

حکمت تزیین و هندسه نقوش در هنر اسلامی

از منظر سنت گرای

سعید آژا

محمد فرید خدارحمی^۲

علی اصغر فهیمی فر^۳

چکیده

تحقیق پیش رو، در پی تبیین نسبت بین حکمت اسلامی و نقوش تزیینی - هندسی در هنر اسلامی می باشد. این تحقیق سعی بر آن دارد که با نگاهی فراتاریخی و رجوع به وحی الهی (قرآن)، که سرمنشأ این هنر است، به پرسش «حکمت نقوش تزیینی - هندسی در هنر اسلامی چیست؟» پاسخ دهد. فرض نگارنده بر این است که، غنای صوری و ظرفیت بالای نقوش هندسی هنر اسلامی در انتقال حقایق متافیزیکی، برآمده از اندیشه ای غنی مبتنی بر «وحی» و متافیزیک اسلامی است که در پس این هنر ناب انتزاعی حضور دارد. تحقیق حاضر به دنبال تبیین این اندیشه و حکمت در هنر اسلامی به طور عام، و سرایت آن در نقوش تزیینی - هندسی به طور خاص به روش توصیفی - تحلیلی می باشد. چهارچوب نظری این تحقیق را، نظریات اندیشمندان سنت گرا در باب هنر اسلامی شکل می دهد. روش گردآوری اطلاعات در این تحقیق روش کتابخانه ای بوده است.

کلیدواژه‌ها

تزیین - هنر اسلامی - هندسه - سمبلیسم

۱. مؤلف، دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس؛ saeidaj66@gmail.com

۲. استاد راهنما، عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس؛ khodarahmi@modares.ac.ir

۳. استاد مشاور، عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس؛ fafimir@modares.ac.ir

مقدمه

اسلام و جهان بینی حاکم بر آن، هنری را در دامان خود پرورانده، که در عین تجلّی صورت و حیانی سَنّت اسلام، رهنمون به ذات آن نیز می‌باشد. آموزه «توحید» که اساس وحی اسلامی به شمار می‌رود، از ترکیب با معرفت و معنویت که اسلام به طریق خاص خود ایجاد کرده بود، هنری بی‌همتا به وجود آورد که در آن "عالم معنا" در جهان محسوس نه از طریق صور واقع‌گرا، بلکه به بیانی رمزی و از طریق انتزاع صور و برطبق قواعد هندسه، که به ناب‌ترین شکل، اصل اساسی اسلام (توحید) را منکعس می‌سازد، نمایانده می‌شود. مستشرقان و مفسران غربی هنر اسلامی، عموماً با نگاهی تاریخ‌مندانانه به ماهیت هنر اسلامی، نقوش انتزاعی - هندسی در این هنر را صرفاً نوعی تزیین و آرایه قلمداد کرده‌اند، و فلسفه شکل‌گیری آن را، صرفاً منع تصویر از سوی اسلام دانسته‌اند. گرابار در این مورد چنین می‌گوید: «در باره نگاه اسلام به هنر بسیار نوشته‌اند. دانشنامه‌ها و تاریخ‌نامه‌های عمومی هنر، ساده از این گفته‌اند که به علل گوناگون، که به ندرت به آن‌ها پرداخته‌اند، شریعت اسلام، بازنمایی جانداران را بر نمی‌تابد. اما با این حال حضور انکارناپذیر مضمون منع هنرمندان از بازنمایی جانداران در بسیاری از احادیث دوره حیات پیامبر را، سندی موثق دانسته‌اند که نشان می‌دهد؛ منع بازنمایی یکی از تعالیم اصیل اسلامی است» (گرابار: ۱۳۹۶، ۱۰۷). در باب منع صورت‌نگری و تمثال‌سازی در منابع روایی شیعه و سنی، روایات زیادی نقل شده است که البته تعداد اندکی به لحاظ

سند معتبر می‌باشند، اما کثرت این روایات، منع تصویرگری در اسلام را معلوم می‌سازد. البته روایات نقل شده به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند:

۱- روایاتی که عمل صورتگری را منع می‌کنند.

۲- روایاتی که درباره صورت و تمثال ساخته شده سخن می‌گویند.

یکی از روایاتی که پژوهشگران هنر اسلامی زیاد به آن استناد کرده‌اند، و جزو دسته اول قرار می‌گیرد، روایتی است منسوب به امام باقر علیه السلام که فرمودند: «آنان که خدا و رسول را آزار می‌دهند، همان صورتگرانند که در روز قیامت مکلف می‌شوند در ساخته‌های خود روح بدمند» که در منابع شیعی و سنی چون وسائل الشیعه و صحیح بخاری به آن اشاره شده است. اما فرض ما در این تحقیق این است که اگر هم منع تصویرگری از سوی اسلام - که البته این خود حکمتی است بر پایه وحی الهی، مطابق با آیه ۶۲ سوره زمر «اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ» - باعث ترویج انواع نقوش تزئینی خصوصاً نقوش هندسی در هنر اسلامی شده باشد، اما غنای معنوی این تصاویر، ریشه در حکمت و اندیشه‌ای دارد که هندسه و نقوش هندسی به عنوان یک قالب بیان سمبلیک، مجلایی است برای بیان آن اندیشه. بنابراین به زعم نگارنده، اگر هم چنین معنی از سوی اسلام در باب صورتگری صورت نمی‌گرفت، باز هم ما می‌توانستیم شاهد این حجم به کارگیری تزئینات ناب، خصوصاً تزئینات هندسی، در انواع هنر اسلامی باشیم، و این تنها به دلیل ظرفیت و جایگاه بالای هندسه در علوم و هنر سنتی همه تمدن‌های سنتی از سویی، و همچنین ظرفیت بالای بیان سمبلیک، جهت انتقال معانی ژرف متافیزیکی می‌باشد. لذا در این تحقیق سعی بر آن است که، با نگاهی فراتاریخی و با رجوع به وحی الهی که سرمنشأ هنر اسلامی است، به پرسش «حکمت نقوش تزئینی - هندسی در هنر اسلامی چیست؟» پاسخ دهیم. در این راه نخست به قرآن رجوع کرده و چستی‌ترین از نگاه قرآن بررسی می‌شود، و سپس با تبیین و تحلیلی از چستی هنر اسلامی و زبان بیان، در این هنر از نگاه متفکران سنت‌گرا، نسبت نقوش تزئینی در هنر اسلامی با حکمت و غایت هنر اسلامی تبیین می‌گردد.

به لحاظ پیشینه تحقیق، نگارنده در جستجوی خود، با تحقیقات متعددی با مضمون تزئین در هنر اسلامی مواجه شد، که غالباً با روشی توصیفی به بررسی یک گونه از تزئینات

گوناگون هنراسلامی در قالب یک نمونه موردی، مانند؛ یک اثر معماری و یا یک نگاره و یا یک اثر خوشنویسی پرداخته شده بود، لذا نگارنده در این تحقیق سعی کرده است بر خلاف تحقیقات پیشین که غالباً رویکردی جزءگرایانه داشته‌اند، با رویکردی کل‌گرایانه، که خاصیت تحقیقات بنیادین از نوع حکمی - فلسفی است، به بررسی و تبیین نسبت مفاهیم بنیادین مرتبط با موضوع مقاله بپردازد، لذا در این تحقیق از پرداختن به نمونه‌های موردی و تهیه جداول تطبیقی پرهیز شده است. البته پرواضح است که ادعای این مقاله این نیست که تمامی نقوش تزئینی، از هر نوعی و در هر گونه‌ای از هنراسلامی و در هر جغرافیایی از تمدن اسلامی، ذیل چنین تبیینی قرار می‌گیرند، خیر؛ بلکه هدف از پرداختن به چنین موضوعی، ارائه تبیینی حکمی، از چیستی و چگونگی (مبانی نظری) شکل‌گیری و رواج این نوع از تزئینات در گونه‌های مختلف هنراسلامی می‌باشد.

سنت‌گرایان در تفسیر خود از هنراسلامی، سرمنشأ این هنر را در «وحی» دانسته‌اند، البته این چنین تفسیری مختص به هنراسلامی نیست، بلکه مطابق تعریف ایشان از «سنت» که در ادامه خواهد آمد، شامل تمام تمدن‌های سنتی می‌شود، یعنی هنر تمام تمدن‌های سنتی ریشه در سنت الهی جاری و ساری در آن تمدن دارد. بنابراین در ابتدای مسیر این پژوهش، به معنای تزئین در قرآن، که کلام خدا و وحی الهی است، پرداخته خواهد شد.

▲ تزئین در قرآن

- «إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ» (سوره صافات، آیه ۶)

ما آسمان این دنیا را به زیور اختران آراستیم.

- «... وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ» (سوره فصلت، آیه ۱۲)

... و آسمان دنیا را به چراغها آذین کردیم و [آن را نیک] نگه داشتیم؛ این است اندازه‌گیری

آن نیرومند دانا.

- «إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا» (سوره كهف، آیه ۷)

در حقیقت، ما آنچه را که بر زمین است، زیوری برای آن قرار دادیم، تا آنان را بیازماییم که

کدام یک از ایشان نیکوکارترند.

تزئین برگرفته از ماده «زین» و به معنای زینت دادن است. در فرهنگ معاصر عربی-فارسی دکتر آذرنوش، در برابر واژه تزئین، زینت دادن آمده است و ریشه آن زین، به معنای زیبایی و حُسن دانسته شده است، در لسان العرب در برابر الزَّین، خلاف الشَّین به معنای (ضد زشتی و پلیدی) آمده است. بنابراین، می توان تزئین را، به معنای "زینت دادن" دانست، زینت حقیقی، عبارت از چیزی است که در هیچ حالتی در دنیا و آخرت موجب عیب و عار برای انسان نگردد. «زینت، به معنای هرامر زیبایی است که وقتی منضم به چیزی شود، جمالی به او می بخشد، به طوری که رغبت هرکسی را به سوی آن جلب می کند» (طباطبایی، ج ۱۳، ۳۳۲).

زینت سه قسم است: ۱- زینت نفسی همانند علم و اعتقادات نیکو؛ ۲- زینت بدنی همانند قدرت و بلندی قامت؛ ۳- زینت خارجی مانند مال و مقام. در قرآن کریم تزئین، گاه به خداوند، گاه به شیطان و در مواردی بدون نسبت فاعلی ذکر شده است (مفردات، ج ۱، ۲۱۸). در ابتدای بحث آیاتی از قرآن گزینش شده است، که در آن خداوند منشأ تزئین است، چرا که این معنا از تزئین - یعنی تزئینی که منشأ آن حکمت و اراده خداوند باشد - متناسب موضوع این تحقیق است.

علامه طباطبائی رحمته الله علیه در تفسیر آیه ۷ سوره کهف می گوید:

«... نفوس انسانی - که در اصل جوهری است علوی و شریف - هرگز مایل نبوده که به زمین دل ببندد و در آنجا زندگی کند، ولی عنایت خداوند تبارک و تعالی چنین تقدیر کرده که کمال و سعادت جاودانه او [انسان] از راه اعتقاد و عمل حق تأمین گردد، به همین جهت تقدیر خود را از این راه به کار بسته که او را در موقف اعتقاد و عمل نهاده، به محک تصفیه و تطهیرش برساند و تا مدتی مقدر در زمینش اسکان داده، میان او و آنچه که در زمین هست علقه و جذبه ای برقرار کند، و دلش به سوی مال و اولاد و جاه و مقام شیفته گردد ... این سنّت خدای تعالی در خلقت بشر و اسکانش در زمین و زینت دادن و لذا ید مادی آن است، تا بدین وسیله فرد بشر را امتحان کند و سعادت‌مندان از دیگران متمایز شوند» (طباطبایی، ج ۱۳، ۳۳۲)

چنانکه از آیات قرآن کریم و تفسیر علامه برمی آید، «تزئین» که در قرآن کریم، در موارد

گونگون از آن نام برده شده است، در کلی‌ترین معنایش، ابزاری است راهبردی برای بشر، ابزاری جهت جذب نگاه انسان به معارفی که موجب رستگاری انسان بر اساس تقدیر الهی خواهد شد. حال پرسشی ایجاد می‌شود که، آیا حکمت و غایت تزیین و نقوش تزیینی در هنر اسلامی هم، می‌تواند رستگاری و یا مقولاتی از این دست؛ همچون کسب "معرفت" باشد؟ و یا اساساً هنر اسلامی چنین غایتی دارد؟ بی‌شک زمانی که از هنر اسلامی صحبت می‌کنیم، منظورمان هنری است که در درون جهان بینی اسلامی شکل و معنا می‌یابد، و در پیوند با وحی الهی، معرفت و معنویت حاکم بر این جهان بینی می‌باشد، لذا به نظر می‌رسد که می‌توان جواب پرسش‌های مذکور را مثبت فرض گرفت؛ اما لازم است که قدری عمیق‌تر به این موضوع پرداخته شود، لذا در ادامه، تبیینی اجمالی از چیستی هنر اسلامی از منظر سنت‌گرایی ارائه می‌گردد. اما قبل از آن ذکر این نکته ضروری است که، نقوش تزیینی در اسلام انواع گوناگونی دارد، دکتر زکی محمد حسن در کتاب هنر ایران، این تنوع را به پنج بخش تقسیم می‌کند: «نقوش گیاهی»، «تصویرهای آدمی»، «تصویرهای حیوانی»، «آرایه‌های نوشتاری» و «آرایه‌های هندسی» (محمد حسن: ۱۳۸۸، ۲۴۱). که مراد از نقوش تزیینی در این تحقیق، گونه هندسی آن است. گونه‌ای با تنوع نقوش انتزاعی حاصل از ترکیب اشکال مختلف هندسی چون دایره، مثلث و مربع، که البته پرداختن به معنای رمزی این نقوش، پژوهش‌های جداگانه‌ای می‌طلبد و این تحقیق قصد پرداختن به آن را ندارد، و چنانکه گفته شد، تنها به دنبال تبیین مبانی حکمی به کارگیری این نقوش است.

▲ چیستی هنر اسلامی

یکی از تفاسیر مهم و قابل اعتناء در باب چیستی هنر اسلامی، تفسیر اندیشمندان سنت‌گرا از ماهیت این هنرمی‌باشد، چه به عنوان هنری مقدس، که غالباً در قالب اعمال و مناسک عبادی ظهور و تجلی می‌یابد، و چه به عنوان هنری سنتی، که در دامان یک سنت الهی پویا و زنده تحت عنوان اسلام، و متأثر از تعالیم آن، رشد و هویت پیدا کرده است. در این تحقیق از نقطه نظر این متفکران (به طور مشخص؛ رنه گنون، فریتهوف شوئن، تیتوس بورکههارت و سید حسین نصر) به چیستی هنر اسلامی پرداخته شده است.

جهت تبیین دقیق چیستی هنراسلامی به مثابه یک هنر سنتی، از منظر سنت‌گرایان، لازم است در ابتدا به تعریف «سنت» از نگاه این متفکران پرداخته شود؛ بر مبنای این تفکر، سنت یک عادت، عرف و رسم کهنه نیست، که مختص به زمان و مکان خاصی باشد. گنون در این باب اینگونه می‌نویسد:

«... مبتذل تر از همه این است که کلمه «سنت» را با «عرف» و «عادت» مترادف بدانند و بدین ترتیب باعث شوند که «سنت» با پست‌ترین امور بشری که از هرگونه معنی عمیق به کلی عاری است، غلط و اشتباه شود» (گنون: ۱۳۹۲، ۲۵۱).

از منظر سنت‌گرایی، سنت؛ حکمتی است ازلی و ابدی، لازمان و لامکان، با منشأ الهی، که مصدری می‌باشد برای ادیان (سنت‌ها)، که صورت‌های آن حقیقت (حکمت) هستند، و تجلی آن را در همه شئون یک تمدن سنتی می‌توان دید و بررسی کرد. یکی از مهم‌ترین این شئون، «هنر» است. بنابراین هنراسلامی به عنوان هنری برآمده از یک سنت اصیل الهی، می‌تواند مجالی آن حقیقت ازلی و ابدی باشد. نصر در کتاب هنر و معنویت اسلامی، هنراسلامی را اینگونه تعریف می‌کند:

هنراسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است. این هنر به شیوه ای خیره کننده، وحدت اصل الهی، وابستگی همه کثرات به خدای واحد، فناپذیری جهان و کیفیات مثبت عالم هستی یا آفرینش را نشان می‌دهد... هنراسلامی بر معرفتی مبتنی است که خود سرشت معنوی دارد؛ معرفتی که استادان سنتی هنراسلامی آن را حکمت نام نهاده‌اند. چون در سنت اسلامی، با صبغه عرفانی معنویت آن، عقلانیت و معنویت از هم جدایی ناپذیرند، و وجوه مختلف یک حقیقت به حساب می‌آیند، حکمتی که هنراسلامی بر آن استوار است، چیزی جز جنبه حکمی خود معرفت اسلامی نیست (نصر، ۱۳۹۰، ۱۶ و ۱۷).

دیگر متفکر سنت‌گرا، تیتوس بورکهارت نیز در کتاب هنر مقدس، عطف نظر هنراسلامی بر وحدت الهی را اینگونه بیان می‌کند: «از نظر اسلام، هنر الهی پیش از هر چیز، تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است... استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است. بدین جهت تفکر اسلامی میان هنر و حکمت ضرورتاً پیوندی می‌بیند» (بورکهارت، ۱۳۹۲:

چنانکه از کلام این دو متفکر سنت‌گرا برمی‌آید؛ «وحدت» رکنِ رکنِ هنراسلامی است، که مبین اصل «توحید» در جهان‌بینی اسلامی می‌باشد.

نکته مهم دیگر، پیوند هنر و حکمت در این جهان‌بینی است، ذکر این نکته لازم است که در اینجا منظور از حکمت، حکمت به معنای فلسفه، آن هم در لفظ امروزینش نیست، بلکه منظور از "حکمت" آنگونه که ابن عربی می‌گوید همان هدیه الهی است، ابن عربی در فتوحات، در ذیل آیه ۱ سوره هود می‌گوید: «... حکمتی که خدای حکیم و خبیر به اهل عنایت، اعطا می‌کند، عبارت است از علم به مراتب امور و استحقاقی که موجودات و معلومات دارند بر اثر حقی که برای آنها مقرر شده است» (حکمت: ۱۳۸۹، ۱۰۸). بنابراین، «حکمت»، علم به حقایقی است که خداوند به بندگانش خاص خود اعطا می‌کند. علمی که مقدم بر خلق است، و اراده در وحدت حکم، حاکم و محکوم دارد. این بیان از هنراسلامی، به معنای هنری که در پیوند با حکمت، متجلی‌کننده وحدت الهی در جمال و نظم عالم می‌باشد، کاملاً متناظر است با تفسیری که از علامه طباطبائی بیان شد، به گونه‌ای که، هنر به عنوان یکی از تجلیات حکمت ازلی، معرفت‌آفرین است، معرفتی که غایت آن تعالی وجودی، و در نهایت رستگاری انسان است، چراکه تحقق چنین معرفتی، یعنی گذر از مرتبه کثرت واقعیات صوری عالم هستی (تجلی) به مرتبه حقیقت مطلق (اصل).

از نکات ذکر شده، می‌توان این نتیجه را گرفت که، رسالت هنراسلامی (یا به طور کلی هنر سنتی) به نوعی، تجلی حقیقت است، "بیان حقیقت به زبان هنر". در واقع هنر سنتی، بیانگر حقیقت است به زبانی غیر از زبان بشری، اما این زبان دقیقاً چیست؟ و یا بهتر است بگوییم که حقیقت به چه زبانی به بیان می‌آید؟

افلاطون، زیبایی را «فرّه حقیقت» می‌داند (بینای مطلق: ۱۳۸۵، ۶۰) به این معنا که زیبایی، صورت حقیقت و حقیقت، باطن زیبایی است، از طرفی اثر هنری واجد و مجلای زیبایی است، به این معنا هنر، به بیانی از حقیقت تبدیل می‌شود؛ اما از آنجا که حقیقت، به هیچ حد و حدودی مقید نمی‌شود، و تمامیت آن را نمی‌توان در قالب مفاهیم و الفاظ و صور بیان کرد، به ناگزیر باید به سراغ زبانی رفت که قدرت حمل این بیکرانی را داشته باشد، چنین

زبانی، همانا زبان «رمز» (سمبل) است؛ که زبان وحی الهی، سنت، متافیزیک، و هنرستتی (اسلامی) می‌باشد. در ادامه به بیانی اجمالی از مفهوم سمبلیسم در هنرستتی می‌پردازیم.

▲ معنای سمبلیسم در هنرستتی

در نگاه سنت‌گرایان، هر صورت یا پدیده‌ای که هستی‌ای در عالم مادون (ناسوت) دارد، در ارتباط ذاتی با عالم مافوق (لاهورت) است، و سمبلیسم نحوه‌ای از بیان این ارتباط است. الدمدو از زبان گنون این مطلب را اینگونه بیان می‌کند:

هرآنچه هستی دارد، نحوه وجودش هر چه باشد، بالضرورة از اصول کلی‌ای بهره‌مند است که نامخلوق‌اند و در ذات تغییر ناپذیر، به تعبیر گنون «فعلیت ابدی عقل الهی»، منطقی‌اند. بنابراین همه پدیده‌ها هر قدر حادث و گذرا به شیوه خود در مرتبه وجودی مخصوص به خود، ترجمان و یا باز نمود این اصول‌اند؛ و بدون بهره‌مندی از امر تغییر ناپذیر، آنها صرفاً هیچ خواهند بود (الدمدو، ۱۳۸۵: ۲۴۱).

سمبلیسم، بیانگر ارتباط وجودی یک صورت، با معنای ذاتی آن، به زبان رمزی (سمبلیک) می‌باشد. یعنی ارتباط بین صورت ناسوتی یک پدیده با معنای لاهوتی آن، بنابراین خاستگاه آن، غیر فردی (الهی) است و بر قراردادهای بشری ابتناء ندارد. و به خودی خود مستقل از ادراک انسان از آن است. نصر سمبل را اینگونه تعریف می‌کند:

سمبل انکشاف مرتبه عالی‌تری از واقعیت در مرتبه پایین‌تری است، که از طریق آن آدمی می‌تواند به قلمروی عالی‌تر رهنمون شود. فهم سمبل‌ها پذیرش ساختار سلسله مراتبی کل عالم و اطوار متکثر وجود است (الدمدو، ۱۳۸۵: ۲۴۲).

بنا به این معنا از سمبلیسم است که، جنبه رمزی کتب مقدس ادیان الهی، و مناسک دینی آنها ضرورت پیدا می‌کند. چرا که رمزگرایی نه یک امر اختیاری و از نوع قراردادهای ابداعی بشر، بلکه امری است که از ذات امور سرچشمه می‌گیرد و حتی حقیقت و حیانی آن را تایید می‌کند. از همین رو، هنرستتی به عنوان نحوه‌ای بیان حقیقت، زبان رمزی را به کار می‌گیرد تا به مدد آن بتواند باز نمودی دقیق و معنماً مؤثر از حقیقت علوی را در مرتبه سفلی ارائه دهد، بدین سان هنرستتی طریقی است برای معرفت، تأمل و در نهایت "ذکر" - ذکر آن

حقیقتی که اصل وجود است - هنر اسلامی نیز از این قاعده مستثنی نیست، و از پس نقوش و فرم‌های هندسی این هنر، چه در معماری و چه در خوشنویسی و نگارگری و چه در هنرهای تزیینی مانند تذهیب و یا کتیبه نگاری، می‌توان پی به معرفتی برد که در وحی الهی مستتر است.

لازم است در اینجا قدری به بحث صورت و معنا در هنر سنتی پرداخته شود.

▲ نسبت صورت و معنا در هنر سنتی:

«... به لحاظ سنتی نمی‌توان صورت را از هنر منفک ساخت، یعنی هنر حقیقتاً مبدأ

تجلی صورت است» (شووان: ۱۳۹۴، ۴۴)

از منظر شوئن، صورت‌های محسوس به لحاظ رمزی [سمبلیک] به مستقیم‌ترین وجه با عقل شهودی منطبق است، و دلیل آن هم قاعده تشبیه (تناظر) معکوس است که مطابق آن، مبدأ هستی با دورترین انعکاس‌های خود در عالم محسوس متناظر است. «بنابراین، صورت‌های محسوس دقیقاً با تعقل‌های شهودی منطبق‌اند و به همین دلیل است که هنر سنتی دارای قواعدی است که قوانین کیهانی و اصول کلی را در حوزه صورت‌ها به کار می‌بندند» (شووان: ۱۳۹۴، ۴۴).

قاعده تناظر یا تشبیه معکوس، یک قانون متافیزیکی نزد سنت‌گرایان است که بنا بر آن، میان مرتبه اصل (مبدأ هستی) و مرتبه تجلی، یک تناظر معکوس برقرار است، به این معنی که چیزی که در مبدأ هستی بزرگ است، در مرتبه عالم تجلی یافته کوچک خواهد بود، و چیزی که در مبدأ هستی، «باطن» است در مرتبه تجلی، «ظاهر» به نظر خواهد رسید. تفسیر این بیان در عالم هنر از سویی تاکید بر همبسته بودن هنر به مثابه امر ظاهری، با حقیقت به مثابه امر باطنی و از سویی، تاکید بر ابژکتیو (عینی) بودن صور هنری و زیبایی می‌باشد. به همین دلیل است که بوکهارت، هنرمقدّس را مبتنی می‌داند بر شناخت سمبلیسم صورت‌ها.

بوکهارت هنر [هنرمقدّس یا سنتی] را اساساً صورت می‌داند، و به عقیده وی، میان صورتی که در هنر سنتی آشکار می‌شوند و حقایقی که در مرتبه معقولات قرار دارند، این همانی [تناظر] برقرار است.

«بی گمان روحانیت و معنویت، فی ذاته مستقل از صورت است، اما این ابداً بدین معنی نیست که می‌تواند به هر شکل و صورتی بیان و ابلاغ شود. صورت به لحاظ جوهر کیفیت در مرتبه محسوسات، همتای حقیقت در مرتبه معقولات است... پس هر هنرمقدس [سنّتی] مبتنی است بر دانش و شناخت صورتها، و یا به بیانی دیگر بر آیین رمزی‌ای که ملازم و دربایست صورت‌ها است» (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۸). این بیان مختصر از بورکهارت، خلاصه تمام آن چیزی است که تا بدین جا گفته شد، یعنی هنراسلامی (سنّتی) به طور عام، و نقوش تزئینی در این هنر به طور خاص، اساساً صورتند، صوری که در واقع حجابی ناگزیر تلقی می‌شوند برای حقایق در مرتبه بالاتر، و مخاطب خود را به گونه‌ای که خاصّ زبان سمبلیک است به این حقایق رهنمون می‌کنند. تبلور این جهان بینی و یا به زبانی دیگر جمع میان معرفت، زبان و صورت سمبلیک را به بهترین شکل می‌توان در هندسه اسلامی که به درستی هندسه مقدّس نام گرفته است مشاهده کرد.

▲ هندسه مقدّس در هنراسلامی

معنای هندسه در قرآن

آنچه مخلوق خداست، برخوردار از هندسه است. هندسه معرب "اندازه" در فارسی و هم معنای واژه "قدر" در قرآن است. امام علی ابن الموسی الرضا علیه السلام در حدیثی که مضمون آن پیرامون مفاهیم قضا و قدر می‌باشد و در اصول کافی نقل شده است، "قدر" را همان هندسه تعبیر کرده‌اند و می‌فرمایند: ... هی [القدر] الهندسه ووضع الحدود من البقاء والفناء (... قدر همان هندسه و مرزبندی است، مانند مقدار بقاء و زمان فناء). (بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۲۸)

قدر در قرآن با چهار معنا آمده است: ۱. قدرت ۲. قبض (مقابل بسط) ۳. منزلت (بزرگی و شکوه) ۴. اندازه (بلخاری: ۱۳۹۴، ۳۳). منظور از معنای قدر در این مقاله و مترادف دانستن آن با هندسه همانا قدر در معنای چهارم، یعنی "اندازه" - «وَمَا نُزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ» / «إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ» - است، که می‌توان گفت همان تقدیر و تعیینی است که حضرت حق، در خلق موجودات و کائنات دارند. بنابراین ترادف معنا، شاید بتوان غایت هندسه در علوم و اندیشه اسلامی را همانا محاکات و تقلید از تقدیر و تعیین الهی دانست.

معنای هندسه در نظام فلسفه یونان

هندسه در تقسیم‌بندی فلسفه یونانی به عنوان یک علم واسط مطرح است. جهان یونانی معتقد است که، ما یک فلسفه علیا داریم که به الهیات و عقول مجرد می‌پردازد، و یک فلسفه سفلی، که طبیعیات و فیزیک و... است، و یک فلسفه وسطی، که هندسه و عدد و موسیقی و نجوم است؛ در تاریخ فلسفه، این علوم، علوم واسط به حساب می‌آیند، یعنی الزاماً و بالذات نه معقول‌اند و نه محسوس، بلکه در جهان میانه قرار دارند... و حد واسط جهان معقول و جهان محسوس اند. (بلخاری، ۱۳۹۴: ۳۵۵).

هندسه عبارت است از نظم مکانی از طریق اندازه‌گیری روابط اشکال. در مصر باستان یعنی، [جایی] که یونان این دانش [هندسه] را [از آنجا] به ارث برده، طغیان نیل، هر ساله سواحل و زمین‌های اطراف را فرامی‌گرفت، و مناطقی را که به طور منظم کُرت‌بندی شده بود، از نظر محومی کرد. در نزد مصریان این طغیان سالیانه نشانه‌ای از بازگشت ادواری آشفستگی اولیه آبی محسوب می‌شد، و هنگامی که غلیان آن کاهش می‌یافت، کار دوباره سازی و تعیین مجدد مرزها آغاز می‌گردید. این عمل، هندسه نامیده می‌شد، و بدان به عنوان اصل دوباره برقرار کننده نظم و قاعده در روی زمین نگریسته می‌شد (لولر، ۱۳۶۸: ۸).

چنانکه رابرت لولر در کتاب هندسه مقدّس می‌گوید؛ هدف نهایی از آموزش هندسه به همراه سه رشته دیگر علمی یعنی حساب، نجوم و موسیقی در عهد باستان، آماده کردن ذهن به عنوان مجرایی بود که از آن طریق "زمین" می‌توانست عالم مجرد - حیات کیهانی افلاک - را درک کند.

در تعریفی که لولر از هندسه بیان می‌کند، دو نکته مهم وجود دارد. یکی اینکه به هندسه به عنوان یک اصل دوباره برقرار کننده نظم و قاعده در روی زمین نگریسته می‌شده، و دیگر اینکه علم هندسه، دانشی بوده است برای درک عالم مجردات. این دو نکته، کاملاً مطابق است با تعریف افلاطون از هندسه؛ «نزد افلاطون، حقیقت، عبارت است از ماهیت محض یا صور مثال اعلی؛ و پدیده‌هایی که ما از آنها درمی‌یابیم، انعکاس کمرنگی بیش نیست. این صور فقط به وسیله عقل محض دریافت می‌شوند، نه احساس. افلاطون هندسه را به عنوان

روشن‌ترین قالب زبانی معرفی کرد، که به وسیله آن، این قلمرو مابعدالطبیعی [عالم مثال] توصیف می‌شد» (لولز: ۱۳۶۸، ۱۵).

در جهان بینی متافیزیکی سنت‌گرایان و البته در نظام فلسفی اسلامی نیز، هندسه به عنوان ناب‌ترین صورت سمبلیک، جهت توصیف عالم مجردات و به طور کلی، نسبت عوالم در نظام سلسله‌مراتبی هستی شناخته می‌شود. اخوان الصفا در رسائل خود، هندسه را در بعد نظری، پلکانی برای ورود به علوم نظری عالی‌تر در مابعدالطبیعه دانستند (بلخاری، ۱۳۹۴: ۲۳۸). تبلور چنین جهان بینی‌ای را می‌توان در حضور فعال هندسه در هنر اسلامی دید.

هندسه از منظر سنت‌گرایان

اساساً از منظر سنتی، جهان تجلی الهی و آیت خداوندی است و چنانکه در تعریف سنت‌گرایان از سنت هم که به آن اشاره شد مستتر بود، تمام شئون یک تمدن سنتی، همواره منبعث و متأثر از اصولی است که در قالب حقایق الهی، همواره در روح یک تمدن سنتی اصیل، جاری و ساری است. گنون در باب تأثیر این اصول در شئون متفاوت یک سنت اینگونه می‌گوید: «در هر تمدن سنتی، چنانکه غالباً گفته‌ایم، فعالیت یشری به هر صورت که باشد همواره امری اساساً منبعث از اصول شمرده می‌شود؛ این مطلب که بالاخص در مورد علوم صادق است، در مورد هنرها و پیشه‌ها نیز صدق می‌کند» (گنون: ۱۳۹۲، ۶۶). بنابراین بیان از گنون، می‌توان برای علوم در تمدن سنتی، سرشت و ماهیت و غایتی نظیر هنر در نظر گرفت، چنانکه نصر می‌گوید: «هر علم سنتی از نظر مابعدالطبیعی معنادار است، دقیقاً به این دلیل که می‌تواند از رهگذر زبان نمادگرایی [رمزگرایی] ساحت فروتری از واقعیت را به سطوح فراتر مرتبط سازد» (نصر: ۱۳۹۳، ۱۷۳).

ارتباط میان مراتب متفاوت واقعیت و تلفیق آنها در وحدت یک امر یگانه، مهمترین عملکردی است که سنت‌گرایان برای علم قائل‌اند، و این مهم، چیزی است که به زعم ایشان، علم سنتی‌ای به نام «هندسه» به خوبی از عهده آن برمی‌آید.

«هندسه به همراه حساب، موسیقی و نجوم، آن چنان که در علوم چهارگانه فیثاغورثی

برشمرده شده، چهار شاخه اصلی ریاضیات سنتی محسوب می‌شوند، که ارتباط تنگاتنگی با علوم سنتی، زبان و الفبا دارد» (نصر: ۱۳۹۳، ۱۷۹). هندسه سنتی با اشکال فضایی نمادینی مرتبط است که وجود بسیار زیادی از تجلیات ذات یکتا (بر انسان) هستند، که فی نفسه ورای فضا است و با نقطه نمادینه می‌شود. اشکال هندسی‌ای نظیر مثلث، مربع و چند ضلعی‌های منظم دیگر، ماریچ یا دایره، از نظر سنتی؛ مانند اعداد، تبلورهای بسیار آن کثرتی هستند که هرگز از جمع وحدت [مطلق] بیرون نمی‌روند (همان، ۱۸۱).

از منظر سنت‌گرایان، از رهگذر هندسه مقدّس، که نمود آن را در قالب نمادهای مختلف آیین‌های عبادی، و هم در معماری و هنر مقدّس همه تمدن‌های سنتی می‌توان دید، فضای نامقدّس تجربه مادی روزمره، به فضای مقدّس تبدیل می‌شود، که در آن، انسان به سمت مرکز جهت می‌گیرد و به آن متصل می‌شود، مرکزی که در عین حال همه جا هست و هیچ جا نیست. چرا که از نظر مابعدالطبیعی، فضا، نماد حضور الهی و گستره فعلیت یافتن بالقوگی‌های نهفته در تجلی کیهانی است، و هندسه به معنای اندازه‌گیری، تعیین و جهت‌گیری آن، که در فضا اتفاق می‌افتد، وسیله‌ای برای انسان سنتی بود که به یاری آن از این حضور آگاه گردد.

آنچه که در باب هندسه به مثابه بیانی سمبلیک گفته شد، به زعم ما از منظری حکمی، مهم‌ترین دلیلی است که سبب جایگاه ویژه تزیینات هندسی در هنر اسلامی و اقبال هنرمندان اسلامی به آن شده است. به همین دلیل است که تزیینات هندسی به طور عام و نقوش تزیینی - هندسی به طور خاص در هنر اسلامی، صرفاً یک امر فرعی و حاشیه‌ای محسوب نمی‌شوند، بلکه به سبب ظرفیت بالایشان در آنچه که به عنوان حکمت این کار بیان شد، از اهمیت و جایگاه منحصر به فردی در هنر اسلامی برخوردار هستند.

به عنوان خاتمه آنچه که در باب سمبلیسم، صورت و معنا و هندسه مقدّس در هنر اسلامی گفته شد، بخشی از کتاب کیت کریچلو با عنوان تحلیل جهان شناختی مضامین نقوش اسلامی، را در باب توصیف شکل دایره به عنوان رمز وحدت عالم، به عنوان نمونه‌ای از تفسیر نمادین اشکال هندسی ارائه می‌گردد:

دایره به عنوان رمز وحدت عالم، بر همه نقوش هندسی دیگر برتری دارد، زیرا هسته درونی یا مرکز پنهانش با "آن" بی زمان گردش زمان، و نقطه بی بعد مکان محیط مناسبت دارد ... دایره نه تنها نمود کامل عدالت - برابری در همه جهات در حوزه‌ای محدود - است، بلکه همچنین زیباترین خاستگاه همه چند ضلعی‌ها است، که هم در بردارنده و هم زیرساخت همه آنها به شمار می‌رود. خارج از مفهوم زمان، دایره همیشه به عنوان رمز ابدیت قلمداد شده است، که چونان هستی محض، نه آغازی دارد و نه انجامی. به عنوان رمزی در درون محدوده زمان و یا به بیان دقیق‌تر تحت این شرط وجودی، دایره در پیرامون خود می‌چرخد و درست همانند پایه متحرک پرگار به موقعیت اولیه‌اش باز می‌گردد و از آن عبور می‌کند و در اصل یک ماریچ - نمود دایره در زمان - را تشکیل می‌دهد. دایره خود بیان "سه گانگی" است، که عبارت است از مرکز، قلمرو و محیط، و نیز بیان "چهارگانگی" در یک زمینه ظهور یافته، که عبارت است از مرکز، قلمرو داخلی، مرز و قلمرو بیرونی (کریچلو، ۱۳۹۰: ۱۹ و ۶۹).

نتیجه‌گیری

هنر اسلامی حاصل سرایت وحدت (حقیقت) در ساحت کثرت (تجلی) است. این هنر به شیوه‌ای خیره کننده، وحدت اصل الهی، وابستگی همه کثرات به اصل الهی، فناپذیری جهان و اصول جاویدان (حکمت الهی) حاکم بر عالم هستی یا آفرینش را نشان می‌دهد، این هنر حقایق و الگوهای مثالی، که باطن انسان بی‌واسطه قادر به درک آنهاست را، در عالم صوری از راه حواس ظاهری انسان در معرض حواس باطن قرار داده و موجب درک آن از طریق صور می‌شود، و بدین سان، نردبانی می‌شود برای سفر نفس از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب و سکوت، که در آن "سکوت" و رای تمام اصوات است. لذا منشأ این هنر را باید در حقایق درونی قرآن جست، و حکمت و غایت آن را در پیوند با حکمت و غایت وحی الهی دانست، چنانکه در این تحقیق اینگونه عمل شد و با رجوع به معنای تزیین و هندسه در قرآن، و با تکیه بر آرای ست‌گرایان در باب چیستی هنر اسلامی، سمبلیسم و هندسه، این نتیجه حاصل شد که، هنر اسلامی و به طور اخص نقوش تزیینی - هندسی در هنر اسلامی، به دنبال جذب نگاه مخاطب و رهنمون کردن ذهن بیننده از ظواهر مادی این جهانی، به

حقیقت روحانی زیربنایی آن، و در یک کلام از صورت به ورای صورت است. لذا به نظر می‌رسد که نمی‌توان تزئین و هنر تزئینی را در هنر اسلامی صرفاً یک امر فرعی دانست، بلکه؛ با توجه به ظرفیت بالای این نقوش در انتقال مفاهیم، می‌توان آنها را به عنوان آثار مستقل هنری در نظر گرفت، چنانکه ما امروزه نمونه‌هایی چون تذهیب و کتیبه نگاری را به عنوان شاخه‌هایی مستقل در هنر اسلامی می‌دانیم. اما نکته مهم در باب حکمت نقوش تزئینی - هندسی در هنر اسلامی، و جایگاهی که این نوع از تزئین در این هنر دارد، این است که جای خالی این مهم، هم در هنرهای بصری (هنرهای تجسمی، معماری، تزئینات شهری) و هم در هنرهای کاربردی در ارتباط با زندگی روزمره احساس می‌شود، و محلی است برای تأمل. همچنین این نکته مهم را باید در نظر داشت که استفاده و رواج چنین تزئیناتی از سویی، و از سوی دیگر، داعیه تحول و نوآوری در این تزئینات و تلفیق آن با هنرهای جدید از سویی دیگر؛ چه به عنوان یک هنر مستقل و چه به عنوان یک هنر مکمل، نیازمند درک مبانی حکمی این تزئینات در ساحت نظر و در بستر هنر اسلامی است، و به تبع آن، عدم چنین درک و فهمی، به معنای تضییع این هنر ناب انتزاعی می‌باشد.

منابع

- قرآن کریم.
۱. الدمودو، کنت (۱۳۹۵)، سنّت گرایي (دین در پرتو فلسفه جاویدان)، رضا کورنگ بهشتی، چاپ سوم، تهران، حکمت.
 ۲. الفریقوی المصری، ابن منظور (۱۳۶۵)، لسان العرب، قم، ادب الحوزه.
 ۳. اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۹۱)، حس وحدت، ونداد جلیلی، چاپ دوم، تهران، علم معمار.
 ۴. بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، قدر، نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، چاپ اول، تهران، سوره مهر.
 ۵. بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲)، هنر مقدّس (اصول و روش ها)، جلال ستاری، چاپ هفتم، تهران، سروش.
 ۶. — (۱۳۸۶)، مبانی هنر اسلامی، امیرنصری، چاپ اول، تهران، حقیقت.
 ۷. رحمتی، انشاءالله رحمتی (۱۳۹۴)، هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت و هنر)، چاپ دوم، تهران، فرهنگستان هنر.
 ۸. محمد حسن، زکی (۱۳۸۸)، هنرایران، چاپ دوم، تهران، صدای معاصر.
 ۹. طباطبائی، سید محمد حسین (۱۳۹۰)، المیزان، ج ۱۳، سید محمد باقر موسوی همدانی، چاپ بیست و یکم، قم، انتشارات اسلامی.
 ۱۰. کریچلو، کیت (۱۳۹۰)، تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی، سید حسین آذرکار، چاپ اول، تهران، حکمت.
 ۱۱. گرایار، اولگ (۱۳۹۶)، شکل گیری هنر اسلامی، مهدی گلچین عارفی، چاپ اول، تهران، سینا.
 ۱۲. گنون، رنه (۱۳۹۴)، متافیزیک شرقی (در جستارهایی درباره عقلانیت، گزینش سید احمد موسوس خوئینی)، چاپ اول، تهران، ترجمان.

۱۳. لولر، رابرت (۱۳۶۸)، هندسه مقدس؛ فلسفه و تمرین، هایدۀ معیری، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعه و تحقیقات فرهنگی.

۱۴. نص، سید حسین (۱۳۸۱)، معرفت و معنویت، انشاءالله رحمتی، چاپ دوم، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

۱۵. _ (۱۳۹۴)، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، چاپ سوم، تهران، حکمت.

