تاریخ وصول: ۹۱/۹/۱۱

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۱/۲۰

ارتباط عرفان و هنر اسلامی وتجلّی آن در معماری آرامگاه

عبدالرّحیم عناقه [1]

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، استادیار گروه عرفان اسلامی، دهاقان، ایران

حمید محمودیان

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیراز، استادیار گروه عرفان اسلامی، شیراز، ایران

رقیّه صابری زاده

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، کارشناسی ارشد عرفان اسلامی، دهاقان، ایران

چکیده:

وابستگی هنرهای مختلف به مباحث عرفانی چنان عمیق و پیچیده است که فرض جدایی آنها از یکدیگر محال می‌نماید. این همبستگی در بین ادیان الهی و هنر بومی آن کشورها به خصوص شریعت مقدّس اسلام آشکارتر است؛ پس آیا عرفان ابزاری مؤثّرتر وسخنگوتر وشارحی برتر از هنر برای معرفی و حضور خود نداشته است و آیا می‌توان گفت عرفان متعلّق به ذات وماهیّت تمام ادیان است؟ در این مقاله سعی شده به روش اسنادی اهمّیّت هنر معنوی و تجلّی عرفان در هنر اسلامی مورد بررسی قرارگیرد و زیبایی‌های فراموش شده، یادآوری گردد ودر نهایت نقش اساسی عرفان در جهت بخشیدن وهدایت هنر و هنرمندان به سوی مقصد الهی شان بیان شود.

کلید واژه‌ها:

هنر عرفانی، رمزگرایی، جمال خداوندی، عالم خیال، آرامگاه.

[1]- dranaghe2013@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

پیشگفتار

هنر یکی از بارزترین جلوه‌های اسرارآمیز جهان خلقت است، که همواره برحیات انسانی سایه افکنده است وهمواره انسان را برای رسیدن به معنای آن و خلق آثار شگفت انگیز تشویق می‌کند و پیشینه آثار هنری به ابتدای خلقت می‌رسد، آن موقعی که خداوند انسان را آفرید و به خود گفت: «فَتَبارکَ الله أحسنَ الخالقین».[1]

در تاریخ هنر و فرهنگ انسانی معنی هنر با نوعی الهام و اشراق همراه بوده است، امروز، از نظردانش تاریخ تمدّن و باستان شناسی مسلّم گشته که هر جا بقایایی از تمدّن وهنر در سرزمینی پیدا شود، نقش آموزه‌های دینی و الهامات روحانی را در ظهور آن تمدّن و هنر می‌توان دید. اگرعرفان را به معنای شناخت و دریافت وجدانی و شهودی خدا واسماء او بدانیم. برخی از اسماء الهی مانند مصوّر، خالق، بدیع، بارئ ومبدع با هنر و زیبایی و آفرینندگی و خلاقیّت و نوگرایی پیوند برقرار می‌کند وانسان هنرمند همواره با تزکیّه نفس و سیر وسلوک عملی بتواند خود را مظهر اسمی از اسماء خداوند کند واین اسماء الهی که ذکر شد و هنرمند همواره درصدد تمثّل یافتن به آنهاست؛ چنانکه در «سوره حشر» آیه ی۲٤ ذکر شده است. «هُو اللهُ الخالقُ البارئُ المصَّورُ لَه الأسماءُ الحُسنی یُسَبِّحُ لَه ما فی السّماواتِ والأرضِ وهُوَ العزیزُ الحکیمُ».[2]

هنرمندان مسلمان نیز سعی کردند که آثار هنریشان همانند معماری، موسیقی، شعر و نقّاشی بازتاب و تجلّی رابطه انسان با خدا از یک سو و خدا با انسان ازسوی دیگر باشد که گویا معماری بیش از هنرهای دیگرتوانسته است انگیزه تعالی و اندیشه جاودانگی و شوق پرواز به

---

[1]- پس همیشه سودمند و با برکت است خدا که نیکوترین آفرینندگان است. (مؤمنون، آیه ١٤)

[2]- اوست خدا، آفریننده، هستی بخش، صورتگر، همه نام‌های نیکو از آن اوست آنچه در آسمان‌ها وزمین است برای او تسبیح می‌گویند و او توانای شکست ناپذیر وحکیم است. (حشر، ٢٤)

Archive of SID

www.SID.ir

آسمان و ساحات عوالم دیگر را در ساحت زندگی وفرهنگ آدمی به تماشا بگذارد. معماری در تعیّن بخشیدن سیما و نمای یکپارچه روح یک عنصر ونسبت واحساسی که بشر از وضع موجود خویش از جهان و محیطی که در آن می‌زیسته نقش مهمّی دارد و بیش از هر هنری با احساس، عاطفه، اندیشه روح بشری مأنوس بوده است. پس بشر برای حفظ و جاودان ساختن ارزش‌های الهی وفطری خود همواره از هنر مدد می‌جسته و این اندیشه از گذشته‌های بسیار دور در بناهای بشری نمود یافته است به عنوان مثال در معماری مصر و بین النهرین، غِنای معانی عمیقی که همواره با احساس نسبت به ابدیّت و خوف وعظمت همراه است ظهور می‌کند و بنایی همچون زیگورات جغازنبیل از نمونه بارز تعیّن صفت جلالیّه خداوند در هنر معماری است که پس از اسلام صفات جلالیّه حضرت حقّ در شکل مساجد بسیار بزرگ با گنبد و مناره‌های عظیم الجثّه نمود می‌یابند.

رابطه هنر ودین

معماری سترگ و اشکال عالی‌تر هنر در همه فرهنگ‌ها همواره برای انتقال مفاهیم انتزاعی به کار رفته است ولی مهمتر از آن فهم این معنی بود که اندیشه‌های مربوط به انسان و رابطه او با جهان اساساً در همه فرهنگ‌ها یکسان است: همه آنها ملهم از یک منبع واحدند که همه چیز ناگزیر در نهایت امر به آن باز می‌گردد و همه آنها معتقدند که در ورای واقعیّت جسمانیِ ظاهر حقیقی مابعد الطبیعی هست؛ این حقیقت در درون انسان و در گرداگرد اوست و انسان، هم خویشتن این جهانی حیوانی دارد و هم خویشتن بالقوّه عالی‌تری؛ و هدف انسان در این زندگی وصول به معرفت نهایی در یگانه شدن با مطلوب خویشتن است؛ دکتر شریعتی در این زمینه معتقد است که هنر یک [مقوله] دینی است ویک حقیقت متعالی ومقدّس است که نجات بخش بشریّت است وهمچنین یک رسالت ما فوق مادّی ومتعالی وصد در صد انسانی دارد. مخاطب هنر همه انسان‌هاست. بازگشت به خویشتن به صورت احیای خرافه‌ها، سنت‌های منجمد، کهنه پرستی وبازگشت به سنت‌های بومی وحشی وبدوی در آمده.

هنر بازگشت به خویشتن به معنای بازگشت به شخصیّت خویش وبه معنای دمیدن آن روح سازنده وفعّال پیشرو است؛ که در گذشته فرهنگ، جامعه، مدنیّت را ساخت؛ نه به معنای بازگشت به مسائل مرده ومنقضی شده برحسب زمان وضرورت. انسان امروز با همه چیز بیگانه است و جهان همیشه با او بیگانه‌تر شد، این مسأله غربت است و این غربت باعث

www.SID.ir

می‌شود که هنر به وجود آید. علم کوشش انسان است برای آگاه شدن از آنچه هست. تکنیک و صنعت عبارت است از: ابزار کوشش فکری انسان برای برخوردار شدن هر چه بیشتر از آنچه هست؛ امّا هنر عبارت است از: کوشش انسان برای برخوردارشدن از آنچه که باید باشد، امّا نیست.

بنابراین یک کار هنر این است که بعد از آنکه انسان با آگاهی انسانی بیشتر گریز از طبیعت کرد وطبیعت را با خودش بیگانه دید وخودش را در طبیعت غریب یافت به کمکش می‌آید تا احساس غربت در او تخفیف پیدا کند. هنرآن امانتی است که خداوند به انسان داد. به زمین وآسمان وکوه‌ها و دریاها عرضه کرد، هیچ کدام برنداشتند[1] و تنها انسان پذیرفت چون انسان است که دردمند است واحساس دارد ومی تواند هنرمند گردد.

هنر تجلّی آفریدگار انسان است تا طبیعت وهستی را آن چنانکه او می‌خواهد ونیست، بیاراید یا آنچه را می‌خواهد و نیست، بسازد وبه قول مولانا که چنین گفت:

گفتند می‌یافت نشود جسته‌ایم ما گفت آنکه یافت نشود آنم آرزوست

شریعتی می‌گوید: «من تمامی آثار هنری را بر اساس رفتن از عینیّت به مادّیت به تجرّد وذهنیّت درجه بندی می‌کنم: از همه مادی‌تر مجسّمه است که هم منجمد است و هم سه بعد کامل دارد. کامل‌تر از آن نقّاشی است، زیرا دوبعد دارد. رقص می‌تواند تجلّی درون انسان وتجرّد باشد چون متناسب با روح واحساس وادراک است. موسیقی فقط وفقط یک بعد دارد و آن هم زمان است. شعر تجرّد مطلق ومحض است. امروزه هنرمندها با هنر خود حرف می‌زنند ومی خواهند بگویند انسان امروز یک بعدی شده است وانسان به دنبال هنر می‌رود تا به آدمیّت نزدیک‌تر گردد. حتّی گچ وسنگ به فرمان هنر ودر زیر پنجه هنر تبدیل به معنی واحساس وتعقّل و تجرّد می‌گردد. رئالیسم یعنی ماندن در چهارچوب آنچه هست و این، ماندگار کردن انسان است واین با انسان عاصی وانسان همواره تشنه سازگار نیست. هنر امروزه همپای فلسفه وانسان پرچمدار این عصیان علیه طبیعت وعینیّت است. هنر امروز بر خلاف دیروز ماندن در تفنّن نیست بلکه ساختن نوع بالاتری از انسان واز بشر است. هرکسی که اثر هنری جدید

[1]- (احزاب، آیه ۷۲).

www.SID.ir

بیافریند در واقع خود را آفریده است یعنی خالق خویشتن وسازنده می‌شود.» (شریعتی، ۱۳۸۵:صص ۳۰-۷)

زیبای مطلق در هر یک از جلوه‌هایش یک درجه از زیبایی را آشکار می‌سازد و هنرمند آن عارفی است که روح لطیف و چشم تیز بین خود را به درون تمام موجودات هدایت کند. هنری که از عشق به حقایق غیبی و ازلی سرچشمه نگیرد دارای نقش جاودانه نخواهد بود و آن فقط گذران وقت است. هنرمندان عارف در طول تاریخ دو دسته بوده‌اند: یک دسته که لب فروبسته‌اند. امّا عدّه‌ای دیگر از عرفا نیز قصّه غربت خویش را باز گو کردند و مانند نی به فغان آمده‌اند و دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها را با هنر خود به دیگران نمایانده‌اند.

چرا عارف یا هنرمند با رمز ونشانه پیام خود را به دیگران می‌رسانند؟ به این سؤال پاسخ‌های متفاوتی داده شده که عبارتند از:

یکی عجز عارف وهنرمند عارف از بیان آشکار آن معانی چونکه هنرمند مانند گنگ خواب دیده است همانطور که شمس می‌گفت:

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر من عاجزم زگفتن و خلق از شنیدنش

دلیل دیگر آنکه استفاده از رمز و نشانه را «غیرت عشق» می‌دانند یا ترس از محبوب ومعشوق وانتقام او که همانند منصور بر سر دارش کند. سنّت عبارت است از: اصول منشأ الهی و اطلاق آنها در طی زمان بر قلمروهای مختلف، از مابعد الطبیعه تا شعر و از موسیقی تا سیاست، در تمدّن‌هایی که به سبب مبتنی بودن بر اصول الهی، سنّتی نامیده می‌شود. (پوپ، ۱۳۶۲: ص۱۳۸)

در حقیقت می‌توان گفت که در دوره تاریخی همه تمدّن‌های طبیعی، از قبیل تمدّن‌های چینی، هندی، اسلامی و قرون وسطای غربی، سنّتی بودند. در تمدّن سنّتی هر هنری معنی نمادین و روحانی ایی دارد. هنرهای مقدّس و عرفانی خود هنرسنّتی دینی هستند. چون از سرچشمه الهی وحی برخوردار ونشأت گرفته‌اند و یا ازروح وحی وسنّت و حیات روحانی سرچشمه گرفته‌اند.

در حقیقت سنّت، الگوهای قدسی وعرفانی را به هنرمند منتقل می‌سازد. ولی این بدان معنی نیست که هر هنری که از سنّت وآداب دینی و ملّی سرچشمه گرفته باشد، هنر قدسی به حساب آید. چون هنر قدسی و عرفانی، هنرسنّتی است امّا هر هنر سنّتی و بومی، هنرقدسی و

www.SID.ir

دینی نیست. مفهوم هر سنّتی، عام و کلّی است و واژه هنر مقدّس وعرفانی یک معنای خاص دارد. یعنی تنها برخی از هنرها سنّتی که تجلّیات معنوی و طریقت عرفانی دارند در حیطه هنر عرفانی قرار می‌گیرد. در هنر عرفانی هم تجلیّات مفاهیم عرفانی ووحیانی و الهامات ربّانی و اسرار جمال الهی را می‌بینیم و هم تجلیّات آداب و رسوم وسنن آن مرز وبوم را، که یادگار سالیان بس دور مردمان آن دیار است. «در واقع به تعبیر افلاطون حکیم و عارف و هنرمند هر یک از وجهی به تقریر و بیان وتمثیل حقیقی ثابت وجمیل مبادرت می‌نماید، البته در هنر این حقایق زیبا به گونه بهتری تمثّل پیدا می‌کند. نقش هنرمند دینی این است که آن معانی و انوار صور را که از طریق تجرّد خیال قدسی در نفس او متمثّل شده در مرحله ابداع اثر هنری آن از نظر نحوه بیان به صورت سبک وقالب هنری در جهان خارج، مجسّم سازد.» (اعوانی، ۱۳۷۵:صص ٣٦٤-٣٦٢)

هنر مقدّس قلب هنر سنّتی یک تمدّن است که با مناسک واعمال روحانی مربوط به دین وپیام الهی حاکم بر سنّتِ مورد بحث سروکار دارد. که اگر بخواهیم نسبت‌های منطقی بین آنها برقرار کنیم بدین گونه می‌باشد که هر هنر عرفانی هنر سنّتی است برخی از هنرهای سنّتی عرفانی وبرخی از هنرهای سنّتی عرفانی نیستند.

این هنرکه برای تمییزآن از هنر سنّتی می‌توان «هنر قدسی» نامید اصول روحانی مورد بحث را مستقیم‌تر منعکس می‌کند و طریق دست یافتنی‌تری به «برکتِ» صادر از منبع الهام حقیقت است. هنر مقدّس خود در نهایت امر نتیجه الهام الهی است. نه تنها موضوع آن دینی است؛ بلکه فورم، نحوه اجرا و زبان آیینی آن منشأ مقدّسی دارد و از دین مورد بحث نشأت می‌گیرد.

تفاوت میان هنر سنّتی و هنر مقدّس، باید به سنّت اسلامی و مخصوصاً ایران عطف توجّه کنیم در تمدّن سنّتی ما، پیش از تهاجم مدرنیسم در بطن هنر سنّتی هنر مقدّس اسلام به معنی اخصّ نهفته بود؛ زیرا هنر با کلام الهی ومناسکی که انسان را به جایگاه روحانی خود باز می‌گرداند، ارتباط دارد.

امروز نیز مانند گذشته قرائت قرآن مجید که به عمیق‌ترین نحو فضاهای شهر سنّتی را پُر می‌کند و سپس خوشنویسی، این هنر تزئینی بس عالی است که با نقش حروف وکلمات آخرین وحی الهی برچیزها به آنها زیبایی می‌بخشد. آن گاه باید به معماری مقدّس اشاره کرد که مشتمل است برمسجد، مدرسه‌ها، تکیه‌ها، خانقاه‌ها، حسینیّه‌ها و دیگر بناهای اختصاصاً دینی را در بر می‌گیرد و به بقیّه محیط شهری گسترش می‌یابد و حتّی بسیاری از کاخ‌ها و

www.SID.ir

مهمانخانه‌ها و بیمارستان‌های سنّتی درست همانند مسجدی به نظر می‌آیند و حضور خدای زیبای مطلق را به یاد ساکنان این بناها می‌آورند.

هنر سنّتی طریق حصول برکت است و هنر عرفانی که به یک معنی در بطن هنر سنّتی نهفته است، مکمّل معیارهای اجتماعی وشرعی مقرّر از طریق وحی است. هنر سنّتی مکمّل کننده زیبایی است که ما را به مصدر هر نوع زیبایی رهنمون می‌شود. مصدری که خود یگانه زیبا به معنی مطلق کلمه است. هنر دینی آن هنری است که به موضوعات و اعمال دینی می‌پردازد. تمام رشته‌ها وجلوه‌های متنوّع هنر می‌تواند الهی وعرفانی باشند یا غیردینی، بدین معنی که اگر هنرانسان را همواره به یاد خداوند افکند، و از فراموشی او برهاند و درآن فضای هنری حضور خداوند را حسّ کند و از کثرت متوجّه وحدت گردد. این هنر دینی و عرفانی است. حال چه هنرهای معماری، تجسّمی چه هنرهای ظریف و دستی، تذهیب و... باشد، تفاوتی نمی‌کند.

ارتباط هنر و عرفان

هنر برنوعی از علم ومعرفت ویا حکمت مبتنی است و یا برنوعی بینش در مورد هستی شناسی و فلسفه حیات استوار است. در واقع هنر دینی تفسیر عارفانه از انسان و جهان و حیات انسانی است و دین نیز سرچشمه همین عرفان و معنویّات است.

عرفان باطن و مغز دین است. برنوعی تفسیر آسمانی و معنوی از جهان هستی و انسان مبتنی است و همین نور معنویّت دینی است که در کالبد هنر دینی تابیده است و چون بین علم و عالم و معلوم نوعی یگانگی و وحدت وجود دارد، بین هنر دینی و هنرمند و اثر هنری نیز ارتباط عمیقی وجود دارد. که این هماهنگی با نوعی حکمت قدسی و علم شهودی دریافت می‌گردد، نه از طریق علم حصولی.

در واقع عرفان و هنر هر دو جزء علوم ذوقی و شهودی‌اند واحساسات لطیف طلب می‌کنند. عرفا معتقدند که انسان دووجه دارد وجهی به سوی ربّ و وجهی به سوی شیطان و هنرمند عارف سعی می‌کند که وجه‌اش به سوی ربّ باشد از آنجا که هنرمند با متعلَّق خود نوعی وحدت و اتّحاد پیدا می‌کند و درک و ظرفیّتش متناسب و هم طراز با همان آرزو می‌گردد؛ پس هنر تجلیّگاه تمام نمای روح انسان است و هنر دینی حاصل روح تزکیّه شده‌ای است که با شهود باطنی جمال مطلق را مشاهده کرده است. از منظرتفکر عرفانی عالم وآدم مظهر اسماء وآیات الهی هستند و بنابراین، خدا در تاریخ به اسماء متکثّر، متجلّی می‌شود و

www.SID.ir

انسان مظهر و مجلای اسماء مختلف الهی می‌گردد از اینجا در هردوره از ادوار تاریخی آدمیان مظهر اسمی از اسماء قرار می‌گیرند و تفکّر به صور دین، هنر، فلسفه، عرفان، سیاست و علم در نسبت با این اسم ظهور می‌کند و متحقّق می‌شود. از آنجا که انسان مظهر اسماء و صورت اسماء نیز برای او تاریخی است وحیات انسانی به اقتضای مظهریّت اسماء دائماً تحوّل پیدا می‌کند، هنر به عنوان شأنی و ساحتی از شئون و ساحات حیات انسانی حقیقتی تاریخی پیدا می‌کند. تجلّی حقّ به اسماء متکثّره موجب می‌شود، انسان هر بار هنر یا صورتی را که بیان می‌کند تغییر ماهیّت دهد.

هنر عرفانی و عالم خیال

پیشینه اعتقاد به عالم خیال و مثال در میان ایرانیان به دوران باستان برمی‌گردد. اساساً در تفکّر زرتشتی جهان جسمانی تمثّل عالم روحانی یا نور است. یعنی عالم جسمانی ظهور وجلوه وتمثّل عالم روحانی است و تنزّل آن به مرتبه پایین... از آنجا که اهریمن به جهان جسمانی نزدیک است مبدأ ظلمت، و اهورا مزدا که به عالم روحانی قریب است، مبدأ نور محسوب می‌شود. اتّصال دو عالم جسمانی و روحانی به واسطه عالمی برزخی و بینابینی است. که متفکّران ایرانی آن را نیز به تصویر در می‌آورند. این مرتبه همان عالم خیال و مثال است.

خیال در محدودترین معنایش، به قوّه خاصّی از نفس اطلاق می‌شود که جامع بین محسوسات است که دارای شکل و صورت‌اند، و معقولات، که شکل و صورتی ندارند. صور خیالی هرچند از معرفتی فاقد صورت سرچشمه می‌گیرند، ولی به صورت حسّی، ادراک می‌شوند و یا معناایی را متجلّی می‌سازند که حقایقی فرا حسّی هستند. نائم در رؤیای خویش، معانی‌ای را به صورت محسوسات می‌بیند، چرا که حقیقت خیال آن است که چیزی را که ذاتاً متجسّد نیست را تجسّد ببخشد. هر صورت خیالی کثرت عالم خارج و وحدت شخص مدرک را با هم جمع می‌کند برزخی است بین ظلمت عالم جسمانی و نور عالم روحانی. خیال را به هر عنوان که لحاظ کنیم اعم از کلّ عالم، واسطه بین ارواح واجساد نفس آدمی و یا قوّی خاصّی از نفس، اهمّیّت نهائی‌اش را تنها در قالب رابطه‌اش با حقیقت الهی که آن را پدید آورده می‌توان در یافت.[۱]

---

[۱]- برای مطالعه بیشتر به کتاب حکمت اُنسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی نوشته محمّد مددپور مراجعه شود.

www.SID.ir

عرفا مراتب اصلی وجود را شش مرتبه با پنج عالم، یاپنج حضرت معرفی می‌کنند:

حضرت یعنی محلّ ظهور و بروز وپنج عالم را محلّ ظهور و تجلّی گویند به همین خاطر آنها را «حَضرات خمس» نامند یعنی تجلّی ذات خداوند در این پنج حضرت است و آنها به لحاظ سیر نزولی هستی عبارتند از:

۱- مرتبه هویت غیبیّه که اختصاص به ذات حق تعالی دارد و هیچ حس و حواسی یارای درک این مرتبه نمی‌باشد.

عنقا شکار کس نشود دام بازچین کانجا بـاد بـه دسـت اسـت دام را

۲- عالم لاهوت یا عالم أسماء و صفات که آن را با شهود باطنی می‌توان ادراک کرد.

۳- عالم جبروت یا عالم عقول یاعالم کلیّه وفرشتگان که با عقل می‌توان آن را ادراک کرد.

٤- عالم مثال یا ملکوت را با خیال می‌توان ادراک کرد.

۵- عالم ناسوت یا عالم طبیعت که با حواس می‌توان ادراک کرد.

٦- عالم انسان یا کون جامع که حدّ فاصل بین سیر نزولی و سیر صعودی است و با انسان سیر صعودی عالم هستی شروع می‌شود. عالم مثال را با تخیّل می‌توان ادراک کرد.[۱]

خوارزمی در شرح فصوص الحکم در مورد عالم خیال از زبان ابن عربی چنین می‌نویسد: بعداز مرتبه عالم ارواح مجرّده عالم مثال است که مسمّی است به خیال، وآن منقسم به مطلق و مقیّد.

«مقیّد» عبارتست از خیال انسانی وخیال متأثّر می‌شود از عقول سماویّه ونفوس ناطقه که مدرک معانی کلیّه وجزئیّه است. پس ظاهر می‌شود خیال را صورتی مناسب مر این معانی را وگاهی متأثّر می‌شود از قوای وهمیّه که مدرک معانی جزئیه است وبس. پس ظاهر می‌شود صورتی مناسب آن معانی جزئیه و این ثانی گاهی سبب سوء مزاج دماغ باشد وگاهی به حسب توجّه نفس به قوّت وهمیّه به سوی ایجاد صورتی از صور، چون کسی که محبوب غایت خویش را تخیّل می‌کند، تخیّلی قوی، لاجرم صورت محبوب در خیالش ظاهر می‌شود، تا مشاهده محبوب خویش می‌کند. (خوارزمی، ۱۳۸۵:صص ۲۸۲-۲۸۱)

[۱]- تقریرات درس عرفان اسلامی دکتر عناقه.

Archive of SID

www.SID.ir

عالم مثال مطلق همان عالم ملکوت است، که خیال مقیّد واسطه ایست بین عالم طبیعت (محسوسات) و عالم مثال مطلق و روح عالم مثال صفات ثبوتیّه حضرت حقّ است. و در واقع دوروی سکّه‌اند. خیال در هنر عرفانی، خیالی متصّل به اسماء و صفات حضرت و عالم غیب و بازتاب معانی معنوی و انعکاس آن در عالم حس است.

عالم مثال مطلق همان ملکوت است، که خیال مقیّد واسطه‌ای است بین عالم طبیعت و عالم مثال مطلق، وروح عالم مثال مطلق صفات ثبوتیّه حضرت حقّ است و در واقع عالم خیال مقیّد منشوری است دو وجهی وجهی به طرف عالم مثال مطلق و وجهی به طرف عالم محسوسات.

پس در هنر عرفانی خیالی که مطرح است، خیالی است متصّل به عالم ملکوت یا عالم مثال مطلق که بتواند اسماء و صفات حضرت حقّ ومعانی معنوی را در عالم حسّ به صورت تمثیل منعکس سازد. هنرمند عارف اهل شهود و اتّصال با عالم ملکوت است، اهل وجد است وکشف. زیرا هنر نوعی معرفت شهودی و حضوری در حقایق و معانی والای عالم هستی است و هنرمند عارف قابلیّت نزول فرشتگانی را دارد که حاملان الهامات الهی‌اند و بر قلب تزکیّه شده هنرمند عارف وارد می‌شوند.

صفت جمال خداوندی و درک آن

مقصود ازجمال خداوند پدیده و یا نمود عرضی نیست که از مقوله کیفیّت محسوب می‌شود و خداوند جسم نیست، که کیفیّتی داشته باشد، بلکه اوست آفریننده همه کیفیّت‌ها، به اضافه اینکه اگر جمال خداوندی از مقوله کیف بوده باشد لازمه‌اش ترکیب است، که برای خداوند امکان ناپذیر است. جمال او مافوق زیبایی‌ها محسوس ومعقولی است؛ که در دو قلمرو انسان و جهان قابل دریافت می‌باشد.

اگر ما توانسته باشیم زیبائی فوق محسوسات را به عنوان زیبایی دریافت کنیم و بپذیریم و اگراین حقیقت را تصدیق کنیم، که زیبایی آرمان‌های معقول می‌تواند در ما انبساط روانی یا احساس و شهودی خاصّ زیبائی معقولات را به وجود بیاورند، توانسته ایم یک گام در راه دریافت جمال خداوندی برداریم.

از طرف دیگرمعنای دیگر زیبایی وجمال حقیقتی است که در برابر درک آدمی برنهاد می‌شود و موجب تحرّک شهود و ذوق یا احساس خاصّ زیبایابی می‌گردد.... پس منشأ درک

Archive of SID

www.SID.ir

جمال خداوندی در درون آدمی است که شکوه و جلال و جمال جهان هستی آن را تحریک وبه فعلیّت می‌آورد.

استعداد والای خدایابی انسان هنگامی که به فعلیّت می‌رسد می‌تواند جلال وجمال خداوندی را دریافت کند. که عبارت است از: تحوّل عالی روان یا روح از کثافت‌های خود محوری واختلاط یا محسوسات و روابط درحال دگرگونی، به دریافت عظمت‌های فوق محسوسات، روح و روان آدمی جمال و کمال و جلال خداوندی را درمی یابد.

جمال خداوند جمال مطلق است و انسان هنرمند زمانی می‌تواند آن را در یابد که بهره‌ای از جمال وزیبائی معقول روح داشته باشد وآنگاه اثر هنری این هنرمند دارای مضامین عرفانی بلند و زیبایی معقول وپایدار خواهد بود، که هیچگاه رنگ کهنگی به خود نمی‌گیرد چون که این اثر هنری با فطرت انسان آشنائی دارد و هر لحظه برایش نو خواهد بود.

علاّمه محمّد تقی جعفری (ره)زیبایی‌ها را به چهار نوع زیبایی اساسی تقسیم کرده است که عبارتند از:

۱- زیبایی محسوس ۲- زیبایی نامحسوس طبیعی ۳- زیبایی معقول ٤- زیبایی یا جمال مطلق

زیبایی نوع اوّل (زیبایی محسوس) که عبارتست از زیبایی‌های حسّی و طبیعی که نمودهایی هستند در سطح طبیعت، پایدار نمی‌ماند و ثباتی ندارند.

زیبایی نوع دوّم (زیبایی‌های نامحسوس طبیعی مانند آزادی محض) اگر هم ثباتی داشته باشند، نسبی و محدودند و فقط زیبایی‌های معقول و ارزشی و فوق همه آنها جمال مطلق ولم یزال ولایزالی هستند که ثابت و پایدارند.

پس ازاین مقدّمه باید در نظرگرفت که اکثر قریب به اتّفاق مردم چنان تحت تأثیر زیبایی‌های محسوس طبیعی و زیبایی‌های نامحسوس طبیعی قرارمی گیرند، که برای مغز آنها مجالی برای اندیشه در انگیزه‌های وجودی و نتایج طبیعی و روانی و اجتماعی حقایق باقی نمی‌ماند.

مقصود آن نیست که اکثر قریب به اتّفاق مردم درهنگام اشباع شدن با زیبایی‌های محسوس، حقایق را منکر می‌شوند، بلکه مقصود این است که تأثیر لذّت بار زیبایی‌های محسوس، مانع از برقرار ساختن ارتباطات فکری با حقایق متنوّعی است که درامور فوق وجود دارد. (جعفری، ۱۳٦۹: صص ۱٤۹-۱٤۸)

Archive of SID

www.SID.ir

کار هنر این است که آنچه را که ممکن است در قالب استدلال وتعقّل، نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم سازد و در دسترس همه مردم قرار دهد. معمولاً، وقتی انسان تأثیری را که حقیقتاً هنری است می‌گیرد، تصوّر می‌کند این حالت را قبلاً در خود احساس می‌کرده، امّا از بیان آن عاجز بوده است.

هنر هدفی دارد وآن، سرایت دادن احساس هنرمند به انسان‌ها ست، احساسی که خود هنرمندان آن را آزموده و تجربه کرده است. هنرمند بایستی برای احساسی که انتقال می‌دهد یک ضرورت باطنی احساس کند. ومردهنرمند باید برسطوح رفیع‌ترین جهان بینی عصر خویش جای داشته باشدو احساسی را تجربه کرده باشد و رغبت واشتیاق و فرصت انتقال آن را داشته باشدو نیز در یکی از انواع هنر خداوند استعداد باشد.

«موضوعات بزرگ هنری، فقط به این دلیل بزرگ است که قابل فهم و ادراک همگانست.» (تولستوی، ۱۳۷٦:ص ١٦٨) چون هنری که از فطرت آدمی برخیزد برای همگان قابل فهم می‌باشد. پس انسان در حدّ تجلیّگاه اسماء وصفات الهی است، که هم نمایشگر صفاتی است انفعالی در قبال خداوند وهم صفات فاعلی در قبال عالم. او در انفعال محض عبد یا بنده خداست. در همان حال که خلیفه اوست بر زمین و نقش فاعلی در عالم دارد وسیطره بر آفریدگان همچنانکه قرآن مجید می‌فرماید: عرضه کردیم امانت بر آسمان‌ها و زمین وکوه‌ها بازنشستند از برداشت آن و ترسیدند از آن وآدم فرا ایستاد و در گردن خویش کرد.[1]

نقش فاعلی «خلیفه» با صفت انفعالی «عبد» درمی آمیزد تا رابطه هماهنگ پدید آورد. که فرمانروائی زمین را برآدمی روا می‌گرداند، مشروط بر آنکه انسان نسبت به خداوند در فرمانروائی محض باقی بماند.

«این سیرخلّاقه به سوی خداوند –که درتمامی آدمیّان امکان و قوّه مکنونه ئی است– اساس رستگاری معنوی آدمی است. کوشش‌های خلّاقه انسان شاهد است، براین که این قوّه مکنونه را چه ژرفی تحقق داده است. هنر اسلامی در حدّ چنین کوششی تحقق فکری توحید را تعالی بخشد. لازمه هر هنر با اصل رعایت اصول معنوی است که خود مبنای اصالت چنین هنری راتشکیل می‌دهد.» (اردلان، ۱۳۷۹:ص ۹)

[1]– (احزاب، آیه ۷۲)

www.SID.ir

از ممیّزات هنر اسلامی کاهش تعیّنات و تشخصّاتی است که هنر مسیحی بر اساس آن تکوین یافته است اساس هنر مسیحی تذکّر خداوند برروی زمین است و به عبارتی تجسّم لاهوت در ناسوت از اینجا تمام هّم هنر مسیحی در تأکید برصورت مسیح ومریم وقدّیسین که مظهر این تجسّم‌اند تمامیّت می‌یابد. (مددپور، ۱۳۸٦:ص ۲۷۸)

جمال و زیبائی هنر اسلامی با نفی شمایل‌های مقدّس و نفسی تجسّم الهی درفکر و عقل آدمی همراه است به همین جهت هنر اسلامی به رمز گرائی گرایش پیدا کرده است. جمال تشبیهی با توجّه باطن جلال تنزیهی موجب این گرایش شده است. یعنی هنرمند سعی می‌کند که در اثر هنری خود زیبائی را همانند خداوند بیافریند امّا در عین حال سعی می‌کند این آفرینش زیبائی سطحی و ظاهری نباشد و در عمق خود اشاره به قدرت لایزال الهی کند.

هنر عرفانی هنر صعودی و نزولی است؛ بدین معنی که از عالم الوهیّت وفیض مقدّس شروع می‌شود وپس از طی مراتب عوالم لاهوت وجبروت وملکوت به عالم طبیعت می‌رسد. بدین گونه که وقتی انسان وارد فضای یک مدرسه، مسجد، کلیسا، کنیسه و... قرار می‌گیرد، احساس سیربه عالم ملکوت و عوالم غیب که سیر صعودی است، می‌نماید و حالتی معنوی به جمال وکمال مطلق هستی در خود می‌یابد.

پس نتیجه می‌گیریم که عرفان وهنر هردوجزءعلوم ذوقی وشهودی هستند. (البته منظور از هنر، هنر دینی است) زبان هر دوی آنها برسمبولیسم ورازگرایی استوار است و هر دواز ظاهر به باطن حرکت می‌نمایند و با بال عشق به پرواز د رمی آیند و عرفان وهنر عین زیبائی‌اند. هر اثر هنری از زیبائی بی بهره نیست، که بعضی از اثرهای هنری گویای زیبائی ظاهری (جمال) و برخی دیگر گویای زیبائی باطنی (کمال) هستند.

از دیدگاه عرفانی نیز نظام هستی نظام احسن است، که به این معنی که جمال مطلق آن را به زیباترین شکل ممکن آفریده است و آن را را مظهر وآیینه خود قرار داده است. در نهایت عرفان و هنر از جمال وکمال مطلق حکایت می‌کند. هرچند بیان ظاهر آنها متفاوت است. «زیبایی چون به خدا پیوسته باشد عبادت است و چون از او بگسلد بت خواهد شد. هنر دارای رسالتی است که هم سحر آمیز است و هم معنوی. سحرآمیز است زیرا اصول، نیروها ونیز اشیائی را که برایش جذّاب بنمایند. به فضل نوعی افسون هماهنگ حیّ وحاضر جلوه می‌دهد معنوی است؛ زیرا حقایق و زیبائی‌ها را با نظر به ساحت باطن ما، با نظربه بازگشت ما به ملکوت خدا که در درون توستظاهری و بیرونی می‌کند. مبدأ به صورت تجلّی در می‌آید تا

www.SID.ir

بتواند دوباره مبدأشود و با من فردی بتواند به نفس کلّی باز گردد. یا صرفاً، نفس بشر بتواند از طریق پدیده‌های مفروض با مثل اعلای ملکوتی واز این طریق با مَثل اعلای خود، ارتباط برقرار سازد. زیرا خداوند انسان را به صورت خود آفریده است.» (شووان، ۱۳۸۳:ص٤٥)

احساس زیبایی با پیوستن به خدا «ذکر» است و با گسستن از او «غفلت». در واقع هر موجودی پرتوی از زیبایی الهی است به نحوی خاص زیبایی الهی را متجلّی می‌سازد.

تمثیل و رمزگرایی در هنر عرفانی

اساساً هنرهای دینی دریک امر مشترک‌اند و آن هم جنبه رمزگرائی آنهاست. زیرا جهان را سایه حق تعالی می‌دانند اساس رمز گرائی و تمثیل در هنر عرفانی از متون دینی (بالأخص دین اسلام) سرچشمه گرفته است و می‌بایست از تمثّل‌ها و رمزها در متون دینی به کار رفته تأویلی درست داشت و به باطن آن رمزپی برد. بیشترین رازگرائی هنر اسلامی متأثّر از قرآن کریم است. در قرآن کریم چه بسیار داستان‌هائی است که جنبه رمزی وتمثیلی دارند. ازجمله قصّه حضرت آدم (ع)، حضرت موسی (ع)، حضرت خضر (ع) و... به طور کلّی قصّه‌های قرآن بیان حالات مختلفی وجودی انسان در مسیر رسیدن به کمال است، که جنبه سمبولیک دارند.

چون خداوند به همّه انسان‌ها استعداد و زمینه را برای رسیدن به مقام انسان کامل داده است، تا بتواند به سعادت ابدی دست یابند. این انسان تکامل یافته (به لحاظ بعدروحانی) دارای دو وجه است، وجهی به سوی خداوند که همیشه به یاد خداست، و وجهی به سوی مخلوقات که این انسان باید در بین مخلوقات وانسان‌های معمولی زندگی کند و در عین حال حالات روحانی ومعنوی خود را حفظ نماید، که این قصّه‌های قرآنی بیان کننده این حالات هستند.

در فرهنگ و تمدّن ایران اسلامی در بین رشته‌های مختلف هنری بیش از همه هنر عرفانی را در معماری و خوشنویسی و نقّاشی می‌توان دید. که برجسته‌ترین تجلّی مفاهیم عرفانی را بالأخص در معماری مساجد و نقشه‌ها و شکل‌های آن می‌توان مشاهده کرد و هنرمند و معمار وقتی شروع به کار می‌کنند به منزله این است که در مقامات و منازل معنوی سیر و سلوک می‌کنند تا در دنیا وآخرت رستگارگردنند. مثلاً دایره یکی از اشکال هندسی است که در معماری ایلامی نقش مهمّی دارد؛ برخلاف دیگر اشکال جهت ندارد و مفهوم نامتناهی بودن را به ذهن انسان متبادر می‌کند. همچنان که خداوند نیز نامتناهی است.

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از کارهای اصلی هنر، تجسّم بخشیدن و حسّی کردن رمز گونه زیبائی‌ها و رازهای جهان است. جهان آشکار وجهان غیب وعنصر دیگر هنر، رازها، یعنی پنهان بودن موضوع آن از دیدگان عامّه مردم است پس باید رازی در پس پرده و دور از چشم مردم عادی باشد رمزی که هنرمند با آن نهان راز را بر ملا بسازد وپیامی باشد که ان را بیان نماید.

نقطه نظر هنرمند «زیبائی‌هاست» که موهبتی واشراقی است و برای هر کس بدست آمدنی نیست و هنرمند واقعی کسی است که آن را از ماوراء ادراک عام بشری در یافت کند و به زبان رمزی گونه خود آن را به دیگران برساند. هنر قدسی و هنر دینی دو چیز نیست و هنر دینی یک هنر قدسی است. زیرا هر دینی به خدا و آفریدگار جهان مربوط می‌شود و دارای قداست و دین از قداست جدا نیست.

پس وقتی دین انعکاس حقایق پیدا و ناپیدای جهان هستی باشد، معنی هنر دینی روشن می‌شود، زیرا که هنرمند با شعور ناخود آگاه خود به ملکوت جهان سفر می‌کند و ارمغان و دستاوردی که از این سیر وسفر خود می‌آورد هنر نامیده می‌شود هنری که پرده از رازهای مقدّس جهان قدس و عظمت برمی‌دارد هنر وقتی دینی است که واقعی باشد و از واقعیّات جهان غیب الهام بگیرد. فلسفه وعرفان هردو خاستگاه اصلی هنر را عشق می‌دانند؛ معنای عشق در فلسفه عبارت است از علاقه و دلبستگی انسان به زیبایی و میل وکشش او به سوی چیزی که آن را نداشته باشد که از آن به کمال تعبیر می‌کنند روح انسان می‌خواهد همواره خود را کامل کند و زیبایی جاذبه‌ای است برای رسیدن به کمال در عالم مادّیات جاذبه حکمفرماست و در عالم ارواح و نفوس قانون عشق حکومت می‌کند.

«انس انسان با طبیعت ناشی از تشابه عالم صغیر و عالم کبیر است همین تشابه و سنخیّت در گوهر انسان وجهان سبب عشق ومحبّت بین آنهاست و آنچه همه اجزاءجهان و از جمله گوهر وجود انسان را به سوی خود می‌کشاند؛ جاذبه همان عشق الهی است که در کنه جهان هستی به ودیعت نهاده شده است.» (طالب زاده، ۱۳۸۲:ص ٦٣)

طبایع جز کشش کاری ندانند　　حکیمان این کشش را عشق خوانند
گر اندیشه کنی از راه بینش　　به عشق است ایستاده آفرینش

روح حساس هنرمند به سائقه همین نیروست که به دنبال زیبایی می‌گردد و به شکار آن می‌پردازد و آن را با زبان بی زبانی بیان می‌کند. روح حسّاس هنرمند، شیفته کمال است که با

www.SID.ir

سلوک و راهنوردی عاشقانه ناقص به سوی کمال و مقام قدسی جمال می‌رود و در بازگشت خود ارمغانی در دل با خود می‌آورد و چون نمی‌تواند آن را صریح بیان کند به رمز ونماد متوسّل می‌شود؛ تا بتواند با سیر وسلوک از طریق هنر خویش به مقام انسان کامل نائل آید.

عرفا وجه تسمیّه انسان را چنین گفته‌اند انسان مردمک جهان است می‌دانیم نقطه اصلی بینایی مردمک است و انسان به یاری همان مردمک مشاهده می‌کند. انسان کامل یا حقیقت محمّدیّه، چشم جهان است و خداوند از طریق انسان کامل به عالم نگریسته و به آن فیض می‌رساند از این روبه انسان کامل کَون جامع نیز گویند. زیبایی مطلق در هر یک از مراتب عالم هستی یک درجه از زیبایی را منعکس می‌کند و هنرمند آن انسانی است که روح لطیف وچشم نیز بینش با چشم در فضای معنوی به درون تمام موجودات می‌رود.

آرامگاه

«مرقد»و معادل فارسی آن خوابگاه و نیز به معنای گور، آرامگاه، قبر و جایی که مرده را در آن دفن سازند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ص۲۰۶۹۲)

گویا آرامگاه معنایی نمادین دارد یعنی جایی که روح از دغدغه‌های دنیوی خارج شده به آرامش می‌رسد. آرامگاه، پس از مساجد، متداولترین نوع بنای عمومی در معماری اسلامی ایران است. به طور کلّی آرامگاه به بنایی گفته می‌شود که یک یا چند شخصیّت مذهبی یا سیاسی در آن دفن شده باشد. این نوع بناها را به دو گروه، مقبره‌های مذهبی (زیارتی) و مقبره‌های غیر مذهبی می‌توان تقیسم کرد.

مقبره‌های مذهبی در بیشتر شهرها و روستاها به امامزاده معروف شده‌اند و در مقایسه با سایر بناهای اسلامی به جز مساجد از اعتبار ویژه‌ای برخوردارند. امامزاده‌ها بیش از دیگر بناهای دوره اسلامی مورد احترام وعلاقه مسلمانان به ویژه شیعیان هستند. بناهای فوق در طول زمان توسعه یافته واز یک آرامگاه معمولی به مجموعه‌های بسیار باشکوهی تبدیل شده‌اند، مانند بناهای مشهد، قم، بسطام و شیخ صفی.

در خصوص شاهان ساسانی، با آن که همگی آنها به طور یکسان پشتیبانان شریعت مدار آیین زرتشتی نبودند، تمهیدات کاملاً شخصی در آن کیش درباره اجساد مردگان در نظر گرفته شده بود. بنابراین آموزه‌های زرتشتی، اجساد مردگان به خاطر پلشتی وآلودگی اهریمن ناشی از مرگ، زمین را (که از مخلوقات اهورامزدااست) آلوده و ملوّث می‌سازد؛ در نتیجه، این کیش هر

Archive of SID

www.SID.ir

گونه تمایل به تقدیس مردگان و معماری تدفینی مرتبط به آن را فرو می‌نشاند. اجساد برروی سکوهای بر آمده یا دخمه‌هایی قرار داده می‌شدند که در اماکن کاملاً دور افتاده‌ای قرار داشتند. وقتی که اجساد توسّط پرندگان وحیوانات مردار خوار پاک می‌شدند استخوان‌های آنها کاملاً جمع می‌آوری شده و در ظروف خاکسترمرده یا ظروف استخوان مرده دفن می‌شدند. بدین ترتیب اسلام، زمانی به ایران آمد سنّت زنده‌ای از آرامگاه‌ها وجود نداشت که از آنها بتوان برای برپایی یک چنین بناهایی الهام گرفت.

نخستین آرامگاه اسلامی «قبهٔ الصُلیبیّه» در سامّره، منتسب به نیمه قرن نهم میلادی است. این گونه بناها، در مقابل بناها، در مقایسه با شواهد پا برجا نظیر مساجد، کاخ‌ها، حمّام‌ها، آب انبارها و دیگر انواع بناهای اسلامی، در واقع، شروعی دیر هنگام دارد زیرا در فرهنگ اسلامی «نخستین نسل مسلمانان رویّه خود را از شخص حضرت محمّد [ص] گرفت و به طور جدّ با هر گونه تظاهر و جلوه‌گری مرتبط با عزاداری، مرگ، تدفین مخالفت می‌ورزید. قبر باید با زمین یکسان گردد وساختمانی برای مشخّص کردنش برپا نشود. یکسان کردن قبور با سطح زمین (تسویّهٔ القبور) نشان از برابری همه مؤمنین در موت وحیات دارد و با عادات اسلامی کهن هماهنگ است.» (هیلن براند، ۱۳۸۰: ص ۲۵۳)

نخستین آرامگاه‌های اسلامی احتمالاً برای بزرگداشت سلاطین وتجلیل ائمّه شیعه بر پا شد. این آرامگاه‌ها در ایران به صورت برج ویا بناهای مربّع شکل بودند که قبّه‌هایی بر روی سکنج‌ها داشتند ولی کارکرد وشکل آنها با ورود ترکان وپیروزی بعدی تسنّن تغییر یافت. «به جای اعقاب امام علی (ع) قدّیسین و اولیاء الله و صحابه افسانه‌ای پیامبر و صاحب آرامگاه شدند. این آرامگاه‌ها کانون زیارت و اعتقاد عمومی شد و رشد آنها را می‌بایست به سبب دو ویژگی مهمّ مذهبی دانست: یکی رستگاری شخصی از طریق شفاعت یک نفر قدّیس ویا یک واقعه مقدّس و دیگری تلاش صنوف و سازمان‌های تصوّف برای بستن خود به یکی از اولیاءالله در بعضی از شهرها آرامگاه‌ها مکانی برای تمرکز روحی وتجمّع انسانی‌هایی شد که از نقاط دور دست برای مجاورت با اولیاء الله می‌آمدند.» (اتینگها وزن، ۱۳۸٦: صص ۳۸۲-۳۸۱)

تنها در ایران دوره اسلامی است که ایجاد مقبره‌ها و زیارتگاه‌ها از چنین سابقه طولانی و ویژگی‌های معماری منحصربه فرد وتزئینات با شکوه برخورداراست. اینگونه بناها به نام‌های برج، گنبد، بقعه ومزار نیز معروف شده‌اند. مانند برج رادکان، گنبد قابوس، بقعه شیخ صفی.

Archive of SID

www.SID.ir

آرزوهای ریشه دوانده و پایدار انسان برای نگاهداشت یاد مرده دلیلی است کافی برای وجود مقابر اسلامی. در ادوار نخستین اسلامی مکان‌هایی که شخصیّت‌های بزرگ مذهبی مثل صحابه رسول الله (ص) و اهل بیت (ع) دفن می‌شدند می‌توانست با قبّه، خیمه یا پوشش مشابه به آن مشخّص شود. فکری که در اینجا مستتر بود فراهم کردن سایه برای متوّفی بود. این سایه به پیروی از قرآن کریم به عنوان یکی از نعمات بهشتی تعبیر وتفسیر می‌شد و بدین قرار ممنوعیّت اصلی به طور نامحسوسی نقض شد. ولی بر پایه‌های معصومانه مذهبی، نیاز به زمان بود تا این قبّه‌های پارچه‌ای شکل یادمانی را به عنوان آرامگاه بگیرد. گویا در مناطق شیعه نشین مقابر دوازده وجهی وجود داشته که نماد اعتقاد آنها به دوازده امام بعد از پیامبر(ص) بوده است و بیانگر اینکه شخص دفن شده، شیعه بوده است. مقبره‌ها اغلب با نقشه‌های مدوّر، مربّع و هشت ضلعی با شیوه‌های گوناگون معماری احداث شده‌اند؛ مانند مرقد اسماعیل سامانی در بخارا، گنبد کاوس در دشت گرگان، برج رادکان در خراسان، برج علاءالدّین در ورامین و بنای سلطانیّه در زنجان. همانند سایر بناهای اسلامی مقبره‌ها نیز با آجرکاری، گچبری، کاشیکاری وآیینه کاری تزیین شده‌اند.

مقابر از سده دوّم هجری به این سو به طور وسیعی ساخته می‌شدند به نظر می‌رسد مسلمانان ایرانی فکر ساختن مقابر را از هم کیشان خود در مصر و سوریه یا عراق أخذ کرده باشند و نقض تدریجی مقرّرات، که عمدتاً از دو آبشخور فردگرایی مذهبی وجهاد فی سبیل الله تغذیه می‌شد و یا ممکن است مردم صحرانشین ترک فکر مقبره را در جهان ایرانی وارد کرده باشند. در واقع نزدیکی جغرافیایی به منطقه‌ای که نخستین مقابر اسلامی ایرانی در آن یافت می‌شوند. دلیل محکمی در تأیید این فکر است. در دوره‌های پیش از اسلام استپ نشینان و مردمان آسیای میانه وشرقی مراسم پیچیده تدفین را اجرا می‌کردند که بعضی از آنها تا به امروز ادامه یافته است. آنها قبرها را به شکل یورت‌های (خیمه گرد) عظیم با مصالح بادوام ساخته شده است، اطراف آنجا با دیوارهای مدوّر احاطه شده یا به روی سکوی بلند قرار داده شده‌اند. متون ادبی در دو مرحله از سوگواری تصریح دارند، قرار دادن جسد در یک چادر تدفینی همراه با دسته‌های عزادار اطراف آن که با دفن آن در یک تپّه تدفینی دنبال می‌شود. برج‌های آرامگاهی که مشتمل بر سردابه‌های تدفینی در بر گیرنده جسد و اطاقی خالی روی آن است، به عنوان یک ترکیب معمارانه از این روش‌های تدفینی تعبیر می‌شود حتّی تزئینات چادرهای صحرانشینان به طور حیرت آوری شباهت‌های نزدیکی با تزئینات برخی از مقابر ایرانی دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

نمای خارجی این برج‌ها نیز شباهت معمارگونه با چادرهای سلطنتی دارد. از این رو دست کم این احتمال وجود دارد که شکل‌های چنین چادرهایی تأثیری روی مقابر اوّلیّه ایرانی داشته است. با وجود این، هنوز جای بحث باقی است؛چون قدیم‌ترین برج‌های مقبره‌ای باقیمانده عموماً توسّط شاهزادگان ایرانی ساخته شدند تا ترک و مربوط به پیش از دوره سلجوقی می‌شوند.

از قرن ششم هجری به بعد، باز یک رویّه دیگر صحرانشینی، این بار با اصلی مغولی، در جهان ایرانی راه یافت وآن عادت مخفی نگه داشتن مکان دفن یک رهبربزرگ و اعلام قُرُق محیط اطراف آن است. یک نمونه از این عادت در جریان تدفین هلاکو ایلخان مغول در محلّی درجزیره شاهی در دریاچه ارومیّه رخ داده است.

جای شگفت است که مقبره‌های کمتری در ارتباط با چهره‌های بزرگ سیاسی در ایران یافت می‌شود احتمال دارد چنین امری به دلیل این باشد که بسیاری از آنها در کاخ‌های خودشان یا در بناهای موجودی که برای مقبره ایجاد نشده بود، دفن شده باشند، مثلاً در مساجد و یا در مدارس و اغلب خانواده‌های حاکم از طریق مقابر باقیمانده معرّفی نمی‌شوند. زمان با مقابر مقدّسین، شیوخ و امام‌ها و امام زادگان مهربان‌تر بوده است.

از این رو می‌بینیم باز هم رابطه نزدیک بین مذهب و معماری تدفینی در فضای ایرانی به منصّه ظهورمی رسد. مقابر و تزیینات روی آنها بیشتر نماد بهشتی بودند که همیشه مؤمنان برای دستیابی به آن می‌کوشیده‌اند و همیشه بهشت نیز در انتظار مردگان به سر می‌برده است و درختان روی قبور یادآور سرو و صنوبر همیشه سبز بوده که نماد درخت زندگی و حیات ابدی هستند. دو طاووس رودررو که درخت زندگی را در میان دارند تزیین دهنده مقابر داخل ایران است که طاووس پرنده‌ای بهشتی است و اکثر آرامگاه‌های ایرانی هشت ضلعی هستند که احتمالاً نماد هشت در بهشت می‌باشد که صاحب قبر را یکی از افراد بهشتی می‌دانند که طبق مقام و مرتبه‌اش می‌تواند از یکی از درهای بهشت وارد گردد. عدد هشت – شاید – استثنای مهمّی باشد. کاخ کوشک‌های هشت ضلعی در ایران در دوره صفویّه به طور قراردادی در محصور باغ‌ها و در میان درختان، بسته‌های گُل و آب نماها و فوّاره‌ها، گاه «هشت بهشت» نام داشتند که احتمال دارد اشاره ظریفی به لذّت‌ها و نعمت‌های بهشتی باشد.

به خاطراعتقاد به وجود مقدّس امامان و اولیاء الهی و تجلّی روح و باطن نورانی آنها موجب گردیده که آرامگاه مقدّسین جزیی از معماری اسلامی را صورت بخشد. اولیایی که

www.SID.ir

همه چیز را جز «خدا» و «وجه الله» فناپذیر و غیر مؤثر در وجود می‌دانستند به خواهش نقش طالب حفظ مقابر خود نبودند بلکه روح ایمانی و ولایتی که دین متضمن آن است منشأ بر پایی مشاهده و مزارات اولیاء شده است.

از نگاه مؤمنین اولیاء الله چونان حکمرانان و والیان حقیقی جهان‌اند و برتر از امیران و سلاطین اهل دنیا که همواره مغلوب هواهای نفسانی خود بوده‌اند. به همین جهت در عالم اسلام دو گونه مقبره دینی و دنیوی به وجود آمد که مقبره‌های دینی سرشار از معنویت و روحانیّت است و مقبره‌های دنیوی سراسر پوشیده شده از وسایل و زر و زیور دنیوی و شیوه زندگی آنها. اولیاء الهی همچنان که در زمان حیات دنیا واسطه فیض الهی بودند در دوران غیبت در دنیا نیز با بهره مندی از جاودانگی روح می‌توانند به گونه‌ای منشأ فیض باشند. در تفکّر شیعی فیض بواسطه امام و نبی معصوم دائمی است و اولیاء حقیقی همانا انبیاء و امامان معصوم‌اند. آنان مظاهر جهاد اکبر و جهاد اصغرند و جان خود را در راه خدا به موت اختیاری و بر سر حقّ ایثار کرده‌اند. صورت مقبره‌ها تفاوت چندانی در معنای آنها نمی‌کند چه صورت برج مانند داشته باشند و چه صورت گنبدی. کلیسای مسیحی از عنصر نور و تاریکی و ترکیب آن با سکوت، عالمی را ابداع می‌کند. هنر اسلامی بر تضاد دو عنصر نور و تاریکی چونان هنر مسیحی و یا هنر زرتشتی متمرکز نیست.

امّا از آنجا که این هنر با عالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصر نور را چون تمثیلی از جلوهٔ وجود مطلق تلقی می‌کند و آن را نور الا نوار می‌خواند که آسمان و زمین از آن پرتو می‌گیرد و موجودات به نسبت قرب به روشنایی و نور الانوار از وجود آن بهره مند می‌گردند. از این منظر نور به عنوان مظهر وجود در فضای معماری اسلامی افشانده می‌شود.

آینه کاری و بهره گیری از موزاییک‌ها و یا رنگ درخشنده طلایی و فیروزه‌ای برای گنبدها و تزئین مقرنس‌ها و نقوش، بیانی از قاعدهٔ جلوه گری نور است و این کار چونان کیمیاگری کردن است که معمار در آن سنگ را همچون نور جلوه گر می‌سازد و از دل سنگ که تاریک و سرد است تلألو، درخششی و گرمایی به وجود می‌آورد؛ پس چنانکه عالم تجلّی نور خداوند است، ظهور جهان نیز جز ظهور نور او نیست و این شالودهٔ کار معمار است.

به نظر می‌رسد که در ایران باستان آرامگاه‌ها وآتشکده‌ها را به صورت چلیپا (+) می‌ساخته‌اند تا مرکز تجمّع انرژی مثبت گردیده تا هر زائری را آرامش جان بخشاید و آنرا محلّ نظر اهورامزدا و ایزد روشنائی می‌دانسته‌اند چون حتّی اگربه خورشید عالم تالب نیز

www.SID.ir

بنگریم پرتوهای آن را به صورت چلیپا می‌بینیم که مایه نشاط و سر زندگی در عالم طبیعت است. این دیدگاه تا امروز توانسته وجود خود را حفظ کند. مثلاً در مسجد جامع اصفهان خط معلقی(بنایی) را به صورت چلیپا در آورده‌اند. نمونه‌های به کار رفته چلیپا در زیر نشان داده شده است.

«در ایران کهن، چلیپا(+) نماد مهر «میترا» نماد یک رشته باورهای خوش اقبالی و خوشبختی و برطرف کننده نیروهای اهریمنی و غیره بوده است و با صلیب یا دار اروپائیان تفاوت دارد. رومیان با آن آدمیان را به دار می‌آویختند و به چهار میخ می‌کشیدند و می‌کشتند، امّا چلیپا(+) در ایران مظهر سود بخشی و سود رسانی و نماد سکون بوده است و به علّت جاذبه وگیرایی و نیز به علّت تقدّس و احترامی که مردم نسبت به این نماد از نظر مذهبی قائل بودند آن را منشأ برکت می‌دانستند.» (پورعبد الله، ۱۳۸۹:ص ٦٦)

آتشکده سلطنتی آذر گشسب یا شیز در آذربایجان زادگاه زرتشت و بالای کوه قرار دارد آتشکده‌های آذربایجان شامل آتشکده ارومیّه=اور(آتش)+ میه (ماد) =آتش ماد، است و آتشکده اورمان (اور=آتش +مان=امان دهنده و پناه دهنده =آتش رحمت) این آتشکده از پیش از مادها دارای اهمّیّت و تقدّس بوده است چنانکه پادشاهان ساسانی هنگام شروع پادشاهی یا در مواقع حسّاس و خطیر از پایتخت خود تیسفون قسمتی از راه را پیاده با هدایای ارزنده بدان جا می‌رفتند تا مراسم احترام و وفادارای خود را به مقدّس‌ترین زیارتگاه ساسانی ادا نمایند. پس چنین فهمیده می‌شود که سابقه سنّت پیاده روی تا رسیدن به اماکن مقدّس به ایران باستان باز می‌گردد.

آثار باقی مانده نشان دهنده مجموعه‌ای بی نظیر از ساختمان‌های آتشکده، محلّ نگهداری اوستا، مرکز اسناد، محلّ سکونت موبدان، تالار ستون دار جهت جشن‌های مذهبی و رصدخانه است. نقشه پلان آنها به شکل چلیپا(+) است که نماد مهر، ایزد روشنایی و حافظ راستی و درستکاری و نظم جهان است. نمای چلیپا در قسمت‌های مختلف عکس زیر نمودار است.

این نقش(چلیپا) را روی ران شیر در تخت جمشید وپلان آپادانا، آرامگاه شاهان هخامنشی در نقش رستم می‌توان دید. در زمان اشکانیان آیین مهر «میترا» از ایران به اروپا رفت و سراسر امپراطوری روم را فرا گرفت و سپس نقش درجه اولی در شکل گیری مسیحیّت ایفا کرد. مسیحیان بسیاری از عنوان‌های دینی خود را از آئین مهر گرفته‌اند، مانند:پاپ =پاپا=پیر، سرودخوانی، روشن کردن شمع و سنگابه آب و نام روزهای هفته، روز خورشید و ماه و غیره.

Archive of SID

www.SID.ir

روز تولّد حضرت مسیح که ۲۵ دسامبر که همان شب تولّد ایزد فروغ یا شب یلدا است که ایرانیان امروزآن را جشن می‌گیرند. یلدا در زبان سریانی به معنی تولّد استپس از شب یلدا (تولّد نور یا ایزد فروغ) روزها بلند و شب‌ها کوتاه می‌شوند و روشنی ایزدی بر تاریکی اهریمن چیره می‌شود، مهریان در این روز در مهرابه‌ها جشن می‌گرفتند.

به نظر می‌رسد امروزه چلیپای شکسته‌ای که در آیین شیطان پرستی به عنوان نماد، به کار می‌رود برای مخالفت با دین مسیحیت و جذب شرّ طبیعت است که البته از دیدگاه اسلام نیروی شرّ وجود خارجی نداشته و حالت عدمی دارند. در زمان ساسانیان چلیپا، پلان آتشکده‌ها وکاخ‌ها وآرامگاه‌ها بوده که سمبل فروغ بی پایان و تمام هستی، نماد وحدت و راندن دروغ و درد و غم از زندگی انسان شد و در دوره اسلامی نیز از شکل چلیپا برای تزئینات آرامگاه‌ها استفاده می‌کردند همانند شکل زیر.

www.SID.ir

پس از فروپاشی ساسانیان و پیدایش اسلام در ایران این نقش مهر(+) و چلیپای شکسته که هم از زیبایی برخوردار بود و هم رنگ دینی داشت تقدّس خود را حفظ کرد و همچنان پویا و بالنده در روح هنر و معماری ایران نقش «پیوند دهنده» را ایفاء کرد و معماران خوش ذوق و هنر پرور از آن با نام رهبران دینی به خصوص با نام علی زینت وزیوری دلنشین ساختند و نام آن را «مهر علی» گذاشتند و برای تزیین بناهای خود از نماد چلیپا استفاده کردنند.

خط معقلی به کار رفته در مسجد جامع اصفهان

نتیجه‌گیری

پس نتیجه می‌گیریم که هنردینی- که در اینجا هنراسلامی مقصود است – مترادف هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می‌سازد. هنر اسلامی مبتنی برتوحید است که یک جهان بینی کامل وگونه‌ای هستی شناسی منظّم هندسه وار که نظم پلّکانی جهان هستی و اطوار وجود وجایگاه آدمی و نسبت او با خدای خالق و دیگر موجودات همچون یک طرح ونقشه هنری به تصویر می‌کشد و جهان یک سره آئینه تمام نمای جمال و جلال اوست.

مسلمانان توحید گرا با چنین چشم‌اندازی به هستی باخلق اثرهنری، زیبائی خداوند را به نظاره می‌نشینند و این امر در همه هنرهای اسلامی به خصوص معماری مساجد وآرامگاه‌ها بازتابی ژرف و شگرف یافته است که بیننده و مخاطب را به عوالم بالا سوق می‌دهد و پیمان اَلست و عهد نخستین آدمی با خدا را فرا یاد او می‌آورد. رسالت هنر اسلامی در این است که

Archive of SID

www.SID.ir

غفلت زدا باشد و نگذارد این شعله و خاطره مقدّس و آن «عهد نخستین» از یاد آدمی برود و خاموش شود.

در تحقیقات مربوط به هنر اسلامی، حدیث حبّ جمال[۱] و حدیث کنز مخفی[۲] معمولاً مورد استناد معماران قرارگرفته است که خدا زیباست و زیبائی را دوست دارد ونیز گنجی نهفته بود و دوست داشت تا شناخته شود پس موجودات را آفرید تا شناخته شود. معرفت وخشیّت وعشق به منزله سه عنصر عمده هنر اسلامی و پایه‌های معرفتی آن به شمار می‌روند؛ چنانکه در معماری وسایر هنرهای اسلامی این اصول رامی توان مشاهده کرد، که چگونه نظم وتناسب و تقدّس و وحدت جوئی و سیر از زمین تا خدا وگریز از غفلت وکثرت در این هنرها نشان داده شده است که در جامعه امروزی کاربرد فراوان دارد چون جوامع کنونی، دنیاگرایی و بی‌هدفی و سرگشتگی را سرلوحه کار خود قرار داده‌اند.

Archive of SID

[۱]- إنَّ اللهَ جمیلٌ ویُحبُّ الجمال.

[۲]- قالَ داوود(ع):یاربّ لَم خَلَقْت الخلق؟قال:کُنتُ کنزاًمخفیّاًفَأحببت أن أعرف فَخَلَقْتَ الخلق لِکی أُعرف.

www.SID.ir

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم،۱۳۸۷، مترجم: حسین انصاریان، قم، ناشر: انتشارات دانش.

۲- اتینگها وزن، ریچارد- گرابار الک، ۱۳۸٦، هنر و معماری اسلامی(۱)، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ ششم، تهران، ناشر: انتشارات سمت.

۳- اردلان، نادر- بختیار، لاله، ۱۳۷۹، حس وحدت، مترجم: حمید شاهرخ، اصفهان، ناشر: نشر خاک.

٤- اعوانی، استاد دکترغلامرضا، ۱۳۷۵، حکمت و هنر معنوی، تهران، ناشر: نشر گروس.

۵- پوپ آرتورآپهام، ۱۳٦۲، معماری ایران، ترجمهٔ غلامحسین افشار، تهران، ناشر: انزلی.

٦- پور عبدالله، حبیب الله، ۱۳۸۹، حکمت‌های پنهان در معماری ایران، چاپ اول، تهران، ناشر: انتشارات کلهر.

۷- تولستوی، لئون، ۱۳۷٦، هنر چیست؟، مترجم: کاوه دهگان، تهران، ناشر: انتشارات امیرکبیر.

۸- جعفری، استاد محمّد تقی، ۱۳٦۹، زیبائی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران، ناشر: انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۹- خوارزمی، تاج الدّین حسین، ۱۳۸۵، شرح فصوص الحکم ابن عربی، مصحّح: نجیب مایل هروی، چاپ چهارم، تهران، ناشر: انتشارات مولا.

۱۰- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، لغت‌نامه دهخدا، تهران، ناشر: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۱- شریعتی، علی، ۱۳۸۵، هنر، چاپ دهم، تهران، ناشر: انتشارات چاپخش.

۱۲- طالب‌زاده، حمید، ۱۳۸۲، آشنایی با فلسفه اسلامی، چاپ نهم، تهران، ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

۱۳- هیلن براند، ۱۳۸۰، معماری اسلامی: شکل، کارکرد، معنی، مترجم: باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران، ناشر: روزنه.

۱٤- مددپور، محمّد، ۱۳۸٦، حکمت اُنسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی، تهران، ناشر: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

مقاله:

۱- شووان، فریتیوف، ۱۳۸۳، صورت‌ها در هنر، در مجموعهٔ مقالات هنر و معنویت، تدوین و ترجمه: انشاء الله رحمتی، تهران، ناشر: انتشارات فرهنگستان هنر.

Archive of SID

www.SID.ir