Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 2 / Issue 3 / pages 217-230 /e-ISSN: 2980-7875 /p-ISSN: 2981-2356

Original Research

10.30486/pia.2024.2003994.1067

# The Role of Form in the Transcendence of Aesthetic Experience with an Emphasis on Islamic Philosophers' Opinions and Look at the Tabatabaei House

**[1]Maryam Bakhtiarian [2]Firoozeh Sheibani Rezvani,**

1 Assistant Professor, Department of Philosophy, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding author).

2 Assistant Professor of Art Department, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran

**Abstract**

The purpose of this research is to explain the role of the Islamic form and its relationship with meaning in Islamic art, from the perspective of thinkers in this field by citing examples of architecture in the Islamic era. In this qualitative research, the possibilities of form in the excellence of Islamic art, beauty criteria from the perspective of Islamic sages, and considering the formal elements in the architecture of the Tabatabaei family's house were described and analyzed. The results of this research can be summarized as follows; from the point of view of known Islamic philosophers, the importance of the form in the excellence of Islamic art is that the audience approaches the spiritual experience through this art. In comparing the position of the form in Islamic aesthetics with the concept of form in Western aesthetic thinking, it is evident that the role of the Islamic form is in discovering and recognizing mysteries in the phenomena, and the importance of this role can only be identified in the connection between the form and its meaning. Islamic formal elements such as centrism and geometry, symbol and code, light and color, and abstraction have clear evidence in artistic works such as carpet art, painting, calligraphy, and architecture in the Islamic era. In a case study of the Tabatabaei house, elements such as center and geometry, code and symbol, color and light, and abstraction connect sublime concepts such as unity, goodness, perfection, and beauty.

**Keywords:** Aesthetic Experience, Form, Islamic Art, Tabatabaei House, Transcendence.

Received: 2023-12-16 Accepted: 2024-01-23 Bakhtiarian@srbiau.ac.ir

**بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی**
سال دوم / شماره سوم / پاییز ۱۴۰۲/ ص ۲۳۰-۲۱۷/ e-ISSN: 2980-7875 /p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/pia.2024.2003994.1067

# نقش صورت در تعالی تجربهٔ زیباشناختی با تأکید بر آرای فیلسوفان اسلامی (موردپژوهی: خانهٔ طباطبایی‌ها)

**مریم بختیاریان [۱] فیروزه شیبانی رضوانی [۲]**

۱ استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲استادیار گروه هنر، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

**چکیده**

هدف از این پژوهش تبیین جایگاه صورت و ارتباط آن با معنا در هنر اسلامی از منظر متفکران این حوزه با ذکر نمونه از معماری دوران اسلامی است. در این پژوهشِ کیفی، امکاناتِ صورت در تعالی هنر اسلامی، معیارهای زیبایی از منظر حکمای اسلامی و با نظر به عناصر صوری در معماری خانهٔ طباطبایی‌ها توصیف و تحلیل شده است. نتایج برآمده از این پژوهش را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: از منظر فیلسوفانِ شناخته شدهٔ اسلامي اهمیت صورت در تعالی هنر اسلامی آنجایی است که مخاطب از طریق این هنر به تجربهٔ معنوی نزدیک می‌شود. در تطبیق جایگاه صورت در زیباشناسی اسلامی با مفهوم‌فرم در تفکر زیباشناسیِ غرب، می‌توان گفت نقش صورت در کشف و شناخت رموز موجود در پدیده‌هاست و اهمیت این نقش، تنها در ارتباط صورت با معنای آن قابل‌شناسایی است. عناصر صوری چون مرکزگرایی وهندسه، نماد و رمز، نور و رنگ و انتزاع، شواهد آشکاری در میان آثار هنري چون هنر فرش، نگارگری، خوشنویسی، و معماری در دوران اسلامی دارد. در مطالعه موردی از خانه طباطبایی‌ها عناصري چون مرکز وهندسه، رمز و نماد، رنگ و نور و همچنین انتزاع؛ مفاهیم متعالی چون وحدت، خیر، کمال و زیبایی را به هم پیوند می‌دهد.

**کلمات کلیدی:** تجربهٔ زیباشناختی، تعالی، حکمت اسلامی، خانهٔ طباطبایی‌ها، صورت، هنر اسلامی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳ Bakhtiarian@srbiau.ac.ir

### ۱. مقدمه/بیان مسئله

در هنر اسلامی، قوام وجودی هنر به چند عامل وابسته است که در رأس آنها حکمت قرار دارد. حکمتی که تعالی این هنر را رقم می‌زند؛ هم صورت هنر و هم محتوای آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ممکن است در وهلهٔ نخست به نظر برسد محتوا و یا مفهوم، منشأ اصالت و تعالی چنین هنری به‌عنوان یک هنر دینی است، هرچند این تصور باطلی نیست؛ اما اینکه نمی‌توان پدیدآورندگان چنین هنری را مفهوم‌گرا دانست، نکتهٔ قابل تأملِ آن است؛ بدون مشارکت و همراهی صورت، آرمان و تعالی آن تحقق پیدا نخواهد کرد؛ ازاین‌رو، نمونه اثر مورد مطالعه در دوران اسلامی می‌تواند گواه و شاهد مناسبی برای مطالعه و درک رابطهٔ میان صورت و محتوا باشد. این یکی از مواردی است که روش و غایت زیباشناسی اسلامی را از اساس با روش و غایت زیباشناسی غربی متفاوت نشان می‌دهد؛ بر همین اساس این پژوهش بر تفاوت میان صورت‌گرایی نزد فیلسوفان مسلمان و فرمالیسم در زیباشناسی غربی تأمّل دارد و برای حمایت از این تأمّل، از تحلیل برخی جلوه‌های معماری خانهٔ طباطبایی‌ها نیز بهره می‌برد تا بحث حاضر، به شاهدِ مثال-هایی از تعالی در هنر نیز آراسته باشد؛ لازم به ذکر است که عناصر صوری مورد تحلیل در این پژوهش چون مرکزگرایی و هندسه، نماد و رمز، جلوه‌های نور و رنگ و بحث انتزاعِ نقوش در بسیاری از انواع هنرهای دوران اسلامی مانند هنر فرش، نگارگری و خوشنویسی نیز قابل شناسایی و تحلیل است؛ بنابراین عناصر مذکور، منحصر به هنر معماری در دوره اسلامی و یا منحصر به این بنای مورد مطالعه نمی‌باشد. علتِ انتخاب خانه طباطبایی‌ها، جلوه‌های گسترده از این عناصر است که توانش تحلیل و تفسیر بر اساس عناصر و مولفه‌های مورد نظر پژوهش را به صورت یکجا فراهم آورده است؛ از این‌رو پژوهش حاضر می‌کوشد به سوال‌های زیر پاسخ دهد:

۱-بر اساس آراي فیلسوفان شناخته شدهٔ اسلامي، چگونه صورت در تعالي هنر اسلامي نقش دارد؟

۲-از منظر فلاسفه اسلامی اهمیت صورت در هنر اسلامي و تمایز معنای صورت در تفکر اسلامی با مفهوم فرم در زیباشناسی غربی در چیست ؟

۳-با توجه به اهمیت مفهوم صورت در زیبایی‌شناسی اسلامی، عناصر صوری چون مرکزگرایی وهندسه، نماد و رمز، نور و رنگ و انتزاع، با نگاهی به خانه طباطبایی‌ها چگونه تبیین می‌شود؟

### ۲. روش پژوهش

این پژوهش با عنایت به روش توصیفی‌تحلیلی و بر اساس داده‌های گردآوری شده به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جست‌وجوی اینترنتی مقالات، انجام پذیرفته است. در بخش اول، رویکرد نظری شامل مباحثی چون تعالی در تفکر و هنر اسلامی، علل و عوامل موثر بر آن چون زیبایی متعالی است و مفاهیمی چون حقیقت، خیر، عشق و لذت و همچنین اهمیت معنای صورت در هنر و تفکر اسلامی را با ارجاع به آرای فیلسوفان شناخته شده اسلامی، توضیح می‌دهد. در بخش دوم، تلاش شده است تا با بررسی و تحلیل موردی از عناصر صوری چون مرکزگرایی و هندسه، نماد و رمز، نور و رنگ و انتزاع با نگاهی به خانهٔ طباطبایی‌ها تبیین شود.

### ۳. ادبیات پژوهش (مبانی نظری/پیشینه پژوهش)

#### ۳-۱- پیشینه پژوهش

اگرچه مباحث مربوط به حکمت و هنر اسلامی از منظرهای مختلف مورد تحقیق و ارزیابی قرار گرفته‌اند؛ اما با توجه به اهمیت و نقش صورت در اعتلای هنر اسلامی و تجربهٔ زیباشناختی حاصل از آن به‌مثابهٔ تجربهٔ معنوی که محور بحث پژوهش حاضر است، مقاله‌ای که با عنوان پژوهش حاضر همپوشانی داشته باشد، موجود نیست؛ اما از باب تبیین نسبت صورت و معنا، می‌توان به مقالهٔ «جایگاه صورت در هنر دینی» اشاره کرد؛ تألیف سعید بینای مطلق، نشریهٔ جاویدان خرد، شمارهٔ چهارم، پائیز ۱۳۸۹. پژوهشگر در

این مقاله پیوند ناگسستنی صورت و محتوا را در هنر دینی شرح داده است. مقالهٔ دیگری که به‌طور کلی زیبایی‌شناسی در فلسفه اسلامی را تبیین می‌کند، با عنوان «زیبایی شناسی در فلسفه اسلامی» نوشته دبراه اِل بلک، ترجمه هادی ربیعی و شهرام جمشیدی در نشریهٔ نقد و نظر، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، شماره ٤٣ و ٤٤ به چاپ رسیده است. در این مقاله ملاحظاتی نسبت به زیبایی هنری و خلاقیت با توجه به آرای افلاطون در باب محاکات، و ارسطو و فلوطین در خصوص تخیل در سنت غربی و تفکر فیلسوفان مسلمان چون ابن‌سینا پرداخته شده است؛ همچنین، دربارهٔ خانهٔ طباطبایی‌ها پژوهش‌هایی تاریخی و نشانه‌شناختی انجام پذیرفته است که مورد نظر این پژوهش نیست.

### ۳-۲- ادبیات پژوهش

#### ۳-۲-۱- اهمیت تعالي در تفکر اسلامي

از آنجا که زیباشناسی در سنت تفکر اسلامی در مقایسه با زیباشناسی غربی نوعی زیباشناسی متافیزیکی متمایل به اندیشه‌های نوافلاطونی است، این پژوهش با اشارهٔ مختصر به اندیشهٔ فلوطین آغاز می‌شود. گرچه فلوطین معتقد است ماده، هنر را در پایین‌ترین جایگاه در سلسله‌مراتب هستی قرار می‌دهد؛ اما به این نیز معتقد است که صورت‌بخشی به مادهٔ هنر با فعالیت نفسِ هنرمند در نظر به قلمرو معقول انجام می‌شود و بر همین اساس، اثر هنری می‌تواند از ناحیهٔ صورت، تعالی یابد(Stern-Gillet, 2002)،-42 (43. این تعالي بيشتر معرفتي و متافيزيكي است و معيار قضاوت آن در حصول معرفت و اندیشهٔ متافیزیکی-دینی به حقیقت هستی است. اینجا صورت‌بخشی معادل همان آفرینشگری در هنر لحاظ شده که این نظر در اندیشهٔ فیلسوفان اسلامی نیز قابل‌پیگیری است.

خودآیینی تفکر اسلامی در همان قلمرو مطلق و متعالی قابل‌بحث است. دستاورد اسلام یک جهان‌بینی و فلسفهٔ زندگی است که تفکر در چهارچوب آن هیچ موضوعی، از جمله زیبایی و هنر را، فرونمی‌گذارد؛ به همین دلیل در کنار تمام مسائل، فیلسوفان اسلامي به اهمیت زیبایي و هنر توجه داشته و از آن بحث کرده‌اند. التزام به برخي مضامين ديني نگاه نقاد فیلسوفان اسلامی را از بین نبرده است، بر این اساس دیدگاه‌هاي متفاوتي را مي‌توان نزد آنان در خصوص زیبایي پیگیري کرد. فارابی و ابن‌سینا با گرایشات نوافلاطوني، نظریه‌های زیباشناختی خود را بر قلمرو مطلق و متعالی استوار ساخته‌اند و فیلسوفان دیگر همچون ابن هیثم و ابن رشد راه متفاوتی پیموده‌اند؛ اما نزد اکثر آنها مي‌توان مسیر تعالي هنر را دنبال کرد؛ به‌عنوان مثال برای ابن هیثم، تجربهٔ زیباشناختی شبیه به تجربهٔ معرفتی(شناخت) است که تابع هیچ قاعده و قانونی نبوده و کاملاً آزاد و خودآیین است(شبانی‌داریانی، ۱۴۰۱ص ۲۹ -۳۱). از نظر ابن رشد نیز اگر انسان در تجربهٔ زیباشناختی از طبیعت که نوع اصیل چنین تجربه‌ای است، توفیق به دست آورد، می‌تواند با جهان هستی ارتباط شناختی بهتری برقرار کند؛ چراکه مفهوم زیبایی با نظم جهان هستی پیوسته است(دینانی، ۱۳۸۴، ص‌ص۲۲۲-۲۲۳). از نظر او تجربهٔ زیباشناختی تمرین خوبی برای مواجههٔ شناختی با جهان است، زیرا اولین گام ارتباطی در حس و تجربه برداشته می‌شود. بر این اساس با ارجاع به آرای فلوطین ومتفکران اسلامی چون فارابی و ابن سینا و پس از آن این هیثم و ابن رشد می‌توان دریافت از آنجا که زیبایی نزد ایشان با نظام طبیعت پیوستگی داشته و معرفت از طریق آن حاصل می‌شود؛ متفکران اسلامی کارکرد هنر را در جهت تعالي معرفت یا معنویت می‌بینند. این می‌تواند زیباشناسی از منظر ایشان را توأمان هنجاری و توصیفی معرفی کند.

### ۳-۲-۲- علل و عوامل مؤثر در اعتلای هنر اسلامی

#### الف: زیبایی متعالی

شواهد تاریخی نشان می‌دهند که انسان همواره به‌جانب امر متعالی گرایش داشته است. امر متعالی را در هر گفتمانی که جست‌وجو شود، فراتر از انسان و عالم اوست؛ اما انسان با چه دریافتی می‌تواند به این نیاز خویش پاسخ دهد و تجربه‌های معنوی یا روحانی خویش را به زبان آورد؟ گاهی لازم است اموری که انسان را احاطه کرده‌اند به یاری او بیایند؛ برای مثال، زیبایی یکی از مواردی است که توجه انسان را به خود جلب می‌کند؛ اما برای تأمین این نیاز، نوع خاصی از زیبایی لازم است که به‌مثابهٔ یک ابزار، توجه و نگاه انسان را به‌جانب واقعیتی متعالی معطوف سازد و بر آن متمرکز کند. در سنت زیباشناسی غیرالهیاتی غربی برای القای حسی شبیه به حس ناشی از امر متعالی، امر والا در برابر امر زیبا مطرح شده است که اشاره به نظر کانت در این خصوص می‌تواند نافع باشد.

کانت بر آن است که حس والايي در مواجههٔ انسان با بزرگی و یا قدرت طبیعت در ذهن شکل می‌گیرد و بدین وجه انسان به امر اخلاقی نزدیک‌تر می‌شود (ر.ک. ایمانوئل، کانت، ۱۳۸۳،ص. ۱۸۴-۱۵۶). ذهن در تجربهٔ زیباشناختیِ امر زیبا در حالتی آسوده به سر می‌برد؛ اما در زیباشناسی والا آشفته می‌شود؛ یعنی برای یک لحظه نیروی دافعه و توقف نیروهای حیاتی را تجربه می‌کند و پس از آن تقویت نیروی جاذبه و نیروهای حیاتی تحقق می‌یابند. این حالت وقتی رخ می‌دهد که انسان با پدیده‌ای طبیعی فاقد صورت، روبه‌رو می‌شود که به طرز باورنکردنی بزرگ یا قوی است؛ اما بعد از این مواجهه، عقل، قدرتش را بر حساسیت اِعمال می‌کند و خیال، دست‌وپایش را جمع می‌کند و این‌چنین نتیجهٔ کار مي‌شود، همان لذتي که منفی تعبیر می‌شود؛ چراکه همچون زیبا بی‌واسطه دست نداده و احساس آن آمیخته به حسی از احترام است(lyotard, 1991)،(143-142 . زیباشناسی والا از سوی کانت در خصوص طبیعت، تعریف و دنبال می‌شود؛ اما این پژوهش در میان مصنوعات انسانی، نگاه انسان را به‌سوی مبدأ هستی یا منشأ زیبایی می‌چرخاند و حال درونی او را متحول می‌کند و هرگز لذت منفی و آشفته‌حالی را در پی ندارد؛ بنابراین نوعی لذت زیباشناختی است که با حسی از معنویت پیوند دارد.

در حقیقت، در هنر اسلامی، این زیبایی است که نیروهای حیاتی را تقویت می‌کند و حسی از احترام و تعالی را به انسان منتقل می‌کند؛ پس اولین شرط برای تحقق تعالی در هنر اسلامي «زیبایی» است. این زیباییِ متعالی فارغ از سودمندی و غرض زمینی(غیرمعنوی)، از طریق صورت( عناصر صوری) عرضه می‌شود تا برای گذر از مرحلهٔ حس و فهم و خیال، در قلمرو معنویت به پرواز درآید.

#### ب: حقیقت، خیر، عشق و لذت

در اینجا به مفهوم حقیقت از منظر سنت‌گراییِ شوان؛ و به مفهوم خیر، عشق و لذت از منظر متفکرانی چون ابن سینا، ملاصدرا پرداخته می‌شود. فریتهوف شوان، یکی از سنت‌گرایان، معتقد است که هنر دینی می‌تواند همان مقامی باشد که زیبایی حقیقی در آن متجلی می‌شود. ارزش زیباشناختی و هنری در هنر دینی اساساً، با ارزشِ زیباشناختی هنرهای دیگر متفاوت است. هنر اسلامی ظرفیت بالایی برای تعالی دارد؛ چراکه به‌غیر از تعریف متفاوت زیبایی، مواردی مثل نمایش خلاقیت و برانگیختن انگیزش و هیجان، ملاک سنجش مناسبی در این هنر نیستند و فهم مبادي وجودي امر زیبا مانند فهم پدیدارها نیست(شوان، ۱۳۸۳،ص. ۲۶). تجربهٔ زیباشناختیِ آن، سنگ بنای یک تجربهٔ معنوی است که ره‌آورد آن حرکت اندیشه به‌سوی امر متعالی و عالم معناست. پس یک اثر هنری اسلامی باید به‌گونه‌ای لب به سخن بگشاید که برای یک مسلمان قابل‌درک باشد؛ زیرا در چهارچوب هنر اسلامی یک تفسیر یا اظهارنظر ارزشی به‌مثابهٔ نقدی که در هنر غربی بازار هنر را گرم می‌کند، جایگاهي ندارد. هنرمند و مخاطبِ او هر دو در فضای فکری متأثر از اندیشه و حکمت اسلامی پرورش یافته‌اند و به منتقد نیازی ندارند. در این مکتب هر چیزی غایتی دارد و بی-

غایتی امتیاز نیست؛ ازاین‌رو هنر برای تذکر و تفکر است و از این ناحیه به‌سوی تعالی راه می‌برد. در حقیقت، پیوستگی هنر با زیبایی و حقیقت، آن را از هرگونه نقد بی‌نیاز می‌سازد؛ اما در نهایت، پشت پردهٔ زیبایی، تجلی وجود است.

به نظر ابن سینا سرمنشأ کمال و خیر حقیقی همان خداوند است. تمام هستی نسبت به خیر اشتیاق دارد و خیر چیزی جز کمال وجودی نیست(ابن‌سینا، ۱۳۷۶،ص ۳۸۰). این نظر، میان فارابی و ابن‌سینا و ملاصدرا دیده می‌شود و برای نمونه می‌توان اینجا به شرح نظر ملاصدرا پرداخت؛ چراکه حکمت خاص او زیباشناسیِ متعالی را تأمل‌برانگیز معرفی می‌کند.

به نظر ملاصدرا یک هنرمند به‌واسطهٔ نیروی خیالش، می‌تواند مرزهای حس را درنوردیده و به عالم حقایق عقلانی راه یابد و با کمک خیالش آنچه دریافته است را صورت ببخشد و همچون پژوهشی آن را در اختیار دیگران قرار دهد. بدین‌سان نمی‌توان گفت صورت از معنا/محتوا تهی است؛ البته ممکن است مخاطبی نتواند صورت را در نفس خود از سطح حس، بالاتر برده و آن را تعالی بدهد.

تعالی در هنر اسلامی از تولید تا ادراک ادامه دارد و چیزی نیست که در ابتدا و یک‌مرتبه تحقق یابد؛ از آنجا که تعریف زیبایی در فلسفهٔ اسلامی عینیت دارد، ادراک آن امری اکتشافی است که نائل شدن به آن می‌تواند نقطهٔ شروعی تازه برای دریافت زیبایی متعالی‌تر باشد. این ادراک، نوعی سلوک نفسانی به نظر می‌آید که نقطهٔ عزیمت آن مشاهدهٔ صورتی زیبا در یک تولید هنری است که پس از آن باید رهسپار ادراک زیبایی‌های باطنی شود؛ بر همین اساس، تجربهٔ زیباشناختی از هنر اسلامی را به استحسان و تمثیل مانند دانسته‌اند(امامي‌جمعه، ۱۳۸۸،ص. ۱۲۳-۱۲۵). این بدان معناست که تجربهٔ هنری یا زیباشناختی به‌نوعی همان تجربهٔ عشق است. اینجاست که باید اعتراف کرد بدون عشق، هیچ هنری معنا ندارد؛ چراکه به‌تعبیر ملاصدرا، آنچه مسیر عقل را روشن می‌سازد، همان نور عشق است، این نور یا روشنايي عاريتي نيست (مثل محسوس) همان‌طور که چشم عقل نیز چنین نیست؛ چراکه اگر چنین بود در راه دستیابی به حقایق، انسان را یاری نمی‌کرد (صدرالمتألهین، ۱۳۴۰ق،ص.۳۷)

عشقی که لازمهٔ بقای نظام وجودی است از طریق صورت به هنر نیز راه می‌برد و از طریق آن معنویت در هنر نیز ورود مي‌کند. از یک هنر متعالی انتظار می‌رود به اصلاح کیفیت زندگی انسان یاری رساند. چنین هنری می‌تواند نگاه انسان را به زندگی و جهان را اصلاح کند. اگر واژهٔ والایی را در معنا و تعریف کردن تعالی، مناسب باشد، می‌توان از نوعی زیباشناسی الهیاتی خاص سخن گفت که انتظار انتقال حس والایی را در معنایی خاص در هنر اسلامی پیش آورده است.

در مواجهه با یک اثر هنری در چهارچوب هنر اسلامی، حسی از رضایت و لذت به انسان دست می‌دهد که با لذت حسی صرف(طبیعی) و لذت عقلی مورد اشارهٔ ابن‌سینا متفاوت است.

مفهوم لذت در تفکر اسلامی برخلاف لذت زیباشناختی مورد اشارهٔ کانت در نقد قوهٔ حکم فارغ از غایت و مفهوم نیست و هیچ‌نوع لذت منفی بر آن مقدم نیست و از قضا با نوعی علاقه یا عشق ملازم است. این لذت، تابع دو عنصر ادراک و کمال است، وقتی که توان بالاتری از نفس انسان درگیر ادراک می‌شود و مشغول امر دیگری نیست، می‌توان انتظار داشت حداقل لذتی نزدیک به آن لذت اصیل در قالب ابتهاج(از نظر ابن‌سینا این نوع لذت در قالب ابتهاج در موجودات مجرد و وجود اعلای خداوند محقق است، چون عشق بدون شوق از لوازم آن است) که ابن‌سینا و سایر فیلسوفان اسلامی از آن گفته‌اند، دست دهد؛ چراکه ابتهاج در مقام واجب تعالی و مجردات قابل‌مقایسه با لذات حسی نیست(ابن‌سینا، ۱۳۸۳، ج ۳، ص۳۳۷). باید در نظر داشت که لذت با حصول ذات و صورتِ یک چیز در پیوند است. برای کسب چنین لذتی نمی‌توان در مسیری غیر از تعالی قدم گذاشت.

### ۳-۲-۳-اهمیت صورت در فلسفه و هنر اسلامی

در اینجا مفهوم فرم در زیباشناسی غربی که به اصول تاتارکیوویج ارجاع دارد و برگرفته از مفهوم کانت در باب فرم است، با آرای فلاسفه اسلامی چون ابن‌سینا، ابن‌هیثم، سهروردی، فارابی، ملاصدرا تطبیق می‌شود. در زیباشناسی غربی با توجه به اشارات

فیلسوفان باستان و مدرن می‌توان چند نمونه تعریف برای فرم ذکر کرد که براساس پژوهش تاتارکیویچ تابع این دو اصل اساسی هستند که عبارتند از: ۱-فرم به‌مثابهٔ نظم و ترتیب عناصر و اجزاء (نگاه ساختاری)؛ ۲-فرم به‌مثابهٔ ظاهر یا نمود چیزها (فرم در برابر محتوا) (Tatarkiewicz,1980)،(pp. 258-263. اکنون باید دید در هنر اسلامی بیشتر کدام تعریف را می‌توان در مورد صورت به کار گرفت.

در فلسفه و هنر اسلامی، حساب زیبا از امر خیر جدا نیست؛ در حالی که در کتاب نقد قوهٔ حکم کانت حساب امر زیبا از امر خیر و مطبوع جدا شده و بدین‌سان فرمالیسمی رواج پیدا کرده است که یا فرم را در برابر محتوا قرار می‌دهد و یا با نگاه ساختاری به آن، ویژگی‌هایی همچون نظم، ترتیب، هماهنگی و تناسب را ارج می‌نهد؛ اما به‌زعم صورت در هنر اسلامی، بر اساس سنتی که از ارسطو برمی‌خیزد، باید به دنبال دو وجه در یک امر موجود بود، یکی صورت و دیگری ماده، تا بتوان گفت چیزی موجود است و وفادارانه به ارسطو، این تمییز و یا تفکیک ذهنی را در خصوص صورت و معنا نیز می‌توان جاری ساخت؛ زیرا صورت، هنر همتای معناست و نمی‌توان این دو را از هم تفکیک کرد و برای شکل‌گیری اثر هنری اسلامی این هر دو لازم و ملزومند.

در هنر اسلامی آنچه تکلیف تعریف فرم یا همان صورت را مقرر می‌دارد، حکمت اسلامی با تکیه بر کتاب آسمانی و سنت است که عادات بصری یا ذوق مخاطبان نیز تحت‌تأثیرشان قرار دارد؛ ازاین‌رو، وقتی کسی توفیق دیدار و یا مواجهه با یک اثر هنری اسلامی را به دست می‌آورد، تجربهٔ زیباشناختیِ او از جنس تجربهٔ معنوی خواهد بود؛ زیرا تذکر و تفکر در او برانگیخته می‌شود. در هنر اسلامی نمادی وجود ندارد که از روی تفنن و برای تزیین خلق شده باشد.

ابن‌هیثم علاوه بر بیان نقش عین(ابژه) در دریافت حس زیبایی به نقش مُدرِک(سوژه) اشاره کرده است. اساساً او به‌دنبال شرح عوامل ادراک زیبایی است؛ اما فیلسوفانی همچون فارابی و ابن‌سینا در جست‌وجوی بیان علت زیبایی هستند. تجربهٔ هنری هنرمند در اثر فعل تخیل و سپس تعقل ایجاد می‌شود؛ زیرا خیال میان حس و عقل را گرفته و به تجزیه و ترکیب صورِ انباشت‌شده در حس مشترک مبادرت می‌ورزد؛ همچنین تصویرسازی و محاکات می‌کند و در راه تحقق آنها مادهٔ خود را از محسوسات و صورت را از معقولات می‌گیرد(فارابي، ۱۳۷۰،ص. ۱۹۶). محاکات، همان روایت‌گري است؛ اما در این بین به‌جای هنرمند، صورت، نقش حاکي را ایفا مي‌کند و از چیزي حکایت مي‌کند(طوسي، ۱۳۷۹،ص. ۵۹۰). بر اساس چنین نظری کار مهم هنرمند وقتی است که ماده‌اي را صورت مي‌بخشد و آن را براي ادراک، مناسب‌سازي مي‌کند. به نظر ابن‌سینا ادراک انسان به گرفتن صورت مُدرَک وابسته است؛ یعني همان تمثل حقیقت شيء در ذهن مُدرِک(ابن سینا، ۱۳۷۵،ص. ۸۲). ادراک موجودات مادی و مجرد از راه صورت اتفاق می‌افتد و تنها تفاوت در این است که در مجردات دیگر انتزاع لازم نیست. نزد سهروردی نیز آنچه نقش می‌شود همان اثری است که از یک موجود یا مؤثر برمی‌خیزد و یا به‌تعبیر وی، مثال آن چیز است و این همان چیزی است که زمینه‌ساز ادراک و شناخت نسبت به آن است(سهروردی، ۱۳۷۷،ص. ۲۲). در ملاصدرا نیز می‌توان اهمیت صورت را در توانا دیدن نفس به تولید دریافت؛ در واقع، این لطف الهی است که نفس انسان را مثالی از ذات خود آفریده است تا قادر باشد صورت‌هایی را که با احوال نفس تناسب دارند بیافریند (صدرالمتألهین، ۱۳۶۳ص. ۵۹۸).

یکی از اسماء الهی که خداوند متعال به انسان اعطا کرده و در آفرینندگی متجلی بوده، این است که ذهن انسان صورت را در خود، ابداع کرده و دست و زبان او، آن را به‌واسطهٔ یکی از رسانه‌های ادراکی عینیت می‌بخشند. این بدان معناست که هنر اسلامی، حاصل تقلای ذهنی است که هستیِ آن به‌زعم توانایی نیروی خیال رقم می‌خورد؛ زیراکه به حقایق راه دارد. سهروردي معتقد است که صورت‌هاي خیالي هرگز ساخته و پرداختهٔ ذهن(انتزاعی) نیستند و ادراک خیالي همان مشاهدهٔ این صور است(سهروردي، ۱۳۵۵: ۲۱۲). هستي و چیستي آثار هنري اسلامي به توانایی‌های قوهٔ خیال گره خورده است. موارد فوق را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد که صورت در زیبایی‌شناسی اسلامی برخلاف فرم، در تفکر غربی به شکل ساختاری(نظم و ترتیب) و یا صرفا نمودِ ظاهر اشیاء

نیست؛ بلکه به امرِ خیر که از یگانه خالق هستی جدا ناشدنی است پیوند دارد. این پیوستگی به مددِ ادراک خیالی قابل مشاهده می‌شود که همان تمثلِ حقیقت شيء در ذهن مُدرِک خواهد بود.

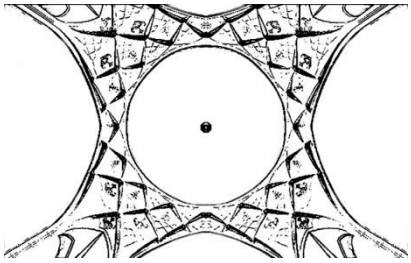
## ٤. یافته‌های پژوهش

### ۴-۱-امکانات صورت در پیوند با معنا با نگاهی به عناصر صوری در معماری خانۀ طباطبایی‌ها

خانۀ طباطبایی‌ها بنایی با معماری اسلامی واقع در محلۀ سلطان میراحمد شهر کاشان از جمله آثار تاریخی مربوط به دورۀ قاجار است. از آنجا که سنگ بنا را شخصی به نام سید جعفر طباطبایی نطنزی نهاده به خانه طباطبایی مشهور شده است. تاریخ ساخت خانه سال ۱۲۸۹ ه. ق و به شماره ثبت ۱۵۰۴ در فهرست آثار ملی است(ملازاده و محمدی، ۱۳۸۶: ۹۴). معماری خانه طباطبایی‌ها به شیوۀ معماری حجاب‌دار، متقارن و درون‌گرا، مطرح و شناخته شده است. قسمت اندرونی آن شامل اتاق پنج دری، سرداب‌ها، بادگیرها، ستون‌های پر از تزیینات گچبری، سقف‌های مزین به یزدی‌بندی و نقوش ترنج و اسلیمی است. قسمت بیرونی، شامل تالار بزرگ شاه‌نشین در مرکز با نورگیرها و پنجره‌های مشبک رنگی و سایر تزیینات است(صباغپور آرانی، ۱۳۹۳: ۱۳٦-۱٤٤). دو قسمت درونی و بیرونی بنا با برخی عناصر صوری، مدنظر پژوهش حاضر است که مي‌توانند یادآور حقایق متعالی و مسبب دریافت‌هاي معنوي خاص باشند به‌دلیل کثرت موارد و تفصیل مطالب به چند مورد از مهم‌ترین عناصر و مصداق آنها در بنای مزبور اشاره می‌شود.

#### الف. مرکزگرایی و هندسه برای اشاره به حقیقت، وحدت، توحید

مرکز هرچیز می‌تواند اولین موقعیت یا وضعیتی باشد که توجه هر بیننده را به خود جلب می‌کند. آرنهایم با اشاره به مفهوم مرکزگرایی در کتاب قدرت مرکز، مفهوم مرکز را نیروبخش دانسته و آن را مقصدی در نظر آورده است که بدون آن مسیرها بي‌اعتبار می‌شوند. «شکل کلي هر مرکز، نمایان‌گر نوعی بردار و نیروست که همانند تیري [نوک پیکان] در جهت‌هاي مختلف فضا گسترده می‌شود» (Arnheim, 1988: 149).به عقیدۀ او همان‌طور که کل هستی در مقیاس‌های مختلف از مرکزهایي تشکیل شده در هنر نیز چنین مدلی قابل مشاهده است؛ براي مثال، می‌توان به مرکز تعادلی در یک اثر نقاشی اشاره کرد. این مرکز نه‌تنها اولین نقطه‌ای است که چشم مخاطب را به خود جلب می‌کند؛ بلکه حاوی مهمترین معنا و مفهوم موجود در اثر است. او معتقد است موقعیت مرکز تعادلیِ تصویر در بیشتر موارد بر مرکز معنایی( Meaning Centre) مورد نظر هنرمند منطبق می‌شود.«موقعیت مرکز از چنان ظرفیتی برخوردار است که می‌تواند مضامین اصلی مورد نظر هنرمند را در خود جای دهد؛ چراکه در حقیقت، کانون توجه بیننده و مقصود اصلی همه در این فضای میانی استقرار دارند(Ibid. 109-11). همچنین در هستی‌شناسی اسلامی، عالم ظاهر، واجد باطنی است و آن نیز واجد مرکزی که جایگاه حقیقت و بنیاد هستی است (ندیمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲). در این تلقی مرکزگرایی همان حقیقت‌گرایی است. اکنون این مرکزگرایی در هنرهاي اسلامی گاهی آشکارا ظاهر می‌شود گاهی نیز مستور و نادیدنی است. صورت آشکار آن در تزیینات معماری و در ترکیب آثار خوشنویسی و نگارگری در قالب نقوش دوّار و مارپیچ و هندسي قابل-مشاهده است.



**(تصویر۱) راست- خانه بروجردی‌ها کاشان (www.mehrnews.com)**

**(تصویر۲) چپ- خطوط هندسه مرکزگرا در سقف (نگارندگان)**

نمونه‌ای از هندسهٔ مرکزگرا در معماری اسلامی را می‌توان در خانهٔ طباطبایی‌ها (تصویر۱) مشاهده کرد. همان‌طور که در (تصویر۲) نیز به صورت خطی، ملاحظه می‌شود، ساختار هندسیِ تمام جزییات و عناصر به‌کاررفته در سقفِ بنا حول یک مرکز در حال گسترش هستند. این هندسه صورتی را آفریده است که حرکتی فرازمانی، پویا و یا زایا و غیرخطی را القا می‌کند و مفهوم آفرینش و وحدت در کثرت را به ذهن متبادر می‌سازد.

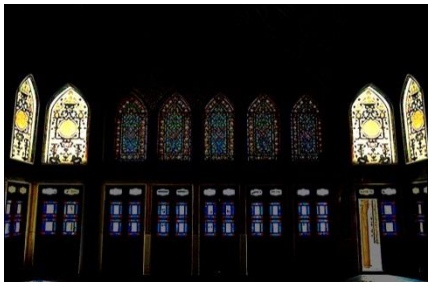
البته هماهنگی صورت و محتوا در سایر انواع هنرهای اسلامی نیز دیده می‌شود؛ برای مثال می‌توان به نقوش مرکزگرای فرش‌ها، برخي نگاره‌ها و خوشنویسی‌ها اشاره کرد. در تمام این موارد، امکانات هندسه از نقطه گرفته تا خط، سطح و حجم و اشکال مختلف به کمک صورت‌بخشي هنرمند آمده‌اند. این نوع هم‌بستگی میان صورت و محتوا باعث شکل‌گیری چنین باوری شده است که: «هندسه می‌تواند به‌عنوان ابزاری جهت ارتقاء کیفیت بنا و درک معنا و مفهوم معماری، تأثیرگذار باشد» (عشایری و دیگران، ۱٤۰۱: ۲۷). تجربهٔ زیباشناختی حاصل از مشاهدهٔ این نظم و مرکز و حرکت پویای آن بسیار شبیه همان چیزی است که کانت در زیباشناسیِ امر والا آن را می‌جوید؛ یعنی همان پدیده‌های طبیعی بزرگ و قوی که انسان را به یاد ایده‌های عقلی مثل خداوند و بی-کرانگی می‌اندازد.

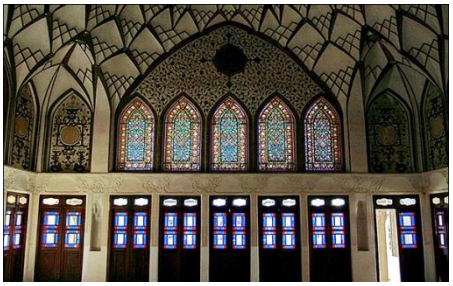
### ب. نماد و رمز برای تذکر، تفکر، عبادت

ملاصدرا معتقد است وضعیت موجودات عالم محسوس چنان است که گویی حقایق کلی و فراحسی به‌صورت محسوس درآمده‌اند تا مردمی که از درک آنها ناتوانند به فهم آنها نائل شوند؛ درست مثل وصف نعمت‌های الهی در قرآن کریم (رجوع کنید به: ملاصدرا، ۱۳٦۳: ۱٥٦). از دلایل به‌کارگیري عبارات رمزگونه و مَثَل در قرآن و برخی داستان‌های رمزی فیلسوفان، دعوت به تذکر و تفکر است.

شیخ اشراق نیز در برخی از آثارش به زبان رمز از معانی و حقایقی نادیدنی سخن گفته است، شاید چون لفظ در زبان محاوره و علم از جنس محسوسات است و با حقیقت معنا فاصله دارد. زبان فیلسوفان اسلامی و عرفا نیز غیر از زبان محاوره و علم است شیخ محمود شبستری همین را مراد می‌کند وقتی که می‌گوید: «نزد ارباب اشارت، این الفاظ و عبارات، دلالت خاص بر امر معنوی مستور دارند، نه دلالت عام بر امر صوری مشهور»(شبستری،۱۳۸۲: ۳۷).البته این احتمال وجود دارد که دشواری‌های ناشی از مصلحت و شرایط اجتماعی زمان حکمای اسلامی، برخي از آنان، از جمله سهروردی، را به استفاده از زبان رمز و تمثیل واداشته باشد. برخي از رساله‌هاي سهروردی همچون عقل سرخ، آواز پر جبرییل، صفیر سیمرغ، هیاکل النور، لغت موران دربرگیرندهٔ اندیشهٔ پر از رمز و راز او نسبت به حقایق الوهي است؛ علاوه بر آثار ادبی در انواع هنرهای اسلامی، استفاده از زبان رمز و نماد به-وفور دیده می‌شود؛ نقوشی چون شمسه، سیمرغ، طاووس و شیر در نگارگری، شکل گنبد و محراب و آینه در معماری، انواع اسلیمی و نقوش انتزاعی در قالی، فضای خالی و تهی‌بودگی(یکی از عناصر مهم در معماری مساجد حضور عنصری مقدس به نام«تهی-

بودگی» است)، معنای نمادین این عنصر ریشه در بنیان‌های متافیزیکی و تصور مسلمانان از خدای واحد به عنوان تنها حقیقت مطلق دارد(یادآور می‌شود در فلسفه و هنر شرق نیز فضای تهی و سفید و سکوت با تجربه‌ای معنوی در ارتباط است). در اغلب هنرهای دوران اسلامی، عناصری را به کمک می‌گیرد تا تجربه‌ای هنری-معنوی بیافریند(فضائلي، ۱۳۷۰: ۳٤). از جمله این عناصر به آیینه و شیشه‌های منقوش می‌توان اشاره کرد که از عناصر و مفاهیم نمادین و تمثیلی به شمار مي‌آیند.





**(تصویر۳) راست- شاه‌نشین خانۀ طباطبایی‌ها(www.mehrnews.com)**

**(تصویر٤) چپ- برشی از کنتراست شیشه و آینه (نگارندگان)**

قسمت بیرونی خانۀ طباطبایی‌ها شامل تالاری بزرگ یا شاه‌نشین است(تصویر ۳) که در مرکز با نورگیرها و پنجره‌های مشبک رنگی و پنجره‌های کناری دو جداره که عمودی باز و بسته می‌شوند. این اتاق دارای تزیینات نقاشی و آینه‌کاری و گچ‌بری‌ها و پنجره‌های مشبک گچی است که همچون پارچه توری ظریفی به نظر می‌رسد. در جلوی اتاق شاه‌نشین، ایوانی با آینه‌کاری و گچ‌بری‌های جالب دیده می‌شود(پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۸). در(تصویر ٤) نیز با تاکید بر نقش آیینه، برشی از(تصویر ۳) با کنتراست بالا آمده است. از عناصر تزیینی در این تالار مي‌توان به نماد آینه اشاره کرد. آینه‌کاری، از هنرهای تزیینی در معماری است که در آذین‌بندی قسمتی از دیوار و سقف به‌صورت ساده یا رنگی برای ایجاد طرح‌های هندسی و آرایه‌هایی به کار می‌رود(مقیم پوربیژنی،۱۳۷۸: ۷۲). آینه بیانگر مفاهیم صفا، پاکی، بی‌ریایی، راستی و راستگویی است. آینه‌ها کثرت برآمده از وحدت و یگانگي در عالم محسوس را نشان مي‌دهند. کاربرد آینه در جوار شیشه‌های رنگی که کیفیت‌های رنگی نور را به داخل بنا می‌آورند؛ جلوه‌ای شکوهمند از صورت متعالی است که هنرمند اسلامی آن را از آسمان به زمین آورده است.

نمادها و مزها در هنر اسلامی، ظهور و جلوه‌ای از صورت الهی هستند، احساس حاصل از درک آنها می‌تواند نوعی احساس زیباشناختی متعالی نام بگیرد که رسیدن به آن فراتر از عملکرد حواس پنج‌گانه است و در قالب گوش سپردن به تذکر برآمده از نمادها و رمزهاست.

### ج. نور و رنگ: مفهوم قداست و شکوه

حکمت نور مبتنی بر وحی الهی، وامدار نظریه‌ای است که سهروردی از آن به‌عنوان «حکمت خالده» یاد کرده است. تاثیرات این تفکر در جنبه‌های گوناگون هنر ایرانی اسلامی دیده می‌شود. نور، کهن‌الگویی است که در ذهن و خاطرۀ جمعی ایرانیان تجلی یافته و رأس این الگو در تفکر سهروردی تحت‌عنوان نورالانوار معرفي می‌شود. در اینجا نور به‌منزلۀ روحانیت است که به عناصر مادی اضافه می‌شود؛ چنانچه تیتوس بورکهارت معتقد است: نور، روشی برای روحانیت بخشیدن به ماده است(بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۳۴).

در عرفان اسلامی نیز نور با رنگ مرتبط و اثرگذار است به تعبیری، هر یک از انوار قدسی برحسب حقیقت‌مندی‌شان از رنگی برخوردارند که به دیدۀ سر نمی‌آیند؛ به‌نظر غزالی، تجربۀ مشاهدۀ انوار و دریافت پیام رنگ‌ها، یک مقولۀ ذوقی و درونی است(غزالی، ۱۳۸۸: ١٦ پس مشاهدۀ نور و رنگ می‌تواند خیال و روح انسان را تا قلمرو ذوات معقول و الوهیت به پرواز درآورد.

**(تصویر۵) راست- پنجره‌های رنگی در خانه طباطبایی‌ها(www.mehrnews.com)**

**(تصویر۶)چپ- برشی از کنتراست رنگ و تابش نور(نگارندگان)**

در(تصویر۵) نمایی از اتاق نورگیر مستقر در خانه طباطبایی‌ها با شیشه‌کاری‌های مشبک و رنگین را می‌بینیم. همچنین با تاکید بر شیشه‌های رنگی و بازتاب نور بر فضای درونی (تصویر ٦) برشی از (تصویر ٥) آمده است؛ به‌طور کلی شیشه‌کاری‌های رنگی جزئی از تزئینات بناهای قاجاری محسوب می‌شوند. فام‌های رنگی در این اتاق قرمز، سبز، آبی و زرد است که هر کدام جزو رنگ‌های اصلی منشعب شده از طیف نور به شمار می‌روند. بخشی از چشم‌نوازی این رنگ‌ها مرهون ورود نور سفید است که به درون فضای اتاق تابیده شده و حس خلوص و آرامش و درعین حال سرزندگی را برای ساکنین ایجاد می‌کند. از منظر سهروردی این چرخهٔ روشن نور و رنگ در این فضا حسی از معنویت و قداست را القا می‌کند. تجربهٔ زیباشناختی حاصل از آن بسیار نزدیک است به تجربهٔ زیباشناختی حاصل از زیبایی طبیعی(یا آزاد به تعبیر کانت)، گویی که به حقیقت نزدیک‌تر است (به‌تعبیر افلاطون) و به‌تعبیر فیلسوفان اسلامی گویی صورتی است که قلمرو متعالی نازل می‌شود و ماده را صورت یا زیبایی می‌بخشد.

### د. انتزاع برای نزدیک شدن به لذت معنوی

در مدرنیسم هنری، انتزاع، شگردی برای نائل آمدن به لذت زیباشناختی محض است؛ اما در هنر اسلامی، انتزاع برای نائل آمدن به آن نوع لذت زیباشناختی است که لذت معنوی به‌همراه دارد؛ مثل نقوش اسلیمی.

**(تصویر۷) راست-نقوش اسلیمی در خانه طباطبایی‌ها(www.mehrnews.com)**

**(تصویر۸) چپ-برشی از نقوش اسلیمی(نگارندگان)**

اسلیمی یکی از نقوش اصلی و پرکاربرد در هنرهای سنتی ایران است. اِسلیمی، شکل ساده‌شدهٔ گیاهان با ساقه‌های مارپیچی بدون ابتدا و انتهاست. سابقهٔ این نقوش به قالی‌های کهن ایرانی و سنگ نگاره‌های دوران ساسانی، در سفالینه‌های اشکانی و انواع آثار بر جا مانده از هنر اسلامی بازمی‌گردد. گفته می‌شود به دلیل آنکه سید جعفر طباطبایی نطنزی در کار تجارت فرش بود، عمده

نقوش گچ‌بری‌ها در این بنا ملهِم از نقوش فرش ایرانی بوده که با دقت و ظرافت اجرا شده است(تصویر۷) و برشی از نقش اسلیمی آن(تصویر۸). صورت ظاهر اسلیمی مجموعه نقوشی را در برمی‌گیرد که از طبیعت انتزاع شده‌اند تا به حقیقت‌شان نزدیک‌تر باشند.

به این ترتیب، انتزاع نزد هنرمندان مسلمان راهی برای اشارهٔ نمادین به امر متعالی و فراجهانی، وحدت در کثرت، تغییر و ثبات و در نهایت، توحید است. برای تحقق این هدف نباید نگاه مخاطب بر ساختار و ترکیب‌بندی و مادهٔ به کار رفته متمرکز بماند. بدین منظور، هنرمندان مسلمان از شگرد انتزاع استفاده کرده و در نمایش طبیعت، پدیده‌ها و موجودات طبیعی و یا انسان، سعی در استتار ساختار و اختفای ماده دارند(Farouqi, 1977: 353-355)؛ چراکه تمرکز بصری صِرف بر عناصر صوری ساختاری و ماده، دریافت معنوی را به تعویق انداخته و هماهنگی صورت و معنا را بر هم می‌زند. این شگرد هرگز نباید دال بر انکار طبیعت از سوی آنها تفسیر شود؛ چراکه طبیعت و هرچه در آن‌است، آیتی از الوهیت است. بر این اساس، انتزاع می‌تواند انسان را در حس متوقف نسازد و خیال و عقل عملی او را به تکاپو وادارد. این شگرد، اشارتی به هر دو عالم ناسوت و لاهوت دارد، هم حسی از حرکت و تغییر دربردارد و هم حسی از سکون و آرامش.

## ۵. نتیجه‌گیری

هنر اسلامي به‌عنوان هنر ديني همچون هنر مسيحي نيست كه صرفاً با اشاره و نمايش مستقيم قديسان ماهيت ديني يا الوهي خود را ابراز كند. معنويت در هنر اسلامي، بسيار ظريف، خلاقانه و هنرمندانه ايجاد مي‌شود. در كيفيت اين عرضه داشت صورت، نقش مهمي ايفا می‌كند. با توجه به سه سوال مطرح شده در بخش مقدمه می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱- از منظر فیلسوفان شناخته شدهٔ اسلامي صورت در تعالی هنر اسلامی از آنجایی اهمیت می‌یابد که مخاطب از طریق این هنر به تجربهٔ معنوی نزدیک می‌شود. به عبارت دیگر وقتي صورت‌بخشي همان هنرآفريني لحاظ شود، آنگاه مي‌توان گفت صورت‌آفريني زماني اتفاق مي‌افتد كه مادهٔ بي‌جان و بي‌روحي لباسي از معنا به تن مي‌كند، شكل مي‌گيرد و قابل دريافت مي‌شود. به نوعی علت صوري كه از علت غايي‌اش نمي‌تواند جدا باشد، غايتي كه در جهت تعالي فكر و عمل انسان تعريف مي‌شود و هيچ‌وجهي از زندگي انسان را فرونمي‌گذارد. از اين حيث، تعالي آن با تعالي هنرمند در مقام علت فاعلي گره خورده است؛ او كه با ابداع صورت در ذهن خود، خلاقيت را به زيبايي و تمام حقيقت پيوند مي‌زند و وقتي مخاطب يا ناظري به نظاره و درک اين هنر نائل مي‌شود، شبكه‌اي از ارتباطات شكل می‌گيرد كه تجربهٔ زيباشناختي و تجربهٔ معنوي را مساوق هم مي‌سازد.

۲-در خصوص تمایز معنای صورت در تفکر اسلامی با مفهوم فرم در زیباشناسی غربی می‌توان گفت که توجه هنرمندان و فیلسوفان مسلمان به صورت با آن توجهي كه فرماليست‌هاي غربي به فرم نشان مي‌دهند متفاوت است. اين صورت در برابر محتوا عرضه نمي‌شود؛ بلكه بيشتر در برابر بي‌صورتي و بي‌محتوايي است؛ ازاين‌رو، در هنر اسلامي سبک‌هاي صورت‌گرا يا مفهوم‌گرا محلی براي بحث ندارند؛ هرچه هست همان است كه عرضه و فهميده مي‌شود، معنا مي‌يابد و حسي از زيبايي و معنويت را توأمان ايجاد مي‌كند. در هنر اسلامی، زیبایی بخش وجودی هنر است. صورت در تفکر اسلامی به مانند نقش فرم در تفکر غربی در این است که مخاطب در مرحلهٔ ادراک از فرم باقی می‌ماند و لذت نیز همان لذت زیباشناختی صِرف است؛ منتهی برخلاف لذتِ برآمده از امر والای کانتی به هیچ اَلَمی و تشویش خاطری آمیخته نیست و نمی‌توان آن را لذت منفی دانست.

۳- عناصر صوری چون مرکزگرایی وهندسه، نماد و رمز، نور و رنگ، و انتزاع ، شواهد آشکاری در میان آثار هنري چون هنر فرش، نگارگری، خوشنویسی، و معماری در دوران اسلامی دارد. در نمونهٔ مورد مطالعه، یعنی خانهٔ طباطبائی‌ها، نقش صورت را در تعالي هنر اسلامي نمی‌توان نادیده گرفت. عناصري همچون مركز، هندسه در سقفِ خانه طباطبایی‌ها که به حقیقتِ توحید و وحدت وجود اشاره دارد (تصویر ۱)، رمز، نماد و تمثیل در بخش شاه‌نشین به به منظور تذکر و اشاره به پاکی و جاودانگی انسان (تصویر ۳) همچنین شکل ورود نور از پنجره‌های رنگین به اندرونی در معنای قداست و شکوه آن(تصویر ۵)، و انتزاع در نقوش اسلیمی

منقوش (تصویر ۷) مفاهیمی متعالی، همچون خداوند، وحدت و یگانگی را تبیین می‌کند. با کمک انتزاع، صورت اثر هنری، خلاصه می‌شود تا توجه مخاطب بر عناصرِ ساختاری و مادهٔ اثر باقی نماند؛ اگرچه در خصوص شکل انتزاعی نقوش باید به محدودیت هنرمندان اسلامي در عرضه‌داشت برخي حقايق و يا چهره‌ها با ممنوعيت‌هايي كه شرع و فقها ايجاد كردند، اشاره كرد.

بدین ترتیب سرکردن لحظاتی در خانهٔ طباطبایی‌ها و امثال آن آمیخته و به حس آرامش، تذکر و تفکر است. لازم است تمام عناصر صوري را در هنر اسلامي جدي گرفت و به مفاهيم هر يک التفات ويژه داشت؛ چراكه اصلي‌ترين مفاهيم معنوی و مقدس از طريق عناصر صوري قابل‌انتقال و بيان هستند. در نهايت، صورت آميخته به معناست كه به انسان، حسي از لذت و تعالي مي‌بخشد.

## ٦. فهرست منابع


آژند، یعقوب.(١٣٨٤). سلطان محمد نقاش. تهران: فرهنگستان هنر.

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. (١٣٧٦)، الالهیات من کتاب الشفاء، تحقیق حسن‌زاده آملي، قم: دفتر تبلیغات اسلامي حوزهٔ علمیهٔ قم.

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. (١٣٨٣)، الاشارات و التنبیهات، ج٢و٣، شرح خواجه نصیرالدین طوسي، قم، نشر البلاغه.

ابونصر، محمد فارابی، (١٣٧٩)، اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله، چاپ اول، ترجمهٔ دکتر سید جعفر سجادی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

امامی جمعه، مهدی، (١٣٨٨)، فلسفهٔ هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا، تهران: فرهنگستان هنر.

ایمانوئل، کانت، (١٣٨٣)، نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: ني.

بورکهارت، تیتوس. (١٣٨١). هنر مقدس، اصول و روشها، ترجمه: جلال ستاری، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).

بورکهارت، تیتوس. (١٣٨٦). مبانی هنر اسلامی. ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران: حقیقت.

دینانی، غلامحسین ابراهیمی. (١٣٨٤). درخشش ابن رشد در حکمت مشاء. تهران: طرح نو.

سهروردی، شهاب‌الدین. (١٣٥٥). حکمه الاشراق، در مجموعه مصنفات شیخ اشراق، به تحقیق هانری کربن، تهران: انتشارات انجمن حکمت و فلسفه، چاپ اول.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (١٣٧٧). قصه‌های شیخ اشراق، ویرایش متن: جعفر مدرس صادقی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.

شبستری، شیخ محمود. (١٣٨٢). گلشن راز، به اهتمام کاظم دزفولیان، تهران : انتشارات طلایه.

شبانی داریانی، زهره.(١٤٠١). درآمدی برزیباشناسی ابن هیثم در کتاب المناظر، تهران: دانشگاه هنر.

شوان، فریتهوف. (١٣٨٣). حقايق و خطاهايي دربارهٔ زيبايي، (مجموعه مقالات هنر و معنويت)، ترجمهٔ: انشاءالله رحمتي، تهران: فرهنگستان هنر.

صدرالمتألهین (ملاصدرا). محمد بن ابراهیمي شیرازي. (١٣٦٣ش). مفاتح‌الغیب، تصحیح محمد خواجوي، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقت فرهنگي.

صدرالمتألهین (ملاصدرا). (ق١٣٤٠). رسالهٔ سه اصل، به تصحیح و اهتمام حسین نصر، تهران دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم معقول و منقول.

صباغپورآراني، طیبه(١٣٩٣). خانه ایراني : نقش‌مایه‌هاي سنتي در خانه‌آرایي، تهران: پژوهشگاه فرهنگ ، هنر و ارتباطات.

طوسی، نصرالدین. (١٣٦٧). اساس الاقتباس، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

عشایری، سواره امیر؛ بلیلان اصل، لیلا؛ ستارزاده، داریوش و حبیب، فرح (١٤٠١). "واکاوی نقش هندسه معقول و محسوس در معماری گند سلطانیه"، فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی، دورهٔ ١٩، شمارهٔ ٤٥، ٤٩-٢٧.

غزالی، احمد. (١٣٨٨). سوانح. به اهتمام قاسم کشکولی. چ ١. تهران، ثالث.

فضائلي، حبیب الله. (١٣٧٠). تعلیم خط، تهران: سروش.

ملازاده، ناهم و محمدي، مریم(١٣٨٦). خانه‌هاي تاریخي(از مجموع دایره‌المعارف بناهاي تاریخ)، انتشارات سوره مهر.

مقیم پور بیژنی، طاهره. (١٣٨٧). "آیینه‌کاری در معماری دوره قاجار، نگاهی مختصر بر پیشینهٔ آیینه و کاربرد آن در تاریخ هنر ایران"، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ١١٣، ٧٧-٧٠.

ندیمی، ضحی؛ محمدی، علی و مندگاری کاظم. (١٣٩٢). "بازخوانی مفهوم مرکز: تبیین مفهوم مرکز از دیدگاه سه اندیشمند حوزهٔ هنر و معماری"، مجله صفه فصلنامه هنر و معماری ، شمارهٔ ٦٣، ٣٤-٢١.

یونگ، کارل گوستاو. (١٣٧٧). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، تهران: چاپخانه دیبا.

Arnheim, Rudolf. (1988). *THE Power of the Center, A study of composition in the visual arts*, London, England, University of California press.

Farouqi, Lois. (1977), "The Aesthetics of Islamic Art", *the Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 35, No.3, PP. 353-355. Https://doi.org/10.2307/430294.

Lyotard Jean-Francios. (1991). *Lessons on the Analytic of the Sublime*, Trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press.

Stern-Gillet, Suzanne. (2002). *A Companion to Art Theory, Neoplatonic Aesthetics*, Edited by Pual Smith, Carolyn Wilde, Blackwell.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. (1980), A History of Six Ideas: an Essay in Aesthetics, Melborn International Philosophy Series, Vol.5.