استخدام فساد قرار نگرفته باشد، این زیبایی هم، همواره با حقیقت بنا به تعریف اول در مورد حقیقت منطبق نیست، زیرا همانطور که گفتیم در عرصه واقعیت نمودهایی وجود دارد که زشت و نفرت آور تلقی می‌شود. اما زیبایی به معنای سوم (زیبایی معقول و ارزشی) مانند عدالت، حکمت، عفت و شجاعت و دیگر وارستگی‌های روحی، مسلم است که حقیقت به معنای اول با این زیبایی که ناشی از آگاهی و آزادی می‌باشد ارتباط ندارد. اما جمال مطلق، نوع چهارم زیبایی نیازی به اثبات این که او حقیقت واقعی را در عالی‌ترین کمال دارا می‌باشد، ندارد. (همان: ۱۶۲-۱۶۳)

بنابراین اکثر قریب به اتفاق مردم جهان تحت تاثیر زیبایی‌های محسوس طبیعی و زیبایی‌های نامحسوس طبیعی قرار می‌گیرند که برای مغز آنان مجالی برای اندیشه در انگیزه‌های وجودی و نتایج طبیعی و روانی و اجتماعی حقایق باقی نمی‌ماند. مقصود آن نیست که اکثر قریب به اتفاق مردم در هنگام اشباع شدن با نمودهای زیبایی‌های محسوس، حقایق را منکر می‌شوند، بلکه مقصود این است که تأثیر لذت بار زیبایی‌های محسوس مانع از برقرار ساختن ارتباط فکری با حقایق متنوعی است که در امور فوق وجود دارد. اگر روزی فرا رسد که بلوغ رشد مغزی بشری به حد نصاب خود برسد قطعی است که در چنان روزی، رشد زیبایی را در حقیقت و «حقیقت» را در هر جا که باشد با جلوه‌های زیبا خواهد دید و زیبا یابی و زیبایی‌شناسی‌اش تبدیل به شهود جمال و شکوه هستی خواهد شد که آیینه‌اش را در دل وی نصب نموده‌اند. بنابراین زیبایی، زیبایی اصیل است که به مصاف با حقیقت در نیاید به عنوان مثال در طول تاریخ بشر به وسیله سخنان زیبا، بیش از سایر وسایل حقایق را پوشانده‌اند. زیبایی دارای خصوصیتی است که می‌تواند محتوا را در خود بپوشاند و رویارویی و تعارض زیبایی و حقیقت نیز درست زمانی آغاز می‌شود که زیبایی بخواهد حقیقتی را مستور کند و یا بخواهد ظرفی باشد برای محتوایی. (همان: ۱۶۶) همان طور که حضرت رسول اکرم در مسأله انتخاب همسر فرمودند «بپرهیزید از سبزه‌های باطراوتی که در مزبله روییده اند» این مثال را برای دختران زیبارویی فرموده اندکه در خانواده‌های بد پرورش یافته‌اند. از این جا معلوم می‌شود که زیبایی‌های محسوس برای مردم معمولی در این دنیای غوطه ور در کمیت‌ها، نقل و نباتی است که دلتنگ نشوند. (همان: ۱۶۹) زیبایی بسیار مهم است اما به شرط آنکه همسو با محتوایی باشد که می‌خواهد ارائه دهد نه در رویارویی و تعارض با آن.

انسان و اثر هنری

مسلم است که اگر با عظمت‌ترین اثر هنری را درمقابل دیدگان سایر جانداران قرار دهیم اندک بازتاب و تأثری از خود نشان نخواهند داد به عنوان مثال یک تابلوی هنری را که در همه دنیا بی نظیر باشد اگر روی مقوا کشیده شده باشد برای جانداری به نام موریانه غذای خوبی خواهد بود، به همان خوبی که یک مقوا بی خط و نقش می‌تواند باشد. بنابراین نمودهای هنری که انسان خالق آن است، همان انسان است که بهره بردار از آن است. به عبارت دیگر یک نمود هنری جایگاه تلاقی روحی بزرگ و دارای نبوغ هنری است با دیگر ارواح انسان‌ها، که این تلاقی، هم باید برای روح بزرگ هنرمند مفید باشد و هم برای روح تماشاگر. (همان: ۱۲۲) فایده هنر برای انسان‌های تماشاگر در صورتی که از اعماق روح هنرمند متعالی براید فایده آب حیات برای زندگی خواهد بود.

جایگاه حقیقت در خلق هنر و معماری از منظر جهان‌بینی اسلامی

در نقد هنر و معماری اتکا به علوم حصولی، زوال‌پذیر و متغیّر می‌باشد. بنابراین ادراک و خلق در هنر و معماری با توجه به ادراک حضوری و حصولی در نفس قابل تبیین است. (اشرافی و نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۸) انسان از سه منبع شر و عبه ادراک می‌کند؛ «عالم واقعی اعالم 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» شر و عبه 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 «علم 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 املی ۱۳۷۶: ۴۵۷) از انجا که«نفس» خاستگاه ادراک خیالی است، «آفرینش هنری به واسطه ادراک خیالی رخ می‌دهد». (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱: ۱) «تخیل» در این میان، بنا به کارکرد حیرت انگیزش، انسان را در مشاهده حقیقت و نیز بازآفرینی صور یاری می‌رساند. به عبارتی نفس، نرم افزار موجود زنده می‌باشد. (طلایی مینایی، ۱۳۸۳: ۱۹۶)

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 ومعنا کاملاً مشهود است و این ناشی از تجلی امری «جاویدان»

است که با گذشت زمان نه تنها کهنه نمی‌شود بلکه با نوآوری همراه است، نوآوریی که در بیان حقیقتی ثابت، در هر زمانی برای بیان آن، روشی نو را اتخاذ کرده است و با نوآوری که در دنیای غرب معاصر از آن به عنوان 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)

حدیث «ان الله جمیل و یحب الجمال» (خداوند زیباست و زیبایی‌ها را دوست می‌دارد) بر زیبایی مطلق خدا دلالت دارد. در قرآن کریم می‌خوانیم: «هوالله خالق البارء المصور له الاسماء الحسنی». خداوند، منشأ حسن و زیبایی است و اثر هنری به مثابه مخلوق هنرمند، چون با زیبایی سرو کار دارد، از طریق نشان دادن زیبایی، دلالت بر خداوند سبحان و زیبایی‌های او می‌کند. اگر هنرمند زیبایی اشیاء را به گونه‌ای که دلالت بر خدای سبحان داشته باشد نشان دهد، نتیجه آن هنر دینی است. صفت خدایی اثر هنری، زمانی حذف می‌شود که به جای دلالت بر الله به ما سوی الله راه برد که این مسأله نتیجه دخالت نفسانیات هنرمند است. (فهیمی‌فر، ۱۳۸۸: ۷۶)

چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد

یکی از خصایص هنر دینی و اسلامی، وجود رابطه استلزامی هنر با حقیقت است. خداوند عین حقیقت و زیبایی مطلق است و هنرمند با ترسیم زیبایی، در حیطه وسع خود کشف از حقیقت می‌کند. اما هنر غیر دینی و غیر الهی با حقیقت مقرون نیست. (همان) هنرمند باید خود مجلای حقیقت باشد تا بتواند آن را نشان دهد. خداوند در قرآن می‌فرماید«لایمسه الا المطهرون» (لمس نمی‌کنند آن را مگر مطهران). هنرمندی که حقیقت را نشان می‌دهد، باید توانایی درک و لمس حقیقت را داشته باشد. ادراک این حقیقت با سرور و شادی همراه است، زیرا با کشف و شهود توأم است و مطلق کشف (چه کشف استدلالی چه کشف روحی و ذوقی) هم با دانش توأم است و هم با سرور و ابتهاج، و لذا ادراک زیبایی که خود نوعی کشف است، غالبا مقرون سرور و ابتهاج است. بنابراین جوهر هنر با سرور توأم است و قرین نوعی شادی و تفرج است. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۱۷)

منشأ هنر و ارتباط هنر و زیبایی با حقیقت

از نگاه شهید مطهری، هنر منشأ الهی دارد و جنبشی است از سوی انسان تا بتواند درد هجران را کاهش دهد. او معتقد است منشأ عشق در هجران است و هجران توأم با دردی است که معنا می‌کند و بر این باور است که همان حس زیبا طلبی انسان را به عدالت خواهی کشانده است. (فهیمی‌فر،

۱۳۸۹: ۲۷) به تعبیر شهید مطهری کار هنری از ستایش فطری روح هنرمند در برابر حقیقت سرچشمه می‌گیرد و می‌کوشد جمال و کمال آن حقیقت را برابر درک خود متجلی کند. «به عقیده فلاسفه الهی تمامی حرکت‌هایی که در عالم هست، حتی حرکت‌های جوهری که تمام قافله این عالم طبیعت را به صورت یک وجود واحد به جنبش در آورده، مولد عشق اند» (مطهری،۱۳۹۲: ۷۵) هنرمند به اندازه‌ای که عارف به جمال و کمال الهی و قلبش لبریز از عشق او باشد، هنرش ناب و الهی است. مطهری می‌نویسد: «ذوق هنری با عرفان تناسب بیشتری دارد و از این رو عرفا توفیق یافته‌اند تا مدعای خویش را به زبان هنر در میان عموم اشاعه دهند». (تاجدینی، ۱۳۶۹: ۱۸۵) استاد مطهری از زیبایی قرآن و کلام حضرت امیر (ع) مثال می‌آورد که گذشته از فصاحت و موسیقی آنها که سبب زیبایی شده، محتوای آنها نیز به شدت در ایجاد زیبایی دخیل است. در حقیقت جهان‌بینی اسلامی مخالف با اندیشه و دیدگاه کانت در مورد هنر است و نظریه هنر برای هنر را نمی‌پذیرد. هنر برای هنر بدین معناست که هنر هیچ گونه رسالت و دغدغه‌ای نسبت به محتوا، باطن و پیام که در آن سوی اثر و فنون زیبایی شناختی است ندارد و تنها دلیل بودنش ایجاد فرم ناب می‌باشد و ارائه کننده و القا کننده هیچ پیام اخلاقی و فرهنگی نیست و اصالت مطلق را برای فرم قائل است در حالی که اندیشمندان مسلمان مثل شهید مطهری قائل به این هستند که اثر هنری در کنار فرم محتوی را نیز مورد توجه قرار می‌دهد و همین امر است که باعث جاودانگی اثر هنری می‌باشد چه این اثر معماری باشد چه شعر و چه نگارگری.

بدان جهت که ارزش زیبایی حقیقت و برداشت اشخاص از آنها به جهت اختلاف آنان در طرز تفکر و وضع روانی و موقعیت–های خاص فرهنگی مختلف است لذا نمی‌توان رابطه بین مفهوم مزبور (زیبایی و حقیقت و هنر) را به طور مطلق و یکسان در نظر گرفت. در حقیقت هر اندازه رشد مغزی و کمال یک انسان بالاتر باشد، حقیقت و هنر مفید و انسانی را زیبا تلقی خواهد کرد با این معنی که همان انبساط روانی را که در حال شهود زیبایی‌ها در خود احساس می‌کند، در موقع دریافت یک حقیقت و یک اثر هنری مفید بر حال انسانها، همان انبساط را در درون خود دریافت خواهد کرد. البته تردیدی در اختلاف انواع انبساط روانی در دریافت حقایق و آثار هنری گوناگون وجود ندارد، همان گونه که انبساط‌هایی که در دریافت زیبایی به وجود می‌آیند با هم مختلف هستند. علت اصلی احساس زیبایی در حقایق و آثار هنری مفید به حال انسانها، مربوط به تصورات و در یافت‌های اشخاص معمولی که زیبایی را تنها در رنگ‌ها و اشکال و نمودهای موزون و خوشایند، می‌بینند نیست، بلکه مربوط به شهود والایی است که درباره فروغ ملکوت هستی در این جهان بزرگ در درون خود دارند. (علامه جعفری، ۱۳۸۱: ۱۷۰)

هنر برای هنر یا هنر برای حقیقت

دیدن هنری شگفت انگیز می‌تواند برای اکثر مردم جذاب و جالب باشد و هزاران نفر به آن آفرین بگویند. اما باید دید که نتیجه این امر چه خواهد بود؟ یعنی هدف از ایجاد شگفتی و تعجب چیست؟ اکثر مردم جالب بودن را بر حقیقت مقدم می‌دارند. اگر چه جالب بودن یک اثر هنری می‌تواند به عوامل مختلفی مستند باشد، ولی جالب بودن، فی نفسه حقیقتی است مطلوب. تعجب ناشی از جالب بودن که اغلب معلول رویارویی نخستین با یک پدیده و جهل درباره آن است، یک دگرگونی و انعکاسی در سطح ظاهری ضمیر خودآگاه به وجود می‌آورد و بعد فروکش می‌کند و باز در نهایت، این حقیقت است که باقی می‌ماند. هنر هنگامی به افق اعلای خویش می‌رسد که صورت، محتوا، قالب، جالب بودن و حقیقت در یک نظام عالی و وحدت والا قرار بگیرند و البته اگر درست تحلیل کنیم خواهیم دید که این شگفتی‌ها و شوراندن‌ها نیز همه از پرتو حقایق است، اگر چه درک آن حقایق نسبی است. (همان: ۱۱) هنر با ارزش‌ها سرو کار دارد و در نمودهایی عینیت می‌یابد که به مجرد ظهور، با حیات انسان‌ها سروکار می‌یابند. اگر درون انسان مصفا باشد، آن چه از درون او به جریان می‌افتد آبی است صاف و گوارا، و گرنه آنچه جاری می‌گردد، موادی کشنده و مسموم خواهد بود. (همان: ۱۰۳) بنابر روایت علامه جعفری اکثراً در غرب هنر را برای شگفتی و تنوع و برهم زدن یکنواختی زندگی می‌خواهند، نه برای اینکه چه تأثیری در حیات معقول انسان‌ها دارا می‌باشد. و ایشان نقل می‌کنند که: «من در نوشته‌های بعضی از غربی‌ها دیده‌ام که ملاک عظمت و ارزش هنر را در میزان جلب شگفتی مردم دیده‌اند، اما این که حقیقت چیست و هنر چگونه می‌تواند انسان را در طریق دست یافتن به حیات معقول یاری دهد، امری است که مورد غفلت قرار گرفته است». (همان: ۱۰۴) هنر وسیله‌ای برای رسیدن به کمال است، آنچنان که علم نیز این چنین است، و آنچنان که جمال و زیبایی نیز وسیله‌ای برای وصول به کمال است، مشروط بر آن که معنای جمال را دریابیم و اجازه ندهیم تا زیبایی، ما را از درک حقیقت باز دارد. (همان: ۱۰۵)

هگل در تعریف زیبایی می‌گوید: «هر نمودی که آن ایده کلی در آن بیشتر جلوه کرده باشد، زیباتر است». بنابراین نظر هگل نیز از جهاتی با تعریف علامه جعفری که می‌فرمایند هر جا جلوه آیات الهی در نمودی بیشتر باشد زیباتر است همخوان است. همچنین افلاطون نیز در خصوص زیبایی می‌گوید: «هر آنچه را که ما در این دنیا زیبا می‌بینیم، سایه‌ای است از زیبایی‌های بالا» یعنی عالم همه سایه‌های آن زیبایی معقول است، سایه‌های آن چه که او «مُثُل» نامیده است وهمه حقایق را سایه‌هایی از او می‌داند و برای این مطلب استدلالی هم دارد که نظیر آن را ما نیز داریم از مولوی است که: (همان: ۱۷۴)

مـــرغ بـــر بـــالا پـــران و ســـایه‌اش مـــی‌دود بـــر خـــاک، پـــران مـــرغ وش

کسی که دور از درک این معانی باشد، خیال می‌کند که این زیبایی به خود آن چیز باز می‌گـردد، حال آن که این زیبایی مستند به همان حقیقت بالایی است که خداونـد در ایـن موجـود، سـایه‌ای و نمودی از آن قرار داده است. و سقراط نیز در خصوص زیبایی گفته است: «کسی که چیزهای زیبا را دوست می‌دارد، خواب می‌بیند. کسی که زیبایی مطلق را می‌بیند کاملاً بیدار است». (همان: ۱۷۵)

افلاطون این طور تعبیر می‌کند که اگر من از شما بپرسم «زیبایی چیست؟» دسته گلـی را نشـانم خواهید داد، در حالی که این دسته گل یکی از زیبای‌هاست، اما حقیقت زیبایی نیست؛ و تنهـا یکـی از مصداق‌های زیبایی است. پس حقیقت زیبایی چیست که این گل یکی از نمودهای آن اسـت؟ در باره زیبایی دو نظریه جداگانه وجود دارد: عده‌ای می‌گوینـد زیبـایی خـارج از وجـود انسـان دارای واقعیت است، یعنی واقعیتی ابژکتیو (objective) دارد. مـثلاً آن خـط اسـت کـه زیباسـت آن صـدا زیباست و... و بالاخره، زیبایی منهای وجود انسان خود به خود دارای واقعیت اسـت و عـده‌ای هـم می‌گویند که زیبایی اصلاً یکی از علامات استغنای ذات بشری است، استدلالی هم می‌کنند که اگر در مغز ما کوچکترین تصرفی انجام شود و یا کوچکترین تغییری در دید مـا راه پیـدا کنـد، دیگـر زیبـا نخواهیم دانست، آنچه را که تا لحظه‌ای قبل قائل به زیبایی آن بـودیم. (همـان: ۱۷۶) از نظـر علامـه جعفری با توجه به این دو دیدگاه راجع به زیبایی نسبیت را مطرح می‌شود. یعنی هـم جنبـه ذاتـی و هم جنبه بیرونی بر احساس زیبایی مؤثر است.

تجلی حقیقت و زیبایی در معماری

در تحلیل اثر معماری بدیعی که در زمره آثار ارزشمند قـرار گرفتـه اسـت، بـی گمـان مفهـوم و موجودیتی به نام زیبایی نیز در کل و جزء پیکره آن وجود دارد. هماهنگی و تعادل بین بـی پیرایگـی و زیبایی، با مشاهده یک اثر معماری و با در نظر گرفتن اصول و مبـانی نظـری- ماننـد، بهـره وری، کاربری، دوام، انتخاب مصالح، هندسه موزون و ساختار پایدار- مشخص می‌گردد که پدیده‌ای به نام زیبایی در آن نهفته است. انسان زمانی که به معماری مبادرت ورزید، به نیازهای روحـی و بـاطنی و حس زیبایی‌شناسی نیز توجه داشته است. همانگونه که بر مفهوم زیبایی نمی‌توان تعریف مطلقی بیان کرد، چگونگی کیفیت روحی فضاها نیز دقیقاً سنجش و توصـیف پـذیر نیسـت؛ چـرا کـه احسـاس کیفیت روحی فضاها نیز دقیقا سنجش و توصیف پذیر نیست، زیرا احسـاس و وضـعیت روحـی – روانی هر فرد هنگام قرار گرفتن در یک فضا تحت تأثیر چند دسته از عوامل است:

عوامل فردی مانند، فرهنگ، عادت، خاطرات، ویژگی‌های شخصی حافظه و ضمیر ناخوداگـاه و

بازتاب‌های آن در کردارها و گفتارهای آدمی.

عوامل محیطی مانند، موقعیت استقرار فضایی و خصوصیات فضایی مثل قالب، شکل، ابعاد، تناسبات، جزئیات و به طور کلی هر آنچه که در حیطه طراحی فضا قرار می‌گیرد. (اسدی پور،۱۳۹۵: ۸۳)

با توجه به عوامل گفته شده، در واقع طراحی، تمامی امکانات و اختیارات را در زمینه کیفیت بخشیدن به فضا همیشه در دست ندارد اما می‌توان چنین فرض کرد که تأثیرات روحی از یک فضا معلول تأثیر خصوصیات کالبدی هنگام طراحی و حتی فضای باز است. باید خاطر نشان ساخت که عوامل فردی و محیطی در امکانات طراح، کاملاً مورد نقد و بررسی قرار نمی‌گیرد و بعضاً پنهان می‌ماند. اما احساسات و واکنش‌های حاکم بر معرفت و آگاهی لازم و تام و تمام است. (ایوازیان، ۱۳۸۱: ۳)

طبقنظریه‌ای کهدربارۀمعماریآثاردورۀاسلامیوجوددارد،بینمفاهیموبهاعتبارآن‌هاعملکردهایموردنیاز معماریباشکل‌هاوصورت‌هارابطه‌ای نسبیبرقراراستکهبیانگرتجلیمحتوادرکالبداست.اینرابطه وبهطورکلیرابطۀمراتبالاترِوجودرابامراتبپایین‌ترِوجود می‌تواندرعالمتشبیهومثال،نظیررابطۀخداوند باسایرپدیده‌هادربیانحضرتعلیدرفرازیازخطبۀاولنهجالبلاغهدانستکه می‌فرماید: «خداوند درون اشیاء استوباآن‌هایکینیستوبیروناز آنهاستوازآن‌هاجدانیست» یعنی می‌توان گفت: «مفاهیم و محتوای اثر هنری، درون اثر هنری است و با آن یکی نیست و بیرون از آن است و از آن جدا نیست و این رابطه همان مفهوم تجلی نسبی معنا در صورت است». (نقره‌کار، ۱۲:۱۳۹۱)

دکتر غلامرضا اعوانی دربارۀ هنر انسان که ظهور صور علمی و قوه آفرینندگی اوست چنین می‌گوید: «از دیدگاه عرفانی و دینی، انسان، هنرمند است. زیرا بر صورت خداوند خلق شده است، بر صورت خدا خلق شدن بدین معناست که او مظهر اسماء و صفات الهی است و همه اسماء و حقایق اسماء و صفات الهی در انسان به صورت اجمالی موجود است... انسان دارای نفخه روح الهی است و «نفخت فیه من روحی» دلالت بر همین معنا دارد بر همین اساس، اثر و هنر او نیز می‌بایست در مسیر تجلی حقیقت نظام آفرینش به کشف و خلاقیت بپردازد. (حکمت، ۱۳۸۶: ۲۱۳)

خدا در قرآن فرموده که تو را از خاک آفریدم و در تو دمیدم بنابراین انسان مشتمل از خاک و خداست یعنی همان حالت آسمانی و زمینی، یعنی بُعدی ظاهری و بُعدی باطنی و همین امر شاید دلیلی است بر سیر دو سویه وحدت به کثرت و کثرت به وحدت و گواهی است بر امکان تکامل انسان و متعالی شدنش. از طرفی به دلیل وجود روح خدایی در انسان، انسان قادر به ساختن و خلق آثاری است که درون مایه الهی و معنوی دارند و متجلی کننده ذات و صفات الهی هستند و رهنمون

کننده به آن حقیقت، به عبارتی هم خود قادر به حرکت در جهت کمال می‌باشند و هم آثاری که خلق می‌کنند هدایت کننده به سوی کمال و در حقیقت به واسطه انسان خداجو. کمال، محور اثرش نیز روحی از خدا و حقیقت را در خود خواهد داشت. معماری بازتاب اندیشه جهان‌بینی و به طور کلی بینش آدمی است و مضامین ملهم از بینش او را منعکس می‌سازد. اگر ذهن انسان متذکر به ذکر و نام خدا و پیامبر باشد، بیان معماری او نیز می‌تواند خود وسیله‌ای برای ذکر باشد و انسان غفلت زده را متوجه مفاهیم برجسته‌ای سازد که او را در طی طریق زندگانی دنیوی و اخروی دلیل و راهنما شوند. (اولیا، ۱۳۷۶: ۱) محصول این بینش مقام و منزلتی است که خداوند در برپایی و یا احیای مسجد به مؤمنان بشارت داده و این عمل را منحصر به انسان‌های با ایمان دانسته است و آنها را هدایت یافتگان معرفی می‌کند. (سوره مبارکه توبه ایه ۱۸)

به اعتقاد بورکهارت هنر دینی پیوندی دو سویه بین دو جهان مادی و غیر مادی برقرار می‌کند. او در کتاب آیینه خرد می‌گوید: علم جدید نه زیباست نه در جست وجوی زیبایی، بلکه دانشی است صرفاً تحلیلی که به ندرت از روی بصیرت به اشیاء می‌نگرد. مثلاً وقتی انسان را مطالعه می‌کند هرگز در باره کل خمیره و سرشت او، که در آن واحد، بدن و نفس و روح است، تأمل نمی‌کند. بورکهات معتقد است شناخت و جهان‌بینی ساده‌گرایی باعث می‌شود که بشر نتواند نتایج و دستاوردهای علوم تجربی را همراه با علم کلی و علم اعلا ببیند و علم را به مرتبه تکنیک و فن و صنعت تنزل می‌دهد. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۱۶)

گرایش به معنا در معماری سنتی محصول نگرشی است که این معماری به عالم هستی دارد، در اثر هنری و یا معماری هر طرح و شکلی ارائه کننده و متجلی کننده معنی یا معانی در قالب یک کالبد است در صورتی که نگرش ما به گونه‌ای باشد که صورت را مستقل و جدا از باطن و ماهیت ندانیم بنابراین معماری و یا سایر هنرها علاوه بر ظاهر خویش دارای جنبه‌های دیگری نیز می‌باشند که بیان کننده اصل و حقیقت آنهاست که بنابر جهان‌بینی‌های متفاوت در جوامع مختلف متجلی کننده روح و اصالت و فرهنگ آن جامعه می‌باشد که بر آمده از دین و عرفان و فلسفه آن برهه زمانی بوده است. از این نظر شکل، ابزار مناسبی است که می‌تواند در نقش یک نماد به جلوه دادن مفاهیم مورد نظر طراح پرداخته و نمایشگر یک محتوای معنوی باشد. (صفایی‌پور، ۱۳۸۶: ۹۱) به عنوان مثال در مساجد، دوره صفوی که اوج شکوه و جلال هنر معماری را به نمایش گذارده‌اند می‌توان به مواردی دست یافت که مخاطب با سیری ملکوتی از صورت و ظاهر اثر به بیکرانگی و معنویت و احساس از خود بی خودی می‌کشاند. برای نمونه بهره گیری از آب و حوض میان مسجد جامع اصفهان، خود نمودی است از، مظهر پاکی و تطهیر و همچنین انعکاس بنا خود بازنمود شکل

چلیپایی در خود می‌باشد که نمودی است از هندسه پنهان در معماری اسلامی.

نور: نور معنای رمزگونه دیگری است که می‌توان از مساجد به خصوص در مسجد امام اصفهان شاهد بود، نور عمده‌ترین مشخصه معماری ایران است، نه فقط به مثابه عنصری مادی بل همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود. (اردلان و بختیار،۱۳۸۰: ۱۳) بازی با نور در سقف گنبد مسجد است که نوعی هدایت به سمت نور و وحدت و دوری از ظلمت را در خود مستتر دارد. خداوند مانند نوری است که به زمین و آسمان می‌تابد. همچنین انکسار نور واحد از شیشه‌های رنگین و عبور از پنجره‌ها و شبکه‌های آجری و تکثیر آن در فضا علاوه بر ایجاد حس زیبا و وصف ناپذیر، نمودی است از، سیر وحدت در کثرت و تجلی انوار خداوند بر زمین و آسمان، مصداق آیه «یهدی الله بنوره من یشا». یا در آیه مبارکه دیگری خداوند بیان می‌فرماید: «الله نورالسموات و الارض: خدا نور آسمان‌ها و زمین است» (نور، ۵۳). «این پرتو الوهیت است که اشیاء را از تاریکی لاوجود بیرون می آورد. قابل دیده شدن کنایه است از به هستی درآمدن و همان گونه که سایه چیزی بر روشنایی نمی افزاید، اشیاء به بهره ای که از پرتو هستی دارند، از میزان واقعیت برخوردارند». (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۸،۸۷)

نکته دیگری که در ارتباط با نقش مفهومی نور می توان بیان داشت، آن است که «اتفاق حکمای اسلامی بر این معناست که صور عالم مثال همه از جنس نورند و به یک عبارت حکیم و عارف و هنرمند در سیر صعودی و عروج عرفانی خویش، با پیراسته شدن از ماده و بعد، ورود به قلمروی «نوری» را تجربه می کند». (بلخاری، ۹۳۳: ۱۳۸۸) نور در معماری معناگرا می- تواند نمایانگر حضور الهی باشد. تصویر شماره ۱، نمونه‌ای از نقش نور و رنگ در تعریف فضای معماری است. از نور در بیان معانی فوق الذکر در معماری به صورت‌های زیر می توان بهره گرفت: انعکاس نور، تضاد نور و سایه، فیلتر کردن نور، نور و رنگ

تصویر۱: مسجد شیخ لطف الله، نقش نور و رنگ در تعریف فضای داخلی

هندسه: از لحاظ هندسی، تحلیل هندسی دقیقی از بناهای تاریخی اسلامی ایران مانند گنبد تاج الملک، گنبد نظام الملک، تزیینات سقف، شبستان صفوی مسجد جامع اصفهان، ایوان‌های مسجد

جامع اصفهان، مسجد شیخ لطف الله و میدان نقش جهـان نشـانگر ادراک کامـل از علـم هندسـه در طراحی آنها بوده است، تناسبات به کار رفته به گونه‌ای بوده است که کوچکترین اجزا با کـل بنـا در رابطه باشند و پیوستگی بین آنها ایجاد وحدت در کثرت را بنماید. (سراج، ۱۳۹۳: ۷) بنابراین معمار با استفاده از تناسبات هندسـی در معمـاری‌هـای دوران اسـلامی در پـی ایجـاد همـاهنگی و آوردن الگوهای فرا زمینی در الگوهای زمینی بوده است و درحقیقت معانی آسـمانی را بـه نحـوی زیبـا در کالبد زمینی متجلی ساخته است و به گونه‌ای هدایت کننده و راهنمـای مخـاطبین بـه سـوی مبـدا و مقصود بوده است. «قد جعل الله لکل شیء قدرا: بی تردید خـدا بـرای هـر چیـزی انـدازه ای نهـاده است» (طلاق۳)، «هندسه در علوم اسلامی، پیوند تنگاتنگی با مفهوم «قدر» در قرآن دارد. «مهنـدس» در ساحت هنر اسلامی، باز آفریننده صور عالم مثال در دو بُعد تجریدی و مادی است. بُعد تجریدی در صور انتزاعی، خود را نشان می دهد و بُعد مادی در قالب معماری، که خود نوعی تأویل و نمادی از معناست». (بلخاری، ۱۳۸۸: ۳۹۳) ارزش‌های هندسی، طیف گسترده ای را در بر می گیرند، لکـن مواردی که به نظر می رسد، در بیان معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی، معمار معناگرا را یاری دهند، عبارتند از: هندسه و تناسب، هندسه و نظم، الگوی هندسی مرکزگرا.

بورکهارت مقرنس کاری را پدیده‌ای بسیار ویژه از معماری اسلامی و وسیله‌ای برای انتقـال بـار گنبد یا دایره بر محور مربع شکل می‌داند که معرف نهاد حساب شده‌ای از کهکشان نسبت به زمـین است و اظهار می‌دارد که مقرنس‌های کندو وار است که گنبد را به تکیـه گـاه چهـارگوش آن پیونـد می‌دهد و انعکاسی از حرکت آسمانی در نظم زمینی و بی ثبات است. بـی تحرکـی مکعـب نمـودار کمال، ثبات و بی زمانی جهان است که بیشتر در معماری جایگاه‌های مقـدس اسـتفاده شـده اسـت. (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۲۹)

تصویر۲: سمت راست: تزئینات زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله، هندسه مرکزگرا، نمود اندیشه

وحدانی در معماری معناگرا و تصویر سمت چپ: نمای مسجد شیخ لطف الله از میدان نقش جهان و وجود ریتم و تناسبات با بدنه شهر. (منبع: http://arktourism.ir/1394/04/)

نماد: در معماری دوران اسلامی همواره از نمادهایی که القا کننده معنا می‌باشد هم استفاده شده است، همان جایی که در معماری مساجد از فرم گنبد بر روی مکعب استفاده شده، که گنبد نمادی است از الوهیت و مکعب نمادی از مادیت و زمینی بودن که در حقیقت ذات الهی فراتر و پوشش دهنده و در ورای ظاهر و صورت و زمینی بودن پدیده‌ها قرار دارد.

ارتباط با طبیعت: از لحاظ ارتباط با طبیعت، با توجه به آیات مکرری که در قرآن در مورد توصیف بهشت آمده است (جنات تجری من تحت الانهار..) معمار مسلمان در خلق آثارش به خصوص در اماکن مذهبی از این عوامل به بهترین صورت استفاده نموده است. وجود آب، گیاه، تزیینات که تداعی کننده و نمودی است از بهشت بر روی زمین و دربردارنده پیامی است از عالم معنوی به عالم خاک.

سلسله مراتب: سلسله مراتب در معماری نمودی از تلاش برای بیان مفهوم‌گذار و جنبهٔ تدریجی فرایند ادراک است و این اصل به عنوان یکی از اصول بنیادی در هنرهای سنتی شناخته شده و با سلسله مراتب وجودی که بالاتر از مرتبهٔ مادی مربوط به آن قرار دارد نیز منطبق و هماهنگ است. این اصل در ترتیبِ رسیدن به یک فضا مانند اتاق، الگوی بنیادی، اتصال، انتقال و وصول را پیشنهاد می کند که بیان‌کنندهٔ جنبهٔ است دراجیِ وصول به فضاست و به صورت سلسله مراتب دسترسی از بیرون به درون ظهور می‌یابد. بارزترین جایگاه برای بروز این اصل که به جنبه‌های ادراکی فضا مرتبط باشد مسجد است. در مکتب اصفهان در بستر فکری شیعی زمینهٔ لازم برای بروز همه جانبهٔ اصل سلسله مراتب در معماری فراهم شده. (نصر، ۱۳۷۵: ۲۱۰) سلسله مراتب به دو امر مهم پاسخگو است:یکی کسب تدریجی شایستگی‌ها و بایستگی‌ها، و دیگر اینکه شرایط اصل رده‌بندی باید به گونه‌ای باشد که انسانی کّه نخورده و ضربهٔ نامطلوب روانی و روحی بر او وارد نشود سلسله مراتب فضایی را می‌توان در سه سطح آشکار دید. ۱- رده‌بندی فضایی میانِ درون و بیرون که بر مرزبندی حریم‌های فضایی تأکید دارد ۲- رده‌بندی کالبدی میان کالبدهای جزء و کالبدهای کل برای نمایش سیرِ از جزء به کل و از ساده به پیچیده ۳- رده‌بندی در نگاره‌ها و آرایه‌ها از نگارهٔ مبنا تا نگارهٔ کل. (نقی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۸)

و کوتاه سخن اینکه هنرمند از دیدگاه بورکهارت کسی است که روش از قوه به فعل آوردن امر معنوی را می‌داند

نتیجه‌گیری:

در بینش اسلامی، توجه به جنبهٔ باطنی پدیده‌های عالم اهمیت بسیار دارد. وجه درونی اشیاء و پدیده‌ها، همان معنای مستتر در پس کالبد و مقصود اصلی است. در وادی هنر و معماری مسلمانان، مبانی تفکر و جهان‌بینی اسلامی می‌تواند در خلق هنری نقش مؤثری ایفا نماید، لذا آثار هنری واجد دو جنبهٔ صوری و معنایی انگاشته می شوند. از منظر جهان‌بینی اسلامی، صورت‌ها، حکایت از معانی داشته و توجه به بعد درونی آن‌ها اهمیت دارد. برای اینکه معماری داشته باشیم که واجد معانی باشد باید معمار و طراح آن روح حقیقت طلبی و کمال‌گرایی را در خود پرورش داده باشد. در حقیقت معمار باید با مفاهیم و معانی آن جهان‌بینی و ایدئولوژی در انطباق داشته باشد و به عبارتی در درون خود، این حقایق و معانی را با خلوص پذیرفته باشد و خود جزئی از آن شده باشد آن زمان است که می‌تواند آن معانی را در آثارخود بازتاب دهد و در این صورت است که معماری در راستای آن حقیقت فطری شکل خواهد گرفت و صورتی است بر آن معنای نهفته. این نگاه در معماران اوایل دوره اسلامی وجود داشته که آثار بی نظیری مثل مسجد شیخ لطف الله یا مسجد جامع اصفهان و غیره خلق کرده اندکه به ناگاه مخاطب را در جهت حقیقت الهی و ملکوتی سوق می‌دهد. با دقت در اجزای تشکیل دهنده آثارمعماری دوران اسلامی مثل تناسبات، نور، تزئینات، مصالح، سازه و ارتباط با طبیعت می‌توان به این نتیجه دست یافت که معماران در پی ایجاد و شکل دهی هرچه بیشتر اجزا به عالی‌ترین شکل ممکن آن بوده‌اند و همان طور که در صفات الهی این ویژگی‌ها وجود دارد و ایجاد ارتباط تنگاتنگ بین آنها برای دستیابی به هدف نهایی در صورت و ظاهر و هدف غایی در معنا و باطن اثر، در این آثار زیبایی در تعارض و رویارویی با محتوا نمی‌باشد بلکه همسو با حقیقت اثر است و زیبایی پوششی دروغین بر اصل و اساس حقیقت نمی‌باشد به همین دلیل است که پس از گذشت سالیان طولانی این آثار زننده و کهنه نمی‌شوند و در نظر مخاطبین همواره زیبا و خوشایند می‌باشند. وهمواره تأثیرگذاری مثبتی بر روح و روان کاربران داشته و دارد و از لحاظ عملکردی نیز بهترین پاسخگویی را داشته‌اند. گمان می‌رود آنچه راه حل جامعه معماری کنونی ما می‌باشد که هر روز بیش از پیش در حال دور شدن از مبانی فکری و فرهنگی و گسیختگی بین محتوا و اثر و سردر گمی است تکیه بر ارزشهای ثابت و پیروی از هنر آرمانگرا است تا هم هنرمند به کمال برسد و هم مخاطب رشد کند و هم شاهد آثار مانا و رهایی بخش باشد.

منابع و مآخذ

۱- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، ۱۳۸۰، قواعد کلی فلسفی در فلسفه اسلامی، جلد دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲- اردلان، نادر و بختیار، لاله، ۱۳۸۰، حس وحدت، چاپ اول، اصفهان: نشر خاک.

۳- اسدپور، فائزه و اسدپور، مهدی، ۱۳۹۵، «بررسی مفاهیم زیبایی شناسی در فرهنگ اسلامی و بحران زدگی ان در معماری معاصر»، مجله مطالعات هنر و معماری- سال دوم جلد ۴، شماره ۴ و۵.

۴- اشرافی، نقی‌زاده، ۱۳۹۴، «مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و افرینش- با تبیین جایگاه «حقیقت» و «ایده»- در هنر و معماری غربی و اسلامی»، مجله هویت شهر، شماره بیست و سوم، سال نهم، صفحه ۴۶-۳۷.

۵- اعوانی غلامرضا، ۱۳۷۵، حکمت و هنر معنوی، تهران: گروس.

۶- اولیا، محمدرضا، ۱۳۷۶، نیایش و آفرینش فضا، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، جلد اول، اصفهان: انتشارات دانشگاه هنر.

۷- ایوازیان، سیمون، ۱۳۸۱، «زیبایی‌شناسی و خاستگاه آن در نقد معماری»، هنرهای زیبا، ش۱۲، صص۱-۳.

۸- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۸، «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی»، دفتر اول و دوم: وحدت وجود وحدت شهود، کیمیای خیال، تهران: سوره مهر.

۹- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه: مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش.

۱۰- تاجدینی، علی، ۱۳۶۹، اهتزار روح، انتشارات سوره مهر.

۱۱- جعفری، محمد تقی، ۱۳۸۱، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران: موسسه تدوین و نشر اثار علامه جعفری.

۱۲- جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۷۶، رحیق مختوم، شرح حکمت متعالیه، بخش یک، جلد ۲، قم: مرکز نشر اسرا.

۱۳- حکمت، نصرالله، ۱۳۸۶، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۱۴- رحیمیان، سعید، ۱۳۸۶، «صورت: ره زن یا ره نما؟ بحثی در اصالت معنا و هویت دوگانه صورت در اندیشه مولانا»، مطالعات عرفانی(ش۵).

۱۵- صدری، مریم، ۱۳۸۷، «صورت و معنا در هنر دینی»، کتاب ماه هنر.

۱۶- صفایی‌پور، هادی، ۱۳۸۶، بررسی کیفیت رابطه شکل، سازه و معنا در معماری مساجد دوره صفوی، اولین کنفرانس سازه و معماری، دانشگاه تهران: پردیس هنرهای زیبا، تهران.

۱۷- ضیمران، محمد، ۱۳۷۷، هنر و زیبایی، تهران: نشر کانون.

۱۸- طلایی مینایی، اصغر، ۱۳۸۳، عرفان، زیبایی شناسی و شعور کیهانی، تهران: رسا.
۱۹- عمید، حسن، ۱۳۸۱، فرهنگ عمید، چاپ بیست و پنجم، جلد ۲، تهران: امیرکبیر.
۲۰- فارابی، ابونصر محمد بن محمد، ۱۳۶۱، اندیشه‌های اهل مدینه فاضله، ترجمه: سیدجعفر سجادی، تهران: نشر کتابخانه طهوری.
۲۱- فهیمی‌فر، علی‌اصغر، ۱۳۸۹، «هنر در اندیشه مطهر»، ماهنامه تخصصی صدای جمهوری اسلامی ایران، سال نهم، شماره ۵۳.
۲۲- فیضی، محسن، بلوغی، زهره، ۱۳۸۹، «فلسفه زیبایی‌شناسی در معماری»، همایش ملی معماری و شهرسازی معاصر ایران.
۲۳- کروچه، بندتو، ۱۳۳۹، کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه: فواد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۴- مطهری، مرتضی، ۱۳۹۰، مساله شناخت، تهران: انتشارات صدرا.
۲۵- مطهری، مرتضی، ۱۳۹۲، فلسفه اخلاق، تهران: انتشارات صدرا.
۲۶- معین، محمد، ۱۳۸۴، فرهنگ فارسی دو جلدی (ج۱)، ادنا، کتاب راه نو، تهران.
۲۷- مهدیزاده سراج، حجازی، ۱۳۹۳، «رابطه، معنا، زیبایی، شکل و سازه در معماری دوران اسلامی»، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۲، سال اول.
۲۸- نصر، سیدحسین، ۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی.
۲۹- نقره‌کار، عبدالحمید، و محمد منان رئیسی، ۱۳۹۱، «تحقق‌پذیری هویت اسلامی در آثار معماری»، نشریه مطالعات شهر ایرانی اسلامی (۷)،۷-۵.
۳۰- نقی‌زاده، محمد، ۱۳۸۵، معماری و شهرسازی اسلامی مبانی نظری، تهران: انتشارات راهیان.
۳۱- نقی‌زاده، محمد، و مریم درودیان، ۱۳۸۷، «تبیین مفهوم‌گذار در مبانی هویت تمدن ایرانی»، نشریه هویت شهر (۳)، ۱۱-۱۳.