



جلوه‌های رمزی اسم اعظم الله در صور توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی

فاطمه اکبری *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۹/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۵/۴/۲

چکیده

در فرهنگ اسلامی، عالم و مراتب حقایق آن در نسبت با اسماء الهی تحقق یافته و دوره تاریخی اسلام تحقق اسم اعظم الله، جامع حقایق باطنی اسماء الهی است. مسئله اصلی در این مقاله بررسی کیفیت تجلیات رمزی اسم اعظم الله در صور توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی است. دست‌یابی به این امر در گرو پاسخ به دو سؤال مبتنی بر نسبت رمز و صور رمزی با حقایق اسماء الهی و جلوه‌های رمزی اسم اعظم الله در صور توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی است. هدف، دست‌یابی به راز جاودانگی زبان رمزی شکل‌ها، نقشمایه‌ها، الگوها و ساختارهای آثار هنر و معماری اسلامی در طی زمان‌ها و مکان‌های مختلف است.

روش تحقیق تحلیلی - تفسیری و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به طریق کتابخانه‌ای است. از جمله یافته‌های می‌توان به شهود صور مثالی عالم مثال در ساحت خیال منفصل، تقرب صور آثار هنر اسلامی به اسم اعظم الهی و تجلی صور توحیدی به صورت اختیار صور تنزیهی اسلیمی و ختایی، سازمان‌بندی مرکزگرایانه فضا و حاکمیت نظم و هماهنگی در ذیل اسم اعظم الله اشاره نمود.

واژگان کلیدی

رمز، توحید، عالم مثال، هنر و معماری اسلامی، اسماء و صفات الهی.

مقدمه

قرآن اساس و محور دین اسلام است و حوزه‌های مختلف فرهنگ اسلامی را در برمی‌گیرد. از ویژگی‌های شاخص فرهنگ اسلامی، اتکا به اصول وحی قرآنی و بنیان‌های توحید و یکتاپرستی است. از مراتب چهارگانه توحید؛ توحید در عبادت، توحید عملی است و از اقسام توحید نظری؛ توحید در ذات یا توحید ذاتی- توحید در صفات یا توحید صفاتی و توحید در خالقیت یا توحید افعالی است. توحید ذاتی با شعار لا اله الا الله نفی شریک و شبیه از ذات مقدس ربوبی است. توحید صفاتی با شعار سبحان الله به نفی صفات مخلوقات از خدا و یگانگی صفات کمالیه حق تعالی اشاره دارد. توحید افعالی یا توحید در خالقیت با شعار الله اکبر بیانگر آن است که تنها یک مؤثر مستقل و بی‌نیاز در جهان وجود دارد و آن خداوند متعال است. از ادله اصل مقدس توحید در اسلام وحدت و هماهنگی در نظام هستی است که در ذیل اسم اعظم الله اکبر به توحید افعالی اشاره دارد. وحدت و هماهنگی در سرتاسر هستی و امدار حاکمیت وجه کیفی هندسه از طریق حضور قوانین تناسب، توازن، تعادل و تقارن در اجزاء و عناصر سراسر خلقت است. از مهم‌ترین مشخصه‌های وجاهت توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی در طی زمان‌ها و مکان‌های مختلف نفی هرگونه تشبیه و تمثیل در صورت و تجسم وحدتی است که از راه هندسه کیفی در سراسر اثر تجلی می‌یابد. این آثار ضمن دارا بودن شیوه‌های مختلف هنری، اما دارای سبکی منسجم، قدرتمند و یگانه در جنبه‌های گوناگون شکل، نقشمایه و نظام ترکیب‌بندی و فضا سازی است. این امر ضرورت و اهمیت پژوهش در حوزه صورت و جایگاه ساحات معانی پایدار در آثار هنر اسلامی را مورد تأکید قرار می‌دهد.

این مقاله باهدف دستیابی به راز جاودانگی صورت در آثار هنر و معماری جهان اسلام، مسئله اصلی آن کیفیت انحاء تجلی اسم اعظم الله در صور توحیدی این آثار است. این نوشتار دارای دو پرسش است مبنی بر آنکه نسبت رمز و صور رمزی با حقایق اسماء و الهی چیست؟ و نیز جلوه‌های رمزی اسم اعظم الهی در صور توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی کدام‌اند؟ در پرسش نخست دانش رمز و نسبت میان صورت و معنا در رمز و در پرسش دوم انحاء ظهورات حقایق باطنی اسم اعظم الله در صور توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

دستیابی به این مهم در طرح مباحثی هم چون؛ نقش معنا در دلالت رمزی صورت، جایگاه اسماء الهی در نسبت با حقایق باطنی صور مثالی عالم ملکوت و انحاء تجلی اسم اعظم الله و همچنین اصل توحید در آثار هنر و معماری اسلامی مورد توجه قرار گرفته است.

روش تحقیق

روش پژوهش تحلیلی- تفسیری با رویکرد به دو شیوه تجزیه و تحلیل استدلالی قیاسی و استقرایی به انجام رسیده است. جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای است. منابع گوناگون در حوزه‌های مختلف دانش رمز، اصول و مبانی حکمت هنر اسلامی و مبانی زیبایی‌شناسانه مورد مطالعه قرار گرفته است. جامعه آماری، نمونه‌هایی از حوزه‌های نگارگری و نسخه آرایی، معماری، فرش و صنایع دستی در ادوار مختلف تمدن اسلامی ایران است.

پیشینه تحقیق

در مورد موضوع مقاله منابع پژوهش به دو گروه کلی دانش رمز و اصول و مبانی هنر و معماری اسلامی دسته‌بندی شده است. رمز و دانش رمز در آراء مختلف روانکوان، رمزپژوهان، سنت‌گرایان و حکمای مسلمان مورد بررسی قرار گرفته است. دیدگاه‌های مختلف در خصوص دانش رمز در آراء روانکوان، اریک فروم (۱۳۶۲) در کتاب زبان از یادرفته؛ در آراء رمزپژوهان، تقی پورنامداریان (۱۳۷۵) در کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ داریوش شایگان (۱۳۷۱) در کتاب بت‌های ذهنی، خاطره ازلی؛ کارل گوستاو یونگ (۱۳۵۲) در کتاب انسان و سمبل‌هایش و آراء دلاشو و آندره لالاند و دیل و رنه گنون و ژول لوبل و لاندردیت (۱۹۷۲) در کتاب فرهنگ نمادها اثر دن خوان سرلوت مورد مطالعه قرار گرفته است. این آثار دانش رمز را از منظر نگاه و جهان‌بینی خود مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند.

اصول و مبانی نظری هنر و معماری اسلامی در آراء مختلف؛ غلامرضا اعوانی (۱۳۸۵) در کتاب حکمت و هنر معنوی؛ محمد مددپور (۱۳۷۱) در کتاب حکمت معنوی و ساحت هنری؛ تیتوس بورکهارت (۱۳۶۹) در کتاب هنر مقدس؛ نادر اردلان (۱۳۸۰) در کتاب حس وحدت؛ نصرالله حکمت (۱۳۸۵) در کتاب متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری و هانری کربن (۱۳۸۴) در کتاب تخیل خلاق در عرفان ابن عربی مورد بررسی قرار گرفته است. این منابع با اتکا بر حکمت اسلامی بنیان‌های نظری هنر و معماری اسلامی را مورد مطالعه قرار داده است.

دانش رمز در آراء مختلف

دانش رمز عمدتاً در آراء مختلف روانکوان، رمزپژوهان و نیز حکمای مسلمان مورد بررسی قرار گرفته است. رمز در آراء روانکوان به بیان حالات عاطفی و روانی اختصاص یافته است. اریک فروم می‌نویسد: «زبان سمبلیک، تجربیات و احساسات درونی انسان را مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند. در زبان سمبلیک دنیای برون مظهری است از دنیای درون یا روح و ذهن انسان‌ها و رابطه بین جسم و روان انسان است.» (۱۳۶۲: ۱۴ و ۱۵)



ظاهری و کَمّی هر چیز، دالّی است که بر جنبه‌های ذاتی و کیفی هر چیز تأکید دارد و سپس جنبه‌های ذاتی و کیفی در مقام دال به سلسله‌مراتب هستی و کیفیات درجات وجودی دلالت دارد. (کربن، ۱۳۸۴: ۵۳ و شایگان، ۱۳۷۱: ۱۹۰)

نگارنده در این مقاله همسو با آراء حکمت اسلامی باهدف دستیابی به خوانش الگوهای برخاسته از اسم اعظم الله در آثار هنر و معماری اسلامی به مطالعه انحاء تجلیات رمزی برخاسته از اصل قرآنی توحید پرداخته است.

انحاء دلالت رمزی در نسبت‌های میان دال و مدلول و صورت و معنا

انواع دلالت‌های مبتنی بر رابطه دالّ و مدلول دارای سه حالت قراردادی، تمثیلی و رمزی است. در دلالت‌هایی که رابطه دال و مدلول فارغ از وجاهت رمزی و تمثیلی است، «دال» در مقام نشانه^۱ تنها یک «مدلول» دارد که مثل نشانه‌های زبانی که پیرس به پیروی از سوسور آن‌ها را سمبل خوانده است، مبتنی بر قرارداد است.

در دلالت‌های معنایی که رابطه دالّ و مدلول بر اساس رابطه‌ای مبتنی بر تشبیه، معنا و یا وجود قرینه معنا استوار است، دال در مقام تمثیل پیام خود را به روشنی به مخاطبان می‌رساند.

در آن دسته از دلالت‌های معنایی که دالّ در مقام رمز قرار می‌گیرد، هر نشانه در مقام دال به مدلولی اشاره دارد و سپس مدلول به نوبه خود تبدیل به دالی دیگر می‌شود که معانی محتمل قابل حدس متعددی را فرا ذهن مخاطب پدید می‌آورد که ممکن است مخاطب به اقتضای ذهن و امکانات متن یکی از آن‌ها را برگزیند.

رابطه دالّ و مدلولی صورت و معنا در دلالت‌های رمزی به دو گونه است: یا «صورت» به «معنا» و یا معنایی دلالت دارد و یا «معنا» در «صورت» و یا صورت‌هایی تجلی‌یافته است.

در آن دسته از دلالت‌های رمزی که معنا به‌عنوان دالّ بر صورت دلالت دارد، رمز نه به معنی مثال^۲ یا ظاهر که باطنی را در خود پوشیده می‌دارد بلکه معادل ممتثل^۳ یا معنی باطنی است. این امر موجب تنوع‌پذیری رمز در صورت می‌گردد زیرا معنا محصور در گروهی خاص از کلمات و یا تصاویر محدود نبوده و در صور متنوع به بیان و تجسم درمی‌آید.

در هر دو گونه دلالت رمزی (صورتی که بر معنا دلالت دارد و یا معنایی که بر صورتی دلالت دارد)، دستیابی به معنا به خوانشی از مراتب معارف باطنی و شهودی مخاطب نسبت به اثر رمزی تعبیر می‌گردد. «در دلالت‌های رمزی دستیابی به معنا، دست یافتن به مراتبی از روح متن است که در نسبت با تحقق معنا در شخص آشکار می‌شود و از آن به تأویل نام‌برده می‌شود.» (کربن، ۱۳۷۲: ۱۱-)

رمز در آراء رمزپژوهان بر سه محور کلی استوار است: اول. «مدلول رمز از جنس مفاهیم نبوده و دوران تجربه‌های معمول است.» در آراء تقی پورنامداریان «رمز با تجربه‌ها و ناشناخته‌های ماورای حیطه حواس و تجربه و معارفی که حاصل شیوه‌ای خاص از ادراک و حال و هوای روحی خلاف عادت است ارتباط دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲) آندره لالاند می‌نویسد: «مدلول رمز از جنس مفاهیم نبوده و از تجربه‌های معمول دور و بیرون و در حوزه حواس و ادراکات ما نمی‌گنجد.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹)

دوم. «رمز فارغ از تاریخ‌مندی و مکان است.» در آراء کارل گوستاو یونگ «پدیده‌های سمبولیک با استقلال از امر تاریخی نه تنها آن‌ها را تخطئه نمی‌کند بلکه به عکس تمایل به ریشه‌دار نمودنشان در واقعیت دارند.» (۱۳۵۲: ۲۲ - ۲۴) در آراء دیل «سمبل وسیله‌ای جهانی و درعین‌حال ویژه برای بیان است. جهانی، به خاطر آن‌که بر تاریخ فائق است و ویژه از آن جهت که به دوره معینی از تاریخ مرتبط است.» (Cirlot, 1973: XVI)

سوم. «رمز علم روابط دنیای مخلوق با خداوند است.» در آراء ژول لوپل «هر چیز آفریده‌ای همان‌طور که بازتاب کمال الهی است، علامتی طبیعی و قابل‌ادراک از حقیقتی فوق طبیعی است.» (Ibid: xxx) لاندیریت می‌نویسد: «سمبولیسم، علم روابطی است که دنیای آفریده‌شده را با خدا و دنیای مادی را با فوق طبیعت متحد می‌کند.» (Ibid)

رنه گنون از منظر سنت‌گرایان خاطرنشان می‌سازد که «کل طبیعت یک رمز است یعنی محتوای حقیقی آن تنها زمانی آشکار می‌گردد که به منزله نشانگری تلقی شود که می‌تواند ما را از حقایق فوق طبیعی (متافیزیکی) آگاه سازد. صورت عالم پایین‌تر رمز عوالم بالاتر است و بدین ترتیب این صورت، معنای عمیق‌تر و گسترده‌تری از سعه وجودی خویش را جلوه‌گر می‌سازد.» (Ibid: xxxi)

رمز در آراء حکمای مسلمان پیونددهنده عالم محسوس با حقایق آسمانی است و صورت رمزی بیان محسوس حقایق متعالی اعیان ثابت است. غلامرضا اعوانی می‌نویسد: «رمز تصویری است که دو واقعیت، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابت آن واقعیات محسوس را به هم پیوند می‌زند و بدین ترتیب کارکرد خاص رمز، آشکار ساختن سری‌ترین کیفیات وجود است.» (اعوانی، ۱۳۸۵: ۳۲۵)

در آراء تیتوس بورکهارت «صور رمزی بیان محسوس حقایق متعالی و به اعتباری همان اعیان ثابت یا صور مثالی افلاطون است.» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۸) در آراء محمد مددپور «وجه مشترک میان صور نوعیه، مثال (ایده) افلاطون، اعیان ثابت ابن عربی و کهن‌الگوهای یونگ در حکم مبادی بودن آنها برای اشیاء و پدیده‌ها است.» (مددپور، ۱۳۷۱: ۳۶)

در آراء حکمای مسلمان صورت محسوسات و جنبه‌های

1.sign
2.symbol
3.symbolized

۳۰) تأویل طریق سلوک عملی برای دست‌یابی به مراتب معنا است و در دلالت‌های رمزی مصداق دارد.

بقلی شیرازی نقش مخاطب را در این میان نادیده نمی‌گیرد: «رمز معنای مستور و پوشیده‌ای است که جز به زبان رمز بیان شدنی نیست. رمز عبارت است از معنای باطنی که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن به آن دست نیابند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۴۴: ۳۳۸)

از این دیدگاه، تأویل رمز درگرو برقراری صورتی از صورت‌های دیالوگ و گفت‌وگو میان اثر و مخاطب و به عبارتی پیوند میان مخاطب و روح متن است. از این منظر، فهم یک اثر رمزی لزوماً فهم نیت و مقاصد پدیدآورنده آن اثر نیست زیرا خود اثر در یک دیالوگ هرمنوتیکی با مخاطب قرار می‌گیرد و معنایی از مجموعه معانی آن آشکار می‌شود. به عبارتی هیچ‌گاه یک اثر رمزی یک معنای یگانه، واحد، منحصر، نهایی و تمام‌شده نخواهد داشت بلکه همچون چیزی که افتاده در یک رود جاری است و بسته به این‌که مخاطب کجا با این رود مواجه می‌شود ظهور متفاوتی خواهد داشت. به عبارتی هر یک از معانی مجازی و بالقوه رمز برحسب میزان تحقق معرفت روحانی مخاطب آشکار شده و بالفعل می‌گردد.

ابن‌سینا رمزگشایی نقش سلامان در داستان سلامان و آبسال را به مخاطب واگذار می‌کند. «... سلامان مَثَلی است که از بهر تو زدند در معرفت اگر تو از اهل حکمتی باید که این رمز را بگشایی» (ابن‌سینا، ۱۳۱۶: ۲۴۷).

عین القضاة همدانی در برداشت از شعر به‌عنوان یک اثر رمزی چنین می‌نویسد: «این شعرها را چون آئینه‌ای دان! آخر دانی که آئینه را صورتی نیست در خود، اما هر که در او نگاه کند صورت خود تواند دیدن.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۷۷) این امر همسو با نظریه‌های نقد مدرن در آراء ساختارگرایی^۱، نشانه‌شناسی^۲ و علم تأویل جدید^۳؛ تعدد معنا در شعر از طریق خوانندگان فعلیت می‌یابد.

تجلی حقایق اسماء الهی در آفرینش اثر هنری

از دیدگاه هستی‌شناسی اسلامی پیوستگی عالم محسوس به مبدأ وجود در تبیین رابطه پدیده‌های عالم مُلک با حقایق اسماء و صفات الهی قرار یافته است. یکی از مهم‌ترین منابع در خصوص جایگاه اسماء و صفات الهی، آراء ابن عربی در شرح فرآیند پنج‌گانه آفرینش «حضرات خمس» است که در سلسله مراتبی از قوس نزولی به ترتیب ذیل است:

اولین مرحله، هستی بخشیدن به عقل کل یا کلمه‌الله است که کل عالم را سراسر فراگرفته است. از طریق عقل کل یا کلمه‌الله، افاضه وجود در سلسله مراتبی از نزول به ما می‌رسد.

دومین مرحله، خلق عالم اسماء^۴ و صفات الهی است. **سومین مرحله**، عالم پاک معنوی «اعیان ثابته^۵» (عالم

مُثَل نوریه) است.

چهارمین مرحله، عالم «مثال یا ملکوت» (عالم مُثَل معلقه) است.

پنجمین مرحله، عالم مُلک و یا عالم حس است. (حکمت، ۱۳۸۵: ۷۴-۷۵)

«هر یک از حضرات پایین‌تر؛ مثال، صورت و سایه حضرت بالاتر است. پس هر چه در عالم حس است، مثال و صورت عالم مثال است و آنچه در عالم مثال است صورت شأنی از شئون ربوبیت است و شئونی که در حضرت ربوبیت است مقتضای اسمی از اسماء الله و صورت صفتی از صفات اوست و هر صفتی، وجهی از ذات است که ذات با آن صفت در یکی از اکوان ظهور می‌کند.» (همان)

عالم مثال یا عالم برزخ یا عالم مثل معلقه یا عالم صور جوهریه و یا اقلیم هشتم و ناکجاآباد در تعبیر شیخ اشراق سهروردی به جهانی از عناصر اثیری و یا دنیای صور مثالی «که در حکم مبادی اشیاء و پدیده‌ها هستند.» (مددپور، ۱۳۷۱: ۳۶) تعلق دارد. صور مثالی در بردارنده معنا و صورت‌اند. صورت برگرفته از پدیده‌های عالم محسوس و معنا برآمده از نسبت میان ذات و صفات الهی است که از آن به حقایق اسماء الهی تعبیر می‌گردد.



تصویر ۳. تذهیب با طرح ترنجی، برگه‌ی از قرآن صفوی، قرن ۱۰ ه. ق، مأخذ: خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۸۷

1. structuralism
2. semiotics
3. Hermeneutics

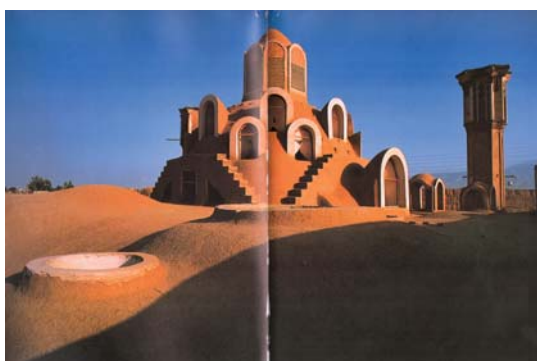
۴. میان ذات حق با هر یک از اعیان ثابته نسبتی وجود دارد که از آن به «اسم» تعبیر کرده‌اند. زیرا هر نسبتی مستلزم صفتی است و نسبت میان ذات و صفت را «اسم» گفته‌اند و به همین اعتبار است که اعیان ثابته صورت اسماء الهیه هستند و هر یک مظهر اسمی از اسماء الهی به‌شمار می‌روند. (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۱۰۴-۱۰۵)

۵. شیخ محمد لاهیجی در «شرح گلشن راز» چنین می‌نویسد: «اعیان ثابته که صور علمیه حق هستند حکم آینه را دارند که وجود حق به احکام ایشان ظاهر شده و به‌صورت ایشان نمود شده است و آن اعیان متصف به وجود نشده‌اند و هرگز اقتضای ظهور نمی‌کنند» (همان)

جدول ۱. صور تزئینی اسلیمی و ختایی و آرایه‌های هندسی، یافته‌های تحقیق، مأخذ: نگارنده.

| | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  | <p>طرح ۱. آرایه‌های اسلیمی و ختایی و هندسی در طراحی فرش، تهران، طراح: اسدالله دقیقی، مأخذ: نگارنده</p> |
| <p>تصویر ۱. قالی با طرح لچک ترنج، طراح: ارچنگ، اصفهان، مأخذ: همان</p> | <p>طرح ۲. قالی با طراح لچک ترنج، طراح: علی ابراهیمی، تهران، مأخذ: همان</p> | | |
|  |  |  |  |
| <p>تصویر ۶. جلد با طرح لچک ترنج، صفوی، قرن ۱۲ ه ق مأخذ: خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۰۷</p> | <p>تصویر ۵. تذهیب با طرح ترنجی، برگ از کتاب، صفوی، قرن ده ه ق مأخذ: نجفی، ۱۳۶۶: ۲۹۹</p> | <p>تصویر ۴. تذهیب با طرح کتیبه، برگ از قرآن صفوی، قرن ۱۰ ه ق مأخذ: خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۳۷</p> | <p>تصویر ۲. قالی با طرح لچک ترنج، تبریز، طراح: جواد پورنامی، مأخذ: همان</p> |
|  |  |  |  |
| <p>تصویر ۱۰. خودکشی شیرین از خمسه نظامی تبریز، ۱۵۰۵ م، مجموعه کی یر، مأخذ: همان: ۳۰</p> | <p>تصویر ۹. بر تخت نشستن کیومرث از شاهنامه شاه طهماسب، اثر سلطان محمد، تبریز ۱۵۲۲ - میلادی، مأخذ: Canby, 2000: 50</p> | <p>تصویر ۸. اسلیمی و ختایی همراه با کتیبه، طلاکوبی روی فولاد، موزه تویقایی استانبول، مأخذ: Canby, 2000: 27</p> | <p>تصویر ۷. اسلیمی و ختایی و تلفیق آن با گروه‌های هندسی، کاشی کاری ایوان جنوبی مسجد جامع یزد، مأخذ: Giovanni and Gianroberto, 2007: 219</p> |
|  |  |  |  |
| | | <p>تصویر ۱۲. سقف کاشی کاری ورودی شبستان مسجد امام اصفهان، صفوی، مأخذ: Giovanni and Gianroberto, 2007: x</p> | <p>تصویر ۱۱. خاتم، شیراز، دوره معاصر مأخذ: نگارنده</p> |

جدول ۲. تأکید بر کانون و مرکزیت فضا، از یافته‌های تحقیق، مأخذ: همان.



تصویر ۱۵. خانه بروجردی‌ها، کاشان، مأخذ: همان: ۱۷۰



تصویر ۱۴. گرمابه عمومی، قزوین،
مأخذ: همان: ۱۷۵



تصویر ۱۳. مجموعه باغ
دولت‌آباد یزد، مأخذ: کسرائیان
و افشار نادری، ۱۳۸۱: ۹۲



تصویر ۱۶. سقف گنبد خاکی مسجد جامع اصفهان، سلجوقی، مأخذ:
نگارنده

تجلی اسم اعظم الله در صور توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی

در آراء متفکران مسلمان با استناد به آیات قرآنی و روایات و احادیث معصومین علیهم‌السلام، «تاریخ» را تجلی حق و ظهور اسماء الهیه دانسته‌اند. از این منظر تاریخ صورتی ادواری دارد و ماهیت فرهنگی و هنری هر یک از ادوار تاریخی برآمده و تجلی‌یافته یکی از اسماء الهی است. با ظهور اسمی از اسماء الله، اسماء دیگر نسخ و مستور و مخفی می‌شوند تا این‌که اسمی دیگر تجلی کند و تاریخی دیگر آغاز شود.

شیخ جامی گوید:

حقیقت را به هر دوری ظهوری است

ز اسمی برجهان افتاده نوری است

اگر عالم به یک منوال بودی

بسا انوار کان مستور ماندی (مددپور، ۱۳۷۱: ۲۵)

«حقیقت عبارت است از «حقیقت الحقایق» که باطن آن «هویت غیب» و «ذات و وجود مطلق حق تعالی» است. اسماء الهی ظهور و تجلی ذات غیبی حق است.» (همان: ۲۵)

در هر یک از ادوار تاریخی در عین حال که انسان مظهر بالقوه تمام اسماء و صفات الهی است ولی مظهر بالفعل اسمی قرار می‌گیرد که آن دوره تاریخی مظهر آن اسم است. نبی هر دوره تاریخی نیز با مظهریت اسمی از اسماء الله دعوت به مقصد الهی و معرفت الهی می‌کند. (همان: ۲۷)

اسم اعظم الله صورت حقیقی و کلی‌ای است که کمال انسان در مظهریت آن متحقق می‌شود و حقیقت محمدی (ص) صورت اسم جامع الهی «الله» است. از این منظر، تاریخ تجلی حقیقت محمدی است و همه انبیاء و اولیاء مظاهر انوار جمالی یا کمالی این حقیقت‌اند. آن حضرت بر همه انبیاء و اولیاء تقدم معنوی دارد. وجود مقدس انبیاء و اولیاء علیهم‌السلام همه ظهور عینی و خارجی حقیقت آن حضرت است. (همان: ۲۷).

دوره تاریخی اسلام تجلی حقیقت حضرت نبی اکرم همان حقیقت نور محمدیه (ص) است و مظهر اسم اعظم الله

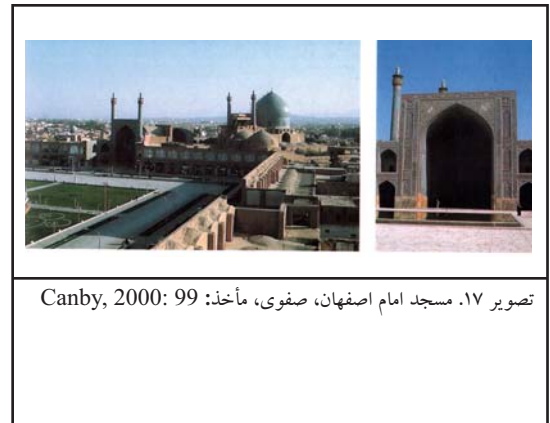
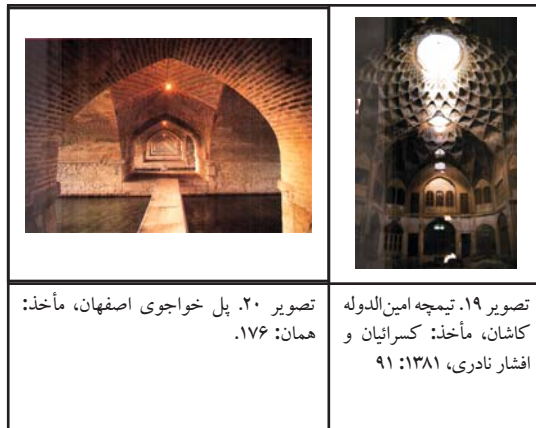
هنرمند از راه خیال منفصل^۱ به عالم ملکوتی مثال واصل و با شهود صور مثالی، حقایق اسماء الهی را در آفرینش آثار هنری متجلی می‌گرداند. آفرینش هستی نیز تجلی حقایق اسماء الهی از سوی خداوند است. «صنع خدا که در خیال الهی متحقق می‌شود سیر از باطن به ظاهر یعنی از وحدت به کثرت است و از آن عالم پدید می‌آید که هنر خدا است. خیال و تخیل هنری نیز خروج از ظاهر و رفتن به سوی باطن است و از آن اثر هنری پدید می‌آید.» (حکمت، ۱۳۸۵: ۱۰۱)

هانری کربن می‌نویسد: «اندام ادراک عالم مثال خیال فعال است. فعال بودن خیال، آن را به صورت خیال تجلی‌گون تعیین می‌بخشد و به آن بعد خلاقیت می‌بخشد. لذا می‌توان آن را خیال خلاق نامید. خیال فعال اندامی است که هم رمزها را خلق می‌کند و هم موجب فهم و ادراک آن‌ها می‌شود. لذا تأویل بر خیال فعال مترتب است و حقیقت رمز در مرتبه خیال فعال ادراک می‌شود. خلاقیت هنری نیز خیالی خلاقانه است.» (کربن، ۱۳۸۴: ۳۹۱)

۱. آفرینش اثر هنری در ساحت تخیل و حوزه خیال انسان تحقق می‌یابد. ساحت خیال در انسان دارای دو شأن وجودی و معرفتی است که از آنها به خیال متصل و خیال منفصل یاد می‌شود. «خیال متصل شأن معرفتی دارد و محصول قوه خیال است. به فاعل خیال وابسته است و بدون او از میان می‌رود. خیال منفصل در تناظر با عالم مثال در مرتبه‌ی عالم کبیر شأن وجودی دارد؛ قائم بالذات و مستقل از فاعل خیال است و محصول قوه خیال انسان نیست.» (کربن، ۱۳۸۴: ۳۲۵)

۲. در عرفان اسلامی منظور از حقیقت محمدی نه وجود مقدس حضرت ختمی مرتبت (ص)، که حقیقت وجود او است در علم حق، و همین حقیقت است که انبیاء از آن بهره‌منداند، حتی حضرت آدم؛ و از این جهت نبی اکرم (ص) تقدم معنوی بر همه انبیاء دارد و همه کمالات منطوقی در حقیقت او است که در وجود شخص حضرت محمد (ص) به ظهور تام و تمام می‌رسد. (مددپور، ۱۳۷۱: ۲۷-۲۵)

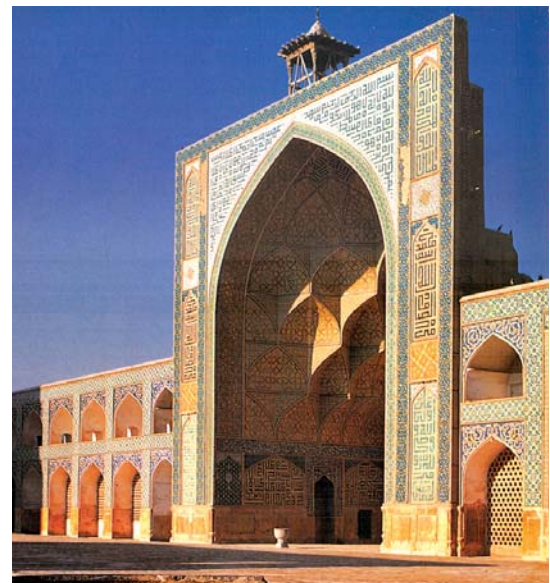
جدول ۳. تقارن فضا، از یافته‌های تحقیق، مأخذ: همان.



اصل قرآنی توحید قرار دارد و معماران، نقاشان و خطاطان در تمدن اسلامی پیشه‌ورانی مؤمن‌اند که این حقیقت را ابداع می‌سازند. از انحاء تجلی اصل توحید در آثار هنر و معماری اسلامی می‌توان به سه مورد؛ اولاً اختیار صور تنزیهی اسلیمی و ختایی و آرایه‌های هندسی، دوما سازمان‌بندی مرکزگرایانه فضا و سوماً به اصل نظم و هماهنگی اشاره نمود:

۱. صور تنزیهی اسلیمی و ختایی و آرایه‌های هندسی از آثار تلقی اصل قرآنی توحید، تفکر تنزیهی است که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد. انتخاب آرایه‌های هندسی و نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی با دارا بودن صور تنزیهی، هم نقش و نگار عرشی را ابداع می‌کنند و هم انسان را به فقر ذاتی خویش متذکر می‌سازند. نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی به همراه آرایه‌های هندسی و کتیبه‌های مزین به آیات الهی در تزیینات آجرچینی، کاشی‌کاری، آیینه‌کاری و نیز انواع هنرهای فلز، چوب، تذهیب و قالی همواره آدمی را به روحانیت فضایی ملکوتی پیوند می‌دهند و اصل توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می‌گذارند. وجود این آرایه‌ها در فضای معماری، بنا را چون مجموعه‌ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه‌گر می‌سازد. (طرح‌های ۱ و ۲ و تصاویر ۱ تا ۱۳) (جداول ۱ و ۲)

۲. سازمان‌بندی مرکز گرایانه فضا در آثار هنر و معماری اسلامی
یکی دیگر از آثار تلقی اصل قرآنی توحید، توجه عمیق به مراتب تجلیات و کیفیت نگاهی است که براساس آن جهان همه تجلی گاه و آینه گردان حق تعالی است. این امر به اصل توحیدی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت اشاره دارد و در آثار هنر و معماری اسلامی به تحقق اصل مرکزیت در انحاء سازمان‌بندی مرکزگرایانه فضا در آرایه‌ها و احجام و اشکال می‌انجامد.



تصویر ۱۸. ایوان مسجد جامع اصفهان، مأخذ: Fisherman & Hassan-uddinkhan, 1997: 131

تبارک و تعالی است.

در ذیل تجلی اسم اعظم الله، صورت خیالی هنر اسلامی متکفل محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است؛ نوری که جهان در آن آشکار می‌شود و حسن و جمال او را چون آیین جلوه می‌دهد. هنرمند مسلمان صنعتگری است که در اثر او اسم اعظم الله به ظهور می‌رسد و او با صورت‌هایی سروکار دارد که واسطه حضور و تقرب به اسم اعظم الله و انس به حق تعالی است. بدین اعتبار او «لسان‌الغیب» و «ترجمان الاسرار» الهی می‌گردد و با قطع تعلق از ماسوی الله به مقام و منزل حقیقی یعنی «توحید» که مقام و منزل محمود انسانی است سیر می‌کند. صورت در هنر اسلامی در ذیل اسم اعظم الله بر محوریت

جدول ۴. اصل نظم و هماهنگی در آثار هنری، از یافته‌های تحقیق، مأخذ: همان.

| | | |
|--|---|--|
|  |  |  |
| <p>تصویر ۲۳. آبخوری از جنس برنج با نقره کوبی، هرات، اواخر قرن ۶ هجری. مأخذ: Ferrier, 1989: 178</p> | <p>تصویر ۲۲. سفال، نقاشی روی لعاب، دوره معاصر، تهران، مأخذ: همان</p> | <p>تصویر ۲۱. سفال، نقاشی روی لعاب، دوره معاصر، تهران، مأخذ: نگارنده</p> |

۲-۲. انحاء تجلی سازمان‌بندی مرکز گرایانه فضا در آثار معماری اسلامی

۲-۲-۱. تأکید بر کانون و مرکزیت فضایی - کالبدی (با گرایش به الگوهای سامان‌دهی مرکزی)
اصل مرکزیت، هندسه‌ای را بر آثار حاکم می‌گرداند که از طریق توازن در وزن‌ها و حجم‌ها و هماهنگی در ترکیب‌بندی و طراحی فضا موجب ساختار منسجم و قدرتمند در شیوه‌های متنوع ترکیب‌بندی عناصر و ارکان می‌گردد و به هماهنگی و وحدت فضاها، شکل‌ها، نقش‌مایه‌ها، نور و رنگ در کل اثر می‌انجامد. (تصاویر ۱۳ تا ۱۶)

۲-۲-۲. اصل تقارن فضاها، پلان‌ها و حجم‌ها در انواع

یک محوری، دومحوری و یا چهار محوری
معماری اسلامی به بهترین وجه ممکن برای ظهور وحدت در کثرت و کثرت در وحدت از اصل تقارن استفاده می‌کند. (نقره‌کار، ۱۳۹۴: ۳۳۸) تقارن در سه حوزه سطح

۲-۱. سازمان‌بندی مرکزگرایانه فضا در آثار نگارگری و نظام طراحی سنتی

فقدان فضای سه‌بعدی و عمق‌میدان در آثار نگارگری (مطابق تصاویر ۵، ۹ و ۱۰) تنها ستیز با قوانین امتداد مفهومی، توالی زمانی و رابطه علی منطقی نیست. غیاب فضای سه‌بعدی و به‌جای آن اختیار چند نوبی سطوح و رنگ‌های متعدد در آثار نگارگری و ساختار نظام طراحی سنتی موجود در آثار تذهیب و فرش و کاشی جلوه‌های رمزی تجلیات امر وجود و مطابقت میان مراتب مختلف عالم است. (تصاویر ۱، ۲، ۱۱ و ۱۲)

چیدمان عناصر مختلف در طراحی سنتی اعم از فضاها و نقش‌مایه‌ها باهدف دستیابی به انسجام و وحدت است و ترنج مهم‌ترین قاب در متن زمینه است که از طریق سازمان‌بندی مرکزگرایانه فضا نگاه را به سرتاسر اثر هدایت نموده و از طریق هماهنگی و وحدت موجب تعادل بصری می‌گردد.



تصویر ۲۴. قالی با طرح ترنجی بندی، اوایل یا نیمه قرن ۱۶ میلادی، تبریز، مأخذ: Canby, 2000: 39

جدول ۵. اصل نظم و هماهنگی در آثار معماری، از یافته‌های تحقیق، مأخذ: همان.

| | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| تصویر ۲۸. سی‌وسه‌پل اصفهان مأخذ: Canby, 2000: 26 | تصویر ۲۷. مقبره هارون ولایت، اصفهان، ربع قرن ۱۰ هـ ق، مأخذ: Ibid:26 | تصویر ۲۶. حیاط و ایوان اصلی مسجد جامع یزد، مأخذ: کسرائیان و افشار نادری، ۱۳۸۱: ۱۵۳ | تصویر ۲۵. ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان، ۹۳۸ هجری، مأخذ: Canby, 2000: 45 |

طراحی و ترکیب‌بندی برخوردار هستند. ۳-۲-۱. ایجاد تعادل بصری در سطح اثر از طریق ریتم اجزا و ساختار فضاها با تأکید بر اهمیت تکرار منظم و قاعده‌مند واگیرها در سراسر ساختار طرح در انحاء هنرهای مختلف

۳-۱-۳. پرهیز از تجمع و تراکم و یا خلوتی عناصر در بخش‌های مختلف طرح از طریق رعایت اصول هندسه در چیدمان اجزای مختلف طرح حاکم بر آثار هنرهای صناعی (تصاویر ۲۱ الی ۲۴)
۳-۱-۴. اهمیت برقراری گفت‌وگو میان حاشیه و متن در سطح اثر از طریق هماهنگی ابعاد، اندازه و نوع نقش‌مایه‌های حاشیه و متن در آثار تذهیب، جلد و فرش. (تصویر ۲۴)

جلوه‌های اصل نظم و هماهنگی در آثار معماری

۳-۲-۱. رعایت اندازه و تناسب اجزاء با کلیت بنا و نیز مساحت فضاهای مختلف که موجب حاکمیت نظم و زیبایی در بنا می‌گردد.
۳-۲-۲. رعایت تناسب لازم در هم‌نشینی عناصر سازگار و مکمل.
۳-۲-۳. تقویت ترکیب‌بندی طرح از طریق هماهنگی فرم، اندازه، رنگ و فاصله اجزای مختلف در ساختار کلی طرح
۳-۲-۴. حفظ تناسب و احترام تمام فضاهای طرح نسبت به یکدیگر.
۳-۲-۵. بهره‌گیری از اصول و قواعد انتظام یافته هندسی از جمله رعایت تعادل، توازن، تقارن و تناسب در طراحی اجزا و نیز چیدمان فضاها برای دستیابی به زیبایی جلوه بخشی به کل اثر.
۳-۲-۶. ایجاد نظم از طریق رعایت تناسب و پیوستگی مطلوب میان فضاها و شکل‌ها.

پلان، حجم و نما وجود دارد. بسیاری از الگوهای معماری اسلامی مانند چهار ایوان، چهار صدف، هشتی و ... بر مبنای تقارن ساخته شده‌اند. (تصاویر ۱۷ تا ۱۹) (جدول ۳)

۳-۲-۲. اصل محوربندی فضایی

مفهوم بنیادی «وحدت» که منکی به اصل توحید در جهان‌بینی اسلامی است، پدیدآورنده اصل «حرکت از کثرت به وحدت» است. «این اصل هنگامی که به زبان معماری و شهرسازی ترجمه می‌شود و در نمونه‌ها و مصادیق فضایی - کالبدی آشکار می‌شود، خود را در اصول زیر معرفی می‌کند:

- سازواری و تناسب و همکاری و هماهنگی عوامل و پدید آوردن یک سامانه از عناصر کالبدی و فضایی.
- تأکید بر جفت سازی یا تقارن و محوربندی فضایی - کالبدی.
- جای‌گیری فضاهای اصلی روی محورهای اصلی.
- جای‌گیری فضاهای فرعی و ارتباطی روی محورهای فرعی.
- جای‌گیری فضاهای میانجی و میان در در دو سوی محورهای اصلی. (همان: ۳۳۶) (مطابق تصاویر ۱۷ تا ۲۰)

۳. اصل نظم و هماهنگی در آثار هنر و معماری اسلامی

۳-۱-۱. جلوه‌های اصل نظم و هماهنگی در ساختار طراحی آثار هنرهای صناعی

۳-۱-۱. ایجاد انسجام، وحدت و هماهنگی در سرتاسر ساختار نظام طراحی سنتی از طریق بهره‌گیری از اصول و قواعد انتظام یافته هندسی از جمله رعایت، تعادل، توازن، تقارن و تناسب در طراحی اجزا و نیز چیدمان فضاهای مختلف طرح. اساس گونه‌های طراحی سنتی همچون لچک ترنج، بندی، محرابی، گلدانی و ... از ساختار هندسی در

نتیجه

این مقاله با محوریت بیان حکمی زبان و صورت آثار هنر و معماری اسلامی دارای دو سؤال است: اول. نسبت رمز و صورت رمزی با حقایق اسماء الهی چیست؟ و دوم جلوه‌های اسم اعظم الله در صورت

توحیدی آثار هنر و معماری اسلامی کدام‌ها هستند؟ در پاسخ به سؤال اول این نتایج حاصل گردید: در بیان رابطه صورت و معنا در دلالت‌های رمزی، «رمز» معنایی است که قابلیت دلالت در صورت‌های متنوع و مختلف را دارد. دست‌یابی به معنا و مراتب معنا در نسبت با میزان تحقق معرفت روحانی مخاطب است. از منظر فرهنگ اسلامی «معنا» حقیقت اسمی از اسماء الله است و ماهیت فرهنگی و هنری هر یک از ادوار تاریخی را دربر می‌گیرد. دوره تاریخی اسلام تحقق اسم اعظم الله است که همان حقیقت نور محمدیه (ص) است.

در پاسخ به سؤال دوم این نتایج حاصل گردید: به‌طور کلی آفرینش اثر هنری به‌واسطه تخیل تحقق می‌یابد؛ اما ساحت تخیل دارای دو شأن وجودی و معرفتی خیال منفصل و خیال متصل است. خیال منفصل در تناظر با عالم مثال در مرتبه جهان کبیر است. معنا در صور مثالی عالم مثال تحقق حقایق اسماء و صفات الهی است. با محاکات صور مثالی در آفرینش اثر هنری حقایق اسماء الهی در صورت رمزی این آثار به ظهور می‌رسد. در دوره تاریخی اسلام در ذیل تجلی اسم اعظم الله، صورت در آثار هنر و معماری اسلامی واسطه حضور و تقرب و انس به حق تعالی است و بر محوریت اصل قرآنی توحید قرار دارد. جلوه‌های توحیدی صورت در آثار هنر و معماری اسلامی در انتخاب صور تنزیهی اسلیمی و ختایی و آرایه‌های هندسی، سازمان‌بندی مرکزگرایانه فضا و حاکمیت نظم و هماهنگی تحقق می‌یابد.

منابع و مأخذ:

- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۸۵). ترجمه قرآن مجید. چاپ نهم. تهران: سروش
- اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: سازمان زیباسازی شهرداری تهران.
- اعوانی، غلامرضا. (۱۳۸۵). حکمت و هنر معنوی. مجموعه مقالات. تهران: گروس
- اکبری، فاطمه و پورنامی، جواد و چرخ، رحیم، (۱۳۹۳). بازشناسی طراحی اصیل فرش تبریز به‌منظور اصلاح تولیدات معاصر. طرح ملی تحقیقاتی صندوق حمایت از پژوهشگران کشور.
- بقلی شیرازی، شفیق روزبهانی. (۱۳۴۴). شرح شطحیات. تصحیح و مقدمه فرانسوی از هانری کربن. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ چهارم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- حکمت، نصراله. (۱۳۸۵). متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری. تهران: فرهنگستان هنر.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۱). پس از تیمور، تهران: کارنگ.
- سینا، شیخ‌الرئیس ابوعلی. (۱۳۱۶). اشارات و تنبیهات. ترجمه سید نصراله تقوی. تهران: چاپخانه مجلس.
- شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. تهران: امیرکبیر.
- غزالی، امام محمد. (۱۳۵۲). کیمیای سعادت. تصحیح احمد آرام. چاپ چهارم. تهران: کتابخانه مرکزی.
- فروم، اریک. (۱۳۶۲). زبان از یادرفته. ابراهیم امانت. چاپ سوم. تهران: مروارید.
- کربن، هانری. (۱۳۷۲). تأویل قرآن و حکمت معنوی اسلام. رضا داوری (از مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی). تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- کربن، هانری. (۱۳۸۴). تخیل خلاق در عرفان ابن عربی. انشاء اله رحمتی. تهران: جامع.
- کسرائیان، نصراله و افشار نادری، کامران. (۱۳۸۱). معماری ایران. تهران: نشر آگه
- لاهیجی، شیخ محمد. (۱۳۷۴). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز. با مقدمه کیوان سمیعی. تصحیحات



و تعلیقات از محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران: زوار
لوفلر دلاشو، م. (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه‌ها*. جلال ستاری. تهران: توس.
مددیپور، محمد. (۱۳۷۱). *حکمت معنوی و ساحت هنر*. تهران: حوزه هنری.
نجفی، محمدباقر. (۱۳۶۸). *آثار ایران در مصر*. کلن: آکادمی علوم اسلامی.
نظریان، داوود و شکراللهی، احسان اله. (۱۳۸۸). *مصحف بهارستان*. تهران: کتابخانه موزه مرکز اسناد
مجلس شورای اسلامی.
نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۴). *برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری*. تهران: فکر نو.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش*. ابوطالب صارمی. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

Cirlot. J.E. (1973). *A Dictionary of Symbols*. translated from the spanish by Jack
sage. foreword by Herbert Read. second edition. London.
Canby. R. Sheila. (2000). *The Golden Age of Persian Art (1501- 1722)*, NewYork:
Harry N. Abrams, Incorporated.
Fisherman. Martin & Hassan- uddinkhan. (1997). *The Mosque*. London: Thames &
Hudson.
Giovanni, Curatola & Gianroberto, Scarcia. 2007. *The art and Architecture of Persia*.
Translated by Marguerite shore. New York: Abbeville press Publishers.
Ferrier, R.w. (1989). *The Arts of Persia*, Hongkong: Kwong Fat Offset Printry co.