دکتر حسن بلخاری قهی

نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی

www.ketab.ir

انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)

مرکز هنرهای تجسمی

قدر

نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی

نویسنده: دکتر حسن بلخاری قهی

طراح جلد: حبیب ایلون

چاپ، صحافی و لیتوگرافی: واژه پرداز اندیشه - چاپ اندیشه

چاپ اول: ۱۳۹۴

شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۰۲۰۳-۰

سرشناسه: بلخاری قهی، حسن، ۱۳۴۱ -

عنوان و نام پدیدآور: قدر : نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی

حسن بلخاری قهی.

مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری: ۴۵۸ ص.

ISBN: 978-600-03-0203-0

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

یادداشت: نمایه.

یادداشت: کتابنامه: ص. ۴۱۲-۴۲۴.

عنوان دیگر : (قدر ۱)؛ نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی.

موضوع: هنر اسلامی -- تاریخ

موضوع: معماری اسلامی -- تاریخ

موضوع: تمدن اسلامی

موضوع: فیلسوفان -- نظریه درباره هنر

شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر

رده بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۶ن۸ب/N ۶۲۶۰

رده بندی دیویی: ۷۰۹/۱۷۶۷۱

شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۷۹۷۳۵

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت، پلاک ۲۳

صندوق پستی: ۱۱۴۴-۱۵۸۱۵

تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۰۵۳۱۹

تلفن مرکز پخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱

www.sooremehr.ir

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

www.ketab.ir

طلیعه ۱۱
مقدمه ۱۳
سؤالات اصلی تحقیق ۱۴
فرضیات ۱۵
علل عدم شکل‌گیری بستر نظریه‌پردازی هنر و معماری در تمدن اسلامی ۱۶
صفات و ویژگی‌های متمایز هنر و معماری اسلامی ۱۹
حضور ثابت هندسه در هنر و معماری اسلامی ۲۱
الف) مفهوم‌شناسی واژه قدر در قرآن ۳۳
ضمائم ۵۵
ضمیمه اول: ژیلبر دوغان و رأی او در باب فلسفه خیال ابن‌عربی ۵۹
ضمیمه دوم: شرح قاعده نفی سبیل ۶۰
ضمیمه سوم: شرح اصل تقریر ۶۱

www.ketab.ir

ضمیمه چهارم: شرح ماهیت و چیستی اکمل ادیان	۶۳
ضمیمه پنجم: نمونه‌هایی از رویکردهای فقهی پیرامون هنر	۶۴
ضمیمه ششم: دلایلی بر عدم تقلید صرف هنر اسلامی از دیگر هنرها	۶۸
ضمیمه هفتم: تفاوت‌های هنر اسلامی با دیگر هنرها	۷۵
ضمیمه هشتم: تمثال‌گریزی یهود در سفر تثنیه تورات	۷۸
ضمیمه نهم: نهضت شمایل‌شکنی در مسیحیت	۷۹
ضمیمه دهم: شرح نظام استاد ـ شاگردی	۸۱
الف) اخوان‌الصفا کیستند؟	۸۳
ب) نظام تربیتی و مراتب معنوی اخوان‌الصفا	۸۵
ضمیمه یازدهم: شرح رساله بوزجانی	۸۷
زندگی و آثار بوزجانی به نقل از دائرةالمعارف بزرگ اسلامی	۹۲
آثار مفقود بوزجانی	۹۷
ضمیمه دوازدهم: تاریخ موسیقی در تمدن اسلامی	۱۰۱
الف) کندی	۱۰۱
ب) فارابی (مؤلف الموسیقی‌الکبیر)	۱۰۳
ج) ابن‌سینا	۱۰۵
د) ابن‌زیله	۱۰۸
ها اخوان‌الصفا و فلان‌الوفا	۱۰۹
و) صفی‌الدین ارموی	۱۱۴
ضمیمه سیزدهم: تاریخ معماری در قاموس فلسفه	۱۱۶
ضمیمه چهاردهم: نمونه‌هایی از فتوت‌نامه‌ها	۱۱۷
بخشی از فتوت‌نامه چیت‌سازان	۱۱۷
بخشی از فتوت‌نامه آهنگران	۱۱۷
بخشی از رساله معماریه	۱۱۸
ضمیمه پانزدهم: شرح کارکرد دگرسان خیال، رنگ و نور در اندیشه اسلامی	۱۲۰
ضمیمه شانزدهم: شرح ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل	۱۲۰

www.ketab.ir

ضمیمه هفدهم: متافیزیک رنگ در اندیشهٔ اسلامی و تأثیر آن بر ظهور فتوت‌نامه‌ای دربارهٔ رنگ ۱۳۴
متافیزیک رنگ در روایات و احادیث اسلامی ۱۳۷
جهان مثالی رنگ در شعر و شهود عارفان ۱۴۶
رنگ در ساحت فتوت و فتوت‌نامه‌نویسان ۱۴۸
در بیان رنگ‌های خرقه ۱۴۹
رنگ‌های نوری و ناری در قرآن و عرفان اسلامی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی ۱۵۲
الف) نور و نار در قرآن ۱۵۳
ب) نور و نار در آرای شیخ اشراق ۱۵۷
ج) تمایز الوان نوری و الوان ناری در رساله نوریه علاءالدولهٔ سمنانی ۱۵۹
د) بازتاب این معنا در نگارگری ایرانی ـ اسلامی ۱۶۴
ضمیمه هجدهم: شرحی از یاقوت‌الحمرای کرمانی ۱۶۵
منابع ازلی رنگ‌ها ۱۷۰
ضمیمه نوزدهم: مناقشه در وجود و ماهیت هنر اسلامی ۱۷۱
ضمیمه بستم: نظریه تجلی در تبیین ماهیت هنرهای بصری در اسلام ۱۹۴
تجسد در هندوئیزم ۱۹۹
تجسد در مسیحیت ۲۰۱
کلمه حیات ۲۰۲
تجلی در قرآن ۲۰۴
ضمیمه بیست و یکم: شرح تجسد در هنر مسیحی و بودایی(در ادامه ضمیمه بیستم) ۲۰۷
ضمیمه بیست و دوم: نقد و شرح تقلید از طبیعت ۲۱۶
الف) سابقه تاریخی نظریه ممیزیس (تقلید) در فلسفه هنر ۲۱۷
ب) کیفیت نسبت میان طبیعت و صناعت ۲۲۵
ج) تقلید صناعت از طبیعت در لوامع‌الاشراق جلال‌الدین دوانی ۲۲۶
ضمیمه بیست و سوم: مفهوم و جایگاه ناظر در فرهنگ غربی ۲۳۲
ضمیمه بست و چهارم: مفهوم هم‌زمانی در نگارگری ایرانی ۲۳۴
ضمیمه بیست و پنجم: شرحی از ماهیت درون‌گرایی در هنر و معماری اسلامی ۲۳۶

www.ketab.ir

ضمیمه بیست و ششم: هندسه اسلامی	۲۳۷
ضمیمه بیست و هفتم: شرحی از آرای کوبنانی	۲۴۴
زندگی‌نامه و آثار کوبنانی به نقل از دائرةالمعارف بزرگ اسلامی	۲۴۴
تألیفات	۲۴۵
ترجمه	۲۴۸
ضمیمه بیست و هشتم: شرحی پیرامون هنر نزد اخوان‌الصفا	۲۴۹
هنر در ذهن و زبان اخوان‌الصفا	۲۴۹
جهان‌بینی اخوان	۲۵۳
ضمیمه بیست و نهم: حکمت یونانی ـ موسیقی ایرانی	۲۵۷
ضمیمه سی‌ام: شرح نسبت طلایی	۲۶۸
ضمیمه سی و یکم: ادله قداست خوشنویسی	۲۷۲
ضمیمه سی و دوم: هندسه پنهان چیست؟	۲۷۵
ضمیمه سی و سوم: تذهیب	۲۷۶
ضمیمه سی و چهارم: نسبت تخنه با فن و فریب	۲۷۷
اسطوره‌های هنرمند در یونان باستان	۲۸۲
ضمیمه سی و پنجم: شرح ابتکارات بوزجانی در اشکال خمسه	۲۹۲
ضمیمه سی و ششم: شرح رد تئوری بانگ افلاک	۲۹۴
ضمیمه سی و هفتم: قاعده برهان سلمی	۲۹۵
ضمیمه سی و هشتم: رد صورتگری از سوی قرآن و روایات	۲۹۶
ضمیمه سی و نهم: استفاده از آیه نور در آرای ابن‌سینا	۲۹۷
ضمیمه چهلم: شرح آرای غزالی و نسبت آن با قرآن	۲۹۹
ضمیمه چهل و یکم: شیخ اشراق و قرآن	۳۰۶
ضمیمه چهل و دوم: مولانا و قرآن	۳۱۰
ضمیمه چهل و سوم: ابن‌عربی، قرآن و خیال	۳۱۴
«همت» یا قدرت آفرینشگری عارف؛ حلقه مفقوده عرفان و هنر اسلامی	۳۱۵
ضمیمه چهل و چهارم: روش‌های تفسیر قرآن	۳۱۸

www.ketab.ir

ضمیمه چهل و پنجم: حدیث قدر در اصول کافی ۳۲۸
ضمیمه چهل و ششم: شرح راغب از قدر در مفردات ۳۲۹
ضمیمه چهل و هفتم: «فلسفه معماری: بازآفرینی عالم با ابتنای بر هندسه مقدس» ۳۳۱
(با تأمل در مفهوم دمیورژ در تیمائوس افلاطون)
الف) آغاز متافیزیک هندسه ۳۳۳
ب) آفرینش عالم و هندسه مقدس در تیمایوس افلاطون ۳۴۲
ج) استنتاج ۳۴۹
ضمیمه چهل و هشتم: وجه مثالی کعبه؛ هندسه آسمانی و هندسه زمینی ۳۵۲
ضمیمه چهل و نهم: رأی غزالی در المقصد الاسنی فی شرح اسماءالله الحسنی ۳۶۱
ضمیمه پنجاهم: طریقت معنوی در معماری به روایت رساله معماریه جعفرافندی ۳۶۵
ضمیمه پنجاه و یکم: شرح تجلی ۳۷۷
تجلی در قرآن و لغت ۳۸۰
ضمیمه پنجاه و دوم: معنا و مفهوم زیبایی (الحُسن) در المناظر ۳۹۳
ضمیمه پنجاه و سوم: شرح برقلس بر اصول اقلیدس ۴۰۴
ضمیمه پنجاه و چهارم: هندسه فراکتال و نسبت آن با نقوش اسلامی ۴۰۵
منابع و مآخذ ۴۱۲
منابع عربی ۴۱۹
منابع انگلیسی ۴۲۲
مقالات ۴۲۳
نمایه ۴۲۵

www.ketab.ir

طلیعه

نخستین‌بار در سال ۱۳۸۲ و پس از چندسال تحقیق و تأمل در باب مبانی نظری هنر و در حال نگارش رساله دکتری و به هنگام جست‌وجو در باب رسیدن به مفتاحی که فتح باب درک مبانی هنری و معماری در *قرآن* باشد، با مشورت جناب آقای دکتر هادی ندیمی، استاد محترم و معزز دانشگاه شهیدبهشتی که استاد مشاور رساله این‌جانب نیز بودند، با مفهوم «قدر» به‌عنوان محوری‌ترین مفتاح قرآنیِ هنر و معماری اسلامی، آشنا شدم. این بارقه که نخستین لمعه آن توسط استاد محترم در جانم برافروخته شد در تداوم تحقیق و پژوهش، به‌ویژه آن‌گاه که در *اصول کافی* با روایتی از امام رضا(ع) مواجه شدم که قدر را هندسه نامیده بودند، به شعله‌ای بدل گردید. از دیدگاه این دانشجویِ نو جویِ نو طلب، این یعنی کشف حلقه وصلِ خردپسندی که هندسه را به‌عنوان اصلی‌ترین زبان معماری و هنر (به‌ویژه اسلامی) به مفاهیم و معانی قرآنی متصل می‌کرد. تحقیقات پس از اتمام نگارش رساله و در نگارش مقالات مختلف و پژوهش‌های متعدد تداوم یافت و نهایت در سال ۱۳۸۷ در هیأت حمایت از کرسی‌های نظریه‌پردازی، اولین نسخه نظریه قدر در محضر داوران و منتقدانی گرانقدر ارائه گردید؛ ارائه‌ای که نظر داوران محترم را مبنی بر تأیید و ضرورت تکمیل و اکمال کار به همراه داشت.

اینک پس از گذشت چند سال، این رساله به داوری وسیعتری گذاشته می‌شود تا نقد شود و اگر راه صوابی پیموده تکمیل گردد. نویسنده هیچ ادعایی در این باب ندارد، نه خود را نظریه‌پرداز می‌داند و نه می‌خواهد که بداند زیرا حقیقتِ علم چنین دعوی‌ها و دعوی‌گرانی را نمی‌پسندد و برنمی‌تابد، اما به عنوان مدرّسی دردآشنا می‌داند که هنر

www.ketab.ir

اسلامی در عین شکوه و عظمت در عرصه نظر و نظریه رنجور است. بنابراین رساله پیش رو را صرفاً دفتری در ادای دِین به معماری و هنری می‌داند که سوز نَفَس دردمندانی عارف و عاشق آن را چنین در درگه دل‌ها فروزان داشته و به امروز رسانده است؛ دفتری به‌مثابه نخستین تکمله یا دفاعیه در پسِ نقدهایی که بر سنت‌گرایان و نظریه‌پردازیشان در عرصه هنر و معماری اسلامی، علی‌رغم اهمیت و عظمت کارشان وارد آمد. این معانی را در کتاب به تفصیل شرح داده‌ام و در این طلیعهٔ مختصر، به تکرار آن نیازی نمی‌بینم. امید آن‌که مقبول درگه حق باشد و در نظر ناقدان و متفکرانِ نکته‌سنج نیز شایسته و بایسته نقد و بحث.

و آخرین سخن، سپاس از زحمات گرانقدر مسئولان و زحمت‌کشان ارجمند و مورد احترام نشر وزین سوره مهر.

حسن بُلخاری قِهی
گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران

www.ketab.ir

مقدمه

تاریخ هنر و معماری در تمدن اسلامی، نمایانگر جلوه‌هایی عظیم، باشکوه، کم‌نظیر و بل بی‌نظیر است. شکوه این آثار نه صرفاً برخاسته از ذوق و احساس زیبایی‌شناسانه هنرمندان و معماران مسلمان، که در نوعی الهیات نظری و در بُعدی شهودی، نهفته است. لیک در حالی‌که تمدن‌های دیگر، اصول و مبانی مشخصی در تبیین بنیان‌های نظری هنر و معماری خویش تدوین نموده‌اند، تمدن اسلامی این اصول و مبانی را هرگز به‌صورت شفاف و روشن، تئوریزه ننموده و مکتبی تحت عنوان فلسفهٔ هنر اسلامی بنیاد نگذاشت.

مباحث عمیق و دقیق حکمای مسلمان نیز پیرامون بنیادهایی چون خیال، تخیل، صور مثالی، عالم مثال، نور، رنگ و... که خود بنیاد اصلی ظهور یک مکتب حکمی نیرومند در تحلیل و تأویل آثار هنری و معماری تمدن اسلامی بود، در ساحت فلسفه و کلام، کارکردی فلسفی و کاملاً تئولوژیک یافتند و این معنا تمدن اسلامی را با موقعیت غریبی در عرصهٔ هنر مواجه نمود؛ موقعیتی که منتقدان و متفکرانی را برانگیخت تا مواضعی سخت در تردید و انکار اسلامیت هنر اسلامی برگزینند: «در اسلام، دین مانع هنرهاست» (دانیل بورستین) و نیز «در هنر اسلامی هیچ‌چیز اسلامی وجود ندارد» (تری آلن) و «نظر طنزآمیز «اسلامیت» هنر اسلامی را مسلمانانی اختیار کردند که خبر نداشتند که این نظر چه ریشهٔ عمیقی در دیدگاه کاملاً فرهنگی غرب نسبت به شرق دارد».[1]

این موقعیت غریب، حاصل سه امر است:

اول: از یک‌سو کمتر کسی را می‌توان یافت که در شکوه، عظمت و خیره‌کنندگی آثار

۱. رک. ضمیمه نوزدهم: مناقشه در وجود و ماهیت هنر اسلامی.

www.ketab.ir

هنری و معماری اسلامی از الحمرا تا تاج‌محل کوچک‌ترین تردیدی به خود راه دهد.

دوم: کمتر محققی را می‌توان یافت که به حکمت و فلسفهٔ اسلامی واقف بوده و در عین حال قدرت ابداع حکما و فلاسفهٔ مسلمان را در ارائهٔ دقیق‌ترین و عمیق‌ترین مباحث بنیادی مربوط به هنر (چون قوهٔ خیال و عالم مثال) منکر شود، همچون هانری کربن که تفاوت فلسفهٔ اسلامی با فلسفهٔ غرب را در این می‌دانست که این تمدن به پشتوانهٔ *قرآن* و حکیم متألهی چون شیخ اشراق، «عالم مثال» دارد و فلسفهٔ غرب ندارد، یا ژیلبر دوغان اندیشمند دیگر فرانسوی که «تمامی پیشرفت‌های روانکاوی عصر جدید را در برابر نظریه خیال منعکس در *فتوحات* مکیه در حد مطالعاتی ابتدایی و ماقبل تاریخی می‌داند».[1]

سوم: لیک با این وجود، تمدن اسلامی، فاقد نظام و مکتبی است که این مبانی را در راستای آن آثار، تدوین و تنظیم کرده باشد. لاجرم آرای نامحققانهٔ کسانی‌که نمونه‌هایی از آن در سطور فوق گفته آمد، از چنین بستری برخاسته و نشئت می‌گیرد.

بنابراین تبیین رابطه‌ها و تدوین اصول نظری حاکم بر این هنر (و معماری) که سابقه‌ای بیش از دوازده قرن در آفرینش آثار، و کمترین سابقه را در عرصه نظر و نظریه‌پردازی دارد، کاری است بس دشوار (اما نه غیرممکن). زیرا از یک‌سو با بنیان‌های نظری بسیار نیرومندی در *قرآن*، روایات و آرای حکما مواجهیم و از سوی دیگر آثاری که عظمت و شکوهشان نشان می‌دهد بدون شک ریشه در بنیان‌های نظری بس نیرومندی داشته و به حکم عقل محال است خودرو، ظهور یافته یا محصول تقلید صرف از دیگر تمدن‌ها باشند.

فرض بر این است که بنیان نظری هنر، زیبایی و معماری در تمدن اسلامی نظریهٔ «قدر» است.

این پژوهش، با روش توصیفی تحلیلی و مبتنی بر مستندات تاریخی و مطالعات تحقیقی و با در نظر گرفتن فصل مشترک معماری و هنرهای مختلف اسلامی (یعنی هندسه) و با غور و بررسی در آیات *قرآن*، روایات معصومین علیهم‌السلام، آرای حکما و فلاسفهٔ مسلمان و نسبت وسیع و وثیق هنر و فتوت و صناعت با حکمت در تمدن اسلامی، تلاش نموده است نظریه‌ای زیربنایی و بنیادین (نظریهٔ قدر) برای تبیین تئوریک هنر و معماری اسلامی به دست دهد.

سؤالات اصلی تحقیق

۱. هنر و معماری اسلامی در فرم و محتوای خویش دارای مبانی خاصی بوده یا صرفاً از سبک‌ها و قواعد سرزمین‌های متصرفه بدون هیچ قید و شرطی تقلید کرده است؟

۱. رک. ضمیمه اول: ژیلبر دوغان و رأی او در باب فلسفه خیال ابن‌عربی.

www.ketab.ir

۲. در حالی که دین اسلام، تقلید بی‌قید و شرط از احکام و قواعد دیگران را براساس قاعدهٔ «نفی سبیل»[۱] رد کرده و می‌کند و این معنا نافی سؤال اول است، آیا در مورد هنر و معماری اسلامی امری ایجابی را جایگزین آن ساخت؟

۳. آموزه‌های قرآنی و سنت پیامبر(ص)، اصل تقریر (یا به تعبیر اصولیین «سیره عقلا» که به معنای پذیرش مسائل جاری و مستحدثه، به شرط سازگاری با مبانی دینی و عقلی است)[۲] را مبنای مواجهه با مسائل جاری و جدید نموده بود. آیا می‌توان گفت همین اصل، بنیاد اصلی ظهور هنر و معماری اسلامی گردید؟ (با استفاده از سبک‌ها و قواعد رایج حاکم بر هنرهای سرزمین‌های متصرفه).

۴. اگر اصل تقریر، با در نظرگرفتن شرط حاکم بر آن (ضرورت سازگاری با مبانی دینی) تنها می‌توانست مواردی خاص را شامل گردد در این صورت آیا می‌توان پذیرفت دینی چون اسلام (به عنوان اکمل ادیان)[۳] در بقیه موارد سکوت اختیار نموده و نظریه‌ای ارائه نکرده باشد؟

۵. فرضیاتی که در پی خواهد آمد (و جزو مسلّمات تاریخی است) مُثبت و مؤیّد این معناست که هنر و معماری اسلامی نه صرفاً براساس رویکرد قبضی فقه[۴] و نیز نه براساس قاعده بسطی تقریر، هر فرمی را تحریم یا از هر چیزی تقلید نکرده است، بلکه به نظر می‌رسد روشی بسیار قاعده‌مند را انتخاب و شاهکارهایی از هنر و معماری با فرم و محتوای خاص خویش آفریده است.

در این صورت مبانی نظری این روش چه بوده و چیست؟

فرضیات

۱. تاریخ هنر و معماری اسلامی به صراحت (به‌ویژه در مورد نقوش، پیکره‌ها و شمایل‌ها) نشان می‌دهد، تقلید صرف، هرگز رویهٔ هنرمندان و معماران مسلمان نبوده است.[۵]

۲. فرم و محتوای هنر و معماری اسلامی نشان می‌دهد علی‌رغم برخی شباهت‌ها (و حتی تأثیرپذیری‌ها) با هنر یونانی، رمی، بیزانس و ایرانی (پیش از اسلام) تفاوت‌های

۱. رک. ضمیمه دوم: شرح قاعده نفی سبیل.
۲. رک. ضمیمه سوم: شرح اصل تقریر.
۳. رک. ضمیمه چهارم: شرح ماهیت و چیستی اکمل ادیان.
۴. رک. ضمیمه پنجم: نمونه‌هایی از رویکردهای فقهی پیرامون هنر.
۵. رک. ضمیمه ششم: دلایلی بر عدم تقلید صرف هنر اسلامی از دیگر هنرها.

www.ketab.ir

بنیادینی با هنرهای فوق‌الذکر دارد.[1]

۳. از سوی دیگر تاریخ هنر اسلامی نشان می‌دهد صدور احکام دینی پیرامون هنر در ساحت فقه صورت می‌گرفته و رویکرد فقهی نیز اغلب در برخورد با هنر، سلبی بوده است. در چنین رویکردی، قاعده‌مندی تئوریک وجود ندارد و صرفاً با استناد به ماهیت احکام حرمت، بر امور سلبی تأکید می‌شود (نه ایجابی).

۴. از این رو که هنر چیزی جز ارائه امر معقول در جمال محسوس به‌وسیله قوهٔ خلاقه تخیل نیست و به همین دلیل خیال و تخیل کارگاه بنیادی هنر و ادب است و این مباحث در حوزه حکمت و عرفان مطرح‌اند تا فقه (به معنای اصغر آن و نه فقه اکبر) منطقاً تحقیق و پژوهش در مبانی هنر و زیبایی در عرصه حکمت و عرفان میسر می‌گردد نه صرفاً فقه که ناظر به عمل و به یک عبارت حاکم بر اعمال است و نه ایده‌ها.

۵. هنر و معماری در تمدن اسلامی از سنخ عمل، فن و حرفه قلمداد گردید و نه ایده و نظر (به‌ویژه با توجه به اصطلاح Techne یونانی که در نهضت ترجمه به فن و صناعت ترجمه گردید). نتیجهٔ چنین نگرشی بی‌اعتنایی ناخواسته حکما و فلاسفه به هنر و مبانی آن بود و نیز این نتیجه که هنر را بیشتر در معرض نظر فقها قرار می‌داد تا عرفا و حکما.

حاصل این‌که از یک‌سو تفاوت‌های هنر و معماری اسلامی با دیگر هنرها (که ذیلاً اشاره خواهد شد) ضرورت وجود برخی مبانی یا نظریه‌ها را اثبات می‌نمود ولی از سوی دیگر غلبهٔ رویکرد فقهی که تاحدودی در حرمت تصویرگری همچون دین یهود، تمثال‌گریز بود[2] (و حتی از دیدگاه برخی، این رویکرد سبب ظهور نهضت ضدشمایلی مسیحی گردید)[3] و نیز توجه به نکات مذکور در بندهای فوق، و عللی که ذکر خواهد شد موقعیتی خاص آفرید که نظریه‌پردازی در ساحت هنر و معماری اسلامی، هرگز چون تمدن‌های دیگر شکل نگرفت.

علل عدم شکل‌گیری بستر نظریه‌پردازی هنر و معماری در تمدن اسلامی

علاوه بر علت فوق، علل دیگری نیز در عدم شکل‌گیری بستر و فضای نظریه‌پردازی در عرصهٔ هنر، معماری و زیبایی در تمدن اسلامی دخیل بوده‌اند از جمله:

هنر و معماری در طول تاریخ تمدن اسلامی ـ ایرانی ماهیتی کاملاً کارکردی داشته

۱. رک. ضمیمه هفتم: تفاوت‌های هنر اسلامی با دیگر هنرها.
۲. رک. ضمیمه هشتم: تمثال‌گریزی یهود در سفر تثنیه تورات.
۳. رک. ضمیمه نهم: نهضت شمایل‌شکنی در مسیحیت.

www.ketab.ir

و صناعتگران و هنرمندان، در قالب نظام استاد - شاگردی و به تجربه این فنون را می‌آموختند[1] و نه در یک نظام تحصیلی و آکادمیک به معنای امروزین خود (نظامی که فی‌نفسه می‌تواند بستر نظریه‌پردازی باشد)، بنابراین بستری طبیعی برای نظریه‌پردازی شکل نمی‌گرفت.

بین هنرمندان، صناعتگران و عاملان، با حکما، دانشمندان و عالمان ارتباط نظام‌مندی وجود نداشته است. یکی از مهم‌ترین ادله برای اثبات این معنا در قرون اولیهٔ تمدن اسلامی، انتقاد ابوالوفاء بوزجانی در رسالهٔ خویش با عنوان *فی ما یحتاج الیه العمّال و الصنّاع من الاشکال الهندسیه* حدود سال‌های ۳۶۰ الی ۳۸۰ هجری است. وی در باب نهم این کتاب چگونگی ترسیم مربعی را ذکر می‌کند که از تعدادی مربع تشکیل شده اما تعداد این مربع‌ها نه عدد مربع بوده و نه از ترکیب دو عدد مربع به دست آمده باشد. بوزجانی ساخت این مربع را مشکل دانسته و معتقد است: «لاجرم جمعی از مهندسان و اهل صنعت در اینجا اشتباه کرده‌اند، زیرا مهندسان به جهت آنکه در عمل ممارستی ندارند و هنرمندان و پیشه‌وران به واسطه آنکه برهان ندانند (و علت آن است که چون مهندس در عمل چندان کار نکرده برای او دشوار است که آنچه را به برهان به دست آورده است بنمایاند ولی صنعتگر آن را بداند) زیرا آنچه برای هنرمند لازم است دسترسی آسان به شکل مورد نظر خود می‌باشد و درستی آن را در حس و مشاهده باور دارد و دیگر کاری به برهان ندارد در حالی که آنچه مورد نظر مهندس است صحیح بودن برهان و دلیل است خواه در مشاهده صحیح باشد یا نباشد. در صورتی که معلوم است که هرچه هنرمند و صنعتگر بدان عمل می‌کنند و درست باشد از هندسه گرفته‌اند و اول مهندس آن را تصور کرده و برهان بر صحت آن آورده است و بعد از آن، صانع و مسّاح مورد استفاده قرار داده است و خلاصه آنکه آن را از او فراگرفته است بدون آنکه در وجه صحت و راه برهان آن فکری کند و بدین جهت است که در عمل ایشان امکان خطا بسیار باشد، ولی مهندس از خطا دور است چون پایه بر قواعد هندسی نهد با وجود آنکه به عمل آوردن آنچه به برهان به دست آورده است برای او دشوار است، زیرا در کارهای دستی مهارتی را که اهل صناعت دارا می‌باشند به دست نیاورده است».[2]

همچنین جعفر افندی در *رساله معماریه* فرازی چنین می‌آورد: «در این زمانه اگر معماران و آموختگان را سخنی از علم هندسه فراز آوری، گویند: آری شنیده‌ایم اما خود نیک ندانیم که چه سازد و با چه پردازد. حال این کتاب شریف جمله این علم لطیف بیان کند. آنکه

۱. رک. ضمیمه دهم: شرح نظام استاد شاگردی.
۲. رک. ضمیمه یازدهم: شرح رساله بوزجانی.

www.ketab.ir

این علم مستطاب و این فن کمیاب درنیافته است، صدفکاری به کمال نخواهد توانست و در صنعت معماری حذاقت و مهارت نخواهد یارست».[1]

حکما و متفکران اسلامی جز در موسیقی (آن هم به این دلیل که ذیل فلسفه وسطی تعریف می‌شد و علاوه بر پذیرش تقسیمات یونانی فلسفه، آثار فلاسفه مسلمان نیز بر آن صحه می‌گذاشت من‌جمله *احصاءالعلوم* فارابی)[2] و معماری (که این نیز به دلیل حضور جدی هندسه باز ذیل فلسفه وسطی تعریف شده و در *احصاءالعلوم* نیز ذیل علم‌الحیل تعریف می‌گردید)[3] در هیچ هنر دیگری متونِ مستقل، تحلیلی و نظری ننگاشته‌اند تا خود بستری برای نظریه‌پردازی در این هنرها باشد.

فتوت‌نامه‌ها که ارتباط مستقیمی با برخی هنرها و معماری داشته‌اند (من‌جمله رساله چیت‌سازان، رساله بنایان و نیز دیباچه‌ای که جعفر افندی در *رساله معماریه* برای معماران دارد)[4] رساله‌هایی در آداب و مناسک معنوی هنر و معماری محسوب می‌شوند نه متونی در تحلیل نظری یا نظریه‌سازی پیرامون هنرها و معماری.

نظریات و آرای بسیار مهمی نیز که برخی متفکران و حکمای مسلمان پیرامون مبانی بنیادین هنری چون خیال، تخیل، عالم مثال یا رنگ و نور بیان کرده‌اند در خدمت مبادی دینی و علم کلام برای اثبات وحی، نبوت و معاد بوده، نه نظریه‌پردازی در عرصهٔ هنر.[5] به عنوان مثال ابداعات فارابی در قوهٔ خیال برای اثبات توانایی پیامبران در ارتباط با عوالم فوق‌القمر بوده[6] و یا آرای نجم‌الدین کبری، نجم رازی و علاءالدوله سمنانی پیرامون رنگ[7] با نیت تمیز منازل و تبیین مراحل سلوک بیان شده، همچنین آرای شیخ محمدکریم‌خان کرمانی در *یاقوت‌الحمراء*[8] و یا عُجب‌الذَنب دانستن قوه خیال توسط صدرای شیرازی که قوه وصل نشئت دنیوی به نشئت اخروی باشد.

بنابراین نظریه‌های هنری در تمدن اسلامی یا مجال ظهور و تدوین نیافته یا در ساحتی دیگر خدمتی دگر را برگزیده بودند.

در عرصه چنین فقری از یک‌سو و ضرورت تبیین و تدوین مبانی تئوریک هنر و

۱. رساله معماریه، جعفر افندی، ص۶۵.
۲. رک. ضمیمه دوازدهم: تاریخ موسیقی در تمدن اسلامی.
۳. رک. ضمیمه سیزدهم: تاریخ معماری در قاموس فلسفه.
۴. رک. ضمیمه چهاردهم: نمونه‌هایی از فتوت‌نامه‌ها.
۵. رک. ضمیمه پانزدهم: شرح کارکرد دگرسان خیال، رنگ و نور در اندیشه اسلامی.
۶. رک. ضمیمه شانزدهم: شرح ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل.
۷. رک. ضمیمه هفدهم: متافیزیک رنگ در اندیشه اسلامی و تأثیر آن بر ظهور فتوت‌نامه‌ای درباره رنگ.
۸. رک. ضمیمه هجدهم: شرحی از یاقوت‌الحمرای کرمانی.

www.ketab.ir

معماری اسلامی از دیگر سو (که خود در عین نیاز ذاتی، پاسخ به منکران و مناقشه‌کنندگان در وجود و ماهیت هنر و معماری اسلامی نیز است)[1] تلاش در جهت کشف این نظریه‌ها یک ضرورت تام به حساب می‌آید. در این طریق:

اولین گام ذکر صفات مسلم و متمایز هنر و معماری اسلامی (همچون نظریه تجلی)[2] نسبت به دیگر هنرها است (به‌ویژه هنر یونانی، مسیحی و غربیِ پس از رنسانس)،

و دوم کشف بنیان یا مبانی مشترک این هنر و معماری،

و سپس با استناد به این ویژگی‌ها، استنباط و تدوین نظریه‌هایی از *قرآن* و روایات در تبیین مبانی نظری هنر و معماری اسلامی.

صفات و ویژگی‌های متمایز هنر و معماری اسلامی

۱. هنر اسلامی نسبت به هنر مذاهب و مشاربی چون مسیحیت، بودیزم و هندوئیزم که در آن‌ها پیکره‌تراشی و شمایل‌نگاری یک اصل رایج می‌باشد[3] انتزاعی‌تر بوده و پرداختن به صورت انسانی در آن چندان جایگاهی نداشته و ندارد.

۲. هنر و معماری اسلامی، طبیعت‌گرا (به معنای صوری آن) نیست. برخلاف هنر ایران (پیش از اسلام)، یونان و رم، هنر اسلامی از طبیعت تقلید صرف نمی‌کند.[4] وجود آثار هنری نمادین و اسطوره‌ای در تمدن‌های مذکور نیز، به دلیل حضور اصل تجسد - یا تجسم انسانیِ مفاهیم متافیزیکی - الزاماً این آثار را به آثاری تجریدی یا انتزاعی تبدیل نمی‌کند.

۳. تمامی کوشش هنرمند غربی بعد از قرون وسطی این است که در ترکیب‌بندی، پرسپکتیو اثر را چنان به تماشا گذارد که چشم ناظر، جهان را آن‌گونه می‌نگرد، همچون نقاشی معیار آن دوره یعنی مدرسه آتن، اثر رافائل (شاید متأثر از غلبه سوبژکتیویته بر ابژکتیویته که مهم‌ترین تحول فلسفی پس از رنسانس بود).[5] این معنا در هنر اسلامی مکانتی ندارد زیرا هنرمند مسلمان تلاش می‌کند به مخاطب خود بیاموزد که چگونه عالم را (و در اصل آیات الله) و در عرصهٔ هنر، اثر هنری را، بنگرد. این اصل متکی بر آیات شریفه‌ای است که بر انگیختن نظر ناظر را هدف قرار داده است:

«فَانظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ ذَلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَى و

۱. رک. ضمیمه نوزدهم: مناقشه در وجود و ماهیت هنر اسلامی.
۲. رک. ضمیمه بیستم: نظریه تجلی در تبیین ماهیت هنرهای بصری در اسلام.
۳. رک. ضمیمه بیست و یکم: شرح تجسد در هنر مسیحی و بودایی.
۴. رک. ضمیمه بیست و دوم: نقد و شرح تقلید از طبیعت.
۵. رک. ضمیمه بیست و سوم: مفهوم و جایگاه ناظر در فرهنگ غربی.

www.ketab.ir

هُوَ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ قَدیرٌ؛ پس به آثار رحمت‌خدا بنگر که چگونه زمین را پس از مرگش زنده می‌گرداند. در حقیقت هم اوست که قطعاً زنده کننده مردگان است و اوست که بر هر چیزی تواناست»[1] و نیز «قُلِ انظُرُواْ مَاذَا فی السَّمَاوَاتِ و الأَرْضِ و مَا تُغْنی الآیَاتُ و النُّذُرُ عَن قَوْمٍ لایُؤْمِنُونَ؛ بگو بنگرید که در آسمان‌ها و زمین چیست و[لی] نشانه‌ها و هشدارها گروهی را که ایمان نمی‌آورند سود نمی‌بخشد».[2]

به عنوان مثال ابتکار مهندس حرم مطهر امام رضا(ع) در طراحی نسبت مأذنه‌ها و گنبد به قسمی که ناظر (و در اصل زائر) از هر سو وارد شهر می‌شود تقارن نسبت میان مأذنه‌ها و گنبد چنان نمایانده شود که زیبا، متقارن و متناسب جلوه کنند. و یا اصل هم‌زمانی در مکتب هرات و دیگر مکاتب نگارگری اسلامی - ایرانی که هم‌زمان ناظر قادر است هم داخل بنا و هم خارج آن را ببیند و نیز هم اتفاق قبل و هم بَعد را.[3]

۴. هنر و معماری اسلامی نسبت به هنر و معماری یونانی، رمی و رنسانس درون‌گرا تر است.[4]

۵. در هنر و معماری اسلامی نظم، آراستگی و تناسب حضوری کامل دارد.

۶. هندسه در تمامی ابعاد هنر و معماری اسلامی حضور دارد. به عبارتی هیچ اثر هنری یا عمارت اسلامی را نمی‌توان یافت که از هندسه تهی باشد.[5] به تعبیر اخوان‌الصفا: «ان علم الهندسه یدخل فی الصنائع کلها»[6] و تعبیر فارابی در *احصاءالعلوم*: «همین‌هاست [حیل هندسی] که مبادی و مقدمات صناعت مدنی عملی است و در مورد اجسام و اشکال و اوضاع و ترتیب و اندازه‌گیری آن‌ها به کار می‌رود، مانند اموری که در صنایعی چون بنّایی و نجاری مورد استفاده قرار می‌گیرد»[7] و نیز جعفر افندی مؤلف *رساله معماریه*[8] تقریری چنین از این معنا دارد: «علم هندسه علمی است لطیف زیرا که جمله افزارهای اهل پیشه بر وفق شکل‌های هندسی ساخته‌اند و هیئت‌های آن‌ها همه بر طبق صورت‌های هندسی پرداخته‌اند. البته آن همه اصول و اسلوب خود را ظاهر نکنند».[9]

۱. روم: ۵۰.
۲. یونس: ۱۰۱.
۳. رک. ضمیمه بیست و چهارم: مفهوم هم‌زمانی در نگارگری ایرانی.
۴. رک. ضمیمه بیست و پنجم: شرحی از ماهیت درون‌گرایی در هنر و معماری اسلامی.
۵. رک. ضمیمه بیست و ششم: هندسه اسلامی.
۶. الرساله الثانیه من الرسائل اخوان‌الصفا، ص ۸۶.
۷. احصاءالعلوم، فارابی، ترجمه خدیوجم، ص ۹۲.
۸. سال نگارش: ۹۷۷ هجری.
۹. رساله معماریه، جعفر افندی، ص ۲۳۴.

www.ketab.ir