فهم از هستی و درک از حقیقت در هنر معماری تجلی بیرونی و بصری پیدا می‌کند. نزد بسیاری از محققان تاریخ هنر فهم معماری یک دوران یعنی فهم روح و نسبتی که انسان‌ها با حقیقت داشته‌اند. سینما و معماری قرابت‌های بسیاری با هم دارند. تقریباً تمامی قوانین هنری که به زیباشناسی دیدن مربوط می‌شود در معماری و سینما همسان است. به همین دلیل می‌توان ادعا کرد که درک زیباشناسانه هنر معماری می‌تواند مقدمهٔ مناسب و لازمی باشد برای درک سینما.

پل شرایدر در کتاب ***سبک استعلایی در سینما***؛ سعی دارد مبنایی زیباشناسی برای سینمایی پیدا کند که اهتمامش پرداختن به امر استعلایی است. او استدلال می‌کند؛ چون در سینما سابقهٔ چنین فرمی نبود مجبور به اتکای به معماری شد. او براساس تحلیل اندیشهٔ دینی و معنوی فیلمسازانی همچون برسون، درایر و ازو با تطبیق آثار آنان با معماری دوره‌های بیزانس، گوتیک و معماری ذن سعی در تبیین عناصر ساختاری و بصری آثار این فیلمسازان می‌کند. یعنی با تبیین و تحلیل معماری دوره‌های یاد شده و تطبیق آن‌ها با عناصر بصری فیلم‌ها به تلقی دینی آن‌ها از جهان و هستی راه پیدا می‌کند. مقالهٔ «صور جلالی در معماری اسلامی ایران» نوشتهٔ استاد محترم دکتر حکمت‌الله ملاصالحی نیز می‌تواند بر اساس استدلال‌های فرق پیش‌زمینهٔ مناسب بحث‌هایی باشد که به معنا و مفهوم تصویر از دیدگاه فرهنگ و هنر ایرانی ـ اسلامی می‌پردازند.

صور جلالی در معماری اسلامی ایران

دکتر حکمت‌الله ملاصالحی

به مژگان گشودن نهان گشت (بیدل)
نهان از تو می‌باختم باتو عشقی

جمالی که پیش از نگه دیده بودم
تو فهمیده بودی نفهمیده بودم

معماری و فرهنگ :

درآمد:

رویش و رشد شتابان و جنگل‌وار جوامع فلزی و ملتهب جهان معاصر و سیطرهٔ فضاهای گرفته و آلوده‌ای که بی‌امان بارانی از سمّ و صاعقه بر تن و جان بشر خسته و فرسودهٔ زمانهٔ ما فرو می‌بارند، از واقعیت‌های اسفبار و مخاطره‌انگیز دنیایی است که در آن زندگی می‌کنیم.

تجزیه، فروپاشی، افول و محو فضاهای آیینی و سنتی در قلمرو حتی معنوی و آیینی‌ترین فرهنگ‌های آسیایی و پیدایش و گسترش جوامع هرزه و فرهنگ‌های بی‌خویش و هویت و سست و بی‌ریشه از رویدادهای نگران کنندهٔ عصری است که اکنون جسور و بی‌پروا همه ملت‌ها در ساختن و پرداختن و تکمیل آن سهیم شده‌اند.

انگیزه و اندیشهٔ حفظ و حراست و بایگانی صورت میراث آثار ارزش‌های کهن که از کانون عصر «مدرنیسم» و کورهٔ وجدان بی‌قرار مغرب‌زمینی برخاسته و ولوله و وسوسهٔ آن‌را در میان همهٔ ملت‌های جهان برانگیخته، مصداق آشکار شکاف گذرناپذیری است که بین سنت و هر آن چه سنتی است با مدرن و هر آن چه محصول «مدرنیته» تلقی می‌شود، افتاده است. شکاف و تعارضی که در گذشته هرگز با چنین مفهوم و معنا و وسعت و مقیاسی احساس نمی‌شد. سنت همیشه هست. تاریخ، فرهنگ، تمدن و اساساً حیات آدمی بی‌سنت قابل درک و تصور نیست. همه بدعت‌ها، نوآوری‌ها و آفرینندگی‌های آدمی ریشه در سنت‌های او داشته‌اند. حتی «مدرنیسم» خود محصول سنت و میراثی است که فهم آن بدون شناختی استوار از رگ و ریشه چنین سنت و میراثی ممکن نیست. لکن اکنون «مدرنیسم» خود چون سنتی بدیع و میراث رویدادی نو -که مشابه آن‌را در هیچ دوره‌ای سراغ نداشته‌ایم- رویاروی همهٔ سنت‌ها و ارزش‌ها و میراث ملت‌ها ایستاده است.توجه و تمایل «مدرنیته» در کشف و نبش جسم و جسد میراث جهانی و حفظ صورت سنت‌ها آشکارا تعارض و عدم ملازمت آن را با حقیقت و معنای میراث تاریخ آدمی بیان می‌کند.

واقعیت این است که هیچ فرهنگ و سنت و میراث و آرمانی را با بازساختن جسم و جسد آن نمی‌شود پاس داشته و تداوم حیات و بقای آن‌را تضمین کرد، مگر آن‌که انسی درونی و رشتهٔ اتصالی معنوی و حلقه پیوندی استوار، از بُن و باطن تن و جان ما را با روح، حقیقت و معنایی متعالی‌تر و عقیده و اندیشه‌ای اصیل‌تر تنیده و با آن احساس همدلی و همنوایی و خویشاوندی کنیم.

فرهنگ، سنت و میراث آدمی تنها صورت‌های صرف نیستند. صورت‌ها، سیما و نمای حقیقت و معنایی اصیل واستوارتری بوده و هنگامی که سنت و میراث آن معناها و ارزش‌ها به غفلت و نسیان سپرده شود، آن صورت‌ها نیز خواه ناخواه، دیر یا زود تیره و تجزیه خواهند شد. تا فروغ حقیقتی، تا خاطرهٔ سنت و میراثی در «خانهٔ وجود» ملتی از پیش سرد و خاموش نشود، سیما و نمای تیره و تاریک آن در بیرون خود را آشکار نخواهد کرد.

آن چه دیروز در باختر زمین به قتل رسید و مرگش اعلام شد، اکنون همهٔ جهان در تشییع و تودیع و تدفین آن سهیم شده‌اند. در «قیامتِ» تاریخ و «محشر» تمدن معاصر همه ملت‌های جهان از یک سو شتابزده و مجذوب برای تشرف به عالم «مدرنیسم» میراث معنویت و سنت‌های خود را رها کرده و از دیگر سو بی‌ریشه و بی‌هویت در تکاپوی حفظ صورت‌ها و اجساد و اجسام آنچه را که معنای‌شان از کف رفته و روح‌شان از تن گریخته و به نسیان سپرده شده، برخاسته‌اند که این نیز از پارادوکس‌های عصر دوران گرفتگی آدمی است.

گردآوری و ثبت و ضبط و بایگانی صورت سنت‌ها و میراث ملت‌ها، رویداد کوچکی نیست که در جهان معاصر به وقوع پیوسته باشد. تصور می‌شود همه احساس کرده‌ایم، جهانی از ارزش‌ها و آرمان‌ها و باورها همچنان شتابان از کف انسان می‌رود که به کف آوردنِ دوباره‌اش آسان و یا دیگر ممکن نیست.

فرار و هجوم بی‌امان بشرِ تنها و بی‌ریشه و توده‌های عظیم روستایی به سوی جنگل بزرگ شهرهای معاصر نیز چنان آسان و شتابان به وقوع می‌پیوندد که مجال پی نهادن و ساختن و آراستن فضاهای شهری که حتی صورت خاطره‌ای از میراث آرمان‌هاو باورهای گذشته را به تماشاگر بگذارد، نیز نمی‌دهد.

اسف‌انگیزتر آن که در سرزمین ما و کشور دروازهٔ قرآن‌ها و گنبدهای فیروزه‌ای، تخریب فضاهای آیینی و افول معماری سنتی که نزدیک به یک هزاره و نیم دوره به دوره و نسل به نسل همچنان زنده و پویا در قلمرو تاریخ و فرهنگ ایران و اسلام تداوم داشت، در طی کمتر ازنیم سده چنان شتابان به وقوع پیوسته که تصور نمی‌شود بتوان وسعت ویرانی‌ها را هرگز جبران کرد. با خویش بودن در فضاهای بیگانه تلاشی است بیهوده.

اکنون شیوه و شکلی از زندگی، صورتی از فرهنگ، رسم و روشی در روابط اجتماعی، سبک و سلیقه‌ای در مهندسی و معماری و فضاهای شهری، یله و شتابان در تاریخ و جامعه ما در حال تشکیل و تکوین است که با میراث عقیده و اندیشه و ایمان و آرمان اسلام و مسلمانی ما نه تنها آشکارا

بیگانه است که رویاروی منش و معنویت شریف فرهنگ وزندگی ایرانی ایستاده است.
معماری و شهرسازی و فضاآرایی جلوه‌ای از فرهنگ و حیات آدمی است. یکی همواره خود را در دیگری نمایانده است. محیط‌های اجتماعی و فضاهای شهری که در دهه‌های اخیر شتاب‌زده و غیراصولی در کشور ما شکل گرفته و ساخته شده‌اند، هیچ تناسبی با سنت و فرهنگ و ذوق هنرمندانگی و احساس زیبایی‌شناسانهٔ ما ندارند. عدم شناخت و فقدان تجربهٔ کافی از وضع و واقعیت جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، و از ماهیت عقل و اندیشه‌ای که، معمار و مهندس تمدن کلان شهرهای فلزی و ماشینی معاصر می‌باشد، مسأله را پیچیده‌تر کرده است.
هنوز آگاهی و فهم بخش مهمی از جامعهٔ جهانی از فلسفه، دانش، تکنولوژی و خلاصه آن که از ماهیت و معنا و مقصد و مراد تمدنی که از کانون غرب برخاسته و تاریخ و فرهنگ همهٔ ملت‌ها را زیرسیطرهٔ خود گرفته و سنت و میراث همهٔ اقوام را می‌روبد و در موزه‌های خود بایگانی می‌کند، همچنان سطحی، خام، عوامانه، کژنگرانه و گاه منحرف کننده نیز هست.
به سبب همین عدم آگاهی، آن‌جا که در رویارویی با دیگری انتظار تأمل و تدبیری می‌رفت، شتاب‌زده و شیفته خود را به دیگری وانهادیم. تردیدی نیست که جامعهٔ جهانی همچنان شتابان و بی‌امان وارد قلمرو جدیدی از تاریخ و فرهنگ و زندگی می‌شود که در میان همهٔ اقوام و ملت‌ها شکاف، عدم ملازمت و بیگانگی آن با قلمرویی که پشت سرنهاده‌ایم، عمیقاً احساس می‌شود. در جامعهٔ ما نیز چنین واقعیت و رویدادی پرشتاب دهه به دهه صورت خود را آشکارتر کرده است. ساختن و آراستن فضاها و محیط‌های شهری که بیگانه با واقعیت محیط، شیوهٔ زندگی، منش فرهنگ و معنویت ما هستند، مصداق عدم آشنایی و آگاهی ما از واقعیت و موقعیت عصری که در آن زندگی کرده و فلسفه و دیدگاهی که آن‌را هدایت می‌کند، است.
متأسفانه به اهمیت تأثیر و دخالتی که معماری و مهندسی فضاهای شهری می‌تواند بر روابط اجتماعی، احساس و ادراک، سلامت و بیماری، پویایی و رکود ذوق و نبوغ ما بگذارد، توجهی نداشته و سهل از کنارش گذاشته‌ایم. معماری از پایدار و تجسمی‌ترین هنرهای آدمی است. چه بسا یک اثر یادمانی و برجسته، جلوه‌ای بوده از یک هزارهٔ تاریخی و فرهنگ و روح هنر نهایی و منش، فرهنگ و صورت عقیده و اندیشهٔ یک ملت.
چه بسیار اتفاق افتاده ملتی در نبردی رویاروی، آسان از سد و سنگر دشمن گذشته و دیگری را تسلیم اقتدار عقیده و اندیشهٔ خویش کرده است. لکن از سدها و سنگرها و فضاهایی که با کوهی از فلز و بتون بی‌رحمانه و خشن در قفس سلول‌های تنگ و پیچ لاخ‌های دهشت بار معماری و مهندسی بیگانه بر شانه‌های فرهنگ و زندگی ما با بار گران سلطه افکنده و تن و جان ما را می‌آزارند و می‌فشارند و می‌فرسایند چگونه خواهیم گذشت؟ با بیگانه‌ای‌که دشمنانه رگ و پیوند احساس و اندیشه ما را از درون می‌کاهد و می‌فرساید و در رویا بی‌اختیار آن را پذیرفته‌ایم چه خواهیم کرد؟ با فضاهای شهری که معماری و شهرسازی آن اندیشه‌ای استوار و منش هنرمندانگی و دیدگاه زیبایی‌شناسانه‌ای اصیل که از سرچشمهٔ حقیقت و معنویت و منشی ریشه‌دار و روحانی‌تر برخاسته باشد فاقد است، چه خواهیم کرد؟
سنت و دیدگاه همواره دو عامل مهم و مؤثر در کار آفرینندگی و هنرنمایی هر قومی بوده و فضاهایی که تنها به اقتضای ضرورت صرف به وجود آمده و از هیچ سنت و دیدگاه اصیل و استواری پیروی نمی‌کنند، از دلگیر، ناهنجار، بی‌هویت و شخصیت و کشنده‌ترین فضاها هستند. در فضایی می‌شود احساس امنیت و آرامش و همدلی کرد و با دیگری همنوا بود که طرح معماری و هندسه آن‌را سنتی اصیل و عقیده و آرمان و اندیشه‌ای متعالی پرورده و آراسته باشد حتی اگر مواد و مصالح آن‌را از آب و گل و خشت خام و سنگ ساده فراهم آورده باشیم.
چنان‌که فرهنگ، ذوق آفرینندگی و احساس زیبایی‌شناسانهٔ آدمی نیز یک جریان کیفی بوده و کمیت‌ها مصالح‌اند و ابزارهای کار. هنگامی که شئون و مراتب فرهنگ و زندگی، ذوق هنرنمایی و منش و احساس زیبایی‌شناسانهٔ یک ملت تا مرز و مرتبهٔ ضرورت و ابزار و کمیت صرف نزول کرد،

انسان احساس بودن را از کف داده و صورتی از مرگ به نام زندگی بر حیات آدمی سیطره خواهد افکند.
به واسطهٔ همین خصیصه کیفی بودن فرهنگ و حیات آدمی است که در فضای دهکده‌های کلی عصر نو سنگی بیش‌تر احساس امنیت و آرامش و همدلی و همنوایی با هستی می‌کرده‌ایم تا در برج‌های فلزی به آسمان افراشتهٔ عصر تمدن کلان‌شهرهای ماشینی و فضای نورافکن‌ها و نئون‌ها.
حیات بدوی، شیوهٔ اقتصاد و معیشت بشر پیش از تاریخ در برابر پدیده‌ها و رویدادهای ویرانگر طبیعی به طور جدی آسیب‌پذیر بود. تمدن معاصر از سد چنین آسیب‌ها و نیروهای مخرب نیرومند و هشیارانه به طرز شگفت‌آور گذشته است، لکن به واسطهٔ همین موفقیت‌های خیره‌کننده‌ای که دانش و تکنولوژی در زمانهٔ ما به کف آورده سرشت روحانی آدمی خصیصهٔ معنوی فرهنگ و زندگی او جسورانه و بی‌پروا مورد تردید یا انکار قرار گرفته است.
آنچه در پی می‌آید بحث‌هایی است بر محور صور فضاهای روحانی و قدسی و آیینی که به همت هنرمندان و معماران ایرانی در عهد دولت قرآن ساخته شده و شهرهای ایران اسلامی را آذین بسته و آراسته‌اند.
معماری و اساساً شهرسازی و شهرآرایی، مانند برخی از انواع دیگر هنرها، رویدادهای مشخص را بیان نمی‌کنند. ادبیات هنرهای نمایشی رویدادهایی را بیان می‌کنند که موضوعات، چهره‌ها، صحنه‌ها و پرده‌های مشخص دارند. نقاشی، پیکرنگاری و پیکرتراشی نیز چنین‌اند. توجه به موضوعات خاص، به رویدادهای مشخص در هرجا که رخ داده باشند، می‌توانند در این هنرها به طور جدی مطرح شوند. اشیای مشخص، حوادث و موضوع‌های معین همواره در آن‌ها حضور و نمودی جدی دارند. معماری چنین نیست. همچون موسیقی، معماری نیز فارغ از پرداختن و بیان چهره‌ها و موضوعات مشخص، آثار خود را می‌آفریند. آنچه راکه معماری به آن تعیّن، تشکل و صورت استحسانی و قدسی و آیینی می‌بخشد، به شیوه‌ای عمیقاً انتزاعی و تمثیلی بیان می‌شود. منظور از تعیّن صور جلالی یا جمالی یا پرلطف نیز به همین معناست. هر یک از این صور در هنرهای مختلف تعیّن و بیان تمثیلی خاص خود را دارند.
لکن صورت‌های جلالی چه در هنرهای کلامی، چه نمایشی، چه صوتی و موسیقایی و چه تصویری و تجسمی در هر جا که ظهور کرده‌اند، ویژگی‌های خود را داشته و احساسی که در ما به وجود می‌آورند، با حالاتی که به واسطهٔ صورت‌های جمالی یا ظریف یا تراژیک و کمیک در ما برانگیخته می‌شود، یکی نیست. مع‌الوصف چیزی که همهٔ آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد، همان احساس و جذوه و شور «استحسانی» است که دامنهٔ تأثیرات آن در روح آدمی قابل پیش‌بینی نیست.
ارائهٔ تصویری از پاره‌ای خصلت‌های بنیادی هنر معماری؛ مکاشفه و دیدگاه وحیانی اسلام از مسألهٔ زیبایی؛ احساس یا اساساً روحی که بر بیش از یک هزاره و نیم هنرهای اسلامی سیطره داشته؛ ویژگی‌های صور جلالی، احساس، حال و تأثیری که چنین صورت‌هایی می‌توانند در آدمی برانگیزند؛ تعیّن این صور در فضاهای آیینه‌آرایی شدهٔ معماری اسلامی ایران یا موارد مشابه، مجموع بحث‌های مقاله‌ای را که پیش روست، شامل می‌شوند. چه بسیار نکته‌ها و مسأله‌ها به سبب آن که موضوع در چارچوب بحث‌هایی که بیش‌تر خصلت یک تلاش مقدماتی را داشته‌اند، حذف، ناگفته و نانوشته مانده و از طرح‌شان خودداری شده است. هنوز همچنان باور دارم که بدون داشتن یک قرارگاه کلامی استوار، بدون بهره‌مندی از دیدگاهی مشخص، پایه‌های هیچ اندیشه‌ای را نمی‌شود پی نهاد. مکاشفهٔ وحیانی «هستی»، «وجود» تاریخ رویدادی است که در شرق میانه در سه هزارهٔ اخیر صورت خود را آشکار می‌کند. اسلام در قلهٔ بلند چنین رویداد و مکاشفه‌ای قرار گرفته است. مکاشفه‌ای که اهمیت و تأثیر جدی آن بر فرایند تاریخ جهان و وضع وجودی بشر بر اهل اندیشه پوشیده نبوده است.
واقعیت این است که این قرارگاه استوار وحیانی سده‌هاست که در دارالاسلام ایران به سبب شرایط جدید تاریخی و تحولات عمیق و آشکار در قلمرو تاریخ معاصر مغفول مانده است. به اعتقاد من جام تازهٔ دنیای معاصر را می‌شود با آن بادهٔ کهن پر کرد و عالم و آدمی دیگر را پایه و پی نهاد.
اگر قومی طرحی نو برای زندگی و حقیقت و پاسخی استوار

به پرسش‌های مرزی بشر می‌توانست ارائه کند، دیر یا زود عالمی را تسلیم حقانیت ایمان و آرمان خویش می‌کرد.
دو راه استوار پیش روی ماست یا خود، عقیده و آرمان و طرح اندیشه‌ای را پیشنهاد و ارائه کنیم، یا آن که جسارت قبول دیدگاه‌ها و ارزش‌ها و طرح‌های اندیشه‌ای که دیگری ارائه می‌دهد داشته باشیم. بی‌محوری و حاشیه‌نشینی و طفیل خام و رام عقل و اندیشه دیگری بودن یعنی مرگ. دیدگاه‌ها، حد، نسبت و افق اندیشه آدمی را از وضع وجودی خویش، ازهستی تعیّن می‌کنند. آسمان به کف نمی‌آیند، آسمان نیز از کف نمی‌روند. مرزی مکاشفه شده و در مرزهای وجود و کرانه‌های عصرها نیز ظهور کرده‌اند. چون پرگار از مرکز تامحیط شعاع عقل و اندیشهٔ آدمی را به حرکت و جنبش و چرخش برمی‌انگیخته‌اند. انگیزه، احساس، شور تعقل و شوق تفکر در ما عمیقاً بستگی به تذکر و نسبتی که با حقیقت برقرار کرده‌ایم دارد. ذوق و زیبایی، خیر و نیکویی نیز در احساس و ادراک و روان و وجدان ما از افق دیدی که از حقیقت داشته‌ایم تأثیر پذیرفته است. عقیده‌مندی و تعهد و ایمان به حقیقت و خود را پای‌بند افق دیدی مشخص یافتن، بدان معنا نیست که بی‌چون و چرا همهٔ حقیقت در کف ایمان و عقیده و عقل و اندیشهٔ ماست، بلکه از آن روی که احساس کرده‌ایم می‌توانیم خود را با آن همدل و همنوا کنیم و امیدوار به کف آوردن آن هستیم در مورد آن صمیمانه و پرشور تعقل و تفکر می‌کنیم. به واسطهٔ چنین نسبتی بوده که همواره این احساس در ما وجود داشته که می‌شود چیزها را معنا کرد. به اعتبار آن می‌شود اعتبار واقعیت مرگ و زندگی، هر پدیده و رویدادی را تضمین کرد.

تعیّن صور جلالی در برخی از نمونه‌های معماری اسلامی ایران

معماری و فرهنگ:

معماری بیش مؤثر و استوارتر از هنرهای دیگر با واقعیت فرهنگ و زندگی و شأن و شیوهٔ انسانی زیستن و حیات اجتماعی آدمی به‌هم تنیده است.
هر چند ماده، ضرورت و فن در چگونگی ساختن و آراستن و تشکل اندام‌وار یا ساختمند هر اثر بنایی نقش جدی و مؤثر داشته و فضا و حجم و ایستایی از ویژگی‌های بنیادی معماری بوده و روح آدمی همواره تجربهٔ هبوط و ماندن و زیستن و بودن را در حریم و فضای خانه و مدرسه و محیط شهر و روستا بیش از هر جای دیگر احساس کرده، مع‌الوصف معماری بیش از هنرهای دیگر توانسته احساس و انگیزهٔ تعالی و اندیشهٔ جاودانگی و شوق پرواز به آسمان و اوج و ساحات عوالم دیگر را در محیط فرهنگ و زندگی آدمی به تماشا بگذارد.
معماری در تعیّن بخشیدن سیما و نمای یکپارچه و جامع روح یک عصر و نسبت و احساسی که بشر از وضع وجودی خویش از جهان و محیطی که در آن می‌زیسته، هر چند به رمز و هر اندازه انتزاعی، موفق‌تر از همهٔ هنرها و مهارت‌های دیگر بوده و بیش از هر هنری با احساس، عاطفه، اندیشه، حرکات و سکنات روح بشر مأنوس بوده است. احساسی که یک دخمهٔ نیایشگاه‌های مادی برسینهٔ کوه، یک مهرابهٔ مهری در دل زمین، یک زیگورات سومری یا ایلامی یا آتشکده و کنیسه و کلیسا و مسجد و صومعه و خانقاه در روح انسان بر می‌انگیخته، بسیار متفاوت از احساسی بوده که آدمی در فضای یک تئاتر هلنی، یا در میان ستون‌های خوش افراشتهٔ تخت جمشید پارس یا یک زندان قرون وسطایی می‌داشته است عمق و ارتفاع، تاریکی و روشنایی، تنگنا و فراخی، احساس آرامش و اضطراب و بسیاری از پدیده‌های متضاد فیزیکی و وجودی در معماری بسیار ملموس و واقعی و عینی آزموده و پدیدار می‌شوند. آهنگ حیات یک ملت، سیما و نمای احساس، صورت عاطفه، منش اندیشه، درجهٔ استواری عقیدهٔ یک دوره و نسبت و نگرشی که یک تمدن از حقیقت، حسن و زیبایی داشته را در تشکل ارگانیک و آرایش شهرها و شیوه و سبک پی‌نهادن، ساختن و پرداختن بناهایش آشکارتر از هر جای دیگر می‌شود دید.
جهان در آیین‌ها و اسطوره‌های مصری، سومری ـ بابلی، هلنی و بسیاری از ملت‌های دیگر با شکل‌ها و صور بنایی فهمیده می‌شده است. چه بسیار شهرها که بر مبنای الگوهای شهرهای آسمانی پی نهاده می‌شدند. تصویر و صورت رمزی که قرآن از آخرت به ویژه آن که از بهشت

چون دارسلم و سلامت و ایمنی مکاشفه می‌کند، مصداق تأثیر ژرفی بوده که معماری بر واقعیت فرهنگ و زندگی و احساس و اندیشه آدمی داشته است. دنیا نیز به منزلهٔ «دار» فهمیده شده است. چه بسا به سبب همین نیروی تجسم بخشیدن جامع و یکپارچه تشکل دادن عینی هنر معماری در آشکار کردن و به تماشا نهادن باورها و اندیشه‌ها و مهارت‌ها و استعداهای قریحی انسان بوده که قرآن کریم همواره وجدان آدمی را متوجه و معطوف به بناها و شهرها و آثار برجسته‌ای کرده که استوار و آباد، پرداخته و آراسته شده و شکل یافته و سرانجام سست و ویران در خاک شوند و آثارشان تجسم و انذاری از حرکت و حیات قومی که در استحکام و استواری کاخ‌ها و معبدها و شهرهایش، نااستواری و بی‌بنیادی و بدعهدی دنیا و تاریخ را افشا و عیان می‌کرده است.

تحقق سکونت و استقرار پیوسته و زندگی تشکل یافته در محیط شهر و شهروندان یا اساساً حیات متمدنانه بدون معماری ممکن و متصور نیست. روح هنرمندانگی، خلاقیت و مهارت دست‌های آدمی را در عرصهٔ هنر معماری بیش یکپارچه و جامع‌تر از هر جای دیگر می‌شود احساس کرد و آزمود و به تماشا نهاد.

نیروی شگفت و خیره کننده‌ای که در دست‌های معجزه‌گر وپنجه‌های خلاق آدمی نهفته در عرصهٔ معماری به اوج ظهور، غنا و استواری خود می‌رسد. به جرأت می‌شود گفت در هیچ مقامی روح آدمی، هنرمندانه‌تر و سترگ‌تر از قلمرو هنر معماری، در دست‌ها و پنجه‌هایش استعداد و توانایی خود را تشکل و تحقق عینی نبخشیده است.

همهٔ هنرها در ذات‌شان نوعی ساختار معمارگونه و بنایی دارند. این که هنر مجسمه‌سازی یا پیکرتراشی را نوعی معماری محدب یا میان پر دانسته‌اند، اشاره به همین معناست. یا آن که موسیقی را معماری در زمان و یا بالعکس معماری را موسیقی در مکان دانسته‌اند، یا آن که در فرهنگ ما واژهٔ بیت که معنای خانه را بیان می‌کند، با معنای شعر و بروج فلکی نیز مربوط می‌شود، همه موجد این واقعیت مسلم‌اند که معماری از جامع‌ترین هنرها و مهارت‌های آدمی بوده و استعداد ترکیب بخشیدن و تلفیق دادن آن در ایجاد نظم و هماهنگی بین دیگر هنرها و مهارت‌های انسان در حریم و فضای خود چنان گسترده بوده و غنی و ماهرانه عمل کرده است که هیچ هنری را نمی‌شود با آن همطراز دانست.

بنا نهادن، اساساً یعنی بُن بخشیدن، پی نهادن هستی، آفرینشی نو از بُن استوار بر طرح‌هاو پایه‌های الگوهای ازلی، واژهٔ هلنی «آرفی تکتونیکی» (APXH TEKTONIKH) که لاتینی شدهٔ آن همان آرشیتکت (Architect) است که وارد زبان‌های دیگر اروپایی شده، ترکیبی است از دو واژهٔ آرخه (APXH = Arege) به معنای بُن، منشأ، مبدأ،سرآغاز، سرچشمه و سرفصل هر چیز و تکتون (TEKTON) به معنای ساختن و بناکردن. این هر دو، در ترکیب یک واژه، یعنی ساختن و پی نهادن بر مبنا و مبدأ و اصل و آغازی مشخص که همان بن بخشیدن و بنیان نهادن عالمی است نو به‌کار رفته‌اند. مهم‌تر آن که همین کلمه با کلمهٔ دیگر هلنی

تخنه (TEXNH = Techne) به معنی هنر که ریشه‌ای هند و اروپایی داشته و از فعل «تیکتو» (TIKTW) و تخنائومه (TEXNAOMAI) که به معنای زادن و آفریدن و کاری را با مهارت و هنرمندانه انجام دادن است، با واژه آرخی تکنونیکی یا آرشیتکت (معماری) از یک ریشه بوده که این خود مصداق جامعیت معماری و پیوند ریشه‌ای و استوار آن با اصل هنر و مسئلهٔ بن بخشیدن می‌باشد. در واقع معماری یا بنا کردن و ساختن، با معنای آفریدن و هنر ورزیدن، زادن و بن بخشیدن و پی نهادن و ذات هنر که از همان ساختن و پروردن یا (YOIHSi S= poesy) برمی‌خیزد یگانه است. مارتین هایدگر با تکیه بر همین معنای کهن هلنی پوئزی (YOIHEIE = poesy) و رجوع به اندیشهٔ افلاطونی واژهٔ (سمپوزیوم ۲۰۵ ب) هنر را از سنخ آفریدن که همان پروردن، فروردن و فرآوردن یا فرا آوردن است دانسته و همه هنرها در واقع خلق و پروردن، فروردن و فرآوردن یا فراآوردن‌اند. یعنی در پوئزی سهیم هستند. فعل «پیو» (YOIO) در زبان یونانی که از آن مشتقات بسیاربرخاسته است به معنای ساختن، ورز آوردن، پروردن، آماده کردن و تولید کردن است. فرآوردن، چیزی را از نهان به عیان و از غیب به ظهور آوردن می‌باشد. هنر متعلق به فرآوردن، به پوئزی بوده و عمل آفرینندگی، فراآوردندگی (YOIHTIKON = Poetic) است. با توجه به معنای کهن هلنی واژه پوئزی و درک هایدگر از آن، معماری را می‌شود از سنخ هنرهایی دانست که استعداد فرا آوردندگی یا نیروی آفرینندگی آدمی در آن به اوج هنرنمایی و جامعیت خود می‌رسد. به سخن دیگر به اعتقاد ما معماری، پوئتیک (Poetic) یا سازنده‌ترین هنر سازندگی یا آفرینندگی است. هنر در واقع فراآوردن قابلیت‌های چیزی است عیان‌تر از آن چه از پیش بوده، یعنی ورزدادن و پروردن و ساختن و آشکار و عیان کردن آن چه از پیش مستور بوده یا به سخن هایدگر؛ آن چه درلیته (Lithe) در فراموشی، در نهان و مستوری بوده به عیان و ظهور و به حقیقت آوردن (Alitheia) است. معماری، تحقق و تعیّن و نمایشگاه یک چنین ظهور یکپارچه و جامع است. شگفت‌تر آن که معماری هر چند هنری است انتزاعی و صور معنا و حقیقت شکل‌ها و محتوای ساخت‌هایی که به تماشا می‌نهد نیز هم‌چنان انتزاعی و عمیقاً سمبلیک بوده مع‌هذا خیال خود را با رویدادهای فرهنگ و زندگی و حرکات و سکنات روح آدمی می‌تند که هیچ هنری را در این رابطه نمی‌شود هم‌طراز آن دانست.

آن چه که در زیبایی‌شناسی معاصر، اصطلاحاً فضای استحسانی (Aesthetic space) اطلاق شده است، در عرصهٔ هنر معماری یک مفهوم سمبلیک و انتزاعی چون فضای فرهنگی، فضای فکری و... نیست. واقعیتی است ملموس و عینی و مسلم که درخارج وجود داشته و هیچ هنری چون معماری در ساختن، آراستن و القای آن مجال و میدان ظهور نداشته است.

فضاهای استحسانی که معماری در انواع بناها و بافت‌های شهری با آرایش و نظم هماهنگ ساختمان‌ها، میدان‌ها، خیابان‌ها و شیوه‌های پرداختن و آراستن باغ‌های شهری و ترکیب و ترتیب محله‌هاو ساختمان‌ها به‌وجود آورده و به تماشا می‌نهد، خود را با همه واقعیت‌ها، رویدادها، حرکات، سکنات، فرهنگ و زندگی آدمی به‌هم می‌تند و می‌تواند بر آن اثرات جدی و انکارناپذیری بگذارد.

در گذشته یا پیش از عصر تمدن مدرن مغرب‌زمینی، این فضاها صرفاً استحسانی به معنای معاصر نبود. از آن جهت که بین نسبت‌های وجود آدمی، بین حقیقت، خیر و حسن (زیبایی،نیکویی) هنوز شکاف نیفتاده بود و یکی در دیگری خود را افشا و آشکار کرده و با همهٔ باورها، آیین‌ها و میراث عقیده و اندیشه و خاطرات ازلی انسان خود را از بن و باطن می‌تنید و عالم حسن، قدس و خیر متعال، یکجا و یکپارچه و در فضاهای بیرون و درون مدرسه‌ها، نیایشگاه‌ها، صومعه‌ها، مقبره‌ها و مزارها خود را به تماشا می‌نهاد.

اصطلاح فضای استحسانی در اندیشهٔ معاصر بیشتر به فضاهایی گفته می‌شود که با تکیه بر شیوه‌ها و آگاهی‌های آکادمیک زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فرهنگ عمومی و... ایجاد شده و فاقد یا اساساً تهی ازهر شکلی از ظهور احساس و اشراق و تجربیات الهی و قدسی و خاطرات و باورهای ازلی آدمی است. معماری و شهرآرایی معاصر با آن روح قدسی و جان زنده‌ای که در

گذشته به فرهنگ و زندگی بشر از بن و درون شور زیستن و شوق تعالی و غنای معنویت و حُسن می‌بخشید و تاریخ و وجود آدمی را با ساحات و مراتب دیگر عالم تا غیب به‌هم می‌پیچید و پیوند می‌داد، بیگانه است. پدیدهٔ کلان شهرها و معماری فلزی معاصر واقعیتی است که مشابه آن را در هیچ دوره‌ای سراغ نداشته و نزیسته‌ایم. دانش و تکنولوژی معاصر، مرز بین زمان و مکان، شب و روز، سکوت و صدا، رنگ و بی‌رنگی، حسن و قبح، یا زیبایی و زشتی را به طور جدی و مؤثر شکسته است. قریحه، احساس و اندیشهٔ بشر معاصر کشش بیشتری به سوی زیبایی‌شناسی زشتی (Aesthetic of ugliness) یافته است. چنین واقعیتی را در معماری، شهرسازی، هنر سینما، برنامه‌های تلویزیونی،تئاتر،ادبیات و سبک زندگی و مهم‌تر از همه، روابط اجتماعی به‌طرز آشکاری می‌شود مشاهده کرد.

تحویل پرشتاب همهٔ شئون و مراتب فرهنگ و زندگی بشر به ضرورت محض و ابزاری شدن آرمان‌ها و باورها و ارزش‌های اصیل آدمی و سیطرهٔ تمایلات اسراف‌گرایانه که با قریحهٔ هنرورز و روح آفرینشگر انسان سازگار نیست، از واقعیت‌های تأسف‌بار زمانهٔ ماست.

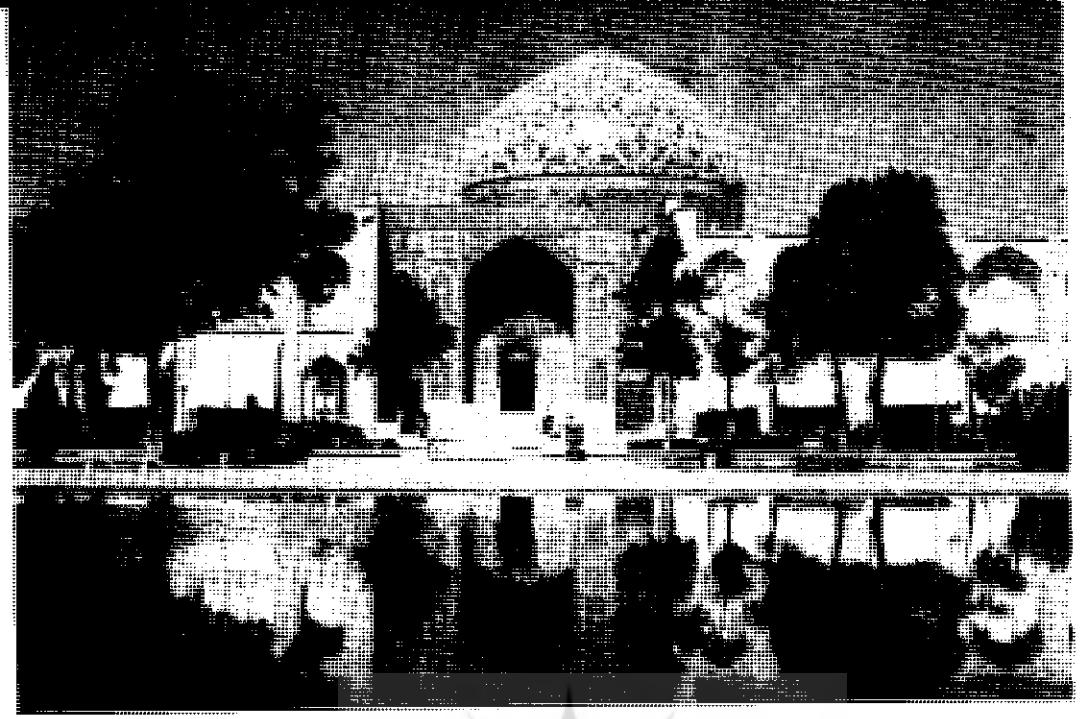
اهل نظر نیک بر این معنا واقف‌اند که قناعت هنری (Economy of Art) یا قناعت استحسانی از عناصر بنیادی و اجتناب‌ناپذیر ذوق آفرینندگی و شیوهٔ اصیل روح هنرمندانگی و تعیّن به حسنِ آفریده‌ها و ابداعات هنرمندانهٔ آدمی است. بی‌سبب نبوده که مقوله تکلّف هم‌چنان به عنوان یکی از مقوله‌های زیبایی‌شناسی مورد تردید قرار گرفته است. معماری از جمله هنرهایی است که با قناعت در مکان - چنان که موسیقی با قناعت در زمان - همواره کوشیده‌اند با تکیه بر قناعت مکانی و اقتصاد در فضایی مشخص و محدود، آرمان‌ها، اندیشه‌ها و خلاصه، احساس، ادراک، خواست‌ها و کشش‌های روح آدمی را به تماشا بگذارد. همهٔ آثار ارزشمند و غنی‌ای که در گذشته معماران و مهندسان و یا هنرمندان بزرگ آفریده‌اند همواره بر قناعت استحسانی و اقتصاد هنرورزانه تأکید ورزیده و به مثابه یک اصل مسلم در آراستن فضاهای «استحسانی» و تعیّن به حسنِ آثار خود توجه جدی داشته‌اند. روزگار ما به این عنصر بنیادی - به ویژه در کشورهایی که هنر و زیبایی فاقد سنت، دیدگاه و اندیشه‌ای استوار بوده و از هیچ اصلی اصیل پیروی نمی‌کنند - نیز به معماری بیشتر «ابزاری» و «کارکردی» نگریسته تا چون اصلی اجتناب‌ناپذیر در ایجاد و خلق آثار جاودانه، چنان که در گذشته.

آثار معماری برجسته‌ای که ملت‌های مختلف جهان در گذشته، در دوره‌های باستان و هزاره‌هایی که فرهنگ و زندگی شهرها و شهروندان ظهور کرده آفریده‌اند، هر چه زمان بیشتر بر آن‌ها گذشته - همانند روح‌های بلند و سترگ و آرمان‌ها و اندیشه‌های اصیل - زیبایی، جاودانگی و استواری آن‌ها را بیشتر احساس کرده‌ایم. بسیاری از بناهای برجستهٔ معاصر با توجه به امکانات عظیم فنی و اطلاعات و آگاهی‌های آکادمیک و روح ابداع و نوآوری که معماران و مهندسان و هنرمندان معاصر داشته و به تماشا نهاده‌اند، در زمانهٔ خود کهنه بوده و از ایجاد و بیان صورت‌ها و طرح‌ها و شکل‌های سمبلیک ناتوان می‌باشند.

آن روح تعالی‌خواه و کشش و احساس درونی آدمی به ابدیت که به واسطهٔ همنوایی هنر و آیین در گذشته به بناها و شهرها و فضاهای فرهنگ و زندگی انسان غنای معنوی می‌بخشید و آن را با همهٔ سطوح و ساحات عالم و مراتب هستی پیوند می‌داد، معماری و شهرسازی و فضاآرایی معاصر از آن تهی و بیگانه است.

معماران و مهندسان سومری، عیلامی، بابلی، آشوری، مصری، پارسی و هلنی و حتی هنرمند پیش از تاریخ به مراتب از معماران و مهندسان معاصر که تکیه بر کوهی از اطلاعات و دانش‌ها و تخصص‌های آکادمیک زده‌اند، در خلق آثار جاودانه و بیان عشق به ابدیت روح آدمی موفق‌تر بوده و هنرمندانه و ماهرانه‌تر توانسته‌اند سیما و نمای احساس و اندیشه و باورهای بشر و کشش‌های روح او را در عصری که می‌زیسته به‌تماشا بگذارند.

تردیدی نیست که روح هر عصری صورت خاص خود را پدید آورده است. لکن شگفتی‌ها و برجستگی‌های یک دوره را هنگامی احساس کرده‌ایم که میراث دیدگاه‌ها، اندیشه‌ها، سنت‌ها، آرمان‌ها و صُوَری که آفریده، توانسته‌اند از مرزهای قلمرو خود گذشته و به ابدیت بپیوندند.



زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، آسان می‌آفریند و آسان نیز ویران می‌کند. چراکه هیچ پیوند درونی با صوری که خلق می‌شوند احساس نکرده و همواره کوشیده‌ایم با آفریدن صورت‌های بدیع‌تر از سدّ سبک‌ها و صورت‌هایی که پیشتر آفریده‌ایم، بگذریم. آفریدن و ویران کردن، برجسته‌ترین وجه روح بیقرار زمانهٔ ماست. کشورها، دولت‌ها، شهرها آسان و شتابان می‌رویند و آسان و شتابان چون حُباب در خم و خیز امواج توفان تمدن معاصر محو می‌شوند، بی‌آن که چینی بر جبین و خمی بر ابرو آریم. چراکه تنومندترین درخت تمدن‌ها را، بی‌رگ و ریشه آسان‌تر می‌شود به زمین انداخت. حتی سیطره بر مواد و کشف قابلیت‌های شگفت مصالح و امکانات عظیم فنی در عصر ما از آن جهت که فروغ روحی متعالی و معنویتی اصیل و خاطره‌ای ازلی بر عقل و اندیشهٔ بشر معاصر نمی‌تابد، نتوانسته آن آثار معماری جاودانه‌ای که در گذشته مشحون از صور تمثیلی و معانی غنی رمزی بودند را آفریده و به تماشا بگذارد. تأکید بر شکل‌های هندسی و ریاضی صرف و تهی از جلوه‌های تمثیلی صور سمبلیک، ناکامی و یأس بزرگ معماری و مهندسی عصر ما را آشکار می‌کند. هنگامی که فرهنگ و زندگی آدمی خصلت‌های معنوی و بیان و زبان تمثیلی خود را از کف داده و تا کمیت و ابزار تمدن و صورت محض تقلیل یافت. مهندسی و معماری، شهرسازی و فضاآرایی نیز به طرز اجتناب‌ناپذیری تهی از صور تمثیلی و ناتوان از بیان خاطره‌های ازلی خواهد شد. در گذشته مواد و مصالح: خاک، سنگ، آجر، فلز، گچ، شیشه و چوب، در معماری کاخ‌ها، معبدها، مدرسه‌ها، کاروانسراها، مقبره‌ها، مزارها، بناهای عام‌المنفعه و خلاصه در ساختن و آراستن شهرها و حتی در بنای برخی خانه‌های ساده و معمولی، چون یک ضرورت محض در پایه و پی نهادن بناها تلقی نمی‌شد. بلکه از آن جهت که می‌بایست میراث باورها و خاطره‌های اصیل و ازلی واحساس و ادراکی که آدمی از هستی، از ماده، از طبیعت و دیدی که از حقیقت و معنای هر چیز داشته، در فضاهایی عمیقاً قدسی و سمبلیک و الهی شده و متعالی تعیّن به حسن بخشیده و بیان کند، به شیوه‌های بسیار هنرمندانه با دقت و تأمل مبهوت کننده‌ای روی مواد، کیمیاگری و مصالح، میناگری و کار ماهرانه می‌شد. معماران، حکیمان مواد و مصالح بودند و چه بسا بسیاری از آن‌ها آگاهی عمیق از دانش‌ها و شناخت‌های مختلف عصر خود داشته‌اند. در همین رابطه دوهزاره پیش معمار رومی ویتروویوس (Vitru vius) چنین گفته است:«معمار می‌بایست به معارف شاخه‌های مختلف پژوهشی و انواع بسیار آموزش‌ها مجهز باشد. چراکه هر اثر دیگر هنر بر

مبنای تشخیص او مورد بررسی قرار گرفته و محک زده می‌شود. این آگاهی‌ها مولود عمل‌اند و نظر...

...بنابراین تصور می‌شود هر کسی که به معماری اشتغال دارد از دو جهت می‌بایست کاملاً آگاهی داشته باشد. یعنی هم دارای نبوغ ذاتی بوده و هم طلبهٔ خوبی باشد. چرا که نه نبوغ ذاتی به‌تنهایی و نه آموزش، بی‌نبوغ ذاتی برای به کمال رسیدن او کافی است. لذا برای آن که معمار یک طراح ماهر باشد باید، هندسه آموخته باشد، خوب تاریخ بداند، گوش به تعلیمات فلاسفه داده باشد، موسیقی را بفهمد، نوعی آگاهی از پزشکی داشته و از نظرات حقوق آموزان مطلع بوده و با اخترشناسی و نظریه‌های مربوط به افلاک انس داشته باشد.»

آن چه ویتر ویوس بر آن‌ها تأکید ورزیده، معماران معاصر غربی با آن‌ها بیگانه نبوده‌اند، چه در دورهٔ رنسانس، چه در عصر روشن‌گری و سدهٔ معماری مدرن و پسامدرن سدهٔ بیستم، معماران و مهندسان غربی سوای آن که آگاهی عمیق از اندیشه‌ها و دانش‌ها و تخصص‌های زمانه خود داشته‌اند، از آن‌ها نیز تأثیرات جدی پذیرفته‌اند. نظرات جامعه‌شناسی، دیدگاه‌های سیاسی، اندیشه‌های فلسفی و جریان‌های ایدئولوژیک، تأثیر غیرقابل انکاری بر معماری و شیوه‌های شهرسازی غربی داشته‌اند. دقت و وضوح ریاضی به ویژه آن که نظم هندسی و دیدگاه‌های عمل‌گرایانه و ضرورت‌اندیش و کارکردی و شعارِ شکل از عملکرد، پیروی می‌کند (Form Fallows Function)، تأکید جدی بر ساختار و ضرورت و پیراستن معماری از تزئینات ساختاری و اساساً دیدگاه ساختاری از معماری، مکان و فضا که عمیقاً تحت تأثیر نظریهٔ ساختاری فردیناند دوسوسور و توجه به زبان بنایی و جامعه‌شناسی زبانی مکان، در معماری که از چومسکی تأثیر می‌پذیرفت، موج‌های نوین را در معماران و معماری غرب، چون هیلیر، جفری براودنت، بونتا و دیگران برانگیخت. به‌هررو آن چه که مهم است این نکته است که معماران و مهندسان غربی، دوره به دوره و مرحله به مرحله و گام به گام از فرایندهای فکری و دیدگاه‌های فیلسوفان و دانشمندان خود چون هردر، هگل، مارکس، کوهن، فایرابند، پوپر، لاکاتوس، یاسپرس و هایدگر تأثیر پذیرفته و پژواک اندیشه‌ها و دیدگاه‌های آن‌ها را در معماری معاصر غرب می‌شود دید.

هر چه هست، این واقعیت را نمی‌شود نادیده گرفت و سهل از کنارش گذشت که معماری و شهرسازی غربی، چه عصر رنسانسی و دورهٔ روشن‌گری و چه مدرن و پسامدرن آن با همهٔ اندیشه‌ها و جریان‌های فکری، دیدگاه‌ها و ارزش‌های غربی در دورهٔ جدید خود را می‌تند و سیما و نمای یکپارچه و آشکار تمدنی است، هر چند غیرالهی و بی‌قداست، لکن تاریخی و تاریخگرا و اومانیستی. فاجعه آمیز و اسفبار، معماری و شهرسازی جوامعی است که دیگر نه الهی هستند و قدسی و نه تاریخی و تاریخگرا و اومانیستی. نه تکیه بر میراث معنوی و خاطره‌های کهن و سنت‌های ازلی خود دارند و نه بر اندیشه‌ها و آرمان‌ها و ارزش‌ها و دیدگاه‌های مغرب‌زمین استوارند.

زندگی و معیشت جنگل‌وار، بی‌هویتی و ناهنجار بودن و آشفتگی، سستی و نااستواری، فقدان فضاهای استحسانی از خصلت‌های چنین فرهنگ‌های حاشیه‌ای و جوامع پیرامونی و شهرهای بی‌شخصیت است. شهرهایی که معماری و فضای آن‌ها نه بر حسب تناسب و تعادل روح آدمی که به اقتضای ضرورت و شرایط زمانه، مضطربانه و بدون هیچ دقت و تفکر و تأمل جدی ساخته و پرداخته شده‌اند. معماران و مهندسانی که در بنا و تشکل و ایجاد آن‌ها دخالت داشته‌اند، نه با میراث الهی و معنوی خود آشنایی داشته‌اند و نه از درک درست و فهم استواری از واقعیت جهان معاصر و اندیشه‌ها و دیدگاه‌ها و ارزش‌هایی که از اروپای غربی بر می‌خواسته، برخوردار بوده‌اند. انسان در واقعیت چنین شهرهایی بیشتر با مرگ تدریجی دست و پنجه می‌فشارد و در چالش و تنش مدام و بی‌ثمر می‌زید، تا چشم از زندگی فرو بندد. حتی برجسته‌ترین آثار در فضاهای ناهنجار چنین شهرهایی به جهت فقدان فضای مناسب، هم‌چنان بی‌رنگ و بی‌نمود می‌ماند.

تخریب بناها و فضاهای گذشته و یا به اصطلاح میراث معماری و شهرآرایی سنتی در این جوامع، چنان گسترده بوده که تصور نمی‌شود با هیچ کوششی بتوان آسیب و زیان آن را در آینده جبران کرد.

در هیچ عرصه‌ای، بی‌خویشی و بی‌بنیادی و آشفتگی درونی این جوامع را آشکارتر از «شیوه»ی معماری و شهرسازی آن‌ها نمی‌شود دید. تجاوز به حریم فضاهای سنتی و ویران کردن بناها و آثاری که همواره مشحون از غنای معنویت و ظرافت ذوق و بار احساس زیبایی‌شناسانهٔ ملت‌های کهن و آزموده، بوده‌اند، چنان آسان به وقوع می‌پیوندد که ایجاد یک برج فلزی و یا شیشه‌ای بر ویرانهٔ یک بازار و مدرسه و یا خانه و خانقاه سنتی و قدیمی. هیچ فضایی در این شهرها به طور جدی متناسب با سلیقه و موافق با عقیده و اندیشه و خلاصه تعادل و تقارن روح آدمی پرداخته و آراسته نشده است. احساس بیگانگی که در محیط چنین جوامع و فضای چنین شهرهایی به انسان هجوم می‌آورد، چه بسا کشنده‌تر از جوامع و شهرهایی است که معماری و شهرسازی آن‌ها به طور جدی و عمیقاً استوار بر طرح‌ها و برنامه‌ها و ارزش‌ها و آرمان‌ها و دیدگاه‌های مشخصی می‌باشد.

معماری و شهرسازی معاصر چه کانونی و چه پیرامونی یا به سخن ساده‌تر چه مغرب‌زمینی جدید و چه غیرغربی یا به اصطلاح غربزده، چنانکه فرهنگ و زندگی انسان معاصر، اساساً غیرالهی و غیرقدسی شکل گرفته و غیرآیینی توسعه یافته است. فرهنگ، زندگی، معماری و شهرسازی معاصر، هر چند تاریخی و تاریخگرا، لکن از غیرآیینی یا صحیح‌تر گفته باشیم ضدآیینی‌ترین فرهنگ‌ها و شیوه زندگی‌هایی است که آدمی تاکنون زیسته و تا امروز آزموده است.

هر چند شواهد باستان‌شناسی هنوز چنان نیست که بشود به اطمینان پذیرفت که همهٔ هنرها، به نحو آیینی در محیط فرهنگ و زندگی بشر پدیدار شده‌اند، لکن در مورد معماری با اطمینان بیشتری می‌شود گفت از گروه هنرهایی است که آیینی پدیدار شده و آیینی و قدسی نیز به اوج غنا و تنوع و شکوفایی خود رسیده است.

پژوهش‌های باستان‌شناسی، اطلاعات مهمی را در رابطه با تأثیر عمیقی که معماری در تحقق دگرگونی‌های ده‌هزارهٔ پایانی پیش از تاریخ در آسیای غربی که اصطلاحاً آن را انقلاب کشاورزی و فرآوردن خوراک و اهلی شدن برخی ازانواع جانوران و گیاهان اطلاق کرده‌اند، در اختیار ما می‌نهند. معماری ارگانیک و سکونت دائم نقش جدی و مؤثر در تشکل گروه‌های بشری و زیستن و آزمودنِ با دقت و تأمل بیشتر آدمی با محیط طبیعی، با دام و دانه و زمین و آسمان داشته است. به اطمینان می‌شود گفت؛ بدون استقرار دائم در فضا و محیطی که با معماری ارگانیک و تشکل یافته که در خانه‌ها و واحدهای مشخص به وجود آمده بود، تحقق تحولات بنیادی هزاره‌های دهم و هشتم پیش از میلاد در آسیای غربی ممکن نمی‌شد. باستان‌شناسان متخصص این عصر، استقرار دائم یا یکجانشینی را از خصلت‌های مهم زندگی دورهٔ جدید تلقی کرده‌اند و آن‌ها نیک می‌دانند که روستانشینی و اساساً حیات و معیشت متکی بر دام و دانه و افشاندن و کشتن و پروردن و درویدن و اندوختن خوراک چه اندازه نیاز به فضا و محیطی داشت که با ابداع معماری خانه و واحدهای ارگانیک و سازمان یافته تحقق پذیرفت. ابداع معماری خانه و واحدهای ارگانیک در محیط و فضای ثابت در استحکام و تداوم و استمرار توسعهٔ جامعه جدید و فراهم آوردن زمینه‌های شکوفایی استعدادها و تبادل اندیشه‌ها و باورها عمیقاً مؤثر واقع شد. ظهور معماری ارگانیک و استقرار دائم در فضای خانه‌های ساده و کوچک عصر نوسنگی در رویارویی با عوامل بیرونی و رویدادهای طبیعی چون سرما، باد، باران، سیل، توفان، جانوران درنده، حشرات خطرناک، انسان را جسور و توانمندتر می‌کرد. سکونت دائم و زندگی در محیط خانه‌های گِل ساخته و چینه‌ای روستاهای عصر نوسنگی، احساس وادراک انسان را از واقعیت مکان، فضا و زمان عمیقاً دگرگون کرد. اندیشه مرکز و مدار قرار گرفتن آدمی در عرصهٔ کاینات با ظهور معماری ارگانیک و سکونت دایم رابطه‌ای استوار دارد. در جهان باستان، نخستین خانه و نیایشگاهی که بشر می‌ساخت خود تصویری از کیهان بود. حریم خانه اساساً مقدس تلقی می‌شد چرا که سنگ و گل و چوبِ آن، همه برگرفته از پیکر الههٔ مادر زمین بود. خانه به مثابه آغوش الههٔ مادر و گور چون رحم او تلقی می‌شد. نمونه‌های فراوانی از خانه‌های آیینی کوچک سفالی که از عصر نوسنگی و مفرغ حوزهٔ فرهنگ‌ها و تمدن‌های مدیترانهٔ شرقی یافته شده موجد احساس و اندیشهٔ آیینی آدمی از فضای خانه و محیط‌های مسکونی خویش می‌باشند.

باورها و آیین‌های «مادر محور» مردمان دورهٔ نوسنگی چنان بود که تصور می‌شود هنوز شکاف و مرزی جدی بین واقعیت مرگ و زندگی، دنیا و آخرت و تن و روان آدمی نمی‌دید. به همین خاطر خانهٔ دنیا نیز همان خانهٔ آخرت بود. مردگان و بویژه نوزادان را در موارد بسیار در حریم خانه‌ها و مکان‌های مسکونی، کنار دیوار و پشت خانه و حیاط به خاک می‌سپردند و آنچه که رزق زندگان بود رزق مردگان را نیز شامل می‌شد. خانه‌ها و فضاهای مسکونی، محیط‌هایی بودند آیینی و سرشار از شور زندگی و معنویت. اگر بخواهیم به شیوهٔ معکوس یعنی از دوره‌های متأخرتر به سوی دوره‌های متقدم‌تر، باورهای دینی و حیات آیینی آدمی را مورد مطالعه قرار دهیم، تصور می‌شود نه تنها تعریف ما از دین، که نسبت ما نیز از معنای فرهنگ آیینی تغییر خواهد کرد. چه بسا بسیاری از میراث خاطرات ازلی ما و زبان آیین‌ها و ادیان دوره‌های تاریخی در بیان دیدگاه‌های خود و مهم‌تر ادیان وحیانی، در موارد بسیار وامدار سنت و میراثی هستند که در همان کلبه‌های ساده و گلین، انسان عصر نوسنگی با تأثیر کمتر از انگیزه‌ها و غرض‌های تاریخی، آن‌ها را بیواسطه در محیط زندگی خود مکاشفه کرده و با دست‌های احساس و اندیشه‌اش آن‌ها را پروریده و دست به دست و نسل به نسل پاس‌شان داشته و به دوره‌های بعد وانهاد. حتی تا چند دهه پیشتر در جامعه ما نیز میراث هنر معماری به منزلهٔ یک عمل آیینی هم‌چنان زنده بود و پی نهادن و سقف آرایی خانه‌ها با آیین‌های سنتی انجام می‌شد. و فضاها و نماهای اندرونی و بیرونی خانه‌ها کم و بیش سوای آن که به کلام الهی آراسته می‌گردید، متناسب با میراث باورها و ارزش‌های اعتقادی و روابط اجتماعی نیز به شیوه‌ای هنرمندانه ساخته می‌شد. تردید نیست که اینها همه نکته‌ها و موارد مهم و ظریفی است که نیاز به بررسی و مطالعهٔ جامع داشته هر چند به موضوع مورد بحث ما نیز از جهات مختلف ارتباط می‌یابد، مع‌ذلک ناگزیریم که از ادامه و تفصیل آن خودداری کنیم. چنانکه پیشتر نیز گفته شد، محور سخن ما تعیّن صورت‌های جلالی در برخی نمونه‌های معماری اسلامی است.

در آغاز این بخش از بحث، ما با دو پرسش اساسی روبرو هستیم که نیاز به توضیح دارد: نخست آن که معیار و شیوهٔ تشخیص ما در آثار هنری به ویژه در معماری که در صورت جلالی تعیّن داشته و در مقولهٔ جلال ظهور کرده‌اند چیست؟ یا به بیان ساده و روشن‌تر، چگونه یک اثر را در مقولهٔ زیبایی‌شناسی جمال و اثر دیگر را در مقولهٔ جلال یا لطف و ظرافت و یا مقوله‌های دیگری چون تراژیک (حزن) کمیک (طنز) و زیبایی‌شناسیِ زشتی جای و تشخیص می‌دهیم. دیگر آن که یک اثر متعیّن در صورت جلالی چه احساس و ادراکی را در ما بر می‌انگیزد که آن را متفاوت از دیگر مقوله‌های استحسانی چون جمال، لطف (ظرافت)، تراژیک، کمیک، یا زیبایی‌شناسی زشتی تجربه می‌کنیم؟

تعیّن صور جلالی در هنرها به همان اندازه دیرینه است که ظهور صور جمالی یا مقوله‌های دیگر. کاوش‌ها و مطالعات باستان‌شناسی، نمونه‌های فراوانی را از هنرهای پیش از تاریخ به ویژه پیکرتراشی دوره‌های متأخر و پایانی عصر دیرینه سنگی در اختیار ما قرار می‌دهد که تعیّن جلالی داشته و با صفت و صورت جلال یا معنای جلالی، آفریده و بیان شده‌اند. پیکرک سنگی هنر دیرینه سنگی که به‌تازگی در ویلندورف اتریش یافته شده و یا پیکرک ساخته از عاج از لزپوگ فرانسه متعلق به همین دوره از نمونه‌های خوب تعیّن صور جلالی در هنر این عصر می‌باشند. در عصر نوسنگی از دیوار نگاره‌های نیایشگاه چتل هیوک گرفته تا صدها پیکرک‌های گلی و سفالی و سنگی از آسیای صغیر و اژه و یونان و دیگر مناطق اروپا و آسیا، تعیّن صور جلالی را به موازات صورت‌های جمالی می‌شود مشاهده کرد.

حذف و تأکید، کوچک و برجسته‌کردن، مقابل قرار دادن عناصر متضاد، توجه به کل و ایدهٔ کلی و سیطرهٔ کل بر جزء و ترکیب اجزا در کلیتِ صوری که خود، نمایش سمبلیک عقیده و اندیشه و دیدگاهی هستند جامع و از خصلت‌های برجسته صورت‌های جلالی در هنر تلقی می‌شوند، در هنر پیش از تاریخ هر چند ابتدایی و هر اندازه محدود، لکن در برخی موارد عمیقاً ماهرانه و بسیار هشیارانه بیان شده است. پیکرک ویلندورف و نمونه‌های دیگر مشابه آن‌را می‌شود از موارد مهم تعیّن صورت‌های جلالی در هنر این دوره دانست. با توجه به این نکته که قامت این پیکرک و بسیاری

از پیکرک‌های دیگر مشابه از چند سانتی‌متر فراتر نمی‌رود، مع‌الوصف عمیقاً مرموز و هنرمندانه در بیان صورت جلالی موفق آفریده شده است. تصور می‌کنم اگر شناخت‌ها از باورها و احساس و اندیشهٔ مردمان آن عصر، چنان عمیق بود که می‌توانستیم در عقیده و اندیشه و وضع وجودی آن‌ها نفوذ کنیم، شاید مجال بیشتری از درک نیروی عظیم زایندگی و رزق دهندگی که با تأکید بر اعضا و مواضع عنصر زنانه که به اعتقاد بشر پیش از تاریخ تداوم و بقای حیات او را در برابر تهدیدهای واقعیت مرگ تضمین می‌کرد، داشته و قدرت پرهیبت عنصر الوهی زنانه را در عصری که مرگ، حیات آدمی را با داس خود می‌درویده، درک می‌کردیم. در ناحیهٔ فلات مرکزی آسیای صغیر در دهکدهٔ متعلق به هزارهٔ هفتم چتل هیوک در نیایشگاه (VÖ.8) کرکس نیروی عظیم خوف‌انگیز و مرگ‌آور الههٔ مادر را با صورتی به مراتب اجلالی‌تر، بر دیوار نگاره‌ها می‌شود مشاهده کرد. اجساد کوچک و بی‌سر انسان‌ها در برابر منقار کرکس‌هایی که مظاهر و نیروی عظیم مرگ‌آور الهه مادر تعبیر شده‌اند، در دیوارنگاره‌های معبد فوق چنان بال گسترده‌اند که همهٔ فضا را که احتمالاً آسمان می‌باشد، پوشانده‌اند. در اینجا جهت القای هیبت و قدرت نیروی عظیم مرگ‌آور الههٔ مادر با در تقابل قرارگرفتن عناصر متضاد، چون کوچک کردن اجساد و برجسته نمودن کرکس‌ها هر چند ساده لکن روشن، عمیقاً با صورت جلالی بیان شده است. در دوره‌های بعد نیز به ویژه در عصر مفرغ، تعیّن صورت های جلالی در هنرهای تجسمی خاصه در معماری مصر و بین‌النهرین و غنای معنای ژرف‌تری که همواره با احساس به ابدیت و خوف و هیبت اجلالی همراه است، ظهور می‌کند. هرم‌های عظیم مصریان، زیگورات‌های عیلامی و بین‌النهرینی از نمونه‌های برجسته و مهم تعیّن صور جلالی در هنر معماری این دوره هستند. از عصر باستان به این سو ظهور صور جمالی و جلالی در هنر ملت‌ها و قلمرو تمدن‌های «محوری» به منزلهٔ بیان و نمایش دو دید و احساس متفاوت از هستی، از وضع و واقعیت وجودی آدمی و حتی حقیقت هر چیز مطرح شده و فیلسوفان تاریخ هنر نیز در دورهٔ جدید کوشیده‌اند فلسفهٔ تاریخ هنر را در چارچوب چنین دیدگاهی تبیین کنند که این خود موضوع مهم دیگری است. و در بحث ما نمی‌گنجد.

هر یک از انواع هنرها چه کلامی، نمایشی، تجسمی، تصویری و یا صوتی توانایی بیان صفت جلالی را داشته و در هر کدام صفت و یا مقوله زیبایی‌شناسی جلال، صور بیانی و بار معنایی خاص خود را داشته و بعضی از آن‌ها استعداد بیان چنین صفتی را بیشتر از خود نشان داده‌اند تا آن جا که شوپنهاور موسیقی را فی‌ذاته هنر بیان مقولهٔ جلال پنداشته است. البته موسیقی هنر زمان بوده و در زمان هر بار از نو خود را تحقق می‌بخشد، بیان جلالی در آن بیشتر بر شدت ناگهانی اصواتی که چون رعد با زیروبم و ترکیب غیر منتظره نت‌ها و نوارها و آهنگ‌ها نواخته شده و هجوم می‌آورند، متکی می‌باشد. چنانکه در معماری که هنر مکان و فضاست، صور جلالی با تأکید بر حدّت و برجسته نمایی ناگهانی و سیطرهٔ شکوهمند بخشی بر بخش دیگر یا فضایی بر فضای دیگر چون بلندی و استواری قامت اهرام بر پستی و خمیدگی دشت، یا برج بلند قابوس بر سینه دشت خمیدهٔ گنبد و یا سردر و منارهای بلند و خوش افراشتهٔ مسجد جامع یزد در نسبت با بخش‌های دیگر مسجد و فضای اطراف، ظهور می‌کنند، در هنرهای کلامی صور جلالی و یا بیان معنایی جلالی با فصاحت و بلاغت یا بار سنگین معانی که زبان از عمق و غنای آن‌ها در نسبت با بیان و معنا و کلام، ناچیز نموده، تعیّن یافته و ظهور می‌کند. در قرآن مجید بسیاری از آیات به طرز آشکار و عمیقاً تکان دهنده، بیان جلالی داشته و کسانی که انس و نسبتی باطنی با معانی آن می‌توانستند داشته باشند به شدت از خوف اجلالی حقیقت معنا و کلام پرهیبت الهی دچار خوف شده و به خود می‌لرزیدند. قرآن مجید روشن و آشکار به این نکته اشاره دارد. بشنوید:

«وَلَو اَنَّ قُراناً سُیِّرَتْ بِهِ الْجِبالُ اَوْقُطِّعَتْ بِهِ الْاَرضُ اَو کُلِّمَ بِهِ الْمَوْتیٰ بَلْ لِلّٰه الْاَمْرُ جَمیعاً.. (رعد:۳۱)

هم‌چنین موارد و نمونه‌های بسیار دیگر نیز در قرآن وجود دارد که آشکارا نیروی خلاق و روح آفرینشگرانهٔ کلام الهی را که به یک آن ارادهٔ خداوند، عالم را فیض وجود می‌بخشد، بیان می‌کند. بی‌تردید آیه :«... وَاِذا قَضیٰ اَمْراً فَاِنَّما یَقُولُ لَهُ کُنْ فَیَکُون. (بقره:۱۱۷) از جلالی‌ترین همین نمونه‌هاست که

مشابه آن را در *تورات* چنین می‌خوانیم:
«و خداوند گفت روشنایی بشود و روشنایی شد.» عهد عتیق، سفر پیدایش، باب اول.(۱:۳)
در کلام نیز صورت جلالی در صوت، در زمان، ظاهر می‌شود. لکن در «آن»، در لحظهٔ ناگهانی یا در یک طرفة العین ظهور کرده و تحقق پذیرفته و روح ما را نیز ناگهان به طرزی تکان دهنده در یک آن برانگیخته و در خوف و خشیت و بهت و حیرت اجلالی فرو برده و متوقف کرده و سپس باز به چالش و تنش و تحرک و پویش برمی‌انگیزد. تعیّن صور جلالی را در دعای پرشور و ژرف کمیل نیز مشاهده می‌کنیم. تجربهٔ دینی آدمی از آن جهت که در نسبت با مبدأ و یا حقیقت و «هستی»ای فراتر از خود انسان حاصل می‌شود، همواره و به طرزی اجتناب‌ناپذیر با خوف و خشیت اجلالی همراه می‌باشد. هنر دینی نیز چنین است. به همین دلیل بسیاری از شاخه‌های هنری، چه هنرهای تجسمی و چه کلامی به لحاظ آن که از سرچشمهٔ حقیقتی که به واسطهٔ دین بر وجود منکشف می‌شده است عمیقاً تأثیر می‌پذیرفته‌اند، به شیوه‌ای اجتناب ناپذیر برجسته و آشکارترین صور جلالی را آفریده و بیان کرده‌اند.
بیکرانگی، بی‌شماری، لایتناهی بودن که از موارد مهم بیان صور جلالی هستند، خود ریشه در مبدئی دارند که انسان آن را قدسی، الهی و مطلق مکاشفه کرده و در حرکات و سکنات کاینات نیز مظاهر آن را گاه در عظمت و بلندای یک موج، گاه در بیکرانگی «دریای آسمان» و چرخش و گردش پر فروغ ماه و مهر و اختران بی‌شمار با احساسی توام با حیرت و خشیت تجربه می‌کرده است.
با غیر آیینی و نامقدس شدن فرهنگ و زندگی آدمی در عصر جدید تمدن مغرب زمینی و ظهور دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها و تجربیات نوی که مشابه آن‌را پیشتر نه در فرهنگ و میراث هلنی و نه یهودی ـ مسیحی و نه اسلامی سراغ داشته‌ایم، عصر «شناخت» و «تمدن» به معنای اخص واژه، جایگزین ایمان و تدین شده و هنر آیینی نیز به موازات آن به افول گرائید و هنرهای غیرقدسی و غیرالوهی جایگزین هنرهایی که مشحون از عواطف و باورها و اندیشه‌های آیینی بشر بودند، گردید. صور جلالی که در گذشته از آبشخور تجربیات عمیق باطنی و آیینی انسان در نسبت با مبدئی قدسی و الهی سیراب، مکاشفه و آزموده می‌شد و در قلمرو فرهنگ و حیات جمعی و شخصی هر بار و در هر دوری به طرز و طوری شکوهمند و با وقار، وزانت و متانت خیره‌کننده‌ای ظهور می‌کرد، جای خود را به صورت‌های هراس‌انگیز و اضطراب‌آور و سیطرهٔ زیبایی‌شناسی زشتی و خروج نیروهای قهر و قساوت و خشونت می‌دهد. آن چه که در گذشته در قلمرو هنرهای کلامی و نمایشی و تجسمی، صورت‌های شکوهمند جلالی بود و در نخستین مشاهده و مواجهه، حیرت و هیبت و خشیت و خوف اجلالی را در وجود آدمی برمی‌انگیخت و به او احساس زیستن می‌داد و احساس عمیق طهارت و پالایش را در وجدان او پدید می‌آورد و صفای باطنش می‌بخشید، در روزگار ما با خروج و سیطرهٔ صور قهرآمیز و زیبایی‌شناسی زشتی به آلوده و مضطرب و آشفته شدن هر چه بیشتر فضای ذهن و اندیشه و قلمرو روان آدمی انجامیده است.
خروج هنرهای تصویری دید و درک آدمی را به طور جدی از واقعیت دگرگون کرده و برای نخستین بار، بشر در قلمرو فرهنگ و زندگی خویش با صورت‌ها و رویدادهایی مواجه است که نه تنها با ذات آدمی بودن او به ستیز برخاسته و در بی‌خویش و هویت کردن هر چه تمام‌تر انسان در تلاش‌اند بلکه نوعی از انسان را می‌پرورند که آن را رویاروی خود آدمی و سرشت انسانی او ایستاده‌اند.
هر چند ارزیابی، شناخت و داوری هنر و احساس و اندیشهٔ معاصر و یا اساساً دیدگاه و روحی که بر آن مسلط می‌باشد موضوع سخن ما نبوده و فهم و آگاهی از هنر و اندیشه و دیدگاه‌های عصری که هم‌چنان شتابان و ملتهب در مسیر تحقق و تمامیت خود پیش می‌رود محال بوده و یا آسان نیست. مع‌الوصف دوره و دیدگاه‌های جدید به لحاظ ویژگی‌های برجسته و در مواردی آشکارا استثنایی همواره معیار مناسبی در شناخت و فهم دوره‌ها و دیدگاه‌های دیگر بوده است.
بحث را بر محور مقولهٔ جلال ادامه می‌دهیم. صورت‌های جلالی، انگیزش و احساسی را در نفس ما ایجاد می‌کنند که با انگیزش‌ها و تأثراتی که صور دیگر چون تراژیک

(حزن‌انگیز) یا کمیک (خنده‌آور) یا ظرافت یا مقوله و صور جمالی ایجاد می‌کنند یکی نیست. با توجه به تنوع و خصلت‌های فردانی یا شخصی انگیزش‌ها و تأثرات، نسبت استحسانی و تلاقی و ترکیب آن با دیگر نسبت‌ها چون قدسی و آیینی و.. یگانگی آن در رابطه و مقایسه با دیگر نسبت‌ها واقعیتی است مسلم. بدون آن که پیوند ذاتی و بنیادی آن‌را با استعدادها و ارزش‌ها و یا نسبت‌های دیگر نادیده یا ناچیز تلقی کرده باشیم. فی‌المثل تأثیر عمیقی که نغمهٔ یک سرود آیینی یا نمایش و حرکت هماهنگ و دوار کوفتن و برخاستن پاها و دست‌ها و خم و خیز پرلطف یک وجد و سماع عارفانه می‌تواند در احساس و ادراک مابرانگیزد، واقعیتی است مسلم لکن تجزیه و تحدید آن به نسبت قدسی و آیینی و شهودی و استحسانی ممکن نیست. چنین تجزیه و تحدیدی درگذشته اساساً ممکن نبود. تجزیه و جراحی نسبت‌ها و ارزش‌ها و تحویل آن‌ها به ابزار مطلق شناخت، رویداد خاص روزگار ماست که طرح و تشریح آن در بحث ما نمی‌گنجد. به هر رو صور جلالی انگیزش‌ها و تأثراتی را در وجود ما ایجاد می‌کنند و خصلت‌هایی دارند که پیشتر به برخی از آن‌ها اشاره شد.

چنان‌که تأکید شد صور جلالی بر حذف و یا در مواردی استحالهٔ اجزاء یا برجسته کردن ناگهانی بخش یا بخش‌هایی بر بخش‌ها و عناصر دیگر و هم‌چنین گاه با در تقابل قرار دادن عناصر متضاد می‌تواند احساسی را در نفس ما برانگیزد که تأثرات و انگیزش‌های آن، خصلت‌هایی را بیان می‌کنند که کم و بیش متفاوت از صورِ دیگر مقوله‌هاست.

اثر صور جلالی بر القای پویایی و بالندگی و تحرک در احساس و ادراک ما شناخته شده هستند. هر چند این بدان معنا نیست که تصور شود صور مقوله‌های دیگر ناتوان از القای چنین پویایی و بالندگی و تحرک هستند. به ویژه آن‌که صورت‌های مقوله‌هایی چون ظرافت یا لطف، کمیک و تراژیک نیز همواره به تحرک و پویایی شناخته شده‌اند و همین خصلت‌ها به آن‌ها برجستگی خاصی بخشیده است. خلاصهٔ کلام آن که دفع و جذب، توقف و تحرک، حقارت و عظمت، بعد و قرب، هراس از فنا و عشق به بقا و ابدیت، شکنندگی و درماندگی، استواری و بالندگی همه حالات و تأثراتی هستند که در مواجهه با صورت‌هایی که تعیّن و ظهور و بیان جلالی دارند، در نفس ما برانگیخته می‌شوند که با خوف و خشیت و حیرت، یا جسارت مأنوس و انباز شدن با واقعیتی که مشحون از عظمت و قدرت و استواری و لایتناهی بودن است، توأم می‌باشند.

صورت‌های جلالی در هنرهای آیینی که همواره با احساس و ایمان به امر مقدس و مطلق و الوهی ارتباطی تنگ می‌یابند، به اوج تعیّن و بیان اجلالی خود می‌رسند.

اساساً احساس و درک آیینی از هستی و دیدی که دین از حقیقت مکاشفه و ارائه می‌کرده مشحون از خوف و خشیت اجلالی بوده و همین خوف به آدمی جسارت بودن و جرأت زیستن می‌داده است. چنان‌که پیش‌تر نیز ذکر شد هنر آیینی به طرزی اجتناب‌ناپذیر با صفت جلالی خود را تنیده و در هر عهدی که دین، دید و درک نوی را از حقیقت و معنای هستی و واقعیت وجودی آدمی مکاشفه کرده، تعیّن صور جلالی در هنر به اوج پختگی و پروردگی و اعتلای خود رسیده است.

یک مکاشفه و تجربهٔ اصیل دینی همواره با خوف عمیق اجلالی همراه است. آن چه در طور بر موسی (ع) و در حرا بر مصطفی (ص) گذشت، برجسته‌ترین نمونه‌های احساس عمیق خوف اجلالی وجود، در نسبت با مبدأ فیض اقدس و مطلق است.

نظری به دیدگاه حسن شناسانهٔ اسلام و صفت جلال

دید وحیانی اسلام و حقیقتی که به واسطهٔ کلام الهی بر وجود منکشف شد و افق و عهد نوی را که در قلمرو تاریخ آدمی گشود، تفاوت‌های آشکار با آیین‌ها و اندیشه‌های دیگر حتی وحیانی از حقیقت هستی و وضع وجودی بشر داشت. چه بسا بسیاری از صور مشابه تمثیل‌ها و قصه‌ها و اشارت‌های قرآن را بشود در آیین‌ها و باورهای ملت‌های پیشین یافت، لکن مشاهده و مکاشفهٔ وحیانی قرآن از معنای هستی، از واقعیت مرگ و زندگی، از آغاز و فرجام تاریخ و مقولهٔ زمان و خلاصه، حقیقت هر ذره و شیئی در عرصهٔ کاینات ویژگی‌های خود را داشته و طرح وافق نگاه خاص خود را نیز ارائه می‌کند.

نظرگاه حسن شناسانهٔ اسلام و هنرهایی که پس از یک هزاره و نیم در ظل دولت قرآن در قلمرو دارالاسلام ایران ظهور کرده و به‌بارکمال می‌نشینند، نه تنها پیوندی استوار با کلام و سنتی که از متن و بطن قرآن برخاست داشتند که به‌طور مسلم و غیرقابل انکار از چشمهٔ فیض آن بهره می‌جستند.
مشاهده و مکاشفهٔ وحیانی اسلام اساساً مشاهده و مکاشفه‌ای است به رمز و سرِّ اسم. نخست آن که «هستی» به رمز اسماء الحسنای الهی به خلق و ظهور آمده و حق خود اسم و مسّمای هر چیز است. هر اسمی که از مبدأ و فیض اقدس، پرتو ظهور می‌افکند، رجوع به حسن داشته و معطوف به حسن بوده و یا از پرتو آن پیوسته در تجلی الهی است. همهٔ اسماء الهی اسم حسن هستند. به هر کدام از اسماء او را بخوانیم به اسم حسن خوانده‌ایم. قرآن مجید به این نکته اشاره صریح دارد:
«قُلِ ادْعُوا اللّه اَوْ ادْعُوا الرَحمٰن اَیاً ما تَدْعُوا فَلَهُ الاسْماءُ الحُسْنٰی» (اسراء:۱۱۰)
نه تنها عالم وجود در هر مرتبه‌ای از مراتب، از مبدأ فیض اقدس به رمز «اسماءالحسنای الهی در هر دم و نشئه پیوسته در تجلی و ظهور است، که ذات انسان بودن آدمی نیز در قرآن به رمز جمیع «اسماء الحسنای» الهی مکاشفه شده و حامل شریف اسرار حسن حق بوده و در همان قرارگاه وجودی خویش به فیض و واسطهٔ اسم او ظهور می‌کند. نه فقط روح آدمی که تن او نیز مظهر آفرینش احسن الهی بوده و خداوند خود زیبایی تنِ مبارکِ انسان را که به رمز آب و گل [چون] فخار به اراده و عمل هنرمندانه به فیض و لطف خویش صورت الهی‌اش بخشیده بر او منکشف کرده است.
حافظ نیز به این نکته اشاره دارد:

ملک در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیت کرد
که در حسن تو لطفی دید بیش از حدانسانی

قصهٔ آفرینش تن آدمی به رمز آب و گل خود مشحون از معانی مهمی است در رابطه با ذات انسان بودن ما، هر چند این قصهٔ وحیانی را در *تورات* هم می‌بینیم و در اسطوره‌ها و باورهای سومری، مصری و هلنی صور ابتدایی آفرینش انسان به رمز آب و گل و یا گاهی خون نیز آمده، لکن تفاوت جدی بین بیان و مکاشفهٔ وحیانی داستان و صورت و زبان اسطوره‌ای آن وجود دارد که مقایسه و تفسیر و تأویل آن با توجه به اهمیت موضوع در چارچوب این بحث نمی‌گنجد.
حسن از کلیدی‌ترین کلمه‌ها در قرآن است. میراث عقیده و اندیشه وحیانی اسلام شواهد فراوان و مهمی را در کشف معنای آن در اختیار ما نهاده که می‌تواند کمک بسیار به شناخت فهم ما بکند. حسن «اسم اعظم» خدا و کانون اسرار الهی اوست. چنانکه اشاره شد، همهٔ اسماء خداوند در حسن جمع‌اند و از پرتو حسن حق، تجلی وجود زده‌اند. درک و دید عارفان و اندیشمندان مسلمان از آفرینش به منزلهٔ پرتو حسن الهی و تجلی و ظهور صفات خداوند نیز عمیقاً قرآنی و وحیانی است. خداوند در قرآن، در سرّ نور بر انسان، خود را منکشف کرده است. آفرینش یعنی ظهور، تجلی دم به دم و نشئه به نشئهٔ پیوستهٔ حق در پرتو اسماءالحسنا. سرِّ نور و «رمز» تجلی و ظهور و آفرینش در دیدگاه وحیانی اسلام پیوندی ناگسستنی می‌یابند.
در یکی از شگفت‌ترین غزل‌های حافظ این معنا چنین سروده شده است:

در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

هر تجلی و ظهوری چه در اسم جلال، چه جمال و یا اسم دیگر تجلی و ظهور به حسن و نور است. این معنا را شبستری چنین سروده است:

تجلی، گه جمال و گه جلال است
رخ و زلف، آن معانی را مثال است
رخ اینجا مظهر حسن خدایی است
مراد از خط جناب کبریایی است
رخش خطی کشید اندر نکویی
که از ما نیست بیرون خوبرویی

چنین درک و دیدی از «حقیقت»، «زیبایی» و «نیکویی» عمیقاً شهودی و به طرز اجتناب‌ناپذیری اشراقی است و تفکیک «حقیقت» و «زیبایی» و «نیکویی» از هم ممکن نبوده و چنانکه پیشتر نیز گفته شد، حقیقت و خیر و زیبایی در درک وحیانی اسلام به طرزی ناگسستنی به‌هم تنیده می‌شوند و چون از خزانهٔ اسرار الهی می‌تراوند و به «حسن» پرتو جلوت از خلوت حق برمی‌افکنند، بدون نسبت انسی

و ارتباط درونی و احساس و تجربه از مقام ایمان، قابل درک نبوده و بی‌تردید یکی از دلایل مهمی که در سیر یک هزاره و نیم اندیشه و معرفت اسلامی، «زیبایی» و زیبایی‌شناسی و یا تاریخ و فلسفه هنر سابقه و رشدی نداشته و تحویل «زیبایی» و یا هنر به ابزار مطلق شناخت ممکن و متحقق نمی‌شود، همین دیدگاه عمیقاً وحیانی و اندیشهٔ عمیقاً شهودی اسلام بوده که مراتب وجود را در اسرار خدا تجربه باطنی می‌کرده و ضرورت طرح پرسش از بیرون و یا تجزیه و جراحی سطوح و ساحات وجود را احساس نمی‌کرده و یا آن که اساساً ممکن نمی‌دانسته است.

حافظ به این نکته اشاره صریح دارد:

حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

آنچه که حامل سرّ است و یا آنچه به واسطهٔ سرّ بر وجود منکشف می‌شود، پیش و بیش از آن که دانستنی باشد، زیستنی است. با احساس و ایمان، آسان‌تر می‌شود آن را فهمید تا با عقل و منطق.

اسماء خداوند در اسلام در سرّ نور به هم تابیده شده‌اند، نور الهی چنانکه اسماء را بر همه مراتب وجود احاطه داشته و اساساً هستی و آفرینش یعنی همان تجلی، ظهور زمینه و تابندگی نور و اسماء الحسنای حق. «تاریکی»، «زشتی» و «شر» در درک وحیانی اسلام، وجود فی‌نفسه ندارند. هر شیء و ذره‌ای در قلمرو آفرینش شأن و مقام وجودی خود را داشته و به حق و حسن و خیر آفریده «شده» و در سلسله مراتب هستی، درجه و مرتبهٔ ارتباط و قرب و بعد است که کمال و جمال هستی‌ها را تعیین می‌کند. همان طور که درجهٔ حریت هر وجودی بستگی به مرتبهٔ قرب او به حق دارد، زیبایی نیز در مرتبهٔ قربِ به حق جلوه‌ای تابناک‌تر و ظهوری جامع‌تر می‌یابد. چنانکه فرزانگان و اندیشمندان مسلمان با الهام از قرآن مجید گفته‌اند؛ عالم و آدم آینه‌دار هم‌اند. از آن جهت که عالم و آدم همه آفریدهٔ خداوندگارند، لذا به هر جا که نظر کنیم به چهرهٔ تابناک او نظر کرده‌ایم: «فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ الله .«وجه‌الله» پرتو حسن اوست و همهٔ اسماء الحسنای خداوند تمام ارکان هستی را فراگرفته چنانکه این معنا را در دعای پرشور کمیل نیز می‌بینم؛.. «و بِأَسْمَائِكَ الَّتِي مَلَأَتْ اركانَ كُلِّ شيء». وجه‌الله همه نور است و تابندگی و تشعشع. ارتباط و به هم تابیدگی نورانیت و «حسن» را ما در اندیشه‌ها و باورهای ایرانیان باستان به ویژه از عصر هخامنشی به‌بعد نیز سراغ داریم. در دیدگاه ایرانی در عهد باستان روشنایی و زیبایی خود را به هم می‌تابند. در اندیشهٔ فلوطین آن چه از مبدأ «آرخه» (Arhé)، «احد» «عقل» (Nous) نشأت گرفته و می‌تراود، همه تشعشع است و نورانیت و به «حسن» (Callos) پرتو افکنده است، و زیبایی در سلسله مراتب نزول از عالم معقول و مثل (Noetos,Ideas) به عالم محسوس و تمثال (وجه)(aestheton,eicon) نزول می‌کند. ذکر دیدگاه فلسفی فلوطین در اینجا بدان معنا نیست که خواسته باشیم درک وحیانی و شهودی اسلام را با آن در یک سطح تلقی کنیم. در تمام عهد باستان مدیترانهٔ شرقی، آفرینش، روشنایی و نظم با زیبایی و نیکویی به هم ارتباطی تنگ می‌یابند. در *تورات* نیز روشنایی خود را با آفرینش می‌تند. در همین رابطه در سفر پیدایش باب نخست چنین می‌خوانیم: «و خدا گفت روشنایی بشود و روشنایی شد.» و خدا روشنایی را دید که نیکوست و خدا روشنایی را از تاریکی جدا ساخت.» (سفر پیدایش، باب اول آیات ۳ و ۴) به هر رو رمز نور، حسن، آفرینش به معانی و صور مختلف در فرهنگ‌های عهد باستان به هم مرتبطاند. لکن درک و دید وحیانی اسلام از آفرینش، حسن و سّر نور خصلت‌های بنیادی خاص خود را داشته و مکاشفهٔ نوی از باورهای ازلی ارائه می‌دهد که هر چند قابل مقایسه با دیدگاه‌ها و باورهای کهن است، لکن با آن‌ها یکی نبوده بلکه خود پرده از سیمای حقایق تازه‌ای از هستی و وضع وجودی آدمی در نسبت با مبدأ فیض بر می‌افکنند.

چنانکه در بحث‌های پیشین به اشاره آمد: شفافیت، نورانیت، درخشندگی و تشعشع، سیطرهٔ عنصر گرافیک، ریز نقشی، تحرک، چشم‌نواز بودن، از خصلت‌های مهم زیبایی‌شناسی ظرافت و لطافت و ملاحت است. خلق صور پرلطف و ظریف و لغزنده و شفاف و تابناک را در همهٔ شاخه‌های هنرهایی که عمیقاً نشأت گرفته از همان دیدگاه وحیانی اسلام و درک الهی و شهودی از «هستی» که زنده و

اندام‌وار و به هم پیوسته و جان‌مند مکاشفه می‌شود، می‌باشد. دید وحیانی اسلام از آن جهت که به رمز اسماء الحسنا و سرّ انوار قدسی مبدأ فیض فهمیده و حسن، جامع خیر است و حقانیت و نیکویی، و در قرآن محسن و احسان و اسوهٔ حسنه و حَسَن و احسن همه از «حسن» می‌تراوند که مجال و میدان به مقولهٔ زیبایی‌شناسی زشتی نمی‌دهند. بی‌سبب نیست که در طی یک هزاره و نیم خلاقیت و هنرنمایی عهد اسلامی، دید زیباییِ شناسانهٔ اسلام و اساساً «تاریخ» هنرهای اسلامی در مقایسه با دید زیبایی‌شناسانه مسیحی و یا هندویی، بودایی و یا آن که جهان باستان و هم چنین غرب بعد مسیحی یا معاصر که امکان و میدان ظهور صور زیبایی‌شناسی زشتی را بسیار داده‌اند، چندان مجال خلق صورت‌های زیبایی‌شناسی زشتی را نداده و نه تنها رویدادهای هراس‌انگیز و صور ناهنجار و آشفته چنانکه در هنر معاصر مشاهده می‌کنیم مجال ظهور نمی‌یابند بلکه به لحاظ سیطرهٔ احساس و اساساً «روح» زیبایی‌شناسی ظرافت احساس زیبایی‌شناسانهٔ اسلامی و روح هنرمندانگی عهد اسلامی را می‌شود پرلطف و درخشان‌ترین شیوهٔ هنر نمایی در «تاریخ» هنر جهان دانست. بهشت نیز از آن جهت که در قرآن به رمزها و تمثیل‌ها و صور «زندهٔ» این جهانی مکاشفه و معنا و «مجسم» شده است، به زندگی مسلمان لطف خاصی می‌بخشد که خاطره‌اش در هر دیدار، با هر «سلام» که از نام‌های بهشت است همواره در عرصهٔ فرهنگ و زندگی به طور جدی احساس می‌شود.

چنین درک و دیدی از هستی و زیبایی، هنر و حیات هنرمندانه را تا مرتبهٔ یک ادب معنوی و عمل به آیین ارتقا داده و آن را به منزلهٔ واقعیت مسلمی مطرح می‌کند که به طرزی اجتناب‌ناپذیر در همهٔ عرصه‌های فرهنگ و زندگی، از شیوه و آداب خفتن و برخاستن و حضور در حریم خانه و مدرسه گرفته تا میدان‌های رزم و صحنه‌های بزم حضوری جدی و فعال دارد. حتی جمال‌پرستی که بعدها به صورت مکتبی عرفانی در جهان اسلام به ویژه در میان ایرانیان مسلمان ظهور می‌کند، اگر با تأمل بیشتری مورد توجه قرارگیرد، مشاهده خواهد شد که به صور و درجات مختلف در همهٔ شئون و مراتب فرهنگ و زندگی مسلمانان به طور جدی مطرح بوده و حضور فعال داشته است. سیمای تابناک مؤمن نیز خود رمزی از تجلی وجه‌الله بوده و وجه‌الله یعنی جلوه همهٔ زیبایی‌ها و نیکویی‌هایی که از خزانهٔ غیب دم به دم پرتو ذات بر عالم و آدم می‌افکند.

چنان‌که در عنوان مقاله آمده، محور بحث ما تعیّن صور جلالی در برخی از نمونه‌های معماری اسلامی در ایران است. تصور می‌کنم ضرورت دارد اشاره‌ای نیز به میراث وحیانی اسلام در معنای جمال و جلال بشود. شواهد، منابع، تأویل‌ها، تفسیرها و دیدگاه‌های ارائه شده و موجود از یک‌هزاره و نیم سنت عقیده و اندیشهٔ اسلامی چنان غنی و فراوان است که حتی فراهم آوردن فهرستی از آن‌ها مستلزم تلاش و هزینهٔ سال‌ها زندگی است. میراث احادیث و روایت و ادعیهٔ اسلامی به ویژه آنچه از امامان و فرزانگان شیعه به جای مانده، عمق و استواری بیشتری به درک و دیدها از حقیقت اسماء الهی بخشیده است. دو اسم و صفت جمال و جلال موضوعات کلیدی و مهم ایمان و اندیشهٔ وحیانی اسلام را شامل شده و همواره حامل معنای عمیقاً والاتری از یک مقولهٔ فلسفی یا کلامی یا ارزشی و مقولهٔ استحسانی هستند.

توجه به ابعاد استحسانی صفات جمال و جلال به منزلهٔ تحویل آن‌ها به مقوله یا ارزش‌های صرف استحسانی منتزع از متن کلام وحیانی که مکاشفه و بیان شده‌اند، نیست. اسماء جلال و جمال در دید وحیانی اسلام از رموز و اسرار خداوندی است که به واسطهٔ وحی خود را بر وجود منکشف می‌کنند. واقعیت این است که هنوز از رابطه‌ای که بین بیان وحیانی و زبان انسان، یا «قول رسول کریم» و کلام خدا وجود دارد هیچ نمی‌دانیم. شناخت روح مسلط بر دید زیبایی‌شناسانهٔ اسلام و هنرهای اسلامی نیز اساساً بدون آگاهی و فهم درست از معنای صفات جمال و جلال و صفات دیگر حق که همه اسماءالحسنا هستند، ممکن نیست. اسلام از آن جهت که دینی است که به «رمز» و سِرّ اسماء الهی بر وجود منکشف می‌شود، فهم دیدگاه زیبایی‌شناسانه‌ای که بر هنرهای اسلامی سیطره افکنده نیز بدون آگاهی از سر اسماء و «رمز» صفات الهی ممکن نیست. ایمان و اندیشهٔ اسلام اساساً «اسماء محوری» است.

فرزانگان اسلام حد و قابلیت زیبایی‌شناسانهٔ مقوله‌های استحسانی را در نسبت با اسماء و صفات، هر چند نه به مفهوم و معنا و شیوه‌های معاصر، لکن با همان دیدگاه اسلامی عمیقاً درک کرده و به آن‌ها آشنایی جدی داشته‌اند. هر چند مقوله‌های استحسانی در دیدگاه زیبایی‌شناسانه دورهٔ جدید با مفهوم و معنای تازه‌ای طرح می‌شوند، اما گذشتگان ما با آن‌ها بیگانه نبوده‌اند. موارد مهمی وجود دارد که برخی از این مقوله‌ها با زبان و دیدگاه‌ها و شیوه‌های متفاوت طرح و بحث و بیان شده‌اند.

دیدگاه زیبایی‌شناسانهٔ معاصر به ویژه آن که اندیشه و شناخت معاصر، شش مقوله یا ارزش استحسانی یعنی جمال، جلال، ظرافت، تراژیک (حزن‌انگیز)، کمیک (طنز) و زشتی را طرح کرده و چگونگی تعیّن و قابلیت و حد هر یک از این مقوله‌ها را در صور آثار هنری مورد مطالعه قرار داده است. هر چند در وجه اشتراک همه مقوله‌های یاد شده همیشه اتفاق‌نظر وجود نداشته لکن به طور کلی می‌شود گفت حسن و تعیّن استحسانی به مثابه وجه اشتراک مقوله‌های فوق بیشتر مورد اتفاق قرار گرفته است. هم‌چنین تلاش کرده‌اند که فلسفهٔ تاریخ هنر را ـ البته اگر برای هنر تاریخ و فلسفه‌ای قایل باشیم که دیدگاه معاصر نمی‌تواند بیرون از چنین چارچوبی هنر و زیبایی را درک کند ـ بر پایهٔ دیالوگ یا جابه‌جایی دو مقولهٔ جمال و جلال پی نهاده و تبین کنند. چنانکه گفته شده هر یک از انواع هنرها نیز قابلیت «بیان» خاص خود را در نسبت با مقوله‌های استحسانی دارند. فی‌المثل مقولهٔ ظرافت که لطافت و ملاحت و ناز را شامل می‌شود، در هنرهای تجسمی به شکلی و در هنرهای کلامی به معنایی و در هنرهای نمایشی به صورتی دیگر ظهورکرده و تعیّن به حسن می‌نمایند. اندیشمندان اسلام به این نکته نیز توجه داشته‌اند. در کلام حافظ چنانکه در کلام برخی از شاعران و عارفان برجسته ما حد و قابلیت زیبایی‌شناسانهٔ مقوله‌های یاد شده گاه به صراحت و گاه به رمز و اشاره بیان شده است.

یک بار دیگر این سرودهٔ شگفت حافظ را تکرار می‌کنیم:

ملک در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیت کرد
که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسانی

یا:

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت

یا باز از شبستری:

تجلی، گه جمال و گه جلال است
رخ و زلف، آن معانی را مثال است

به حقیقت درک و دید زیبایی شناسانهٔ اسلام و هنری که مسلمانان بیش از یک هزاره در پرتو دولت قرآن آفریدند، در اسماء و صفات جمال و جلال با وساطت لطف و ملاحت و ظرافت که همه در حسن الهی جمع‌اند و متفق، ظهور درخشان خود را به تماشا نهاده است. واضح‌تر بگوییم هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی یعنی اتفاق جمال و جلال و لطف که همه در پرتو حسن حق وحدت می‌یابند.

باز در رابطه با حد و قابلیت مقوله‌ها و درک اندیشمندان مسلمان از آن‌ها نمونه‌های دیگری را ذکر می‌کنیم:

چو از تعدیل گشت ارکان موافق
زحسنش نفس گویا گشت و عاشق
نکاح معنوی افتاد در دین
جهان را نفس کلی داد کابین
از ایشان می‌پدید آمد فصاحت
علوم و نطق و اخلاق و صباحت
بود در شخص خوانندش ملاحت
بود در نطق گویندش فصاحت

یعنی آن که صفت لطف یا مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت در شخص با ملاحت ظهور می‌کند ودر هنرِ بیان و نطق و کلام با فصاحت.

چنان‌که گفته شد شفافیت و درخشندگی از خصلت‌های زیبایی‌شناسی ظرافت می‌باشد. درکلام حافظ این معنا خود به ظرافت بیان شده است:

مردم دیده زلطف رخ او در رخ او
عکس خود دید گمان برد که مشکین خالی است

یعنی آن که آن‌چنان رخ او شفاف و تابناک و پرلطف بود که عکس مردمک چشم وقتی در آینهٔ رخ او افتاد «گمان برد که مشکین خالی است.» در آغوش گرفتن، مجذوب کردنِ دیگری در صور صاف، شفاف و تابناک و ریز نقش خود و یا

انباز شدن به عشق و صمیمت در آثاری که به ظرافت و لطف تعیّن دارند، از خصلت‌های مهم زیبایی‌شناسی ظرافت می‌باشد.

یا در رابطه با ملاحت در کلام شبستری چنین می‌خوانیم:

ملاحت از جهان بیمثالی
درآمد همچو رند لاابالی
به شهرستان نیکویی علم زد
همه ترتیب عالم را به هم زد

جمال در اوج تابناکی و تشعشع ظهور، آن جا که به شدت شفاف است و لغزنده، ظهور به لطف و ملاحت می‌یابد. به همین خاطر اساساً مقوله زیبایی‌شناسی ظرافت را همان صفت جمال در صور درخشان و تابناک و شفاف و پرتحرک دانسته و مقولهٔ ظرافت را زیبایی در حرکت اطلاق کرده‌اند.

صوری که در هنرها تعیّن جمالی دارند همواره در تناسب، تعادل و توازن عالی بین صورت و معنا، ماده و صورت، ظرف و مظروف، وفاق و سازش ساختمند (Techtonic) بین جزء و کل و هم‌چنین تقارن‌ها و نسبت‌های عالی ظهور می‌کنند. صورت‌هایی که تعیّن جلالی دارند همواره ترکیبی اندام‌وار و یا ارگانیک داشته، معنا، کل و ایده کلی بر صورت و اجزا سیطره افکنده و با وزانت و اقتدار و وقار، استواری و عظمت ظهور کرده و گاه در صوری، ماده بر شکل، گاه معنا بر صورت، یا مظروف بر ظرف تسلط داشته، تعیّن می‌یابند. صور جمالی را حد اعتدال میان مقولهٔ صور جلالی و صور ظریف دانسته‌اند و صور پرلطف و ظریف را اغلب مقابل صور جلالی قرار داده‌اند. یعنی آن که اگر صور جلالی بر ماده و معنا و ایده کلی تأکید می‌ورزند، صور ظریف و پرلطف بر صورت. اگر آن یکی در نخستین مواجهه احساس و اندیشه‌ها را از وزانت و اقتدار خود دفع و متوقف و حقیر و کوچک می‌سازد، این یک بی‌اختیار و ناگهان در آغوش گرفته و پذیرفته، محو و مات درخشندگی و ریزنقشی و شفافیت خود می‌کند.

اندیشمندان مسلمان به چنین مواردی نیز توجه جدی داشته‌اند. شواهد فراوانی وجود دارد که آن‌ها در همان چارچوب دیدگاه وحیانی بدون تحویل صفات جمالی و جلالی به مقوله‌های صرف زیبایی‌شناسانه، میراث ارزشمندی را در اختیار ما قرار می‌دهند که اگر درست فهمیده شوند بی‌تردید در پی نهادن پایه‌های اندیشهٔ نوین اسلامی می‌توانند عمیقاً مؤثر واقع شوند. گمان می‌کنم بی‌مناسبت نیست به برخی از آن‌ها اشاره‌ای بشود.

در *مشارق الدراری* آمده است: «در آن چه گفتیم که جمال کمال ظهور است، تناسب و ملائمت تماماً مدرج است، چه اگر تناسب تماماً نباشد، ظهور از حیثیت جزئی یا خلقی به سبب آن عدم تناسب و اعتدال، کمتر باشد و از حیثیت بعضی بیشتر.»

در همین اثر در رابطه با ملاحت چنین آمده است: «و اما ملاحت، تناسب و ملائمت و لطافتی دقیق پوشیده است که خوش آید اما از او عبارت نتوان کرد.»

به حقیقت نیز چنین است و زیبایی‌شناسی معاصر در بحث مقوله‌ها به ویژه مقولهٔ ظرافت و خصلت‌های آن و تأثیری که بر احساس و ادراک ما، صور ظریف و پرلطف می‌نهند، به آن توجه جدی داشته است. ما نیز پیش‌تر به این نکته اشاره کردیم که ظرافت، لطف، ملاحت و ناز از آن جهت که در صور ریزنقش، شفاف و پرتحرک و درخشنده و براق و بلوری شده‌ای که مشحون از تناسب درونی هستند، تعیّن داشته و ظهورکرده‌اند، بی‌آن که آن دقت و مهارتی که در ایجاد تناسب‌های درونی آن‌ها شده را بر ما آشکار کنند، چنان بی‌اختیار ما را مجذوب و شیفتهٔ درخشندگی و شفافیت‌شان می‌کنند که بی‌هیچ دلیل ناگهان خود را غافلگیر زیبایی که به جهت اوج شفافیت و درخشندگی چون واقعیتی زنده و روح‌دار در حرکت‌اند می‌یابیم. در این رابطه نمونه‌های فراوان از هنرهای ایرانی از آئینه‌کاری‌ها گرفته تا خاتم و صور ریز طرح و خوش نقش و نازک بافت فرش‌ها مصداق آشکار همین معناست. هر چند هنر فرش به جهت استفاده از مواد پشمی آن درخشندگی لازم را در ما القا نمی‌کند، لکن در فرش‌های ابریشم بافت همان شفافیت و تابندگی که لازمهٔ صور ظریف و پرلطف است را نیز می‌شود مشاهده کرد.

چنانکه در بحث‌های پیش یادآور شدیم اهل تصوف نیز اغلب صفات جمال و جلال را کنار هم مطرح می‌کرده‌اند و حتی برخی قوام و دوام و زوال ممکنات را در تقابل آن دو

صفت می‌دانسته‌اند. لاهیجی در شرح *گلشن راز* می‌گوید: «اسماء الهیه به اعتبار صفات متقابله مثل لطف و قهر، رضا و سخط منحصر در جمالیه و جلالیه‌اند.»
و در جای دیگر گفته است: «می‌توان گفت آفرینش و قیام و قوام و زوال ممکنات به اعتبار تقابل ضدین و خمیرمایهٔ جهان به تضاد، و در مرتبهٔ «احدیت» اضداد و تقابل‌ها یکی می‌شوند و منحل می‌گردند.» محمد دارا شکوه نیز به این نکته اشاره دارد که: «الله سبحانه و تعالی ـ را نزد صوفیه، دو صفت است: جلال و جمال که، جمیع آفرینش در تحت این دو صفت است»
شواهد و منابع بسیار غنی در شرح و بسط اسماء الحسنای الهی بویژه در حقیقت و معنای دو صفت جمال و جلال چه از قلمرو فقه و کلام و چه عرفان اسلامی وجود دارد که مجال طرح و بسط آن‌ها در این بحث نیست لکن تصور می‌کنم بی‌مناسبت نیست اشاره‌ای هر چند کوتاه به دیدگاه‌های حضرت امام خمینی (ره) که خود میراث‌دار صدیق سنت عقیده و اندیشه فرزانگان اسلام است بشود. در شرح دعای سحر امام خمینی (ره) در رابطه با فرق میان صفت جمال و جلال و هم‌چنین بهاء که جامع میان آن‌دو تفسیر شده چنین آمده است: «صفاتی که متقابلند چون همگی در عین وجود (و مبدأ هستی) به طور بساطت مجتمعند و آن جا از تکثر منّزهند، لذا همگی صفات در یکدیگر منطوی است و در هر صفت جمال، صفت جلال است و در هر صفت جلال صفت جمال است، فقط فرقی که دارند آن است که برخی از صفات ظهور جمال است و باطنش جلال است و برخی به عکس؛ یعنی ظهور جلال است و باطنش جمال است. (و میزان در صفت جلال یا جمال بودن مرتبهٔ ظهور آن است). پس هر صفتی که جمال در آن ظهورداشته باشد، آن‌را صفت جمال گویند و هر صفتی که جلال در آن ظهور یابد صفت جلالش خوانند و بهاء گرچه نور با هیبت و وقار است و جامع میان جلال و جمال است، لکن هیبت در آن در مرتبهٔ باطن است و نور در مرتبهٔ ظاهر و بنابراین، بهاءِ از صفات جمالی است که باطنش جلال است و چون جمال از متعلقات لطف است بدون آن‌که ظهور یا عدم ظهور در آن اعتبار و ملحوظ شود، لذا بهاء در حیطهٔ آن قرار گرفته و لطف محیط بر آن است و آنچه گفته شد در مرتبهٔ فعل و تجلی عینی قدم به قدم جاری است. پس بهاء عبارت است از ظهور جمال حق و جلال در آن مختفی است و عقل عبارت است از ظهور جمال حق و شیطان ظهور جلال اوست و بهشت و مقاماتش ظهور جمال است و بطون جلال، و دوزخ و درکاتش به عکس آن است، یعنی ظهور جلال است و بطون جمال». اثر ارزشمند فوق در تفسیر معنای صفات جلال و جمال و بهاء به نکته‌های مهم دیگری اشاره می‌کند که مجال بسط آن‌ها در این‌جا نیست. جالب این‌جاست که در هر بینش از فلسفهٔ تاریخ هنر، زیبایی‌شناسان و فیلسوفان هنر در دورهٔ جدید کوشیده‌اند با توجه به جابجایی ادواری «مقوله» یا صحیح‌تر صفت جلال و جمال، هنر و دید زیبایی‌شناسانهٔ بشر را در تاریخ تبیین کنند. کاوارنوس (C.Cavarnos) در رابطه با مقوله‌های جمال و جلال در هنر و زیبایی‌شناسی می‌گوید: با مقولهٔ جلال، زیبایی باطنی بیان می‌شود و با جمال زیبایی بیرونی. یعنی آن که یکی در باطن حسن را بیان می‌کند و دیگری در صورت.
منابع و شواهد در قلمرو هر دو تمدن در رابطه با خصلت‌ها، جا به جایی، تضاد یا تقابل، وجوه اشتراک و یا آن‌که سیطره هر یک از مقوله‌ها یا صفات جمال و جلال فراوان وجود دارند و در فلسفهٔ تاریخ هنر و اساساً فلسفهٔ هنر در زیبایی‌شناسی دورهٔ جدید جابه‌جایی یا آمد و شد یا غیبت و ظهور جمال و جلال به طور جدی مطرح بوده و حتی تلاش شده است توضیح داده شود که چرا بر هنر ملتی یا دوره‌ای روح جمالی سیطره داشته و هنر و دید زیبایی‌شناسانهٔ دوره و ملت دیگری جلالی یا جلال مدار ظهور کرده و کشش به سوی صور جلالی داشته است». با توجه به چنین دیدگاهی بوده که هنر عصر هلنی و درک و دید زیبایی‌شناسانهٔ یونانیان را در عصر باستان بویژه دورهٔ کلاسیک اساساً هنر و زیبایی‌شناسی جمالی و جمال مدار دانسته و عصر مسیحی را بیشتر جلالی یا جلال مدار تلقی کرده‌اند. اکنون این پرسش مطرح است که هنر و دید زیبایی‌شناسانهٔ اسلامی در کدام یک از صفات تعیّن داشته و ظهور کرده و روح و هم چنین صور مسلط بر هنرهای

اسلامی کدام‌اند؟ بدین معنا که احساس زیبایی‌شناسانهٔ اسلامی و هنری که در یک هزاره و نیم دولت وحی در دارالاسلام ایران ظهور کرده، کشش به سوی کدام یک از صفات، جمال، جلال و لطف؟ داشته است.

واقعیت این است که هنرهای اسلامی و اساساً دید زیبایی‌شناسانهٔ اسلام، نه جمالی و جمال مدار به معنای هلنی آن بوده و نه جلالی و جلال مدار به معنای مسیحی آن. چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، اسلام درک و دید زیبایی‌شناسانهٔ خاص خود را داشته و هنرهای اسلامی نیز شکل‌ها و طرح‌ها و نقش‌ها و صور ویژهٔ خود را آفریده و به تماشا نهاده‌اند. این که هر دوره‌ای یا هر ملتی درک و دید و احساس زیبایی‌شناسانهٔ خود را از زیبایی یا واضح‌تر از حسن، جمال و جلال بیان کرده و به نمایش گذاشته، واقعیتی است مسلم. دیدی که اسلام از حقیقت مکاشفه کرده و احساسی که از هستی در مسلمان برمی‌انگیزد، به طرز اجتناب‌ناپذیر در کشش‌های زیبایی‌شناسانهٔ او تأثیر نهاده و هنری که از آبشخور چنین احساسی از هستی و دیدی که از حقیقت برمی‌خیزد، خواه ناخواه صوری را به تماشا خواهد نهاد که سیما و نمای همان درک و دید و احساسی از هستی و حقیقت خواهد بود.

نسبت آیینی یا دیدی که دین از حقیقت ارائه می‌کند از آن جهت که معطوف به مبدأ یا امری متعال، قدسی، نامتناهی بوده و الگوهایی را که به آن‌ها ایمان ورزیده، اغلب ازلی و جاودانه تلقی، تجربه و فهمیده می‌شده‌اند، به طرزی اجتناب‌ناپذیر احساس اجلالی را در روح انسان که همواره مشحون از خوف و خشیت و بهت و حیرت بوده برمی‌انگیخته است. هنر و احساس زیبایی‌شناسانهٔ آدمی در دوره‌هایی که نسبت آیینی و درک دینی از حقیقت، مسلط بوده یا عمیقاً جلالی و یا آن که جلالی‌ترین صورت‌ها را آفریده و به تماشا نهاده‌اند. احساس قدسی و تجربهٔ مقدس که اساساً آیینی است و آن‌را از دین به میراث گرفته‌ایم با احساس اجلالی رابطه‌ای تنگ داشته و اساساً دو وجه از یک تجربه را بیان می‌کنند.

نکتهٔ دیگر آن‌که درک شهودی از هستی، از حقیقت چیزها ما را با واقعیتی مواجه می‌کند که زنده، هوشمند، انداموار و یکپارچه تجربه و فهمیده می‌شود. صور جلالی همواره دربیان چنین نسبتی از هستی که همه اجزا و اعضای آن بهم تابیده شده‌اند، مجال ظهور بیشتر داشته‌اند.

تصویری که دیدگاه وحیانی اسلام، از هستی و درکی که از معنای آفرینش ارائه می‌کند، عمیقاً زنده، هوشمند و ارگانیک بوده، همهٔ شئون و مراتب هستی در سلسلهٔ ارتباط و اتصال به مبدأ فیض فهمیده می‌شود. قرآن مجید، خود آشکارترین ترکیب انداموار و به هم پیوسته کلام الهی است. قرآن به این نکته اشاره صریح دارد: «ولقد وصّلنا لهم القول لعلّهم یتذکرون (هر آینه ما قول را برای ایشان پیوستیم تا آن که متذکر شوند). قول پیوسته تنها به این معنا نیست که همهٔ کلمه‌ها و آیه‌های آن چون اجزا و اعضای زنده به طرزی ارگانیک به هم پیوسته‌اند که به حقیقت نیز چنین است، بلکه حقیقتی که به واسطهٔ چنین کلام الهی در هر ظهوری بر وجود در نسبت با حق منکشف شده، پیوستگی درونی و رابطهٔ اندموار و متصل به‌همی که همهٔ سطوح و مراتب هستی را تا مبدأ فیض با یکدیگر می‌تابد، در بر داشته و از آن جهت که آفرینش از همان مبدأ برمی‌خیزد، بدون اتصال و ارتباط با آن نیز قابل درک و معنا نمی‌تواند باشد. چنین تشکل انداموار و ارتباط پویا را ما در همهٔ صور هنرهای اسلامی از معماری و شهرسازی و هنر فرش گرفته تا خوشنویسی و آیینه آرایی و گچبری و کار روی آجر و سنگ و کاشی و چوب و فلز و... مشاهده می‌کنیم.

هستی و اساساً جهان آفرینش در دیدگاه وحیانی اسلامی در «شدن» بیشتر خود را می‌نمایاند تا در «بودن». ظهور، جلوت و تجلی‌های دم به دم و پیوسته، تصویری که از هستی ارائه می‌دهد، با «شدن» بیشتر نزدیک است تا «بودن». خلق و آرایش صور تابنده و پر لطف و به هم‌پیوسته‌ای که در فضای درون و بیرون گنبدهای فیروزه‌ای معماری اسلامی با انبوهی از طرح‌ها و نقش‌ها و رنگ‌های شفاف و درخشان به تماشا نهاده شده‌اند، تصادفی نیست. صور پر لطف از یک سو و صور جلالی از دیگر سو لکن یکی در صورت و دیگری در معنا همواره از پویایی و جانمندی خاصی برخوردار بوده و در بیان عالمی که در «شدن» و کینونت معنا یافته، قابلیت بیشتری دارند.

چنان‌که در بحث‌های پیش یادآور شدیم، از آن جهت که خداوند، خود کانون حسن بوده و همهٔ اسماء، ظهور و رجوع به حسن دارند، لذا هر آن چه از پرتو حسن او به ظهور و جلوت می‌آید، همواره مشحون از تناسب است و تعادل و صور جمالی قابلیت بالایی در بیان حسن در اوج تناسب و تعادل و توازن و رعایت هماهنگ و اندازه‌ها دارند، دید زیبایی‌شناسانه اسلامی و هنرهای آن نیز در سه صفت جمال و جلال و لطف بیان شده و هنرمندانگی و خلاقیت خود رابه تماشا نهاده است. لکن روحی که بر صورت این هنرها و دید زیبایی‌شناسانهٔ اسلام سیطره دارد، اغلب در صفت لطف یا مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و لطافت و ملاحت تعیّن به حسن داشته است. مع‌الوصف موارد بسیاری وجود دارد که صور جلالی به موازات صور جمالی و پرلطف، با اقتدار و وزانت و استواری و شکوهمندی خاصی بیان شده‌اند. اگر دخالت و وساطت صور شفاف و پر لطف و غنای طرح‌ها و نقش‌ها و رنگ‌های تابنده‌ای که فضاهای درون و بیرون معماری مسجدها و مدرسه‌ها و برج‌ها و مقبره‌های اسلامی را صاف و مثالی و لغزنده کرده نمی‌بود به یقین تعیّن صور جلالی را در معماری اسلامی عمیقاً احساس می‌کردیم. مواردی وجود دارد که چنین صور جلالی آشکارا بیان شده‌اند. در همین رابطه به برخی از نمونه‌های موجود اشاره می‌کنیم نمونه‌هایی که تنها در جغرافیای محدود ایران فعلی مورد توجه قرار گرفته، نه همهٔ دارالاسلام.

در رابطه با نمونه‌های مورد نظر نیز بیشتر به عناصری که صورت‌های جلالی را تعیّن و ترکیب بخشیده‌اند توجه شده است. تنها به برج قابوس درکلیت‌اش توجه شده است. لکن آن نیز بسیار سریع و گذرا.

جلوه‌های صور جلالی در فضاهای آینه آرایی شده

فضاهای آینه آرایی شده برخی حرم‌ها و حریم‌های مقدس امامان و زادگان ائمهٔ شیعه در ایران، چون حرم امام هشتم(ع) در شهر مشهد مقدس، شاهچراغ در شهر شیراز، حضرت معصومه (ع) در شهر قم و یا حضرت عبدالعظیم در شهرری و نمونه‌های بسیار دیگر، بلوری شفاف، چشم‌نواز، پر تحرک و پر لطف‌ترین فضاها در معماری جهان می‌توانند تلقی شوند. خویشاوندی، نسبت و تقارن تمثیلی آینه و وجود، آینه و روح و اساساً آینه و عالم ارواح به عهد باستان و حتی دوره‌های کهن‌تر باز می‌گردد. در دوره‌های بعد و جدیدتر از عصر مفرغ به این سو شواهد مهم‌تری وجود دارد که مشحون از معانی ژرف و رمزی و رابطهٔ تمثیلی آب و آینه و یا هر شیئی که سطوح صاف و شفاف آن قابلیت تقرر و انعکاس تصویر و نقش و صورتی را داشته با جهان ارواح، حسن، زیبایی، صفای باطن، تجلی و جلوت، ظهور و مشاهده می‌باشد.

عشق به آینه، آینه‌آرایی و کار روی آینه و آراستن سطوح با قطعات آن، تمایل به بازی با آینه‌ها و سطوح آینه‌کاری شده، حتی تلاش جهت تحویل و تبدیل طرح‌ها و رنگ‌ها و نقش‌ها به سطوح صاف و روشن و شفاف آینه‌ها و خلاصه میناگری، دقت و تأمل روی آینه و آراستن فضاها با قطعات پر لطف و صاف آینه‌ها، در ایران و ذوق هنرمندانگی ایرانی به اوج می‌رسد. آینه‌آرایی از فرازها و خصلت‌های دیگر روح حساس و دقیق و اشراقی هنرنمایی ایرانی در عهد اسلامی است. آینه‌ها با توجه به قابلیتی که در انعکاس و تقرر و تعدد تصاویر دارند، به سختی می‌توان مادهٔ دیگری را یافت که بتواند در ایجاد و نمایش سطوح صاف و درخشان و لغزان و شفاف و فضاهای روشن با آن رقابت کند. در بیان حساسیت‌های عمیق ایمان، اندیشه و ذوق و تمایلات زیبایی‌شناسانهٔ ملتی که به شهود و اشراق و ادب و آیین تخلیه و تجلیه و تحلیه و تزکیه و صفای باطن در جستجوی درک معنای هستی و حقیقت چیزهاست، آینه همواره مناسب‌ترین ماده با قابلیت تمثیلی بالا و ملموس بوده‌است. جلوه و ظهور، تجلی و تابش، مشاهده و شهود، «لقاءالله» و «وجه‌الله» و اساساً درک و دیدی که اسلام از جهان و انسان و ذره ذرهٔ آفرینش مکاشفه می‌کند با رمز آینه به طرز شگفتی خود را می‌تند. به سخن مولانا:

آینهٔ آهن، برای پوست‌هاست
آینهٔ سیمای جان، سنگی بهاست
آینهٔ جان نیست الا روی یار
روی آن یاری که باشد زان دیار

در شعر فارسی غنا و تنوع تمثیل آینه و تقارن آینه با وجود، از آینه‌آرایی فضاها در معماری اسلامی ایران به مراتب گسترده و غنی‌تربیان شده. گاه مواردی وجود دارد که گویی شعر عرفانی پارسی نیز چون معماری ایرانی با واژه‌ها فضای خود را به آینه‌ها آراسته است. بشنوید:

چون جمالش صد هزاران روی داشت
بود در هر روی دیداری دگر

ایمان ورزیدن یعنی آینه آرایی نفس خویش، یعنی آینه‌داری، یعنی فضای روح را به صفای باطن چون قطعات آینه آراستن و استعداد و قابلیت نظر به «وجه‌الله» را یافتن. به فیض لقا و مشاهدت یار نائل آمدن. اگر می‌خواستیم فهرستی از شواهد و منابع و میراثی که تنها در همین یک‌هزاره و نیم فرهنگ و هنر و عقیده و اندیشه ایران اسلامی به ویژه در عرصهٔ شعر و معماری از خود به جای نهاده، فراهم آوریم، از ده‌ها اثر فراتر می‌رفت. تصور می‌کنم یکی از موضوعات مهمی که در زیباشناختی عهد اسلامی و تاریخ هنر به ویژه هنر معماری و شعر پارسی هم‌چنان دست نخورده مانده و میدان پژوهش در مورد آن باز است، پژوهش در قابلیت‌های بیان تمثیلی آینهٔ در ذوق و اندیشه ایران عهد اسلامی است.

هر چند فضاهای آراسته به آینه و اساساً آینه، چون ماده و مصالح کار در معماری، آن استحکام فضاهای آراسته به طرح‌ها و نقش‌ها و رنگ‌های کاشی‌های معرق و گچ‌بری‌های ریز نقش و مرمرهای کنده‌کاری و خوش نوشته شده را ندارد، لکن در ایجاد و آرایش و بیان فضاهای صاف و شفاف و لغزنده و روشن و پرتحرک قابلیت بیشتر داشته و در وسعت و بسط وحدت و تداوم بخشیدن و به جنبش آوردن و القای نامتناهی در فضاهایی که فی‌نفسه محدودیت و ایستایی و صمت و سکون درحجم و ماده بر آن‌ها سیطره دارد می‌تواند اثر و نفوذ بیشتری بر احساس و اندیشه ما داشته و در انباز کردن مکان و زمان یا موسیقایی کردن فضا به هنرمند میدان بیشتری دهد.

چنان‌که پیش‌تر اشاره کردیم، معماری هنر کار روی ماده و کشف و نبش قابلیت‌های آن بوده و حجم و فضاهای محدود به منزله یک واقعیت مسلم و اجتناب‌ناپذیر همواره در معماری مؤثر و دخیل است. لکن در اوج «قناعت استحسانی» و «اقتصاد هنرمندانه» و کار روی ماده و مصالح و حجم و مکان و فضاهای محدود، به معماری فرصت می‌دهد تا با کشف قابلیت‌ها، دید، درک و اساساً احساسی که از هستی و آفرینش داشته به تماشا بگذارد. به ویژه آن جا که هنرمند معمار فراخوانده شده تا حقیقتی متعالی و عقیده و آرمانی معنوی را که مشحون از احساس مقدس و تجربیاتی است که تا عمق ایمان و اندیشه و خاطره‌های ازلی و سنت او نفوذ و ریشه دارند، با کشف قابلیت‌های ماده و مصالح، محدودیت و حصار فضا را شکسته و از صمت و سکون حجم و کدورت ماده هر چند به رمز و هر اندازه به تمثیل فرا رود.

یک فضای آراسته به آینه به ویژه هنگامی‌که مدور طراحی شده و گنبدی بلند چون آسمان از بالا استوار و با وقار و اقتدار بر آن سیطره افکنده، چنان که در فضای حرم امام هشتم (ع)، در همان نخستین لحظه حضور در صحن، انسان احساس می‌کند زیر باران و آبشاری از انوار قدسی که از هر سو، از سطوح زاویه‌دار و بلوری مقرنس‌های آینه‌ای و سطح و شیار دیوارها تا نقطه اوج گنبد بر او می‌تابند، قرار گرفته است. انکسار و تعدد و انعکاس و تقرر بی‌امان و دم به دم انبوه تصاویری که بی هیچ مانعی در فضا به حرکت و جنبش و چرخش آمده در آرایش قطعات آینه آن چنان سبکبال پر می‌کشند که گویی هیچ حجم و ماده و محدودیت و صمت و سکونی در هیچ جا احساس نمی‌شود. آرایش آینه‌ها، وسعت، انبساط، شفافیت و... درخشندگی و تحرکی که به فضا می‌بخشند، تداوم و بسط آن‌را تا بی‌نهایت، تا هر جا که تصورش به ذهن و اندیشه نمی‌آید، تا مرزهای غیب عالم، تا آن سوی ناشناخته‌ها و هستی‌های نهان احساس می‌کنیم، که این خود یکی از خصلت‌های برجسته صورت‌های اجلالی است که محدودیت و حقارت فضاها را شکسته، پرشکوه و با اقتدار بر احساس و اندیشهٔ ما سیطره افکنده و آنچه محدود است و متناهی، هر چند به تمثیل و هر اندازه سمبلیک و انتزاعی لکن عمیقاً ملموس، تا نامتناهی تداوم، وسعت و حدت بخشیده و روح را تسلیم عظمت و شکوه اجلالی خود می‌کنند.

تقرر، تناظر، انعکاس و انکسار تصاویر در قطعات آینه‌هایی که از هر سو تا اوج تعدد، به حرکت و جنبش آمده‌اند نیز آن چه محدود است و شماره‌پذیر، به تصویرهای بی‌شماری که به طرز شگفتی تعدد می‌یابند، دگرگون می‌کنند و فردا نیت ما را در خود شکسته و استحاله کرده و ارگانیک و یکپارچه به هم تنیده و عالمی را به حشر و حرکت برمی‌انگیزند که این نیز از جلوه‌های دیگر صورت‌های جلالی است که همواره بر بی‌شماری و تعدد تأکید می‌ورزند.

یک شکل و صورت کامل، هنگامی که در فضای آینه‌آرایی شده، در تعدد و تقرر و انعکاس به تصویرهای شکسته تغییر می‌یابد به ذره‌ای در انبوه ذرات دیگر عالم تبدیل می‌شود. چون ماهی که به دریا پیوسته یا قطره‌ای که با اقیانوس بیکران وجود یکی شده است. آسمان در باورهای باستان خلاصه در باورهای مردمان مدیترانهٔ شرقی، اقیانوس تصویر می‌شده است و ماه و مهر و اختران همه در دریای آسمان شناور بودند. در عقاید مانوی نیز ماه قایق آسمان تصویر می‌شده. فضای مدور و گنبدی و آینه‌کاری شده، آب و آسمان و آینه و اقیانوس ازل را به هم می‌پیوندد و انسان را در مرتبه و ساحتی از وجود رجعت می‌دهد که در آن مرتبه و ساحت با مبدأ آفرینش، خود را یگانه می‌یافته و هنوز شکاف و فصلی بین خویش و عالم وجود احساس نمی‌کرده است. فضاهای آینه‌کاری شده گنبدی و مدور، چون دریای آسمان صاف‌اند و شفاف، بیکرانه‌اند و سیال، مواج‌اند و پرخیز و خروش. القای بیکرانگی نیز از خصلت‌های صور اجلالی است که در فضاهای آینه‌آرایی شده عمیقاً می‌شود آن‌را احساس کرد. عظمت، اقتدار و سلطهٔ بی‌چون و چرای فضای آینه‌آرایی شدهٔ حرم امام هشتم (ع) از یک سو، انکسار و قطعه قطعه شدن تصاویر از دیگر سو چنان ما را به بازی گرفته و کوچک می‌کند که احساس کنیم در برابر عظمت و اقتدار نیرویی قرار گرفته‌ایم که بشدت در برابر آن حقیریم و ناچیز. حضور در چنین فضایی در واقع حضور و تشرف در فضای روح مقدس و با عصمت امامی است که خود جلوتی از جمال و جلال بوده و هیبت و قدرت حق تعالی در وجود او ظاهر. هر اثر از تقلیدی‌ترین گرفته تا تجریدی‌ترین، به طرزی اجتناب‌ناپذیر در «زبان» و «بیان»، جهانی است سرشار و غنی از رمزها و تمثیل‌ها و این‌گونه نیز احساس و عاطفه و اندیشه ما را برمی‌انگیزد. بدین معنا که احساس و اندیشه‌ای که در مواجههٔ روح ما با یک اثر هنری اصیل برانگیخته شده و به جنبش می‌آید همواره نوعی خصلت رمزگونه و تمثیلی دارد. تمثیل و رمز در فضاهای آینه‌آرایی شده به اوج تجرید و صافی می‌رسد. قطعات آینه‌های کنار هم نهاده شده نه طرح‌اند و رنگ، نه نقش و تصویر. صاف‌اند و شفاف، بلورین و لغزنده همچون روح مؤمنی که به صفای باطنی دست یافته و خود را صافی و فانی از رنگ و تعلق خاطر می‌یابد. صافی و شفافیت این فضاها چنان چشمگیر و خیره‌کننده است که از یاد می‌بریم پشت آن‌ها حصار حجم و محدودیت مکان و کدورت ماده وجود دارد. قطعات آینه‌ها و اساساً فضای بلوری شده به واسطهٔ آرایش آینه‌ها، از آن جهت که صاف هستند و پر لطف با دخالت مقولهٔ ظرافت و هم‌آغوش شدن دو مقولهٔ ظرافت و جلال، صورت جلالی کمی تعدیل شده و آن هیبت و دفع ناگهانی با انس و انباز شدن در فضاهای متعیّن در صورت جلالی و پر لطف یکی شده و به هم می‌آمیزند و روح ما را نرم و آرام بربال خود می‌گیرند.

گفتیم که در تقابل قرار دادن یا به هم تابیدن عناصر متضاد چون تناهی و نامتناهی، ایستایی و پویایی، کثرت و وحدت، پستی و بلندی یا عمق و ارتفاع از خصلت‌های دیگرصور جلالی هستند. احساسی که در ما برانگیخته و حالتی که در ما ایجاد می‌کنند نیز چنین‌اند.

تعیّن صور جلالی در برخی نمونه‌های دیگر

سردَرِ بلند و مناره‌های خوش افراشته و گنبد آسمانی و فضای پرشکوه شبستان مرکزی مسجد امام اصفهان از نمونه‌های دیگر تعیّن صور جلالی در معماری ایران اسلامی است. در اینجا هر چند طرح‌ها و نقش‌ها رنگ‌ها و خطوط خوش نوشتهٔ کوفی و ثلث و بازی با طاق‌ها و پنجره‌های فراخ که از هر سو نور را به فضاهای درون مسجد وارد کرده و می‌تابانند، به جای آینه‌ها، فضا را شفاف و لغزنده و پر تحرک کرده و وسعت و تداوم داده‌اند لکن چیزی از شکوه و تعیّن صور جلالی نکاسته است. انبوه بی‌شمار

نقش‌ها و حرکات پیچان طرح‌های اسلیمی از یک سو و حرکت موج به موج آن‌ها از زیر تا به اوج به ویژه تا نقطهٔ مرکزی در اوج گنبد، چنان عمق و ارتفاع و کثرت و وحدت، متناهی و نامتناهی را به هم تنیده‌اند که احساس کنیم در فضایی قرار گرفته‌ایم که انبوه طرح‌ها و تنوع و غنای نقش‌ها و شفافیت رنگ‌ها در یک ترکیب زنده و اندام‌وار چون کلام وحیانی قرآن بی مرز و نامتناهی، صمت و سکون و ایستایی حجم و ماده و مکان را شکسته، دوار و پیچان، شکوهمند و پر وسعت جهانی از حرکت و جنبش و تداوم در اطراف و بالای سر ما بر احساس و اندیشهٔ ما سیطره افکنده است. در اینجا نیز آنچه که صور جلالی را تعدیل کرده هماغوشی صور پرلطف و سیطرهٔ مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت که ریز نقشی، شفافیت، درخشندگی و تحرک از خصلت‌های بنیادی آن تشخیص داده شده، می‌باشد.

پیش‌تر گفته شد که سیطرهٔ ناگهانی و غیرقابل انتظار جزئی، عضوی و یا بخشی از یک اثر، بر اجزا، اعضا و بخش‌های دیگر بی‌آن که خدشه‌ای بر ترکیب اندام‌وار آن وارد آید، یکی دیگر از ویژگی‌های تعیّن صورت‌های جلالی است که جهت دستیابی به کمال بیان آن تناسب و توازن و رعایت دقیق و هندسی که صور جمالی به آن‌ها تکیه و تأکید می‌ورزند، می‌شکند. در همین رابطه سردر و مدخل پرشکوه و مناره‌های خوش قامت و استوار مسجد جامع یزد نیز از نمونه‌های خوب دیگر تعیّن صور جلالی است.

توجه به ترکیب ارگانیک کل بنای مسجد از یک سو و فضای پست و باز اطراف از دیگر سو در یک تقابل مرموز با پستی و بلندی سردر و مناره‌های بلند این مسجد چنان پرشکوه و استوار و باوقار و اقتدار برفضای اطراف سیطره افکنده که احساس کنیم در برابر عظمتی قرار گرفته‌ایم که از هر سو بر ما مسلط بوده و کوچک و حقیرمان می‌کند.

چنین تقابلی را به طرز شگفت و ماهرانه و بسیار برجسته، بنای پرشکوه برج قابوس وشمگیر در استان گرگان به تماشا نهاده و در ما القا می‌کند. اگر این مقبره یا برج بلند در میان دره‌ای عمق و تنگ و دو سلسله کوه کشیده و مرتفع ساخته شده بود، استواری، وقار و قامت بلند آن را هرگز آن چنان که در دشت‌های پست و فراخ گنبد و گرگان، احساس نمی‌کردیم. تقابل این بنا با محیط و فضای پست اطراف به جهت سادگی و قامت بلند آن که دو جریان خطوط افقی و عمودی را در برابر احساس و اندیشهٔ ما به تماشا گذاشته، واقعی و ملموس‌تر قابل مشاهده است.

برج‌ها و مقبره‌ها و بقعه‌های فراوان و پرکارتر دیگری را چون چهل‌دختران و پسر علمدار دامغان، علاءالدین ورامین، سه گنبد ارومیه، عبدالله دماوند، بایزید بسطام طغرل در ری و... سراغ داریم لکن هیچ کدام شکوه و صورت جلالی برج قابوس را این چنین ملموس و عینی در ما القا نمی‌کنند. پنجاه و پنج متر از سکو تا بام مخروط ارتفاع زیادی نیست لکن عظمت و اقتدار و صورت جلالی آن را در تقابل با محیط پست اطراف در همان نخستین مواجهه و مشاهده احساس می‌کنیم. در وصف این بنا، آرتور ایهام‌پوپ چنین گفته است: «قدرت این بنا مدیون ارتفاع زیاد و یکتایی عریان آن و تمرکز بر روی حجمی ساده و شکلی نیرومند است که جایی برای هیچ گونه بحث و تفرقهٔ حواس نمی‌گذارد. ساخت بنا پاک و برهنه چون جنگجویی در نبردی مرگبار با سرنوشت، همچون شاهی شاعر که با ابدیت پنجه افکنده است، سنگین و با هیبت تأئیدی بر مرگ است و مرگ را به مبارزه گرفته است. آیا هیچ آرامگاهی چنین بیانگر و چنین مسلط بر محیط اطراف خود می‌باشد؟»

این بنا از ساده و آشکارترین نمونه‌های تعیّن صورت جلالی در معماری ایرانی است. از آن جهت که برهنه از تزئینات ریز نقش صور پرلطف است، صورت جلالی آن تعدیل نشده و ملموس و عینی و آشکارتر ظهور کرده است. شاید بشود گفت برج قابوس از نمونه بناهای عالی تعیّن صورت جلالی در معماری عهد اسلامی است. نمونه‌ها و موارد بسیاری در معماری اسلامی ایران وجود دارد که تعیّن در صورت جلالی دارند، لکن مجال بحث و بررسی آن‌ها در این مقدمه نیست.

معماری اسلامی اساساً صور جلالی و جمالی و پرلطف را به هم می‌تابد. صورت‌های جمالی و جلالی گاه کنار هم و گاه مستقل ظهور می‌کنند لکن صورتی که بیشتر بر همهٔ هنرهای اسلامی سیطره دارد صورت مقولهٔ ظرافت و

پرلطف است.

شناخت هنر و زیبایی‌شناسی عهد اسلامی بدون بحث مقوله‌ها که به اعتقاد ما محور اصلی بحث را همان صفات و اسماء الحسنای الهی شامل می‌شود، ناقص بوده و ابعاد مهمی از هنرنمایی عهد اسلامی هم‌چنان بر ذهن و اندیشهٔ ما پوشیده خواهد ماند.

برای مثال صورت جلالی خوشنویسی سبک ثلث که بر تقابل آشکار خطوط ـ عمودی و افقی و سبک کوفی که بر تناسب و دقت هندسی توجه داشته و سبک شکسته نستعلیق بر صورت پرلطف و انحنای حروف چشم‌نواز تأکید می‌ورزد، بدون بحث ـ مقوله‌ها و اسماء و صفاتی که محور عقیده و اندیشه و ذوق و هنرنمایی عهد اسلامی بوده ناقص و در مواردی می‌تواند انحرافی باشد.

خلاصه آن‌که دیدی که اسلام از جهان و انسان ارائه می‌دهد همه حسن است و نیکویی و خداوند هر چیزی را در کمال نیکویی آفریده است: «الَّذِی أَحْسَنَ کُلَّ شَیءٍ خَلْقَهُ...» (سجده:۷) ایمان، احساس، اندیشه، ذوق و مهارت هنرمند مسلمان همواره متوجه و معطوف به کشف نیکویی‌ها و زیبایی‌هایی که از مبدأ و مصدر ذات حق به حُسن بر «وجود» آدمی و «هستی» پرتو می‌افکند، بوده و هنر ورزیدن و هنرمندانه زیستن یعنی، احساس همدلی و همنوایی با آفرینش. ما نمی‌آفرینیم، بلکه آفریده‌های مکنون وجود خویش و مستور ـ هستی را کشف و ظاهر می‌کنیم. چیزی را بر آنچه که خداوند به کمال حُسن و نیکویی آفریده نمی‌افزاییم. لکن هر آنچه را که احساس کرده‌ایم بر ما مغفول و مستور مانده، ظاهر و آشکار می‌کنیم. عشق به درخشندگی، وضوح، تابناک بودن چیزها، شفافیت و لطافتی که در روح هنرمندانگی و زیبایی‌شناختی هنرهای اسلامی مشاهده می‌کنیم از چنین دیدگاهی نشأت گرفته است. دیدگاهی که عمیقاً شهودی، اشراقی، اُنسی و در یک کلام وحیانی است.

اگر احساس می‌کنیم چیزی را آفریده‌ایم، چنین تلاشی تنها در «نسبت»، قابل درک است نه از بستر عدم. ما در عالمی زندگی می‌کنیم که خود «آفریده» و «مخلوق» است. ما در نسبت با آن بوده و خود را در آن احساس می‌کنیم. «هستی» و چیزها مواد خام و مصالح بنای روح ما نیستند. بلکه سرشار از معنا و صور مکنون و استعداد و امکان ظهور و آشکار شدن هستند، چنان که خود ما. آفریدن بدین معنا و هنرمندانگی از این جهت یعنی عیان شدن وجود و موجود یا آدم و عالم. ما صورت نمی‌دهیم، به صورت می‌آوریم. آنچه که هنرمندانه به صورت می‌آید، دیدار و مشاهدهٔ وجود است با موجود.

ما جمال و زیبایی نمی‌بخشیم، به جمال می‌آوریم. با جمال دیدار می‌کنیم. با جمال به تماشا می‌نشینیم. آنچه را که در خلوت بوده با کار هنرمندانه به جلوت می‌آوریم و در تجلی و ظهور آن به مشاهده و تماشا می‌نشینیم و در هر مشاهده و دیداری «وجه‌الله» ـ مستور به ظهور و صورت آمده که بی تکرار در هر جلوت و ظهوری رویی از جمال حق به تماشا می‌آید.

تلاش هنرمندانه، کشف قابلیت‌هایی است که خداوند در وجود آدمی از یک سو و در هستی یا جهان آفرینش از دیگر سو نهاده است. ما بر هوا نقش نمی‌زنیم بر آب صورت نمی‌نگاریم. چون احساس می‌کنیم چنین قابلیتی در آب و هوا نیست. لکن با آینه فضاهای خود را می‌آراییم. با شکار و کشف قابلیت رنگ‌ها، طرح‌ها، فضاهای شفاف و مثالی به‌وجود می‌آوریم. لذا آفرینندگی ما «واقعیتی» است اعتباری. خالق، صانع، بدیع و مطلق هم او است که در آفرینش هستی و در خلق و خلقت آدمی چنین قابلیت‌هایی را به ودیعت نهاده است. تلاش هنرمندانه یعنی «غبار ره نشاندن» و «نقاب و پرده دل برافکندن» و نظر کردن به جمالی که بر ما مستور مانده است. یا به سخن شیوای حافظ:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی
نشان تا نظر توانی کرد.

کلام آخر آن‌که در نگاه وحیانی اسلام خالق و صانع و بدیع و باری مطلق و ظاهر و باطن همه هستی‌ها خداوند بوده و هم اوست که مصدر حسن و مظهر جمال و جلال است و جهان آفرینش و وجود آدمی غنی و سرشار از قابلیت‌های مستور و مکنونی است که با عمل هنرمندانه و کشف قابلیت‌های نهان وجود خویش از یک سو و جهان خلقت از دیگر سو آنچه که بر ما مکنون است و مستور به صورت و

ظهور می‌آوریم. هنر ورزیدن و زندگی مؤمنانه یعنی ادب و طریق همدلی و همنوایی و همخوانی با آفرینش و کیمیاگری و افشا و عیان کردن گنجینه‌های نهان هستی‌ها و آفریده‌های الهی و مشاهدهٔ صُوَری که بر ما نهان و پوشیده بوده‌اند. چنین دیدگاهی را نمی‌بایست با نظر مارتین هایدگر از هنر که بیشتر تکیه بر ماده و زمین و آن چه که در آن‌ها مستور مانده و در اثر هنری به ظهور می‌آید، درآمیخت. بحث ما ماده و زمین نیست. سخن از آفرینش الهی هستی است که سرشار و گرانبار از قابلیت‌های ظهور است و تجلّی و جلوت.

هم نور تو باشد که ترا داند دید
کین نور بصر ترا به نتواند دید

در ذره ذرهٔ حرکات و سکنات کاینات، در حرکت نرم نسیم، خیزش یک موج، گام‌های آرام و نرم آهنگ یک شتر، نغمهٔ خوش و گوش‌نواز یک پرنده؛ خلاصه در چرخش ماه و تابش مهر و حرکت و جنبش اختران اگر وجدان تأمل و مراقبه، اندیشه و تعقل در انسان بیدار باشد، می‌تواند آیات و بشارات اسرار اسما الحسنای الهی حق را احساس کند.

قرآن مجید همواره نفخه و نوید توجه و تأمل و مراقبه و تذکر و اندیشیدن به اسرار آفرینش و راز حیات طبیعی و قابلیت‌های وجودی خود آدمی را نیز در او دمیده و ایمان ورزیدن اساساً یعنی همان متذکر بودن به برکات و نعمات و موهبت‌های الهی. یعنی سعی صمیمانه و مشتاقانه و بی‌امان جهت دستیابی به همزبانی و همدلی یا صحیح‌تر یکدل و یک زبان شدن و انس و ارتباط باطنی با نظم و نظام الهی آفرینش. ایمان و امید به این حقیقت که می‌شود چون داود (ع) به صدق و صفای باطن به مرتبه‌ای از همدلی و همزبانی با آفرینش رسید و با خدا یکدل و یکزبان شد و به فضل و کرامت او عالمی را به نغمه و تسبیح الهی خویش همنوا، هم‌نغمه و آهنگ کرد: «وَلَقَدْ اٰتَیْنٰا دٰاوُدَ مِنّٰا فَضْلاً یٰا جِبٰالُ اَوِّبی مَعَهُ وَ الطَّیْرَ وَ اَلَنّٰالَهُ الحَدیدَ».(سبا: ۱۰)

و یا آن که چون سلیمان عالمی را به فضل و کرامتِ دوست، تسخیر اقتدار ایمان خویش کرد: «رُدّ وُهٰا عَلَیّ فَطَفِقَ مَسْحَاً بِالسُّوقِ وَ الأَعْنٰاقِ».(ص:۱۳)

احساس و تجربه دینی و ایمان ورزیدن همواره با تأمل و مراقبت و تذکر ارتباطی درونی داشته است. در گذشته کار و تلاش هنرمندانه و احساس زیبایی‌شناسانهٔ آدمی با آیین و سنت‌های دینی از درون خود را می‌تنید و با تأمل و مشاهده و مراقبه در خویش از یک سو و نظر و توجه صمیمانه و مشتاقانه به هستی از دیگر سو توأم بود. با شتاب و نوآوردن و ویران کردن مدام بیگانه بود. به عکس بدیع بود و پایدار. ما تصور می‌کنیم که صورت‌ها را تکرار می‌کرد. تداوم و ثبات را نمی‌بایست با تکرار درآمیخت. سنتی که طرح‌ها و نقش‌ها و شکل‌هایش به کمال می‌رسد و خود را در کمال تداوم می‌بخشد، به منزلهٔ تکرار نیست. تکرار اساساً با ذات هنر بیگانه است. غنای طرح‌ها، شکل‌ها، نقش‌ها، رنگ‌ها و صوری که گویی دم به دم به حسن در هنرهای اسلامی هر بار و در هر جا ظهوری نو کرده‌اند، موجد همین معناست.

در گذشته بین خلاقیت و تلاش هنرمندانه با مظاهر هستی، جهان آفرینش و حیات طبیعی رقابت، تنش و تضاد احساس نمی‌شد. اصل بر همنوایی و همدلی بود. چنین واقعیتی را در احساس و دید زیبایی‌شناسانه و روح هنرمندانهٔ اسلام و قلمرو تمدن‌های هند و خاور دور در اوج می‌بینیم.

آیین ذکر و ذاکری با الهام هنری دو وجه از یک واقعیت را بیان می‌کردند. سنت ذکر به الهام هنرمندانه جان می‌بخشید و به احساس زیبایی‌شناسانه عمق می‌داد و در کشف و آشکار کردن قابلیت‌های هستی و استعدادهای نهان و اسرار «خفته»ی وجود آدمی به هنرمند و تلاش هنرمندانه یاری می‌رساند. تلاش هنرمندانه تفریح و تفنّن به معنای معاصر تلقی نمی‌شد. اشتیاق به همدلی بود و طریق عشق ورزیدن، علم «نظر کردن» و «حسن شناختن». به سخن حافظ:

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی‌ای دل
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

❑