Arch

4th International Conference on Language, Literature History and Civilization
COMSTECH Inter-Islamic Network on Virtual Universities
Aviconna International Community College LLC
Holding time: September 15, 2020
Tbilisi - Georgia

تحلیل رموز معنوی هندسه نقوش در ارتباط با امر قدسی از دیدگاه سنت‌گرایان مطالعه موردی: حرم علی بن حمزه (ع) شیراز

معصومه حیدرزاده[۱]، حسین قاسم‌خانی[۲]، ستاره احسنت[۳]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

۲-استادیار، عضو هیئت‌علمی، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

۳-استادیار، عضو هیئت‌علمی، موسسه آموزش عالی ارم، شیراز، ایران

چکیده

سنت‌گرایی فلسفه‌ای است که در مخالفت با مدرنیته و تمدن غربی شکل گرفت و اصولی را مطرح ساخت که بشر خردگرا در عصر مدرن به فراموشی سپرده بود. امر قدسی در دیدگاه سنت‌گرایان امری الهی است که بیان ناپذیر و خارج از محدوده عقل و خرد بوده و همچون رازی بزرگ تنها توسط احساسی اصیل و به‌صورت شهودی درک می‌شود و الوهیت و عالم مینو را متجلی می‌سازد. معماری اسلامی و هندسه نقوش نیز به‌عنوان دستاوردهایی از هنر اسلامی حاوی اصول و رموزی معنوی و پنهان می‌باشد. در هندسه نقوش این رموز در اشکال، صور، رنگ‌ها، روش ترسیم، هندسه و نظم دقیق نقش‌ها و گره‌ها نهفته است. نقوش هندسی بر پایه اشکالی چون دایره، مربع، مثلث و چند-ضلعی‌ها ترسیم می‌شود که این اشکال خود متناظر با اعدادی است، بنابراین نه‌تنها اشکال پایه، بلکه اعداد متناظر با آن‌ها نیز بازگوکننده رموز و اسرار الهی می‌باشد. ضمن اینکه نظم و زیبایی موجود در گره‌ها و نقوش هندسی یادآور آن چیزی است که در طبیعت یافت می‌شود و رمزی پنهان را بیان می‌کند که به خالق جهان هستی اشاره دارد. مساجد و مقبره‌ها نمونه‌های قابل‌توجهی از معماری اسلامی است که بسیاری از این رموز معنوی در آن‌ها تجلی می‌یابد. نمونه موردمطالعه در این پژوهش حرم علی بن حمزه (شیراز) می‌باشد که در قرن چهارم هـ ق توسط عضد الدوله دیلمی در شیراز بناشده است. هدف پژوهش حاضر تحلیل رموز معنوی هندسه نقوش در حرم علی بن حمزه (ع) بر اساس آراء سنت‌گرایان در باب امر قدسی است. روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. نتیجه حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که نقوش هندسی در تزئینات حرم علی بن حمزه (ع) حاوی رموزی است که قابل تطبیق با ویژگی‌ها و مؤلفه‌های امر قدسی نزد سنت‌گرایان می‌باشد.

واژگان کلیدی: هندسه نقوش، سنت‌گرایی، امر قدسی، رموز معنوی، حرم علی بن حمزه.

مقدمه

www.SID.ir

Arch

سنت‌گرایی فلسفه‌ای است که در تقابل با مدرنیته و دنیای غرب به وجود آمد. به اعتقاد سنت‌گرایان دلیل پریشانی و گمراهی بشر امروزی، خردگرایی محض و عدم وجود اصل الهی در زندگی مدرن است. اندیشمندان سنت‌گرا با احترام به خرد استدلالی بشر، بر این باورند که دریافت حقیقت الهی توسط درک شهودی ممکن می‌شود. امر قدسی در دیدگاه سنت‌گرایان امری الهی است که بیان ناپذیر و خارج از محدوده عقل و خرد بوده و همچون رازی بزرگ تنها توسط احساسی اصیل و به‌صورت شهودی درک می‌شود و الوهیت و عالم مینو را متجلی می‌سازد. در این میان امر قدسی مقوله‌ای اندیشمندانه در معماری اسلامی به شمار می‌رود. معماری اسلامی دامنه وسیعی از هنرهای تزئینی را در برمی‌گیرد که توسط انواع مصالح، نقوش، اشکال، رنگ‌ها و ... سعی در ایجاد فضایی مفهومی و کاربردی دارد. این نوع معماری با تکیه‌بر جنبه‌های حکمی و عرفانی، جنبه‌های زیباشناختی متفاوتی را عنوان می‌کند. فضای معماری اسلامی فضای کمّی و مادی غربی نیست، بلکه فضای معنوی و کیفی شرقی است که به‌واسطه حضور امر قدسی انتظام می‌یابد. نقوش هندسی که در تزئینات معماری اسلامی کاربرد فراوانی دارد، ارتباط ذاتی یا محتوایی با این معماری دارد. هماهنگی، نظم و احساس وحدتی که در نقوش هندسی وجود دارد به همراه تناظر چند-ضلعی‌ها با اعداد، بیان‌گر پیام‌های معنوی و روحانی ارزشمند و قدرتمندی است که نه‌تنها در روح و اندیشه بیننده رسوخ می‌کند، بلکه در کنار یکدیگر ترکیب‌های بی‌نظیری را پدید می‌آورد.

موردمطالعه پژوهش حاضر نقوش هندسی حرم علی بن حمزه (ع) است. این مقبره در قرن ۴ هـ ق در شهر شیراز توسط امیر عضدوالدوله دیلمی بنا شد و دارای تزئینات بسیاری همچون آینه‌کاری، گره چینی، کاشی‌کاری، خاتم و خوشنویسی است. هدف از پژوهش حاضر این است که رموز معنوی هندسه نقوش این بنای مذهبی را بر اساس دیدگاه سنت‌گرایان درباره امر قدسی مورد تحلیل قرار دهد بنابراین پس از بررسی و طبقه‌بندی آراء برخی از سنت‌گرایان در باب ویژگی‌ها و عناصر امر قدسی، به مطالعه رموز معنوی در هندسه نقوش پرداخته‌شده است. سپس برخی از گره‌های در و پنجره‌های چوبی حرم علی بن حمزه بر مبنای رموز معنوی و ارتباط آن‌ها با امر قدسی مورد تحلیل قرارگرفته است. با جستجوی واژگان کلیدی پژوهش تحقیق‌ها و کتاب‌هایی مرتبط با پژوهش حاضر وجود دارد، برای مثال: اتو (۱۳۸۰) در کتاب «مفهوم امر قدسی» مفهوم امر قدسی، عناصر و تصاویر آن را بررسی کرده است. بورکهارت (۱۳۸۱) در کتاب «هنر مقدس (اصول و روش‌ها)» تعریفی از هنر مذهبی و هنر قدسی ارائه داده و این دو مفهوم را از هم متمایز کرده است. بیاتی راد (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نسبت نقوش هندسی تکرارشونده منبرهای چوبی با مفاهیم نمادین در هنر اسلامی» (۱۳۹۱) به بررسی مهم‌ترین پیام تصویری منبرها یعنی نقوش اسلامی و هندسی به‌کاررفته در آن‌ها می‌پردازد و چنین نتیجه می‌گیرد که تمام عناصر به وجود آورنده منبر از چوب گرفته تا نقوش تزئینی مبین معنایی واحد هستند. حسینی و ایمانی (۱۳۹۱) در مقاله «جلوه معنویت در معماری از دیدگاه سنت‌گرایان» چنین استنتاج می‌کنند که از دیدگاه سنت‌گرایان معنویت در هنرها به‌ویژه در معماری معیارهایی دارد که ناشی از عناصری است و نقش نشانه‌ها و رموز در پدید آمدن آن‌ها غیرقابل انکار است. عابد دوست و کاظم‌پور (۱۳۹۵) در مقاله «ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری

www.SID.ir

Arch

دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی»، ریشه‌های تاریخی پیدایش نقوش هندسی در آثار اسلامی و همچنین رموز و اسرار نهفته در این نقوش را مورد مطالعه قرار می‌دهند و اذعان می‌دارند که ریشه پیدایش نقوش هندسی تمدن‌های بین‌النهرین، مصر و ایران است. مقاله اخیر به دلیل طبقه‌بندی خوبی که از رموز معنوی اشکال هندسی و اعداد متناظر با آن‌ها ارائه داده، کمک شایانی به نگارندگان مقاله حاضر داشته است؛ اما آنچه این پژوهش را دارای اهمیت می‌کند این است که در جهت بررسی و مطالعه هنر اسلامی به‌ویژه هندسه نقوش به اندیشه‌ها و تأملات متفکرین سنت‌گرا استناد کرده است و توانسته مبانی نظری تعریف‌شده و معینی را برای پژوهش‌های آتی در زمینهٔ هنر اسلامی تعریف کند.

چارچوب نظری

در دوران مدرن که ارزش‌های سنتی به فراموشی سپرده‌شده بود، عده‌ای از متفکران به این نتیجه رسیدند که وجود سنت برای جوامع بشری لازم است، چراکه خردگرایی مطلق عصر مدرن انسان معاصر را دچار سرگشتگی و بی‌انگیزگی کرده است؛ بنابراین نیاز است که بازگشتی به سنت و اصول و چارچوبی که ادیان تعریف کرده‌اند، وجود داشته باشد. سنت‌گرایی یکی از جریانات اساسی روزگار ماست که نمی‌توان آن را نادیده گرفت و دیدگاه سنت‌گرایان می‌تواند چگونگی نگرش به انسان وزندگی را دچار تحول کند. سنت‌گرایی واکنش اروپای مدرن به مدرنیسم است که در جنبش‌های دینی متعددی چون یهودیت، کاتولیک، پروتستان و اسلام رخ‌داده است. به اعتقاد سنت‌گرایان، انسان باید از عقل جزئی استدلال‌گر خود استفاده کند، تنها به این منظور که از آن درگذرد و به شهود عقلی حق و علم بی‌واسطه او برسد. عقل استدلال‌گر باوجود تمام کارایی‌هایی که دارد نمی‌تواند وسیله وصول به‌حق باشد (عباسی، ۱۳۸۹). سنت‌گرایی با احترام به خرد و منطق بشری، چنین اعتقاد دارد که حقیقت الهی قابل‌درک باخرد انسانی و استدلال‌های آن نیست و برای درک این موضوع چیزی فراتر از عقل لازم است که شهود نام دارد. سنت‌گرایی در زمان مدرنیته در دنیای غرب آغازشده است، یعنی زمانی که بشر همه باورهای دینی وایمانی را کنار گذاشت و انسان را خرد مطلق آفرینش دانست و احساس کرد که می‌تواند باخرد و استدلال خود راز هستی و آفرینش و طبیعت را درک کند و نگاهی مادی به زندگی پیدا کرد. سنت‌گرایی در چنین بستری شکل گرفت و بیان داشت که حقایقی در پس پرده آفرینش است که عقل و خرد انسانی قابلیت درک آن را ندارد. چنانچه سنت‌گرایی به‌عنوان جریانی در مقابل تجدد و مدرنیسم در نظر گرفته شود، به اعتقاد برخی از نظریه‌پردازان، سابقه‌ای کمتر از یک قرن دارد که رمه جنون[1]، محقق و متفکر تأثیرگذار فرانسوی درزمینهٔ متافیزیک و علوم مقدس، آغازگر این مبحث در غرب است (حجت، ۱۳۹۴) او بیشتر در زمینه‌های فلسفی و در رابطه با جریانات مختلف معنویت‌گرا در فرانسه مانند تئوسوفی و فراماسونری به مباحثه پرداخت، سپس با کمک آنا ندا کوماراسوامی[2]، فیلسوف و هنرشناس هندی-انگلیسی، هویت و موجودیت مستقلی پیدا کرد. سنت‌گرایی با مطالعات

[1] René Guénon (1886-1951)
[2] Ananda Kentish Muthu Coomaraswamy (1877-1947)

www.SID.ir

Arch

فریتهوف شوان[1]، فیلسوف و دین‌شناس معاصر سوئیسی، در زمینه دین‌شناسی، تیتوس بورکهارت[2]، پژوهشگر آلمانی سوئیسی تبار، در زمینه تمدن اسلامی و هنر مقدس، مارتین لینگز[3]، از صوفیان و مریدان شوان، در زمینه قرائت سنت‌های دینی در جهان مدرن توسعه یافت و تبدیل به جریان فکری و گفتمان خاصی شد. در حال حاضر سید حسین نصر شاخص‌ترین چهره این جریان است که متأثر از گنون و شوان است. دو مرکز اولیه دیدگاه سنت‌گرایی در فرانسه (دهه‌های ۱۹۱۰ و ۱۹۲۰ میلادی) به دلیل حضور گنون و در انگلستان (دهه ۱۹۲۰) به‌واسطه حضور کوماراسوامی بوده است. در دو دهه بعد نفوذ کوماراسوامی و شوان باعث گسترش این جریان در آمریکا و کانادا شد. نفوذ سنت‌گرایی در آفریقای شمالی توسط تیتوس بورکهارت و در ایران توسط سید حسین نصر ادامه یافت (منصوری و تیموری،۱۳۹۴).

امر قدسی از دید سنت‌گرایان

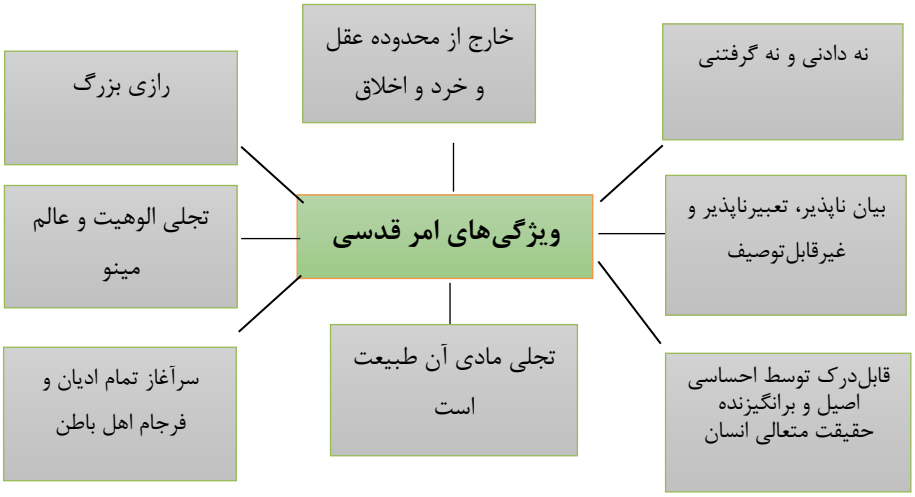
اُتو در کتاب مفهوم امر قدسی، برای اینکه از عقلانیت و پیرایه‌های اخلاقی محض پرهیز کند، خداوند را با عنوان نومینوس یا امر مینوی یا امر قدسی نام می‌نهد. در نظر اُتو، نومینوس یگانه موجودی است که خارج از محدوده ادراک بوده و در عقل و خرد نمی‌گنجد، غیرقابل بیان و توصیف است و هرگونه دریافت مفهومی را پس می‌زند. به اعتقاد اُتو، امر مینوی را نمی‌توان با اندیشه و تفکر دریافت، بلکه بااحساسی اصیل و بی‌همتا درک شده و حقیقت متعالی انسان در مواجهه با آن برانگیخته می‌شود (اتو، ۱۳۸۰). امر قدسی در آغاز و در زمان تجربه دینیِ ذات و کُنه خداوند است که هر مفهومی را نفی می‌کند. نه دادنی و نه گرفتنی است و برای برخورداری از آن باید خود را آماده کرد. باید کاری کرد، حرفی زد و نیایش و دعایی خواند. این فیض الهی ناگهانی و بدون خبر می‌آید و یک راز بزرگ است که پیوندی نزدیک با احساس دارد. این راز همچنان راز باقی می‌ماند و باید آن را در آغوش گرفت. این ذات راز آمیز همان نومینوسی است که اُتو از آن سخن می‌گوید. عقلانیت و عقل دارای حرمت‌اند اما اگر از نومینوس غافل شوند، به دین و انسان آسیب وارد می‌کنند. درواقع امر قدسی دارای دو سوی عقلانی و غیرعقلانی است که سوی غیرعقلانی آن در آغاز و در هنگام تجربه رخ می‌دهد و سوی عقلانی آن پس از تجربه و در ادامه راه (وکیلی و جعفری امان‌آبادی، ۱۳۹۶). دین به معنای شریعت مأمن امر قدسی است، اما تعالی آن نیست. امر قدسی عامل وحدت‌بخش ادیان است، بنابراین دین یا سنت بدون درک حقیقی امر قدسی بی‌معنی خواهد بود. در سایه امر قدسی است که وحدت متعالی ادیان، نظام معرفتی حکمت خالده، طبیعت و جهانی مقدس فراهم می‌شود. در نظر سنت‌گرایان، امر قدسی سرآغاز ادیان و فرجام اهل باطن است که در عقل شهودی یافت می‌شود و به روح انسان کامل متصل است. تجلی مادی امر قدسی در طبیعت است و زمان به‌منزله تصویر متحرکی از سرمدیت امر قدسی است و بازگشت تمام امور به‌سوی اوست (علیزاده و قائمی نیک، ۱۳۹۱). سنت‌گرایان معتقدند هر چیزی که نشانی از ذات قدسی حق را متجلی سازد و به‌نوعی با آن در ارتباط باشد، امری قدسی

[1] Frithjof Schuon (1907-1998)
[2] Titus Burckhardt (1908-1984)
[3] Martin Lings (1909-2005)

www.SID.ir

Arch

است. در دیدگاه نصر بهترین راه برای دست یافتن به معنای امر قدسی، پیوند دادن آن با «ذات لایتغیر» یعنی حق است که هم محرک نامتحرک و هم ذات سرمدی یاحقی است و تجلی آن در چارچوب زمان امری قدسی به شمار می‌رود، چراکه حامل نشان سرمدی است که در آن تجلی حضور دارد (نصر، ۱۳۸۱). همان‌طور که مشاهده شد، تعریف دقیقی از امر قدسی وجود ندارد چراکه اساساً امری قابل‌تعریف نیست، اما می‌توان بر اساس این متون ویژگی‌های آن را به شکل زیر طبقه‌بندی کرد:



نمودار ۱. ویژگی‌های امر قدسی از دیدگاه سنت‌گرایان (منبع: نگارنده)

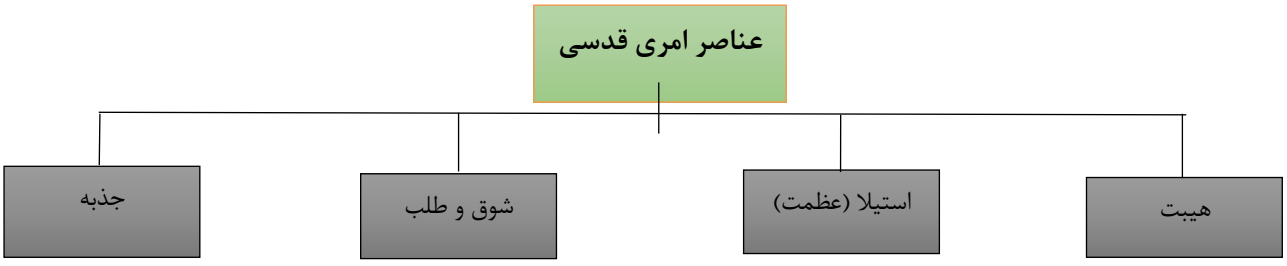
علاوه بر ویژگی‌های مطرح‌شده عناصری نیز برای امر قدسی در نظر گرفته‌شده است که از آن جمله می‌توان به «هیبت» اشاره کرد. هیبت نوعی احساس ترس و هراس در مواجهه انسان با امر قدسی یا نومینوس است. درواقع واژه‌ای که باید برای این مفهوم در نظر گرفت خشیت[1] است نه ترس[2]. این ترس متفاوت از ترس‌های عادی است که براثر عوامل تهدیدکننده در انسان ایجاد می‌شود. این ترس مملو از لرزش درونی و هراس است که خضوع و خشوعی ویژه را در وجود انسان به وجود می‌آورد. چنین ترسی شاید فراتر از تمام معیارهای ترساندن یا ترسیدن باشد که حتی بدون وجود هیچ اثر و نشانه‌ای از احساس غیرعادی در عاطفه شخص برای او رخ می‌دهد. این ترس تبدیل به خشیت و هیبت عرفانی شده و لوازم طبیعی ترس را رها کرده و در خودآگاهی شخص مؤمن تجلی می‌یابد (اتو، ۱۳۸۰). «استیلا (عظمت)» عنصر دیگری از امر قدسی است که در وجود آدمی احساس ناچیز و هیچ بودن را برمی‌انگیزد. هرچه جلال و عظمت امر قدسی بیشتر احساس شود، انسان خود را حقیرتر و ناچیزتر می‌پندارد. استیلا، حالتی است که موجودات آگاه در مواجهه با آن،

[1] Dread
[2] Fear

www.SID.ir

Arch

احساس استغراق و در خود فرورفتن می‌کنند و شکوه و والایی وجود مطلق و متعالی دیگری را در برابر بی‌ارزشی نفس خود احساس می‌کنند. احساس عدم و نیستی در برابر نومینوس، به اتحاد میان خالق و مخلوق می‌انجامد، اتحاد با موجودی که کاملاً غیرعقلانی است، اما ازنظر قدرت وجود مطلقاً برتر است (اتو،۱۳۸۰). عنصر هیبت‌انگیز دیگر نومینوس «شوق و طلب» است که به‌طور زنده در حالت جلال درک می‌شود و در قالب تعبیراتی نمادین چون اراده، نیرو، حرکت، هیجان، فعالیت، حال عاطفی، میل و ... نمایان می‌شود. این عنصر تأثیر بسزایی در عرفان دارد. در عرفان عشقی و اراده‌گرایانه، عارف به‌سختی قدرت سوزندگی آتش عشق را تحمل می‌کند و همواره در پی تسکین آن است. این طلب و فشار که زاییده عشق عارف است، مستلزم نوعی قرابت ملموس با خودِ امر قدسی است و هیبت و جلال سوزان خداوند همان نیرو و قدرت اوست که به گونه متفاوتی تجلی‌یافته است (اتو،۱۳۸۰). عنصر دیگر امر قدسی، «جذبه» است؛ نیروی جذابیتی که مخلوق را در برابر جلوه هراسناک و هیبت‌انگیز امر مینوی به آرامش می‌رساند و او را به ستایش وامی‌دارد. دو عنصر هیبت و جذبه با یک هماهنگی شگفت‌انگیز با یکدیگر ترکیب‌شده و نوعی جمع اضداد پدید می‌آورند. موجود الهی که به‌عنوان موجودی هراس‌انگیز در ذهن پدیدار می‌شود، در همان زمان نوعی نیروی جذابیت دارد که مخلوقی که در مقابل آن به لرزه و وحشت افتاده، آرام‌گرفته و به ستایش می‌پردازد و به‌طور هم‌زمان این توانایی را دارد که توجه چنین مخلوقی را به خود معطوف سازد و او را از آنِ خود سازد. تصورات و مفاهیم عقلانی مترادف با عنصر جذبه را می‌توان در مفاهیمی چون عشق، مهر، شفقت و آرامش یافت که همگی عناصر زندگی معمولی و طبیعی روانی‌اند (اتو، ۱۳۸۰). امر قدسی همچون رازی بزرگ و غریبه‌ای آشناست که هرگز فهمیدنی نیست؛ اما رازها هم جذاب‌اند و هم هراس‌انگیز. می‌توان گفت که امر قدسی ترکیبی از فریبنده هراس‌انگیز و هراس‌انگیز فریبنده است که جان تجربه‌گر، غم را در شادی و شادی را در غم می‌بیند (وکیلی و جعفری امان‌آبادی، ۱۳۹۶).



نمودار ۲. عناصر امر قدسی از دیدگاه سنت‌گرایان (منبع: نگارنده)

www.SID.ir

Arch

هنر قدسی نزد سنت‌گرایان

یکی از موضوعات موردتوجه سنت‌گرایان وجود و اهمیت هنر قدسی است که برای آن ارزشی تمثیلی و شهودی قائل‌اند. کنون اعتقاد دارد آنچه در باب علم (قدسی، آسمانی بودن، شهود، اشراق) حقیقت دارد؛ در مورد هر هنری نیز صادق است؛ بنابراین، هنر می‌تواند دارای ارزش خاص تمثیلی باشد و تکیه‌گاه‌هایی برای تأمل و مراقبه فراهم آورد و قواعدش همچون نوامیسی هستند که شناختن آن‌ها موضوع و منظور علوم بوده است. درواقع هنر قدسی همچون عاملی برای رهایی انسان از عالم خاکی و درک و پیوستن به عالم معنا می‌شود (الدمدو، ۱۳۸۹). هنر مقدس توسط بشر ابداع نمی‌شود، بلکه الگوی اولیه آن همواره از طریق وحی یا عالم الهی دریافت می‌شود و انسان تنها می‌تواند به تقلید از الگو و سمبل‌های اولیه، نسخه‌های بعدی را خلق کند. تقلید از سمبل‌های مقدس به‌عنوان پشتوانه‌های معنوی یک سنت، نه‌تنها نیاز به وجود سمبل را در میان افراد آن سنت مرتفع می‌سازد، در مرحله اول به تطهیر و تعالی خود هنرمند می‌انجامد. چراکه بدون هماهنگی و همسو شدن با محتوای سمبل، به‌ویژه سمبل مقدس، نمی‌توان از آن تقلید کرد. به همین دلیل است که هنرمند سنتی، آفرینش یک اثر را خواه ساختن یک بنای مقدس باشد، یا پیکره یک الهه یا نقاشی و ... با عبادت، ریاضت و طلب یاری از آسمان آغاز می‌کند (صانعی،۱۳۹۴). هنر قدسی هنر سنتی است که به‌طور مستقیم‌تری اصول روحانی را انعکاس می‌دهد و نه‌تنها دارای موضوع دینی است، بلکه نحوه اجرا و زبان آیینی آن نیز دارای منشأ قدسی است و از دین سرچشمه می‌گیرد (شوان، ۱۳۸۸)؛ اما می‌توان میان هنر دینی و هنر قدسی تفاوت قائل بود، به این معنی که اگر هنر دینی دارای مضمونی دینی باشد (برای مثال: شمایل‌نگاری، مصائب مسیح، معراج پیامبر، دعاها و موسیقی‌های نماز جماعت و...)، هنر قدسی الزاماً به موضوعات دینی نمی‌پردازد، بلکه با استفاده از نقوش انتزاعی و تصویر طبیعت و عناصری چون آب، آتش، بازی با نور و ظلمت، حال و هوایی روحانی القاء می‌کند، گویی آن اثر نشان و پیامی از عالم غیب و قداست به همراه دارد؛ اما در هر دو هنر، زبان و بیان اثر هنری، غالباً رمزی است، به این معنی که ظواهر مشهود و مرئی، نشانه‌هایی از واقعیات روحانی، معنوی و قدسیِ مستور در ورای ظاهرند که خود زبان سری و حجاب آن واقعیات به شمار می‌روند؛ بنابراین ممکن است هنر قدسی دارای مضمونی دینی نباشد، بلکه چهره یک انسان باشد که لزوماً از انبیاء یا قدیسان نیست و یا حتی منظره‌ای از طبیعت باشد (ستاری، ۱۳۷۶). به اعتقاد بورکهارت هنر قدسی مبتنی بر دانش و شناخت صورت‌هاست، به عبارتی مبتنی بر آیین رمزی‌ای که ملازم صورت‌هاست. به اعتقاد نصر هر شیء دارای صورت و همچنین محتوایی است که صورت را در بردارند و منتقل می‌سازد. در مورد هنر قدسی، این محتوا همیشه حضور یا امری قدسی است که وحی الهی را در صور خاص جای‌داده است و این وحی به برخی از رموز، صور و تصاویر تقدس می‌بخشد تا بتوانند حاملان این حضور قدسی باشند. ضمن این‌که به برکت صور قدسی است که بشر می‌تواند از درون تعالی یابد و به ساحت درونی خود وارد شود و توسط آن به بصیرتی درباره ساحت درونی همه صور دست یابد (عباسی، ۱۳۸۹). از دیدگاه سنت‌گرایان، هنر قدسی نوعی وحدت و هماهنگی میان قلمرو فردی و اجتماعی به وجود می‌آورد و با زندگی روزمره عجین می‌شود و تنها به موزه‌ها یا کسانی که استطاعت مالی برای خرید آن را دارند تعلق ندارد. شوان هنر

www.SID.ir

Arch

قدسی را «مداخله ابدیت در زمان و ازلیت در مکان»، «دخالت قدیم در حدیث»، «حضور ماورا طبیعت در طبیعت» و «تجلی بی‌صورت در صورت» می‌خواند و آن را عالی‌ترین ساحت هنری می‌داند که ریشه در آسمان دارد (Schuon, 2007). از دیدگاه سنت‌گرایان هنر قدسی هرچند در ظاهر خود زیباست، اما این زیبایی ریشه در معنای باطنی آن دارد. ازاین‌رو هدف غایی هنر سنتی و قدسی، برانگیختن احساسات نیست، بلکه نمایاندن حقایق فرامادی است و از اصل ملکوتی و ساحت جاویدان برخوردار است (بورکهارت،۱۳۸۱). زیبایی هنر مقدس بیش از هر چیز از حقیقت معنوی و جنبه نمادین و تمثیلی آن و همچنین کاربرد آن برای اعمال و مراسم آیینی و مشاهده عرفانی سرچشمه می‌گیرد (شوان،۱۳۸۸). در هنر مقدس، دو مؤلفه راز و نظم همواره و ضرورتاً حضور دارند و از تعادل آن دو کمال هنر خلق می‌شود (بینای مطلق، ۱۳۸۵). به اعتقاد سنت‌گرایان ازآنجایی‌که مسلمانان نمی‌توانستند اساسی‌ترین اعتقاد خود یعنی توحید را به‌صورت تصویری و شمایل‌نگاری بیان کنند، هنر اسلامی هنری انتزاعی، نمادین، رمزگونه و معنادار است. در اسلام تقلید از خلقت به‌صورت ساختن موجودات زنده کفر بود، بنابراین هنر ناتورالیستی و واقع‌گرایانه در تمدن اسلامی شکل نگرفت و این جنبه انتزاعی مسلمانان را به سمت نماد و رمز که نیاز به قوه تخیل داشت، سوق داد (بورکهارت، ۱۳۸۴). هنر قدسی مبتنی بر علم نمادپردازی است و هر عنصری در این هنر، نمادی از یک حقیقت برتر است که انسان را به‌سوی آن حقایق هدایت می‌کند (اعوانی،۱۳۷۵). کوماراسوامی معتقد است که بر هنر است که حقیقت نخستین را دریابد، ناشنیدنی را شنیدنی کند، جهان نخستین را بیان کند و تصاویر نخستین را بازنماید وگرنه هنر نیست. به سخن دیگر، هنر حقیقی نمایش نمادین و معنی‌دار است؛ نمایش چیزهایی که نمی‌توان آن‌ها را جزء با عقل دید (هنری، ۱۳۹۲). مارتین لینگز معتقد است برخلاف انسان، خیر خداوند آشکار و زیبایی در او نهان است و عارفان می‌توانند زیبایی‌های الهی را آشکار سازند، چراکه آن‌ها در لایه‌های حکمی و درونی عالم تعمق می‌کنند و از حقایق و زیبایی‌های باطنی الهی رمزگشایی می‌نمایند؛ بنابراین جمال و زیبایی پنهان الهی توسط اهل باطن کشف می‌شود و این زیبایی الهی آشکارشده و از جنبه‌های پوشیده آن پرده‌برداری می‌شود (لینگز، ۱۳۸۳). ویژگی دیگری که سنت‌گرایان برای هنر در نظر می‌گیرند، پیوند آن با عقل و علم است تا جایی که می‌توان گفت هنر سنتی به‌خصوص در بُعد قدسی، بر اساس علم بناشده و از طریق علم به تبیین عالم می‌پردازد. نمی‌توان گفت معمارانی که شاهکارهایی چون تاج‌محل یا مسجد شاه اصفهان را ساخته‌اند، از ریاضیات، هندسه، فیزیک یا علوم مابعدالطبیعه آگاه نبودند. سید حسین نصر از پدیده‌ای به‌عنوان «فیثاغوریسم ابراهیمی» در معماری اسلامی یاد می‌کند که نوعی شیوه نگرش به اشکال هندسی و اعداد به‌مثابه کلیدی برای شناخت بنیان جهان است به‌طورکلی می‌توان گفت که هنر قدسی همواره نماد و سمبلی از عالم غیب می‌باشد و با رمز و رازی همراه است که ریشه در آسمان دارد. ضمن اینکه هنر قدسی زیباست و این زیبایی نیز از عالمی معنوی و معنایی باطنی سرچشمه می‌گیرد. درنهایت اگرچه هنر قدسی به‌صورت شهودی درک می‌شود، با علوم ازجمله ریاضیات و هندسه در ارتباطی نزدیک بوده و درعین‌حال دارای حال و هوایی روحانی است.

www.SID.ir

Arch

رموز معنوی نزد سنت‌گرایان

واژه معنویت و مشتقات آن گرچه در منابع اصیل اسلامی (قرآن کریم و سنت پیامبر و ائمه صلوات‌الله علیهم اجمعین) به کار نرفته است، ولی در ادبیات مسلمانان، هم در زبان عربی و هم در زبان فارسی، رواج یافته است. به نظر می‌رسد این واژه ابتدا در زبان‌های اروپایی و در بستر مفهومی مسیحی به شکل Spiritual به‌کاررفته باشد. آن‌گونه که کاربرد این واژه نشان داده است، این واژه با «معنا» در ارتباط است، کما این‌که ریشه لغوی معنویت (که از ریشه معناست) همین امر را تأیید می‌کند (مصباح، ۱۳۸۹). رمز به معنی نماد، اشاره، راز، نکته، معما یا معنای پنهان است. به اعتقاد یونگ سمبل یا نماد به معنی چیز پنهان و مبهم در پس چیز دیگری است (یونگ، ۱۳۸۶). الیادهرمز را وسیله‌ای برای ارتباط انسان با نیروی متعال می‌داند. وسیله‌ای که انسان را به باور وجود وحدت در جهان هستی وامی‌دارد. رمز موجب می‌شود، انسان امر قدسی را کشف و با آن احساس همبستگی کند (الیاده، ۱۳۸۱). مارتین لینگز اشاره می‌کند که هیچ نظریه سنتی‌ای در ایام قدیم نیست که تعلیم ندهد که این جهان همانا جهان نمادهاست، زیرا در جهان چیزی نیست که نماد و رمز نباشد. سید حسین نصر نماد را مبتنی بر قراردادهای ساخته و پرداخته انسان نمی‌داند. بلکه نماد را وجهی از حقیقت وجود چیزها می‌داند که به همین جهت مستقل از ادراک انسان است. نماد کشف نظام عالی حقیقت در نظام دنیایی است که از طریق آن می‌توان انسان را به قلمرو عالی بازگرداند. فهم نماد به معنی قبول ساختار مبتنی بر سلسله‌مراتب جهان هستی و حالاتِ بی‌شمار وجود است. به گفته کوماراسوامی نیاز به نمادها و مناسک نمادین وقتی پدید آمد که انسان از بهشت عدن رانده شد. وظیفه هنر مقدس و نمادهای آن یاری‌رساندن به انسان در کوشش او برای وصول مجدد به بهشت است (هنری، ۱۳۹۲). به قول گنون انتقال یا «انجماد»[1] جهان از روح به ماده با گویایی تمام در معنی رمزی هندسی نشان داده‌شده است (گنون، ۱۳۶۱). می‌توان گفت که سنت‌گرایان بر این باورند که برای دریافت معانی درونی معماری و نفوذی ژرف به اعماق دنیای متافیزیک و معنویت نهفته در آن، مناسب‌ترین رویکرد نمادگرایی است. به‌طور متعارف نمادها و نشانه‌ها به‌عنوان ابزاری برای ارتباط به شمار می‌روند و چیزی دیگر را بازنمایی یا نمایندگی می‌کنند. به عبارتی مادون بازتاب‌دهنده مافوق است، امر دیدنی تجسم و صورت مادی امر نادیدنی است و امر فیزیکی بازنمای امر متافیزیکی (صادقی‌پور، ۱۳۹۰).

رموز معنوی در هندسه نقوش

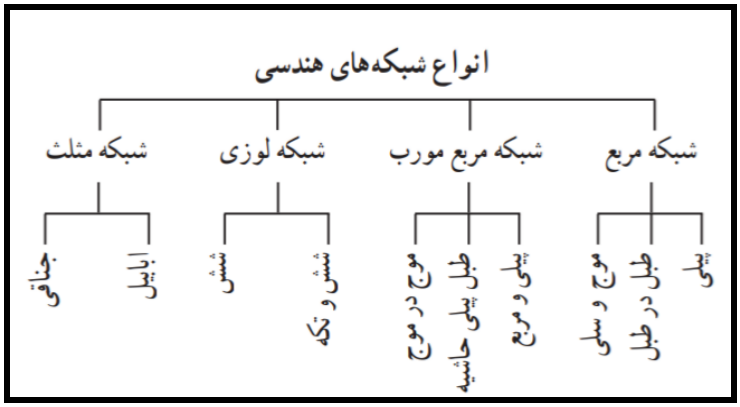
هندسه نقوش علمی است که به چگونگی ایجاد نقوش و ترکیب آن‌ها بر پایه قواعد و تناسبات هندسی می‌پردازد. هندسه به‌عنوان پایه‌ای در طراحی و ترکیب نقش‌های هندسی در هنر تمدن‌های مختلف جهان مورداستفاده بوده و اهمیت بسزایی داشته است (عنبری یزدی، ۱۳۹۴). نقش‌های هندسی از جهت شیوه ترسیم به دو گروه تقسیم می‌شوند: ۱. نقش‌های ساده هندسی ۲. نقش‌های پیچیده هندسی. گروه اول نقوشی که قواعد ترسیم بسیار ساده‌ای دارند و تنها با ایجاد شبکه‌های منظمی از مربع، مثلث و لوزی قابل ترسیم و گسترش‌اند. گروه دوم نقش‌ها، معمولاً در ظاهر پیچیدگی بیشتری را نشان

[1] Solidification

www.SID.ir

Arch

می‌دهند؛ بنابراین قواعد ترسیم پیچیده‌تری هم نسبت به گروه اول دارند. بهترین راه برای درک قواعد مربوط به هندسه نقوش به‌کارگیری این قواعد در ترسیم انواع نقوش هندسی است (عنبری یزدی، ۱۳۹۴).



نمودار ۳. انواع شبکه‌های هندسی (منبع: عنبری یزدی، ۱۳۹٤: ۲٤)

حضور گره‌ها در بناهای سنّتی، بر نظم موجود در این بناها (نظمی که به‌واسطه استفاده از شکل‌های خاص، انتظامات مرکزی، محوری، تقارن و سایر تمهیدات پدید آمده است) تأکید می‌کند و بنا را تبلوری از نظم و هندسه جلوه می‌دهد. گره، عین نظم، تعادل و هماهنگی می‌باشد و در چشم انسان همچون جهانی عقلانی است که در جزء و کلش تدبیر و حکمت وجود دارد. در این نظام احسن، هر چیزی حساب‌وکتاب و اندازه‌ای دارد و از «اتفاق» و «تصادف» خبری نیست. هیچ ذره‌ای کم یا زیاد به نظر نمی‌رسد و کم یا زیاد نمی‌شود مگر به‌حکم تدبیر و حکمت. (نوایی، ۱۳۸۳). «طبیعت» همواره به‌عنوان منبع تقلید و الهام، موردنظر اندیشمندان بشری و هنرمندان در عرصه‌های علمی و هنری بوده است. این افراد تنها تقلید و محاکات صرف از طبیعت نداشته‌اند، بلکه به «الگوبرداری فرمی»، «الگوبرداری محتوایی» و «الگوبرداری از قوانین طبیعت» نیز پرداخته‌اند (محمودی نژاد، ۱۳۸۸). در تمدن اسلامی هنرمند و ریاضی‌دان به معنای واقعی یکی است و هندسه یکی از ابزارهای موردنیاز هنرمند برای بیان اصل وحدت وجود است (بلخاری، ۱۳۸۸). در جهان‌بینی اسلامی نقش‌های هندسی حاوی مفاهیم و محتوای رمزی است، نماد کثرت در وحدت است؛ کثرت پایان‌ناپذیر خلقت (نصر، ۱۳۷۷). اکثر تزئینات کاملاً تک-بُعدی و هندسی در اوایل دوره اسلامی بر اساس شکل‌های دایره و ستاره استوار بود. شکل هندسی و هشت شعاعی ستاره‌ای (شمسه) بر اساس بخش‌بندی هشت‌قسمتی یک دایره -معادل گردش مربع در دایره- ترسیم می‌شد (ایروین، ۱۳۸۹). در نظرگاه سنتی اعداد، واجد جنبه کیفی و تمثیلی بوده‌اند. چنین عددی چون مظهری است از وحدت که هیچ‌گاه از مبدأ خود جدا نمی‌شود و هرگاه با موجودی در عالم کثرات مطابقت یابد آن موجود را از طریق تمثیل و تأویل به وحدت که منشأ هستی است بازمی‌گرداند (نصر، ۱۳۷۷). در هندسه نقوش هرکدام از اشکال متناظر با عددی است که ازنظر معنای رمزی با یکدیگر مطابقت دارند:

www.SID.ir

Arch

دایره: متناظر با عدد یک است. عدد یک می‌تواند اصل وحدت را ارائه دهد و اغلب به‌عنوان نماد خدا عرضه می‌شود و ازنظر شکل بیانگر نقطه است (لالر، ۱۳۶۲). تأکید بر «احد» رمز غنای طرح‌های هندسی در هنر اسلامی است. این طبیعت غیرتمثالی هنر اسلامی منشأ بسط فوق‌العاده هندسه و آرابسک است، زیرا شکل هندسی که نشان‌دهنده قرینگی است، همواره رو به مرکز دارد (عمر، ۱۳۹۲). دایره یکی از بنیادی‌ترین نقوش در آثار اسلامی به شمار می‌رود. دایره نماد کمال، همگونی، یکدستی و نداشتن اضافات و زوائد، نماد حرکت دورانی، کامل، تغییرناپذیر و بدون شروع، انتها و بدون نوسان است. ازآنجایی‌که زمان توالی مداوم و بی‌تغییر لحظات می‌باشد، دایره نماد زمان نیز محسوب می‌شود، همچنین دایره نماد آب‌های محاط و دارای اصل مادرانه مؤنث است. این شکل نماد آسمان نیز می‌باشد. دایره نماد عالم معنا و آسمان کیهانی است، اینجاست که دایره به نمادهای الوهیت می‌پیوندد و میل به آفریدن دارد و زندگی را ایجاد می‌کند (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵).

مثلث: متناظر با عدد سه است که اصل تثلیث را ارائه می‌دهد (لالر، ۱۳۶۲). مثلث با رأس رو به پایین نماد اصل مؤنث، آب‌ها، سرما و دنیای مادی است و مثلث رو به بالا نماد مذکر و کوهستان و غاراست (کوپر، ۱۳۸۶).

مربع: متناظر با عدد چهار است. عدد چهار نخستین وجود متولد یعنی جهان طبیعت را ارائه می‌دهد (لالر، ۱۳۶۲). از دورترین اعصار، حتی اعصار نزدیک به‌پیش از تاریخ از چهار برای نشان دادن آنچه مستحکم، ملموس و محسوس است، استفاده می‌شد (شوالیه، ۱۳۸۵). چهار جهت اصلی، چهار باد، چهارستون، چهار منزل قمر، چهارفصل، چهار مزاج، چهار رود، چهار بهشت، چهارباغ، چهار حرف اول اسم خدا و ... همگی در رابطه با عدد چهار قابل توجه‌اند (شوالیه، ۱۳۸۵). در دوران کهن چهارفصل نشانه مراحل زندگی گیاهی است، نشان‌دهنده مراحل عبور خورشید از چهار نقطه اعتدالی و بازگشت آن به مکان اصلی‌اش و همچنین چهار مرحله ماه، به بدر رفتن ماه، ماه کامل، ماه رنگ‌پریده و ماه تیره یا پنهان است (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۹۵).

پنج‌ضلعی، شش‌ضلعی و هشت‌ضلعی: این اشکال نیز با اعداد رمزی پنج، شش، هشت و... متناظر هستند و بر بنیان تقسیمات دایره استوارند. این نقوش کیهانی قلمداد می‌شوند و همچون نمادهایی هستند که ساخت اصلی عالم را نمایان می‌سازند (لالر، ۱۳۶۲). پنج را عدد رمزی پیدایش کیهان می‌دانند (شوالیه، ۱۳۸۵). عدد شش علامت فاصله میان مبدأ و ظهور آن است چراکه کائنات در شش روز شکل گرفت. بدین ترتیب شش می‌تواند نشانه خلقت نیز باشد (شوالیه، ۱۳۸۵). از نگاه رمزی، چند-ضلعی‌هایی که از دایره واحد گرفته شده‌اند، اندیشه‌های اولیه خداوند هستند که از وحدت مدور نشست گرفته است. اشکال ابتدایی هندسی تبلور اندیشه‌های آفرینش گرانه ایزدی قلمداد می‌شوند و انسان واسطه ثبت این اندیشه‌هاست (لالر، ۱۳۶۲).

ستاره: نماد الوهیت، تعالی، ابدیت، نامیرایی و امید است (کوپر، ۱۳۸۶).

با تفکر در صورت‌های هنر اسلامی درمی‌یابیم که تمام آن‌ها ناشی از جهان هندسه و ریاضیات است. همچنین پی می‌بریم که صورت، چه در یک خط راست وجه در مرکز دایره، تنها یک نقطه است. سپس خط امتداد می‌یابد و آیه‌ای، مربعی،

www.SID.ir

Arch

مستطیلی، قوسی یا دایره‌ای می‌شود. به‌تدریج که می‌بالد و به کمال رشد خود می‌رسد، هندسه و ریاضیات در همه اشکال خود به‌صورت زبانی نمادین متجلی می‌شود که ترکیب هندسی نهفته جهان هستی و رابطه میان عناصر آن را آشکار می‌کند. هنر اسلامی عمدتاً بر واحدهای هندسی که نقطه آغاز یا اساس یا هسته است و همچنین بر تکرار این واحد بر طبق منطق ریاضی و فرمول‌های عمده آن از قبیل تقارن، توازن، تقابل و تقاطع مبتنی است. هنر در اینجا به معنی توصیف یا نقل یا مشاهده واقعیت نیست؛ گذرگاهی است از ورای تصویرها به چیزهایی که دیده نمی‌شود، نوعی مراقبت در مورد از پی آمدن شب و روز، تپیدن قلب، بال زدن پرنده و دریافتن این معنی است که چگونه اول و آخر به هم می‌پیوندد، چگونه جزء کل می‌شود و کل جزء، چگونه نادیدنی دیدنی می‌شود و دیدنی نادیدنی (صایغ، ۱۳۹۲). نظم اشیا در جهان طبیعی مربوط به جهان‌های ماوراء است. مستقیم‌ترین گواه برای این امر ادوار کیهانی روز و شب، فصول، زندگی و مرگ و روند فیزیکی است که در مکان و زمان واقع می‌شود. جهان‌های نادیدنی را می‌توان از طریق ریاضیات و هندسه دید (ساراسواتی، ۱۳۹۲).

مقبره حضرت علی بن حمزه

حضرت علی بن حمزه (ع)، نوه حضرت امام موسی کاظم (ع) است که نسبت شریفش با یک واسطه به ایشان منتهی می‌شود. مقبره امامزاده علی بن حمزه (ع) در محلی معروف به «مشهد منور امامزاده شهید» در نزدیکی دروازه اصفهان، انتهای خیابان دروازه قرآن شهر شیراز واقع‌شده که دارای صحن و حرم بزرگ و زیبایی است. بنای ساختمان اصلی بقعه در زمان عضدالدوله دیلمی احداث گردید، بنا به روایات تاریخی قبر وی نیز در جوار حضرت می‌باشد. این بنا در دوره‌های تیموری، صفویه، زندیه، در تاریخ ۱۲۷۴ هـ ق در زمان ناصرالدین شاه قاجار به همت طهماسب میرزا (مؤیدالدوله) تعمیر گردیده است و در دوران معاصر به‌طور مکرر بازسازی و تعمیر شده است و از معدود بناهای به‌جامانده از عهد دیلمیان در شهر شیراز است و گنبد آن به طرز ماهرانه و ظریف بناشده که در نوع خود بی‌نظیر است. فضای باز که وسعتی نزدیک به سه برابر سطح فضای بسته دارد، به‌صورت حیاطی کشیده در سمت جنوب ساختمان واقع‌شده است. ورودی و بخش‌های خدماتی در جهت دیگر حیاط قرار دارند. فضای بسته مجموعه نیز خود از دو بخش تشکیل‌شده است، اول فضای چلیپایی شکل (چهارصفه) مرکزی است که قسمت اصلی بنا محسوب می‌شود و دوم، اتاق‌ها و ایوان‌های کوچکی که ورود به فضای اصلی از داخل آن‌ها صورت می‌گیرد. بناهای دیگری که در طرف دیگر صحن ساخته شده‌اند، جدیدالتأسیس هستند. فضای اصلی بنای بقعه امامزاده آیینه‌کاری شده است. درب‌های منبت‌کاری و پنجره‌های گره چینی شده نفیس، بخش دیگری از تزئینات مجموعه محسوب می‌شوند.

در تزئینات مقبره علی بن حمزه چه در آینه‌کاری‌ها، چه در منبت‌ها و خاتم‌هایی که در جای‌جای این بنا دیده می‌شود، از نقوش هندسی و گره چینی‌های متنوعی استفاده‌شده است. ازآنجایی‌که تعداد این نقوش و گره‌ها زیاد است و اکثر آن‌ها

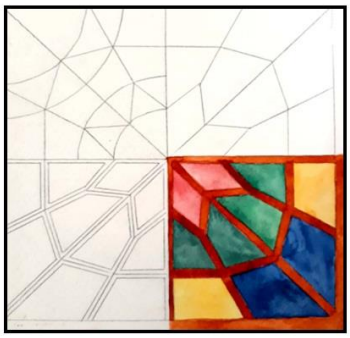
www.SID.ir

Arch

حاوی مشخصات و رموز معنوی مشترکی‌اند، در این مقاله به تحلیل تعدادی از گره‌های موجود بر روی در و پنجره‌های چوبی پرداخته‌شده است.

تحلیل

گره هشت: گره هشت به همراه تزئینات شیشه‌رنگی بر روی درب‌های چوبی خروج اضطراری و همچنین ورودی خانم‌ها در جنوب حرم به‌کاررفته است. بر روی درب ورودی خانم‌ها این گره در چهار ردیف عمودی بر روی هر لنگه در دیده می‌شود. این گره بر اساس شبکه مربع ترسیم‌شده است.(شکل ۱ و۲)



شکل ۱. نقش گره هشت شکل ۲. درب ورودی در جنوب حرم (ورودی خانم‌ها) (منبع: نگارنده)

گفته شد که مربع خود نماد زمین و متناظر با عدد چهار است. چهار نماد چیزی مستحکم، ملموس، محسوس، بی‌نظیر و جامع است. در طبیعت نیز چهار دارای ارزش ویژه‌ای است، چراکه چهارفصل، چهار مرحله زندگی گیاهی، چهار جهت اصلی و همچنین مراحل عبور خورشید از نقطه اعتدالی با آن متناظر است. مربع و عدد چهار تفسیر رمزگونه چهار جهت عالم است، بنابراین عدد چهار در ترسیم این گره و همین‌طور در قرار گرفتن آن در چهار ردیف از مربع‌های مجزا نمادی از عالم هستی است. ستاره یا شمسه‌ای که در مرکز این نقش ایجادشده دارای هشت‌گوش است و نمادی از خورشید و نورافشانی الوهیت، ابدیت، تعالی و نامیرایی است. عدد هشت نیز به دلیل به وجود آمدن از تقسیمات دایره‌ای نگاهی رمزی و اندیشمندانه به خداوند و وحدت دارد. می‌توان گفت این گره با داشتن نمادها و رموز معنوی صورتی ازلی و الهی را توسط اشکال نمادین و اشاره به اعداد چهار و هشت متجلی می‌سازد. این گره همانند تمام نقوش هندسی اسلامی فاقد زمان و مکان است، چراکه در زمینه‌ای قرارگرفته که چیزی جز خودش وجود ندارد و در پس آن خلأیی لایتناهی است. درعین‌حال حکمت و قانونی در این نقش و گره جاری است که بر اساس هندسه و فرمول‌های ریاضی شکل‌گرفته است. تکرار، تقارن، توازن، تقاطع و دوران در این گره وجود دارد و هر یک از این اصول حاوی معانی و رموز معنوی در طبیعت و عالم هستی‌اند. این نقش هم در درون خود و هم بر روی درب حاوی عنصر تکرار و زایندگی است که نماد

www.SID.ir

Arch

تکرار و زایندگی در زندگی و ادوار کیهانی چون شب و روز، فصول و گردش آن‌هاست. حرکت دورانی این گره نیز یادآور حرکت دورانی ماه، خورشید، زمین و دیگر سیارات آسمانی است، بنابراین وجود حکمت و قانونی ابدی در ترسیم این گره و اجرای آن غیرقابل‌انکار است.

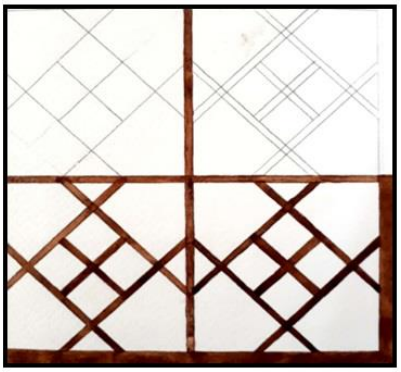
طرح انتزاعی این گره بیانگر اندیشه‌های انتزاعی و عرفانی است که آن را تبدیل به عنصری معنوی و فوق بشری کرده است. ضمن اینکه خصلت غیر تمثالی هنر اسلامی در همین انتزاعی بودن نمود می‌یابد. این گره می‌تواند تا ابدیت تکثیر شود و وحدت خود را از دست ندهد، لذا وحدتی متعالی و رازی که در تمام نقوش هندسی نهفته در این گره نیز وجود دارد. طرحی پنهان که گاه آشکار و گاه پنهان می‌شود و دیدنی را نادیدنی و نادیدنی را دیدنی می‌کند. مرکزیتی که در این گره دیده می‌شود یادآور مرکز الهی و خداست. در جای‌جای این گره نظم و مرکزیت دیده می‌شود و گویی تا هر جا ادامه یابد این امر وجود دارد. بدون خرد و تفکر و محاسبه هندسی دقیق رسیدن به چنین طرحی غیرممکن است. نظم و راز موجود در این گره حاکی از هنر منشی آن است و توحید و زیبایی موجود در این گره الوهیت و عالم مینو را نمایان می‌سازد. الوهیتی که قابل توصیف و بیان نیست و در عین عقلانی و علمی بودن، در محدوده عقل و خرد نمی‌گنجد و همچون رازی بزرگ تنها به‌صورت شهودی قابل‌درک است و خرد قادر به پاسخ و اثبات راز معنوی آن نیست. عناصر امر قدسی یعنی هیبت، استیلا، شوق و طلب و جذبه نیز در این گره قابل‌تحلیل است، چراکه با نگاه و تأمل در این گره الوهیتی نمایان می‌شود که در عین نظم و دقت دارای پیچیدگی و درهم تنیدگی عجیبی است که فرد در مقابل آن احساس ناتوانی و ناچیزی می‌کند و با خود می‌اندیشد که با تمام خرد و فردیتی که دارد، در مقابل درک نیروی عظیمی که گرداننده این‌همه زیبایی و نظم و راز است، ناتوان است. تصور چنین عظمتی در دل مؤمن خوفی ایجاد می‌کند که هم او را مطیع این نیروی ازلی می‌سازد و هم مجذوب. اشتیاقی برای کشف و قرب نیروی لایتناهی خلقت در فرد شکل می‌گیرد و این‌ها همگی عناصر امر قدسی‌اند. امری قدسی که توسط هنر تجلی‌یافته و حاوی عظمتی متعالی و نماد و رازی الهی است.

نقش سلی و صابونک

این نقش بر اساس مربع ترسیم‌شده، مربعی که در درون خود چهار مربع دیگر را جای‌داده است این نقش در پنجره‌های ضلع شمالی حرم به‌کاررفته است.(شکل ۳ و۴)

www.SID.ir

Arch



شکل ۳. نقش سلی و صابونک

شکل ٤. پنجره‌های ضلع شمالی مشرف‌به خیابان شهید عمادی (منبع: نگارنده)

وجود مربع با چهار ضلع و همچنین چهار مربع در مرکز یادآور عدد چهار است که نماد جهانگیری، فراوانی و استحکام و ثبات است. نمادهای طبیعت چون چهارفصل، چهار جهت اصلی و ... در این گره نیز وجود دارد. ویژگی این نقش مانند بسیاری دیگر از نقوش هندسی این است که با دوران و بازتاب تغییری در شکل ظاهری ایجاد نمی‌شود و همواره متقارن و متوازن باقی می‌ماند؛ بنابراین این نقش می‌تواند به دور خود بچرخد و همچون دایره تغییرناپذیر و بدون ابتدا انتها باقی بماند. این نقش یادآور زمانی است که به چهار قسمت مساوی تقسیم‌شده و با نگاه کردن به این بافت چشم به‌طور دائم نقش اصلی را گم و پیدا می‌کند. اگرچه چشمی که با نقوش هندسی و نقش‌مایه‌های آن آشنا نباشد، یافتن نقش و واگیرِ اصلی برایش دشوار است اما از دیدن چنین نقش و بافتی شگفت‌زده خواهد شد.

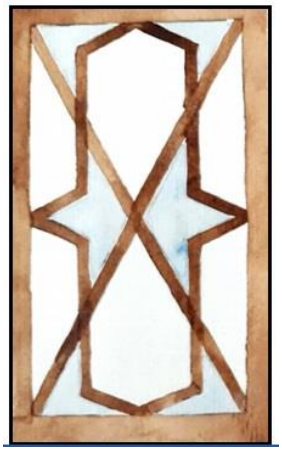
به اعتقاد برتراند راسل بزرگ‌ترین منشأ اعتقاد به حقیقت کامل و ابدی و نیز اعتقاد به عالم معقول و نامحسوس همان ریاضیات است. نظریات عرفانی درباره نسبت زمان و ابدیت نیز به‌وسیله ریاضیات مطلق تقویت می‌شود؛ زیرا که اشیای ریاضی‌مانند اعداد اگر اصولاً واقعیتی داشته باشند، ابدی هستند و در بستر زمان قرار ندارند و چنین اشیای ابدی را می‌توان افکار خدا پنداشت (راسل، ۱۳۷۳). قوانین ریاضی به‌وضوح در این نقش خود را نشان می‌دهد و هندسه‌ای مطلق و مستحکم جلوه‌گر می‌شود؛ بنابراین با عنصری روبه‌رو می‌شویم که درعین‌حال که ساخته‌وپرداخته ریاضیات و علم بشر است، اما حاوی نظمی فوق بشری است. نظمی ازلی و ابدی که هرگز به پایان نمی‌رسد. این گره در مل اتصال مربع‌های میانی تمایل شدیدی به مرکزیت وجود دارد که یادآور وحدتی متعالی است. بیان رموز معنوی این گره همانند دیگر نقوش هندسی غیرقابل‌توصیف است و الوهیت را متجلی می‌کند. هیبت و استیلا، شوق و طلب و جذبه همگی در مشاهده این نقش و گره به وقوع می‌پیوندد. فرد در مقابل چنین نظم نمادینی متحیر می‌شود. بار دیگر نظم دقیق و رموز معنوی نقش بیانگر امر قدسی را متجلی می‌سازد.

آلت جفت ترقه: این نقش بر پایه چهارضلعی ترسیم‌شده و در میان آن دو ترقه (سه پری) و همچنین دو شش بندی شکل‌گرفته است. این گره در پنجره ضلع جنوبی حرم، زیر طاق ورودی داخل (ورودی خانم‌ها) به چشم می‌خورد.(شکل

www.SID.ir

Arch

۵ و ۶)



شکل ۵. آلت جفت ترقه (ورودی خانم‌ها) (منبع: نگارنده)

شکل ٦. پنجره ضلع جنوبی حرم، زیر طاق ورودی داخل

دو شش‌بندی موجود در این نقش و ترقه که خود دارای شش ضلع است، به عدد شش جایگاه ویژه‌ای را در این نقش اعطا کرده است. شش نماد فاصله مبدأ و ظهور است چراکه کائنات در شش روز شکل گرفت؛ بنابراین عدد شش می‌تواند نشانه خلقت باشد. به اعتقاد دکتر نصر، سرشت ریاضی هنر اسلامی به تعبیری تجلی ریاضیات نهفته در ساختار خود قرآن و نمادگان عددی حروف و کلمات آن است. فلسفه ریاضی فیثاغورثی زبان خاص و علم ساخته پرداخته‌ای برخوردار از سرشتی رمزی و باطنی پدید آورد. ریاضیات روحانی در معماری اسلامی و آنچه اصطلاحاً هنرهای تزئینی اسلامی خوانده می‌شود، نقش اساسی دارد که با استفاده از این زبان و علم خاص شکل گرفت. البته فلسفه مذکور خالق هنر اسلامی نبوده است. به‌کارگیری فضاهای هندسی کاملاً مشخص، نسبت‌های ریاضی بسیار دقیق، خطوط و احجام معین مرتبط با اصول دقیق ریاضی ابزاری بود که به‌واسطه آن فضای معماری اسلامی و نیز سطوح خارجی آن شکل گرفت و انسجام پیدا می‌کرد. به‌این‌ترتیب، اصل وحدت عیان‌تر می‌شد و فضای اسلامی خاصی که مسلمانان در آن زندگی روزمره خود را می‌گذراندند در ضمن به عبادت می‌پرداختند، تقدس می‌یافت (نصر، ۱۳۸۹).انتزاع این طرح همانند سایر نقوش هندسی در معماری اسلامی یادآور اندیشه‌های عرفانی است. ماهیت انتزاعی هنر اسلامی ارتباطی تنگاتنگ با ماهیت نیمه تجریدی علوم هندسه و ریاضیات دارد. به‌عبارت‌دیگر هندسه و ریاضیات اولاً با عرفان و نگرش اشراقی یونانیان –به‌ویژه فیثاغورثیان و پس از آن‌ها افلاطون– پیوند خورده و هویتی عارفانه و رازگونه یافته است، ثانیاً به دلیل همین ماهیت نیمه–تجریدی، کاملاً با عالم مثال که منشأ هنر اسلامی محسوب شده و خود نیز در میان عالم معقول و محسوس قرار دارد منطبق است، به‌عنوان مثال در شرح اصول اقلیدس آمده است که ریاضیات در موضعی میانه مابین عوالم معقول و محسوس واقع است و درون خود تشابهات عدیده به امور الهیه و هم تمایلات متعدد به نسبت‌های جسمانی

www.SID.ir

Arch

دارد. اشکال ریاضی و همه مدرکات بالجمله مواضعی واسط دارند در انقسام، دون امور عقلی‌اند، لیکن در برائت از ماده ورای محسوسات می‌باشند. همچنین این علوم ساختاری تجریدی دارند که به‌ویژه در رموز عددی قرآن و فرهنگ اسلامی بر آن تأکید می‌شود و آن‌ها را به علوم قدسی تبدیل ساخته فلذا می‌تواند به‌عنوان زیربنا برای هر دانشمند و هنرمند مسلمانی مورد استفاده قرار گیرد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸). این نقش به‌طور قابل‌توجهی به مرکز توجه دارد و حول مرکز بازتاب و دوران اتفاق افتاده است و اصول ریاضی ازجمله توازن و تقاطع و تقارن در آن وجود دارد، بنابراین حکمت و خردی جاودان به نشان دادن وحدتی متعالی گمارده شده است. وحدتی بیان ناپذیر که تجلی‌بخش الوهیت و عالم مینوست و تنها به‌صورت شهودی قابل‌درک است. بیننده مجذوب این‌همه نظم و راز و زیبایی می‌شود، درعین‌حال در مقابل آن احساس ناچیزی می‌کند و عظمت و هیبتی وصف‌ناشدنی را درک می‌کند که شاید پیش‌ازاین تجربه نکرده باشد. اینجاست که امر قدسی به شکل هنری متعالی متجلی می‌شود.

نقش پاتوپا

این نقش بر اساس مربع و دایره ترسیم‌شده و در لچکی بالای پنجره جنوبی (بالای درب ورودی خانم‌ها) به‌کاررفته است.(شکل ۷)

شکل ۷. لچکی بالای پنجره جنوبی (بالای درب ورودی خانم‌ها) (منبع: نگارنده)

در این نقش مربع و دایره به یکدیگر تبدیل می‌شوند، بنابراین می‌تواند نهایت خلقت و انتهای تجلی الوهیت باشد. به اعتقاد بلخاری قهی در کیهان‌شناسی اسلامی، مربع نمودگار کیهان بود، چراکه از یک‌سو با روایتی از رسول اکرم (ص) در رؤیت گنبد عظیمی که از صدف سپید ساخته‌شده و بر چهار پایه در کنج قرار داشت و بر آن‌ها چهار کلام اولین سوره فاتحه‌الکتاب (بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم) و چهار جوی آب، شیر، عسل و شراب بهشتی از آن جاری بود، انطباق داشت و از سوی دیگر بر عناصر اربعه‌ای دلالت داشت که در جهان‌بینی اسلامی بنیان مادی کائنات بر آن‌ها بود. همچنین در جهان‌بینی اسلامی «مربع» منسجم‌ترین صورت خلقت در زمین و نماینده کمیت محسوب می‌شد، درحالی‌که دایره در حد آسمان و نماینده کیفیت به حساب می‌آمد. در کیهان‌شناسی اسلامی، مربع و مکعب نماد کامل ماده و تجسم‌اند و به عبارتی مثلث، مربع و دایره اشکال صرف نیستند، بلکه ذاتاً واقعیتی را در بردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و سرانجام به حقیقت رهنمون می‌شود. همچنین این دو ویژگی ذاتیِ مکعب و مربع (ایستایی و ثبات) آن‌ها را در مناسب‌ترین صورت برای برپایی بناهایی قرار می‌دهد که مقرر است نماد ثبات باشند. مربع نماد زمین، ماده، تجسم و

www.SID.ir

Arch

حدود است. دایره نماد آسمان، بی‌کرانگی، کمال و تمامیت است (بلخاری قهی، ۱۳۸۸). در این گره دایره و مربع سعی در یکی شدن دارند اما هر یک به‌طور مستقل و مجزا وجود دارند. جزء و کلی که به هم می‌رسند و نمود ثبات در تغییرند. مربع مستحکم و استوار در دایره دوار و همگن و بالعکس. چهار نیم‌دایره با مرکزیتی که گاه آشکار و گاه پنهان می‌شود، طرحی نهفته ایجاد کرده که به‌طور مرتب پیدا و ناپیدا می‌شود. دایره نماد همگونی، یکدستی، نداشتن زوائد است که درجات وجود و سلسله‌مراتب خلقت را نشان می‌دهد و نماد زمان و آسمان کیهانی است. در اینجا دایره به چهار قسمت تقسیم‌شده تا در کنار واحد بودن، ویژگی‌های عدد چهار را نیز از آن خود سازد؛ بنابراین زمین و نخستین وجود متولد در طبیعت در کنار آسمان لایتناهی شکل می‌گیرد و نهایت خلقت رخ می‌دهد. هلال‌های این نقش، استحکام مربع دورشان را به چالش می‌کشند و مربع استوار نیز به تقابل با گردش و تغییر هلال‌ها می‌پردازد و درنهایت این دو با آرامی در کنار هم می‌نشینند و طرحی قدسی را رقم می‌زنند. این نقش به‌ظاهر ساده بانظم و راز خود حاوی زیبایی و هنر منشی و حاوی نمادهایی است که تمام هستی، هیبت و استیلا را در بردارد. رموز معنوی بیان ناپذیر که جز بااحساسی اصیل قابل درک نیست، چراکه این رموز پنهان در ورای عقل و خرد گنجانده شده‌اند و تنها به‌صورت شهودی می‌توان با آن‌ها ارتباط برقرار کرد. در کنار خطوط و سطوح نمادین این نقش، گویی امری جادویی در جریان است که امر قدسی و عالم مینوی را در قالب هنر متجلی می‌سازد.(شکل ۸)

گره ده شش شل: این گره شامل پنج شش‌ضلعی است که با چرخش بر روی رأس خود شمسِ و ترنجی ایجاد کرده و در پنجره‌های بالا و پایین ضلع جنوبی حرم علی بن حمزه (ع) به چشم می‌خورد.(شکل۹)

شکل ۸. گره ده شش شل

شکل ۹. پنجره‌های بالا و پایین ضلع جنوبی حرم

(منبع: نگارنده)

در این نقش سطوحی متناظر با اعداد سه، پنج، شش و ده وجود دارد. در مورد چندضلعی‌ها اشاره شد که تبلور اندیشه‌های آفرینش گرانه ایزدی‌اند. شش‌ضلعی نماد آفرینش اولیه‌ای است که در شش روز شکل گرفت. شمسه نماد خورشید و نور و زایندگی و تابش رحمت الهی است. در این گره با تکرار چند آلت، اشکالی جدید ایجادشده است که حاکی از تکرار و نظمی است که در ادوار کیهانی و طبیعت وجود دارد. زایش نقوش جدید نمادهای تازه‌ای را می‌آفریند و این آفرینش می‌تواند تا بی‌انتها ادامه داشته باشد. به اعتقاد نجیب اغلو هر بار که نگاه می‌کوشد خود را به این اشکال هندسی متداخل تثبیت کند یا طرح‌های زیرین پنهانشان را تحلیل نماید، خود به ظهور نقش تازه‌ای بر او منجر می‌شود.

www.SID.ir

Arch

این نقش‌های ستاره–چندضلعی با شکل‌های هندسی پرتحرک و ناآرامشان که از هر سو نظر کنی، پیوسته به دیگری بدل می‌شود، گویی اصل ثابت بودن «دیدگاه» ناظر و عطف توجه وی به تصویری درون قابی را محدود (که اساس پرسپکتیو رنسانس است) نقض می‌کند و باید گفت این نقوش با نگاه طولانی‌مدتی که پرسپکتیو تک‌چشمی طالب آن است، به‌کلی تباین دارد، در عوض مستلزم «نظر متحرک و رام نشدنی و بی‌قرار» است که درک نظم تشکیل‌دهنده طرح را پیوسته به تعویق می‌اندازد تا حس تعجب و حیرت برانگیزد، حسی که خود مقدمه کار عقلی اندیشگر است (نجیب‌اغلو، ۱۳۸۰)؛ بنابراین نظم و قواعد ریاضی این گره قابل تفسیر بشری نیست و خرد جاودانی را می‌طلبد که مافوق بشری است. نقشی که در عین تغییر و زایش دارای هماهنگی و انسجام است و در عین پراکندگی و گسترش همواره حرکتی به‌سوی مرکز، توحید و یگانگی دارد. نظم، راز، زیبایی، خصلت غیر تمثالی و انتزاع این گره اشاره‌ای به امر ازلی و ابدی دارد.

به اعتقاد بلخاری قهی اولاً تجلی لایتناهی وحدت که در نظم هندسی خود را نمودار می‌سازد (دقیقاً به این دلیل که نظم خود وحدت‌آفرین و وحدت نماست) و ثانیاً تقارن و تناسب بی‌نظیری کثرت را مبدل به وحدت می‌کند. در وجود و حضور این قدر و توازن چنانچه خللی وارد شود، کثرت قطع تمثال و نمودار وحدت نخواهد بود و لذا نمی‌توان وحدت را عین کثرت و کثرت را عین وحدت دانست: درست به همان ترتیب که همه اشکال از نقطه و همه اعداد از واحد پدیدار می‌شود، به همان ترتیب نیز هر کثرت از پدیدآورنده جهان به وجود می‌آید که خود احد واحد است. چون اعداد و اشکال را به معنای فیثاغورثی آن‌ها یعنی به‌عنوان جوانب وجودی وحدت و نه‌تنها به‌عنوان کمیت محض در نظر بگیریم وسیله‌ای می‌شوند که با آن‌ها کثرت از وحدت حکایت می‌کند. به همین جهت است که ذهن و فکر فرد مسلمان پیوسته به ریاضیات تمایل داشته است و این امری است که نه‌تنها در فعالیت عظیم علمای مسلمان در ریاضی مشاهده می‌شود، بلکه در هنر اسلامی نیز به‌خوبی نمایان است؛ بنابراین هندسه که به دلیل هویت نیمه تجریدی‌اش خود همچون قالبی مثالی و خیالی است، تنها ابزار هنرمند مسلمان در صورت بخشی جمال هستی به تقلید از صورتگری حق و نیز خلق صور و نمادهای عوالم فوقانی در فرم معماری و نقوش هندسی است. (بلخاری قهی، ۱۳۸۸). تنوع آلات این گره باعث شده که نمادها و رازهای فراوانی در خود داشته باشد که قابل‌درک با عقل و خرد نیست و احساسی اصیل می‌طلبد. الوهیتی که دادنی و گرفتنی نیست و تنها بر قلب‌های پاک متجلی می‌شود. در هر سوی رمز و راز هندسی این گره وحدت و کثرت در یکدیگر ادغام‌شده‌اند و تشخیص جزء از کل مشکل است. آلات چنان درهم‌تنیده شده و بسط یافته‌اند که گویی ابتدا و انتهایی ندارند و ترسیم چنین طرحی برای کسی که با اصول هنر اسلامی مأنوس نیست، غیرممکن است. این گره به‌وضوح پا را از یک تزئین صرف فراتر نهاده و عظمت و دقتی را به نمایش گذاشته که چشم را مجذوب می‌کند و فرد را به کشف رموز وامی‌دارد. این نقش و گره نمونه تمام‌عیاری از امر قدسی و سنتی است که در مورد رموز معنوی‌اش سخن بسیار می‌توان گفت.

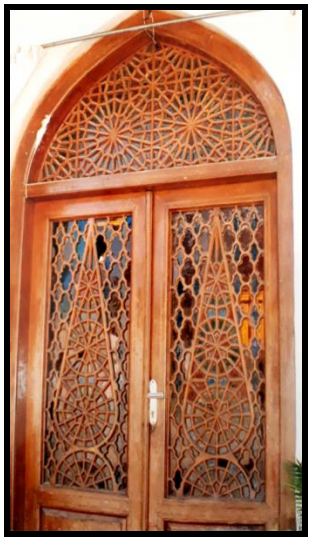
www.SID.ir

Arch

گره هشت و دوازده: این نقش‌مایه بر اساس شبکه مربع ترسیم‌شده و بر روی یکی از پنجره‌های حرم و همچنین در قسمت فوقانی در چوبی کتابخانه مقبره علی بن حمزه به‌کاررفته است.(شکل ۱۰- ۱۱-۱۲)

شکل ۱۰. نقش هشت و دوازده

شکل ۱۱. یکی از پنجره‌های حرم علی بن حمزه



شکل ۱۲. درب چوبی

کتابخانه، ضلع شرقی منبع: گارنده)

اساس ترسیم این گره مربع است که نماد زمین می‌باشد. درعین‌حال خود گره دوار بوده و همچون دایره به عالم واحد و بی‌انتهای آسمان اشاره می‌کند. این گره حرکتی عمودی از پایین به بالا را تداعی می‌کند. حرکتی مداوم و بی‌پایان به‌سوی عالم قدسی. عالمی که غیرقابل‌توصیف و بیان ناپذیر است و گویی رازی در خود نهفته دارد. رازی هندسی که تجلی الوهیت و عالم مینوست. نظم موجود در این نقش همانند دیگر نقوش هندسی اسلامی خردی قدرتمند را به نمایش می‌گذارد که تمام عالم هستی را دربر گفته است. استفاده از این نقوش به‌عنوان تزئین و نمایش نظمی وصف‌ناپذیر از عالم آفرینش در عین خردمندی، در محدوده عقل و خرد نمی‌گنجد. به‌راستی چرا چنین نظم غیرقابل‌توصیفی که برآمده از منطق ریاضی و هندسه است در ترسیم این نقوش مورداستفاده قرارگرفته است؟ درک این مطلب در محدوده عقل و خرد نیست و تنها وابسته به شهود هنرمند و بیننده است. تنها احساسی اصیل به‌صورت شهودی می‌تواند به وجود این راز بزرگ در گره چینی پی ببرد. رازی که تلاش بیننده برای کشف آن در قالب عقل جای نمی‌گیرد و همچنان راز باقی می‌ماند. چشم در میان این نقوش و تکرار و نظم بیان ناپذیرشان غرق می‌شود و هرچه بیشتر نگاه می‌کند بیشتر گم می‌شود. این نظم و راز بیانگر اصل معنوی زیبایی در هنر اسلامی است. این نقوش نظمی هیبت‌انگیز و حیرت‌انگیز را به نمایش می‌گذارند که در عالم ریاضی حاکم است و اشاره مستقیم به نظم موجود در طبیعت و آفریدگار عالم دارد. بیننده این نقوش درعین‌حال که در لذتی بصری فرو می‌رود رفته‌رفته بیشتر جذب این تزئینات می‌شود و شوق و طلبی درونی در

www.SID.ir

Arch

او ایجاد می‌شود تا بتواند رموز معنوی این نقوش را پرده بردارد. نگاه کردن به این نقوش عظمتی را به نمایش می‌گذارد که فرد در مقابل آن احساس ناچیزی می‌کند و چنان محو می‌شود که دیگر خود را نمی‌بیند؛ بنابراین، هیبت، جذبه، شوق و طلب و استیلای امر قدسی در این عظمت متعالی متجلی می‌شود.

تکرار که از دیگر ویژگی‌های این گره و دیگر نقوش هندسی است که هم در قسمت بالا و هم میانی در دیده می‌شود بازهم اشاره‌ای به تکرارهای عالم هستی است. نقشی که با دوران و بازتاب همچون دایره تغییری در ظاهرش ایجاد نمی‌شود، لذا حقیقتی مطلق، بی‌صورت و فرازمان را آشکار می‌سازد که تبلور و تجلی امر قدسی و عالم الوهیت است.

شمسه ته بریده: شمسه ته بریده بر روی خاتم ضریح و همچنین یکی از درهای حرم علی بن حمزه بکار رفته است. آلت‌هایی که در این گره دیده می‌شود، شمسه، ترنج تند، پنج، شش‌بند، ترقه و شمسه ته بریده است.(شکل۱۳-۱۴-۱۵)

شکل ۱۳. نقش شمسه ته بریده علی بن حمزه (منبع: نگارنده)

شکل ١٤. گره خاتم منبع: نگارنده

شکل ۱۵. درب چوبی حرم

هرکدام از آلت‌های موجود در این گره نماد و رمزی در خوددارند. برای مثال شمسه نشانه خورشید، نیروی آفرینش و نور است. سلی یا پنج‌ضلعی متناظر با عدد پنج، شش‌بند متناظر با عدد شش، ترقه متناظر با چهار است؛ که در مورد نماد و رمز هرکدام از این اعداد در گره‌های قبلی صحبت شد. بلخاری قهی در مورد نقوش هندسی این پرسش را مطرح می‌کند که آیا این نقوش حیرت‌انگیز هندسی که بنا به نقش‌مایه خود در عالم ماده حضور دارند و بنا به لایتناهی بودنشان در جهان مثالین معقولات ریشه‌دارند، خودنمایی بر «رب‌زدنی تحیرا» ی محمد (ص) نیستند؟ حیرتی که خود آغاز معرفت الله است، معرفتی که بر ما می‌نمایاند جهان جلوه‌ای از جلوه‌های بی‌نهایت اوست (بلخاری قهی، ۱۳۸۸). آنچه در این گره با دیگر گره‌ها تفاوت دارد، بریده شدن و ناتمامی و درعین‌حال ادامه داشتن تا بی‌انتهاست، گویی نوعی وحدت اضداد در این نقش و گره جاری است. چیزی که در خارج از محدوده زمان و مکان و عقل و خرد، لایتناهی و ازلی و ابدی است و

www.SID.ir

Arch

حاوی رموزی معنوی و پنهان می‌باشد که در وحدت و کثرت متعالی و هنرگونه تجلی‌یافته و ویژگی‌های امر قدسی را بازتاب می‌دهد.

نتیجه‌گیری

سنت‌گرایی در دوران مدرن و در مخالفت با تمدن غرب شکل گرفت. افرادی چون شوان، کوماراسوامی، گنون، لینگز، سید حسین نصر و ... در رابطه با سنت‌گرایی نظریاتی ارائه دادند و گم‌گشتگی بشر امروز را حاصل خردگرایی و اومانیسمی دانستند که در عصر مدرن باب شد. سنت‌گرایان اعتقاد داشتند که بازگشت به سنت می‌تواند بشر را از گمراهی نجات دهد و به راهی هدایت کند که در مسیر قرب الهی و بر اساس کتب آسمانی و سیره پیغمبران است. سنت‌گرایان ویژگی‌هایی برای امر قدسی در نظر گرفتند که تعدادی از این ویژگی‌ها در پژوهش حاضر به این شکل طبقه‌بندی شد:

۱. بیان ناپذیر، توصیف‌ناپذیر

۲. خارج از محدوده عقل و خرد و اخلاق

۳. رازی بزرگ

۴. تجلی الوهیت و عالم مینو

۵. سرآغاز تمام ادیان و فرجام اهل باطل

۶. قابل‌درک توسط احساسی اصیل و برانگیزنده حقیقت متعالی انسان

۷. نه دادنی و نه گرفتنی

عناصر امر قدسی نیز شامل هیبت، استیلا (عظمت)، شوق مطلب و جذبه می‌باشد

بامطالعه رموز معنوی نزد سنت‌گرایان و توصیف این رموز در هندسه نقوش چنین دریافت شد که:

۱. نقوش هندسی از اشکال هندسی چون مربع، دایره، مثلث و چندضلعی‌ها تشکیل‌شده که هرکدام از این اشکال متناظر با اعدادی است که دارای معانی نمادین فراوانی هستند. برای مثال دایره متناظر با عدد یک و نماد وحدانیت، آسمان کیهانی، کمال، تغییرناپذیری و... است. مثلث متناظر با عدد سه و اصل تثلیث است. مربع متناظر با عدد چهار و نماد چرخه چهارفصل طبیعت، چهار جهت اصلی، عبور خورشید از چهار نقطه تعادلی و ... است. دیگر اشکال نیز به همین شکل متناظر با اعداد و رموزی معنوی‌اند.

۲. نقوش هندسی بر اساس هندسه و ریاضی و اصولی چون تکرار، تقارن، توازن، تقاطع، دوران و بازتاب ترسیم می‌شوند که هر یک از این اصول در عالم آفرینش نماد و رمز امری الهی و طبیعی است.

۳. در این نقوش جزء به‌کل و کل به جزء می‌رسد که دارای مفاهیم معنوی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است.

۴. نقوش هندسی دارای نظم دقیق، مرکزیت و انتزاع‌اند که نظم نماد وجود خرد و نظم موجود در طبیعت، مرکزیت نماد احد و انتزاع نماد اندیشه‌های عرفانی است.

www.SID.ir

Arch

درنهایت با تحلیل تعدادی از گره‌های در و پنجره‌های چوبی حرم علی بن حمزه (ع) بر اساس رموز معنوی موجود در اشکال هندسی آن‌ها چنین نتیجه‌گیری شد که در ترسیم و گسترش این نقوش ویژگی‌ها و عناصر امر قدسی به‌وضوح متجلی شده است. این پژوهش به دلیل پایه نظری که بر مبنای دیدگاه سنت‌گرایان تعریف شد می‌تواند زمینه‌ای برای پژوهش‌های آینده درزمینه تأثیرات امر قدسی و رموز معنوی موجود در هنر اسلامی و هندسه نقوش بر جامعه باشد و نیازمند پژوهشی میدانی و گسترده است.

فهرست منابع

اُتو، رودلف، (۱۳۸۰)، مفهوم امر قدسی. ترجمه همایون همتی، تهران: انتشارات نقش‌جهان.

اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵)، حکمت و هنر معنوی. تهران: نشر گروی.

الدمدو، کنت، (۱۳۹۵)، سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفه جاویدان، ترجمه رضا کورنگ بهشتی، چاپ سوم، تهران: نشر حکمت.

الیاده، میرچا، (۱۳۸۱)، اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

ایروین، روبرت، (۱۳۸۹)، هنر اسلامی. ترجمه رؤیا آزادفر، تهران: انتشارات سوره مهر.

بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: نشر سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۱)، هنر مقدس (اصول و روش‌ها). ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر سروش.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۴)، معانی رمز آینه. ترجمهٔ احمدرضا قائم‌مقامی، در مجموعه جام نو و می کهن، گردآوری مصطفی دهقان. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

بینای مطلق، محمود، (۱۳۸۵)، نظم و راز، تهران: نشر هرمس.

راسل، برتراند، (۱۳۷۳)، تاریخ فلسفه غرب. ترجمه نجف دربابندری، جلد اول، تهران: نشر پرواز.

ستاری، جلال، (۱۳۷۶)، رمز اندیشی و هنر قدسی. تهران: نشر مرکز.

شوالیه، ژان و گربران، آلن گربران، (۱۳۸۵)، فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: نشر جیحون.

شوان، فریتیوف، (۱۳۸۸)، کاست‌ها و نژادها. ترجمه بابک علیخانی و کامران ساسانی، تهران: نشر حکمت

عنبری یزدی، فایزه، (۱۳۹۴)، هندسه نقوش ۱، چاپ پنجم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

کوپر، جی.سی، (۱۳۸۶)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. چاپ دوم، تهران: نشر نو.

گنون، رنه، (۱۳۶۱)، سیطره کمیت و علائم آخرالزمان. ترجمه علی‌محمد کاردان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

www.SID.ir

Arch

لینگز، مارتین، (۱۳۸۳)، عرفان اسلامی چیست؟ ترجمه فروزان راسخی، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
محمودی نژاد، هادی، (۱۳۸۸)، معماری زیست‌مبنا، تهران: نشر طحان.
نجیب اغلو، گل‌رو، (۱۳۸۰)، هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات روزبه، تهران.
نصر، سید حسین، (۱۳۸۱)، معرفت و معنویت. ترجمه انشاءالله رحمتی، چاپ دوم، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
نصر، سید حسین، (۱۳۸۹)، هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: انتشارات حکمت.
نوایی، کامبیز، (۱۳۸۳)، نکاتی پیرامون نقوش اسلامی. کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، جلد دوم.
یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۶)، انسان و سمبل‌هایش. تهران: نشر جامی.
حجت، عیسی، (۱۳۹۴)، سنت سنت‌گرایان و سنت‌گرایی معماران. هنرهای زیبا، بهار ۱۳۹۴.
سارا سواتی، بایدیانات، (۱۳۹۲)، جهان هستی، صنع خدا. در مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، کتاب راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهندس مهدی فروزان، تهران: نشر سروش.
صادقی پور، محمدصادق، (۱۳۹۰)، معماری اسلامی در نگرش رمزی ابن عربی و سنت‌گرایان. زیبا شناخت.
صانعی، فاطمه، (۱۳۹۴)، رویکرد سنت‌گرایان به معماری. اطلاعات حکمت و معرفت، شهریور ۱۳۹۴، سال دهم.
صایغ، سمیر، (۱۳۹۲)، هنر دینی: گواه یا پیام. در مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، کتاب راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهندس مهدی فروزان، تهران: نشر سروش.
عابد دوست، حسین، کاظم پور، زیبا، (۱۳۹۵)، تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی. فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، دوره سوم.
عباسی، ولی‌الله، (۱۳۸۹)، معنویت و هنر از دیدگاه سنت‌گرایان. مجله اخلاق، تابستان ۱۳۸۹.
علیزاده، بیوک؛ قائمی نیک، محمدرضا، (۱۳۹۱)، در جست‌وجوی امر قدسی در میان سنت‌گرایان با تأکید بر آراء رنه گنون، فریتهوف شوان و سید حسین نصر. اندیشه دینی، زمستان ۱۳۹۱.
عمر، محمد سهیل، (۱۳۹۲)، هنر اسلامی. در مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، کتاب راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهندس مهدی فروزان، تهران: نشر سروش.
لالر، رابرت، (۱۳۶۲)، هندسه قدسی، استعاره نظام عالم. فصلنامه هنر و معماری...
مصباح، علی، (۱۳۸۹)، واکاوی مفهومی معنویت و مسألهٔ معنا. فصلنامه اخلاق پزشکی، سال چهارم.
وکیلی، هادی، جعفری امان‌آبادی، هادی، (۱۳۹۶)، رودولف اتو، ماده امر قدسی و صورت‌های آن، پژوهشنامه عرفان، پاییز و زمستان.
هنری، گری، «خویشتن تو، کلمه» عالی‌ترین کاربرد هنر مقدس ازنظر کوماراسوامی. در مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی، کتاب راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهندس مهدی فروزان، تهران: نشر سروش.

www.SID.ir

Arch

Schuon, Frithjof (2007). Arts from the Sacred to the Profane: East & West, edited by Catherine Schuon with a foreword by Keith Kritchlow, Indiana: Bloomington, World Wisdom.

www.SID.ir