Page 4-31 (Naghizadeh); ((4)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

محمد نقی‌زاده*

معنای نشانه‌ها: جان جلوه‌های هنری

و تِلکَ الاَمثالُ نَضرِبُها لِلنّاسِ وَ ما یَعقِلُها الاَّ العالِمُون (و این مثلها را می‌زنیم [تا حقایق] برای مردم [روشن شود] و جز دانایان آنها را درنمی‌یابند.) ــ عنکبوت (۲۹):۴۳.

هر آنچه، به غیر از خود، به چیزی دیگر (پدیده، مفهوم، شیء، موضوع) دلالت کند نشانه است. نشانه وسیلهٔ خلق اثر هنری و، به عبارتی، الفبای هنر است. انسان به سبب ماهیتش و تنوع مراتب هستی و آرمان‌گرایی و معنویت‌گرایی و تعدد ساحتهای حیاتش و نیز رازداری و خداپرستی‌اش نشانه‌گراست.

نشانه را با ملاکهای مختلف می‌توان دسته‌بندی کرد؛ از جمله بر اساس درجهٔ اصالت معنا و ایجاد رابطهٔ انسان با پدیده‌ها. با ملاک اول، نشانه به قراردادی و مفهومی و ازلی و فطری تقسیم می‌شود و با ملاک دوم، به نشانه‌هایی که رابطهٔ انسان را با شیء یا انسانی دیگر یا نوع بشر یا هستی یا خالق هستی برقرار می‌کند.

در هنر، نشانه برای انتقال معنا و ایجاد رابطه در میان آدمیان و نیز معرفی حقایق الهی و روحانی به کار می‌رود. به عبارتی، هم هنر معنوی نشانه‌گراست و هم هنر مادی؛ اما نشانه‌گرایی اولی اصیل و از آنِ دومی جعلی است. درک نشانه برای غالب افراد دشوار است؛ اما این دشواری دو علت مختلف دارد: در هنر معنوی، ناآشنایی با ساحات معنوی و روحانی؛ ۲) در هنر مادی، جعلی و قراردادی و شخصی‌بودن نشانه.

★ عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات

Page 4-31 (Naghizadeh); ((5)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

درآمد

هنر را به زبان ساده می‌توان چنین تعریف کرد: شیوه و زبانی زیبا و بدیع و مؤثر برای بیان مفهوم ــ عمدتاً معنوی[۱] ــ و انتقال معنا.[۲] علاوه بر این، هنر نقش محرک و برانگیزاننده دارد. در واقع، هنر، به تناسب توانایی هنرمند و غنای مبانی نظری‌اش و هماهنگ با قلمرو پدیدار شدنش و نیز میزان بداعت و اصالت و ریشه‌دار بودنش، با ایجاد حساسیت و واکنش در قوای حسی و ذهن و روح انسان در پی متوجه ساختن او به اموری در قلمرو ماده یا نفس یا روح است. در این فرایند، یکی از مهم‌ترین ابزارها نشانه است که به تبع ساحتی که در آن طرح می‌شود، در سلسله مراتبی متقن، متضمن معانیِ ساده یا پیچیده‌ای است. نشانه به آن علت مورد نیاز و استفادهٔ هنر و هنرمند است که بسیاری از مفاهیم، به‌خصوص مفاهیم چندبُعدی و معنوی و روحانی، امکان تجلی مادی و کالبدی ندارند. به عبارت دیگر، به علت ناممکن‌بودنِ بیان مستقیم یا تجلی عینی و کالبدی مفاهیم معنوی، بهره‌گیری از نشانه ضرورت می‌یابد. در واقع، هر نظریهٔ معطوف به هنر باید الفبایی برای تعیّن بخشیدن به این لطیف‌ترین بازتاب روح انسانی عرضه کند؛ و این الفبا به سبب همین روحانیت (همانند هنرمند که واجد صورت و معنایی است) مشتمل بر (حداقل) دو دسته معنای ظاهری و باطنی است؛ و حتی فراتر از آن، برخی نشانه‌ها واجد بطون یا معانی متنوعی است.

«نشانه‌ها» در طیفی وسیع قابل طبقه‌بندی و تعریف‌اند؛ از نظر گسترهٔ فرهنگها در طول زمان و در عرصهٔ مکان، از حیث مدلولشان، از لحاظ قلمروشان، از حیث رشته‌ای که بدانها استناد و از آنها استفاده می‌کند، و از بُعد تفکری که به آنها حیات و معنا می‌بخشد. در قلمرو هنر، نشانه را از آن جهت می‌توان «الفبای هنر» نامید که اصولاً بدون آن شکل‌گیری هنر ممکن نیست. همان‌گونه که زبان متشکل از حروف است، ظهور هنر مبتنی بر نشانه است و بالطبع شناخت و درک و فهم هنر نیز بدون نشانه‌شناسی و درک

۱) توجه کنیم که حتی هنرهای مادی و دنیوی نیز داعیه‌دار معنویت و مدعی معناداری‌اند.

۲) نک: محمد نقی‌زاده، «هنر و انتقال معنا».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((6)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

نشانه‌ها ممکن نیست؛ اما چنان که زبانهای مختلف الفباهای متفاوت دارند، هنرهای گوناگون (از نظر شکلی یا محتوایی) نشانه‌های خود را دارند.

نشانه را اجمالاً می‌توان پدیده یا موضوع یا شیء یا مفهومی (مادی یا معنوی) نامید که علاوه بر خود، به پدیده یا موضوع یا شیء یا مفهوم (مادی یا معنوی) دیگر اشاره و دلالت می‌کند. به این ترتیب، چون هر چه امکان وجود (عینی یا ذهنی) یابد ناگزیر چیز یا چیزهایی دیگر را نیز به ذهن آدمی متبادر می‌کند؛ تعبیر «نشانه» را می‌توان به همهٔ اشیا اطلاق کرد. نکته آنکه تعریف و دسته‌بندی نشانه‌ها و رابطهٔ آنها با مدلولاتشان و همین طور طرح‌شدنشان به عواملی بستگی دارد که مهم‌ترین آنها جهان‌بینی و تفکر هنرمند و مخاطب اوست.

همهٔ قلمروهای فعالیت و حیات انسان به انحای مختلف با نشانه، در مراتب و درجات مختلف، ارتباط دارد. بنا به این مراتب، نشانه نامهای مختلف یافته است که مهم‌ترین آنها عبارت است از: «علامت»، «آیه»، «رمز»، «راز»، «نماد». همین طور روشهایی برای استفاده از آنها متداول است؛ از جمله استعاره، ایما، اشاره، تشبیه، ایهام. بدون ورود در توضیح و معرفی این تعابیر، که بحثی مستوفا می‌طلبد و البته به اجمال در جایی دیگر آمده است،[۳] در این مجال، تنها به بیان اهمیت نشانه در مقام انتقال‌دهندهٔ معنا یا، به عبارتی، به نقش نشانه در ایجاد هم‌زبانی در قلمرو هنر اشاره می‌کنیم. توضیح آنکه غالب تعابیر مذکور را، با توجه به مرتبهٔ معنوی هنر، می‌توان مصداق تلقی کرد. در حقیقت، انتخاب هنر به مثابهٔ بستر و قلمرو بررسی نشانه به این دلایل است: اولاً، چنان که از عنوان مقاله برمی‌آید، نقش نشانه در ایجاد اثر هنری مد نظر است؛ ثانیاً، اصولاً «هنر» از مهم‌ترین فعالیتهای انسانی است که از نشانه بهره می‌گیرد و برای شناخت و درک آن باید نشانه‌ها را شناخت. علی‌ای‌حال، برای تشریح موضوعات مذکور و یافتن علل پیدایش نشانه و نیاز به آنها در خلق اثر هنری به این بحثها می‌پردازیم: ریشه‌های

۳) نک: محمد نقی‌زاده و بهناز امین‌زاده، «رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((7)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

گرایش انسان به نشانه، مراتب نشانه، اهمیت نشانه در مراتب هنر.

ریشه‌های گرایش انسان به نشانه

حاصل تفکر در چیستی اشیا درک یا استنباطی از آنهاست که این ادراک یا استنباط خود متضمن معناست. ادراکات و استنباطات انسان از اشیا در بسیاری موارد با ظاهر اشیا (و آنچه حسّ از آنها درمی‌یابد) متفاوت است. علاوه بر این، آنچه فردی خاص از شیئی درمی‌یابد، با آنچه شخصی دیگر از همان شیء درک یا استنباط می‌کند گاه همسان و گاه (در درجات مختلف) متفاوت و حتی گاه متضاد است. به این ترتیب، می‌توان گفت که همهٔ اشیا نشانه‌هایی‌اند که بر معانی و مفاهیمی دلالت می‌کنند. در واقع، انسان، علاوه بر بهره‌گیری از نشانه‌ها برای بیان مقاصد خود، معانی و مفاهیمی را برای اشیا قرار می‌دهد یا معنایی از آنها استنتاج می‌کند.

چند تعریفِ مشهور از انسان بیانگر گرایش انسان به نشانه و نشانه‌سازی است. تفاوت دیدگاه انسانها و فرهنگها دربارهٔ «نشانه» بستگی به مبانی فکری آنها دارد. برای تبیین علت گرایش انسان به نشانه و موضوعات مرتبط با آن (نشانه‌سازی، کشف نشانه، کشف معنای نشانه، استفاده از نشانه) بحثهای متنوع و متعدد، از زوایای مختلف، قابل طرح است که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌شود.

ماهیت انسان

سه تعریف اصلی و مشهور از انسان عبارت است از: «حیوان ناطق»، «موجود ابزارساز»، «جانشین خداوند در زمین»، که هر یک به نوعی مبیّن نشانه‌گرایی انسان است.

ــ در تعریفِ انسان به حیوان ناطق، زبانْ شاکلهٔ هویت آدمی است که خود مجموعه‌ای است از نشانه‌ها. عده‌ای از روان‌شناسان متأخر ارتباط زبان و نشانه را در انسان فطری می‌دانند.

ــ اگر انسان را موجودی ابزارساز ببینیم، باز نشانه‌گرایی در ساخته‌هایش مشهود است. بسیاری از ابزارهای ساختهٔ انسان در

Page 4-31 (Naghizadeh); ((8)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

ادوار و مکانهای مختلف با اشکال و نامها و معانی‌ای که به خود می‌گیرند نشانه‌اند: از نشانهٔ ماورائی، که کارایی و عملکرد ابزار را ممکن می‌سازد، تا نشانهٔ دال بر قدرت مادی. در واقع انسان (به‌ویژه انسان گذشته) معتقد است که با معنا بخشیدن به ساختهٔ خویش، این امکان را برای آن فراهم می‌آورد تا بهتر نقش خویش را ایفا کند؛ مثلاً تیر به هدف بنشیند و ابزار بُرنده بهتر ببُرد. علاوه بر ابزار، دیگر ساخته‌های انسان، که اوج آنها اثر هنری است، به نحوی بارز مؤید گرایش انسان به نشانه‌اند.

ــ اگر انسان را جانشین خداوند در زمین بدانیم، می‌توان دلایل دیگری بر گرایش انسان به نشانه آورد. اولین دلیل اینکه در ابتدای خلقت آدم به ارادهٔ خداوند اسما و، در اصل، حقیقتِ همهٔ موجودات را آموخته است؛ یعنی آدمی از همان ابتدا به نشانه‌ها یا اسما، که جلوه‌ای از حقایق معنوی‌اند، هدایت شده است. در واقع، اسما به منزلهٔ معنای اشیا، که خود نشانهٔ آن معنایند، به انسان تعلیم شده‌اند. دومین دلیل آن است که چون بیان مفاهیم معنوی و نمایش موجودات غیرمادی در قالب ماده ممکن نیست، در کلیهٔ آثار و اعمال انسان، که به نحوی به این مفاهیم و موجودات اشاره داشته باشند، نشانه‌گرایی و استفاده از تشبیه و استعاره و رمز و کنایه امری است ناگزیر. جلوهٔ بارز این روند را می‌توان در آثار هنرمندان متأله دید: اصولاً این آثار بدون آگاهی از معانی نشانه‌ها و نشانه‌های مورد استفاده در آنها قابل درک نیست. اجمالاً اینکه ابتدای خلقت انسان همراه با نشانه و معانی و حقیقتِ اسماست که خداوند، تبارک و تعالی، به انسان تعلیم فرموده است؛ و انسان خود خلیفةالله است؛ و خداوند انسان را به صورت خویش خلق فرموده است. به بیان امام علی (ع)، خداوند، تبارک و تعالی، با «خلقِ» خود بر مخلوقات متجلی گردید.[۴]

تنوع مراتب هستی

عالم وجود، بنا به نظر متألهان، در سلسلهٔ مراتبی از مادیت صرف تا حقیقت اعلا، مشتمل بر عوالم ناسوت و ملکوت و جبروت و

۴) امام الموحدین (ع) می‌فرماید: «الحمد لله المتجلی لخلقه به خلقه.» (سپاس خداوندی را که به سبب آفرینش خود بر بندگانش آشکار شده است.). ــ *نهج‌البلاغه*، خطبهٔ ۱۰۷، ص۲۳۸-۲۳۹.
برای مطالعه در باب تجلی و دیگر مفاهیم مرتبط، مثل ظهور و وحدت وجود و فیض و احاطه و صفت آیینگی عالم و سایه بودن عالم طبیعت، نک: مرتضی مطهری، *مقدمه و پاورقی بر اصول فلسفه و روش رئالیسم*، ص ۷۱؛ سیدحسین نصر، *علم و تمدن در اسلام*؛ سعید رحیمیان، *تجلی و ظهور در عرفان نظری*؛ محمد نقی‌زاده، «جهان‌بینی و حفاظت محیط زیست».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((9)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

لاهوت، شکل گرفته است. در توصیف سلسلهٔ مراتب هستی و تقسیم آن به چهار عالم کلی مرتضی مطهری می‌گوید:

> حکمای اسلامی به چهار عالم کلی یا به چهار نشئه معتقدند: عالم طبیعت یا ناسوت، عالم مثال یا ملکوت، عالم عقول یا جبروت، و عالم اولوهیت یا لاهوت.[۵]

همچنین نصر در توضیح آراء ابن عربی (۵۶۰–۶۳۸ق) می‌گوید:

> آنها [مراتب عمدهٔ عالم هستی] را ممکن است به ترتیب صعودی چنین خلاصه کرد: عالم صور بشری و جسمانی یا ناسوت؛ عالم انوار لطیف و جوهر نفسانیه یا ملکوت، که آن را عالم خیال و صور متعلقه یا عالم مثال نیزگفته‌اند؛ عالم وجود روحانی ماوراء صور یا جبروت و مرتبهٔ وجود الهی، که خود را در صفات کامل خویش آشکار می‌سازد، یا لاهوت؛ بالای همهٔ اینها عالم ذات الهی یا هاهوت قرار می‌گیرد که از هر تَعیّن برتر است.[۶]

اصولاً هستی یا عالم وجود تابع یا نشان‌دهندهٔ سلسلهٔ مراتبی استوار و تعریف شده است که به‌ویژه در جوامع سنتی، مبنای چگونگی ارتباط انسان با جهان هستی است.

> هستی در جهان‌شناسی سنتی دارای ساختارها و ساحتهای وجودی متعددی است. هستی از مبدأ اعلی یا واحد، یعنی از خداوند، شرف صدور یافته و از مراتب یا عوامل بسیاری تشکیل می‌شود که آنها را می‌توان در «عالم عقول»، «عالم نفوس»، و «جهان خاکی» خلاصه کرد. فوق عوالم سه‌گانهٔ مذکور، «وجود محض» و، برتر از آن، مبدأ ماورائی و فوق کیهانی است که از مجموعهٔ این مراتب، تجلی پنج‌گانهٔ الهی تعبیر می‌شود. انسان در جهان خاکی به سر می‌برد که در عین حال، محاط در مراتب وجودی برتر از خود است.[۷]

از این میان، تنها یک عالم، عالم ناسوت، برای انسان محسوس است و برای نمایش و تجلی‌بخشیدن به مفاهیم سایر عوالم، که به‌ویژه در تفکرات دینی مطرح‌اند، بهره‌گیری از نشانه و الگوهایی دیگر، که نشانه‌گرایی و نشانه‌شناسی است،[۸] ضرورت دارد. معنابخشیدن به عناصر و اشکال محسوس و معرفی معادلی معنوی برای هر یک جزو

۵) مرتضی مطهری، *آشنایی با علوم اسلامی: منطق و فلسفه*، ص ۱۶۵.

۶) سید حسین نصر، سه حکیم *مسلمان*، ص ۱۳۶.

۷) سیدحسین نصر، «هنر قدسی در فرهنگ ایران»، ص ۳۸. اصطلاحات و تعابیری چون «علم الیقین» و «عین الیقین» و «حق الیقین» نیز بیانگر وجود سلسله مراتب در شناخت حقیقت و نیز این نکته است که وصول به مدارج عالی، بدون طی مدارج پایین، اگر ناممکن نباشد، کاری بس دشوار است؛ و چنین است سفرهای چهارگانهٔ عرفا که در پی یکدیگرند.

۸) عالم وجود علاوه بر ظاهر و مادهٔ خویش واجد ملکوتی است که جهان‌بینی الهی صراحتاً به آن اشاره دارد: «و کَذالک نُری ابراهیمَ ملکوتَ السموات و الارض» (و بدین سان به ابراهیم ملکوت آسمانها و زمین را نشان دادیم). ــ انعام (۶): ۷۵. دربارهٔ ادلهٔ معنادار بودن عالم، نک: سیدمصطفی محقق داماد، «طبیعت و محیط زیست از نظر اسلام» و «ضرورت ارتقای ارزشهای دینی و فرهنگی در توسعهٔ پایدار»؛ محمد نقی‌زاده، «هنر و انتقال معنا» و «جهان‌بینی و حفاظت محیط زیست».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((10)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

روشهای تعریف مجردات و مفاهیم و موجودات عوالم ماوراءالطبیعه و نامحسوس است. اهمیت این روش هنگامی روشن می‌شود که به ناتوانی حواس در نمایش و دریافت مجردات توجه شود. در نتیجه، معنا بخشیدن به عناصر مادی به منزلهٔ نماینده یا سایهٔ مفاهیم غیر مادی یگانه راه است. کلام الهی نیز مبیّن این امر است که ادراک اشیا و عالم هستی مراتبی دارد و انسان باید به وجه معنوی و معنای حقیقی و الهی آن توجه کند و غفلت از آن و تمرکز بر معنای ظاهری آن نکوهیده است. مضافاً اینکه تعقل و تفکر و تدبر در ظاهر اشیا و نیز ادراکات حسی ضرورت انسانیت انسان است و کسانی که بدان بی‌توجه‌اند، در حقیقت، بخشی از انسانیت خویش را به کناری نهاده‌اند. کلام الهی به وضوح کسانی را معرفی می‌کند که قلب دارند، ولی با آن تفقه و تعقل نمی‌کنند، چشم دارند، ولی با آن نمی‌بینند، گوش دارند، ولی با آن نمی‌شنوند؛ و اینان از معنا و حقیقت و مراتب آنچه حس می‌کنند غافل‌اند.[۹]

آرمان‌گرایی انسان

تمایل انسان به شبیه شدن یا وصول به الگویی متعالی و آرمانی از علل گرایش انسان به نشانه و خلق یا کشف نشانه و نیاز او به آن است. تعالیم الهیْ پیامبران (ع) را صراحتاً الگو و اسوهٔ انسانها معرفی می‌کنند.[۱۰] گرایش به الگوهای آرمانی و سعی در تشبه به آنها مختص مکاتب الهی نیست و در مکاتب غیر الهی نیز وجود دارد. در این مسیر، نشانه اولین وسیله است.

معنویت‌گرایی انسان

گرایش انسان به معنویت، به صورتها و درجات متفاوت، در گذر تاریخ همواره در همهٔ جوامع و تمدنها وجود داشته است. این گرایش خود از علل گرایش انسان به نشانه و، به عبارتی، لزوم بهره‌گیری از نشانه است. معنویت متذکر به «دو» وجود یا «دو» ساحت است: ظاهر و باطن؛ با توجه به اینکه در زبان فارسی (و عربی) «معنا» به

۹) «لَهُم قُلوبٌ لایَفْقَهونَ بِها وَ لَهُمْ اعین لایُبْصِرونَ بِها وَ لَهُمْ اذان لایَسْمَعونَ بِها» (آنان را دلهایی است بی ادراک و معرفت و چشمهایی است بی نور بصیرت و گوشهایی است ناشنوای حقیقت). اعراف (۷): ۱۷۹. همچنین نک: حج (۲۲): ۲۲.

۱۰) احزاب (۳۳): ۲۱؛ ممتحنه (۶۰): ۴ و ۶.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((11)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

«باطن» هم اطلاق می‌شود. به این ترتیب، سخن‌گفتن از معنویت و همهٔ قلمروهای همعرض و هم‌طراز آن یا مرتبط با آن مؤید وجود نشانه و لزوم بهره‌گیری از آن در تبیین مفاهیم و نمایش مقاصد انسانها و ایجاد ارتباط و هم‌زبانی در بین آنهاست. طبیعی است که در این قلمرو، نشانه به نشانهٔ کالبدی محدود و منحصر نمی‌شود و نشانهٔ شنیداری و ذهنی را نیز شامل می‌شود.

تعدد ساحتهای حیات انسان

انسان ساحتهای وجودیِ متعددی دارد که حداقل دربارهٔ دو ساحت معنوی و مادی اتفاق نظَر وجود دارد. عقل و اندیشه از اصلی‌ترین وجوه ساحت معنوی وجود انسان است. اگرچه اندیشه به منزلهٔ عامل اثبات وجود انسان (من) را از دکارت[11] می‌دانند، بسیاری از متفکران قبل از او اندیشه و عقل را اساس انسانیتِ انسان دانسته‌اند:

ای برادر تو همه اندیشه‌ای
مابقی خود استخوان و ریشه‌ای (مولوی)

در حقیقت، ساحتهایی از وجود انسان، چون روح و نفس و عقل، که ورای ماده‌اند، عامل و علت گرایش انسان به نشانه‌اند و وجه معنوی نشانه‌های او را بنیاد می‌نهند. با پذیرش وجودِ مراتب و ساحتهای مختلف برای هستی و، به طریق اولی، برای انسان و اینکه از میان آنها تنها یک ساحت و مرتبه برای حواس دریافتنی است، لازمهٔ توضیح و تبیین دیگر مراتب و ساحتها ابزاری از همین مرتبهٔ محسوس است که به آن «رمز»، «نماد»، «نشانه»، «آیه» اطلاق می‌شود. شناخت و درک معنای حقیقی نشانه‌ها برای کسی مقدور است که در همان ساحت زیست کند یا به آن ساحت رسیده باشد.

رازداری انسان

تمایل عالمان دینی و عارفان به آشکار نساختن معارف معنوی بر کسانی که به تعبیر آنان هنوز «اهلیت» نیافته یا «مَحرَم» نشده‌اند یا

11) Rene Descartes (1596-1650)

Page 4-31 (Naghizadeh); ((12)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

امکان سوء استفادهٔ آنها از آن معارف وجود دارد از علل مهم اقبال به نشانه و رمز است.

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش (حافظ)

رازداری یا، به عبارتی، سپردن دانش به اهل آن و احتراز از فاش کردن مراتب برای کسانی که واجد اهلیت و صلاحیت نبوده‌اند همواره مد نظر علما و متفکران و دانشمندان عالم اسلام بوده است. جناب سهروردی دربارهٔ محفوظ داشتن علوم از نااهلان می‌گوید: «من اسرار حکمت اشراق را به روشی نوشتم که هر نااهلی بدان دست نیابد.»[۱۲] حافظ نیز سرگذشت حلاج را نتیجهٔ فاش کردن اسرار دانسته است:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

اهمیت رازداری و احتراز از بیان راز در نزد کسانی که یا صلاحیت و اهلیت یا توان درک و دریافت راز را ندارند تا جایی است که ائمه، علیهم السلام، حافظان سرّ الهی معرفی شده‌اند ــ حافظانی که اسرار الهی را تنها به قدر ظرف جامعه فاش می‌کنند.[۱۳] رازداری انسان در جملگی هنرها، به‌ویژه هنرهای سنتی[۱۴]، جلوه‌های بسیاری دارد؛ مثلاً در معماری، جلوهٔ بارز آن درون‌گرایی است که در برخی فرهنگها، مثل فرهنگ اسلامی و ایرانی، اصلِ بنیادین معماری است.[۱۵] اوج رازداری و بهره‌گیری از نشانه را می‌توان در آثار ادبیِ عرفانی، اعم از نثر و نظم، دید. نگارگری و نقوشی که در رشته‌های مختلف هنری به منصهٔ ظهور رسیده‌اند ــ جملگی، علاوه بر آنکه هر جزءشان نشانه است، در کلیت نشانه‌ای است که رابط انسان با عالم معناست. زبان موسیقی نیز آکنده از راز و نشانه‌های رازآلود است که فهم آن یا بهره‌گیری از آن نیازمند تبحر یا اهلیت است.

در توضیح این بحث می‌توان گفت که در نشانه‌گراییِ انسان، رازداری او، که مرتبط با ساحت معنوی است، نقشی مهم دارد. خودِ

۱۲) شهاب‌الدین سهروردی، *رسائل* فارسی، ص۲۸.

۱۳) «حَفَظَه سرّ الله... حَفظَه لِسرّه وَ خَزَنَه لِعلمَه وَ مُستَودِعاً لِحکمَته وَ تَرَاجمَه لوحیه» (نگهبانان راز خدا... نگهبانان سرّش و خزانه‌داران علمش و ودیعت‌گاه حکمتش و زبان‌آوران وحی او.) ــ *زیارت جامعهٔ کبیره*.

۱۴) در نظر ما، «سنت» هرگز به معنای کهنه و مندرس و متروک و نامناسب و ناکارآمد نیست؛ بلکه مقصود هر آن چیزی است که از آسمان نشئت گرفته و به تعالیم وحیانی متصل است. برای توضیح بیشتر، نک: محمدنقی‌زاده، «نسبت و رابطهٔ سنت، نوگرائی و مدرنیسم در مباحث هنری و فرهنگی»

۱۵) نک: محمدکریم پیرنیا، *شیوه‌های معماری ایرانی؛ آشنایی با معماری اسلامی ایران*.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((13)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

انسان نیز در سلسله مراتب هستی نشانه‌ای است که به خالق خویش اشاره می‌کند («فَتَبارَکَ اللهُ اَحسَنُ الخالِقین»)[۱۶]. بر طبق حدیث شریف قدسی نیز، خداوند، تبارک و تعالی، برای شناخته‌شدن خویش خلق انسان را مقرر فرمود: «کُنْتُ کَنْزاً مَخْفیاً وَ أحْبَبْتُ أنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الخَلْقَ لَکی أُعْرَفَ»[۱۷] (من گنجی مخفی بودم و دوست داشتم شناخته شوم. پس عالم وجود را خلق کردم تا شناخته شوم).

نقاش وجود این‌همه صورت که بیاراست
تـا نقش ببینی و مصوِّر بپرستی (سعدی)

بنا بر این هر ساحتی از هستی نشانهٔ ساحت بالاتر است؛ در پایین‌ترین مرتبه، جسم انسان نشانهٔ جان اوست که با عالم دیگر مرتبط است:

کیست در دیده که از دیده برون می‌نگرد
یا چه جان است نگویی که منش پیرهنم
کیـست در گـوش که او می‌شنود آوازم
یا کـدام است سخن می‌نهد انـــدر دهنم (مولوی)

جان آدمی نیز خود نشانهٔ روحی الهی است («وَ نَفَختُ فیهِ مِن رُوحی»)[۱۸] که در کالبد انسان دمیده شده است تا جسم خاکی («خَلَقَ الانسانَ مِن صَلصال کَالفَخّار»)[۱۹] جان گیرد و با گام نهادن در راه تعالی و کمال، به مقام امن و اطمینان الهی برسد.[۲۰]

جان نهان در جسم و تو در جان نهان
ای نهان اندر نهان ای جانِ جان (عطار)

خداپرستی انسان

بنیادی‌ترین علت نشانه‌گرایی در انسان خداپرستی فطری اوست. بهره‌گیری از نشانه در معرفی خداوند و صفات جلال و جمال و علم و قدرت او در همهٔ ادیان، اعم از توحیدی و مشرکانه، رایج است. در واقع، نوع نگرش انسانها به خداوند و تصورشان از او اثری در اصل موضوع (کاربرد و ارزش نشانه) ندارد و آنچه در ادیانْ مختلف است ماهیت و ارزش نشانه است؛ مثلاً در حالی که بت برای مشرکان

۱۶) مؤمنون (۲۳): ۱۴.

۱۷) سعید رحیمیان، *تجلی و ظهور در عرفان نظری*، ص ۳۲۲؛ به نقل از *بحار الانوار*، ج ۴، ص ۲۲۹ و ۲۳۴.

۱۸) حجر (۱۵): ۲۹.

۱۹) الرحمن (۵۵): ۱۴.

۲۰) فجر (۸۹): ۲۷-۳۰.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((14)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

نشانه‌ای است که به تعبیر خودشان، شفیعان در نزد خالق هستی و یادآور اویند؛[۲۱] پیروان برخی ادیان عناصر طبیعی، رب‌النوعها و الهه‌ها، را می‌پرستند. ادیان توحیدی نیز عالم و اجزای آن را آیات الهی می‌دانند و نشانه‌های معرفی‌شدهٔ خداوند، تبارک و تعالی، و فرستادگان او را مقدس می‌شمارند.[۲۲] بر پایهٔ نظریهٔ برخی روان‌شناسان، مذهب و هنر بصری، که دو جلوه‌گاه اصلی نشانه‌های انسان‌اند، تاریخی مرتبط دارند که سابقهٔ این ارتباط به دوران ماقبل تاریخ می‌رسد.[۲۳] وجود این ارتباط زمینه‌ای است برای جهانی قلمداد کردن کهن‌الگو[۲۴]هایی که در همهٔ ادیان به نحوی حضور دارند و معانی‌ای معنوی را القا می‌کنند.[۲۵] در ادیان الهی، عناصر طبیعی آیات و نشانه‌هایی از قدرت و علم و خلّاقیت خالق هستی معرفی می‌شوند. در این تفکر، ارزش و اصالت هنر نیز بستگی تام دارد به نوع و اندازهٔ نقشی که در یادآوری خداوند، تبارک و تعالی، و نمایش حضور وی و زیباییها و ارزشهای الهی ایفا می‌کند. به همین دلیل است که علی‌رغم تفاوت ماهوی «نشانه» و «نماد»[۲۶]، در ادیان الهی، و به‌خصوص اسلام، از عناصر طبیعی و هر چیز دیگر به «آیه» یا «نشانه» تعبیر می‌شود.[۲۷] برای انتخاب واژهٔ «آیه» برای اشاره به موجودات، در تعالیم اسلامی، و در واقع برای رفع تناقض ظاهری انتخاب واژه‌ای ظاهراً مادی برای مفاهیم معنوی، ادله‌ای هست که در مقالهٔ «رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر» به تفصیل آمده است و در اینجا فقط به یک مورد اشاره می‌شود:

اسمای تعلیمی به آدم در بدو خلقتْ رمز و نماد عناصر خلقت‌اند و چون انسان را از آنها آگاه کرده‌اند، تنها به تذکر و تفکری ساده نیاز است تا رمز و معنای آنها روشن شود؛ و به همین دلیل است که کل خلقت و اجزای آن را «آیات» (نشانه‌های) الهی نامیده‌اند. بدیهی است که با عنایت به محدود نبودن ذات اقدس الهی و همچنین به سبب ارتباط پیچیده‌ای که عالم ماوراء طبیعت (عالم غیب) با این جهان (عالم شهادت) دارد، هر یک از این آیات در مراتبی ممکن است به بسیاری نکات دیگر اشاره کند یا رمزِ شناسایی آنها قرار گیرد؛

۲۱) یونس (۱۰): ۱۸.

۲۲) یکی از بارزترین نشانه‌های مادی در اسلام خانهٔ شریف کعبه است که به نشانهٔ میثاق خداوند سبحان در زمین قرار داده شده است .حجرالاسود نیز به نشانهٔ دست خداوند در زمین و وسیلهٔ مصافحهٔ انسان با حضرت حق است: «الحجرالاسود یمین الله فی ارضه.» ــ روح‌الله خمینی، *مناسک حج*، ص ۴۵. فراتر از آن، اینکه مطابق سخن مولی الموحدین (ع) حجرالاسود چون موجودی با حواس انسانی است. ــ سیدمحمد حسینی کشکوئیه، *نگرشی اجتماعی به کعبه و حج از دیدگاه* قرآن، ص ۲۴۹. همین طور جملگی اجزای اشکال و معانی و حروف و اعداد مرتبط با کعبه به نحوی به ارزشهای معنوی اشاره دارند. نک: محمد نقی‌زاده، «کعبه: تفسیر و تجلی زیبایی هستی».

۲۳) آینه لا یافه، «سمبولیسم در هنرهای بصری»

24) archetype

۲۵) نک: آینه لا یافه، «سمبولیسم در هنرهای بصری»؛ میرچا الیاده، *رساله در تاریخ ادیان*.

26) symbol

۲۷) محمد نقی‌زاده و بهناز امین‌زاده، «رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((15)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

چنان که در نظر حکما و عرفای اسلامی و در باب طبیعت نیز مسطور است.[۲۸] اجمالاً اینکه آیه، همانند نشانه، بر سه نوع اصلی تقسیم شده است: قراردادی (مثل پرچم و زبان)؛ تکوینیِ مقطعی و موردی (نشانهٔ آب بودنِ سبزی و نشانهٔ آتش بودنِ دود)؛ تکوینیِ حقیقی و دایمی (آیهٔ حق بودنِ عالم وجود و اجزای آن).[۲۹]

مراتب نشانه

در مواقعی، تفاوت معنا و وجه پنهان اشیا با ظاهر آنها آشکارتر و درک آن سهل‌تر است. هرچه اعتقاد شخص به عالم ماوراء الطبیعه قوی‌تر باشد، می‌تواند استنباطهایی معنوی‌تر داشته باشد؛ و برعکس، هر چه بینش انسان مادی‌تر باشد، معانی و استنباطات وی بیشتر بر اساس ادراکات حواس مادی او خواهد بود. به همین علت، کسی که کمتر به ارتباط اشیا با ماوراء الطبیعه معتقد است یا نقش ماوراء الطبیعه را در هستی کمتر می‌بیند اصولاً نه تنها در درک معانی معنوی اشیا ناتوان است، که حتی در درک مفاهیم متعلق به آن عالم درمی‌ماند. نمونهٔ بارز این وضع تفاسیر و تعابیری است که گاهی از آثار عرفا و شعرای عارف فارسی زبان می‌شود.[۳۰] آنان که به عالم معنا و غیب باور دارند و، حتی فراتر از آن، بارقه‌ای از آن عالم بر آنها تابیده است *دیوان حافظ* را «تماشاگه راز» می‌بینند:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

و آنان که جز محسوسات خویش را باور ندارند تفسیر و تعبیرشان از اشعار *دیوان حافظ* مادی است.

به هر حال، نشانه نیز، همچون بسیاری از موضوعات و پدیده‌ها، با توجه به عواملی قابل طبقه‌بندی است. در اینجا از باب نمونه به دو نوع یا دو روش برای طبقه‌بندی نشانه اشاره می‌کنیم: تقسیم نشانه بر پایهٔ «اصالت معنا»یش؛ تقسیم نشانه بر پایهٔ «رابطه‌اش با انسان» یا، به بیانی، رابطه‌ای که بین انسان و قلمرو یا موضوعی خاص برقرار می‌کند.

۲۸) مثلاً، نک: مرتضی مطهری، *مقدمه و پاورقی بر اصول فلسفه و روش رئالیسم*، ج ۵، ص ۷۱؛ سیدحسین نصر، *علم و تمدن در اسلام*؛ سعید رحیمیان، *تجلی و ظهور در عرفان نظری*.

۲۹) برای مطالعه در این زمینه، نک: عبدالله جوادی آملی، *تفسیر موضوعی قرآن مجید*، ج ۵، ص ۱۸۴-۱۸۶.

۳۰) نک: مرتضی مطهری، *علل گرایش به مادیگری*.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((16)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

مراتب نشانه بر پایهٔ درجهٔ اصالت معنا

در اینجا، اصالت معنا شامل میزان عمومیت (یا میزان گسترش در جوامع) و قدمت نشانه است. به بیان دیگر، نشانه‌ای که اولاً واجد حقانیت بیشتر یا بیانگر حقایق عالی‌تری باشد و در عین حال، در جوامع بیشتری شناخته شده باشد و همین طور از قدمت بیشتری برخودار باشد نشانه‌ای «با اصالت» است. بر اساس این تقسیم، اهمّ مراتب نشانه بدین قرار است:

نشانهٔ قراردادی: نشانهٔ قراردادی برای یادآوری و بیان موضوع یا مفهومی خاص در بین عده‌ای اندک یا کثیری از انسانها قرارداد شده است. بدیهی است که قید قراردادی‌بودن دلیلی بر غیر اصیل بودن نیست، بلکه عواملی دیگر در میزان اصالت نشانه‌ها مؤثر است. به این ترتیب، می‌توان گفت که «قراردادی» بودن برای نشانه دو صورت دارد: یکی قراردادی که قدمت و اصالت دارد و به صورت اصولی ثابت و پایدار در طی قرون متمادی شکل گرفته و حتی تغییر یافته و کامل شده است، مانند واژه‌ها و حروف زبانها، که به صورت ابزاری برای بیان مفاهیم عالی معنوی درآمده و نمونه‌های عالی آنها آثار ادبی فرهنگهای مختلف است و در واقع، هنرمندان از این نشانه‌های قراردادی برای بیان مضامین معنوی استفاده کرده‌اند؛ نوع دیگرِ قراردادِ نشانه ابداعی و به اقتضای موضوعات حادث یا در میان عده‌ای قلیل است، مثل علامتهای رانندگی و کوته‌نوشتهای برخی کلمات؛ این نوع نشانه فاقد قابلیت نمایش مضامین معنوی یا، به عبارتی، فاقد امکان رشد و تعالی است و تنها برای موضوعی که برای آن جعل شده است و تنها در قلمرو مادی حیات کاربرد دارد.

نشانهٔ مفهومی: نشانهٔ مفهومی در مرتبه‌ای بالاتر از نشانهٔ قراردادی است و از نشانهٔ قراردادی، به‌ویژه نشانهٔ قراردادی نوع دوم، عمومی‌تر است. نمونهٔ بارز این نوع نشانه را، که در واقع همان ویژگیهای تکوینی اشیا و پدیده‌هاست، می‌توان در آثار پدیده‌ها

Page 4-31 (Naghizadeh); ((17)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

دید؛ مثل گرما و دود، که نشانهٔ آتش است، و طراوت و خرمی، که نشانهٔ آب است، و سنگ، که نشانهٔ سختی است. این نوع نشانه، از حیث مرتبهٔ معنوی، نازل‌تر از نشانهٔ ازلی و فطری است.

نشانهٔ ازلی: نشانهٔ ازلی، که خود مرتبه‌ای از نشانهٔ فطری است، به سبب ماهیتش در همهٔ جوامع و تمدنها به انحای مختلف وجود دارد؛ مثلاً نور، که نشانهٔ علم و آگاهی است، یا برخی اعداد، که اگرچه ممکن است در جوامع مختلف علی‌الظاهر معانی مختلفی داشته باشند، نشانه‌اند: عدد «۴»، که با استناد به اشاره‌اش به چهارگوشهٔ عالم در فرهنگهای مشرق‌زمین مقدس است، در تفکر اسلامی به دلیل آنکه نشانهٔ شعار توحیدی سُبحانَ اللهِ وَ الحَمدُ لله وَ لا اِلهَ اِلا اللهُ وَ اللهُ اَکبَر است نشانه‌ای مقدس است.

نشانهٔ فطری: عمده‌ترین نشانه‌ای است که ادیان الهی برای اثبات وجود خالق هستی به آن استناد می‌کنند. علاوه بر این، هر چه دانش بشر پیش‌تر می‌رود، قراین بسیاری بر فطری بودن امور بیشتری هویدا می‌گردد؛ و این نظریه که ساختار زبان در ذهن انسان مادرزادی است مصداق این سخن است. خودِ نشانهٔ فطری ممکن است تجلیات گوناگونی داشته باشد؛ مثلاً نشانهٔ خداوند در تفکری چون اسلام، که بر تنزیه و توحید استوار است، به صورت فضا و سطوح خالی و به شکل کلام الهی و به صورت خطوط و علایم هندسی و شکلهای خلاصه‌شده در هنرها ظاهر می‌شود و در دینی دیگر به صورت تندیس و نقش و صورت و الهه و رب‌النوع. در واقع، این نشانه‌ها تفاسیری متنوع از حقیقتی واحدند که در فطرت انسان است و به علل مختلف گاه به خرافه می‌گراید.

مراتب نشانه‌ها بر پایهٔ ایجاد رابطه بین انسان و پدیده‌ها

چون دریافت انسان از نشانه و معنایی که از آن درمی‌یابد از اصلی‌ترین عوامل تحقق نشانه یا، به عبارتی، «نشانه» نامیده‌شدنشان است؛ ارتباط آن با انسان و، به عبارتی، رابطه‌ای را که در بین انسان

Page 4-31 (Naghizadeh); ((18)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

و موضوعی خاص برقرار می‌کند می‌توان مبنایی برای طبقه‌بندیِ نشانه گرفت. به بیان دیگر، یکی از روشهای تقسیم نشانه‌ها نوع و میزان رابطه‌ای است که با انسان برقرار می‌کنند. اهمّ این مراتب عبارت است از:

ارتباط انسان با شیء: نشانه گاهی ارتباط انسان، به‌ویژه یک فرد، را با شیء برقرار می‌کند. رمزِ قفل نمونه‌ای از این نوع نشانه است که ارتباط صاحب قفل یا صندوق را با آن برقرار می‌کند و مانع ارتباط دیگران می‌شود. در این حالت، به تناسب افزایش عدهٔ کسانی که از رمز آگاه‌اند، از ارزش رمز کاسته می‌شود.

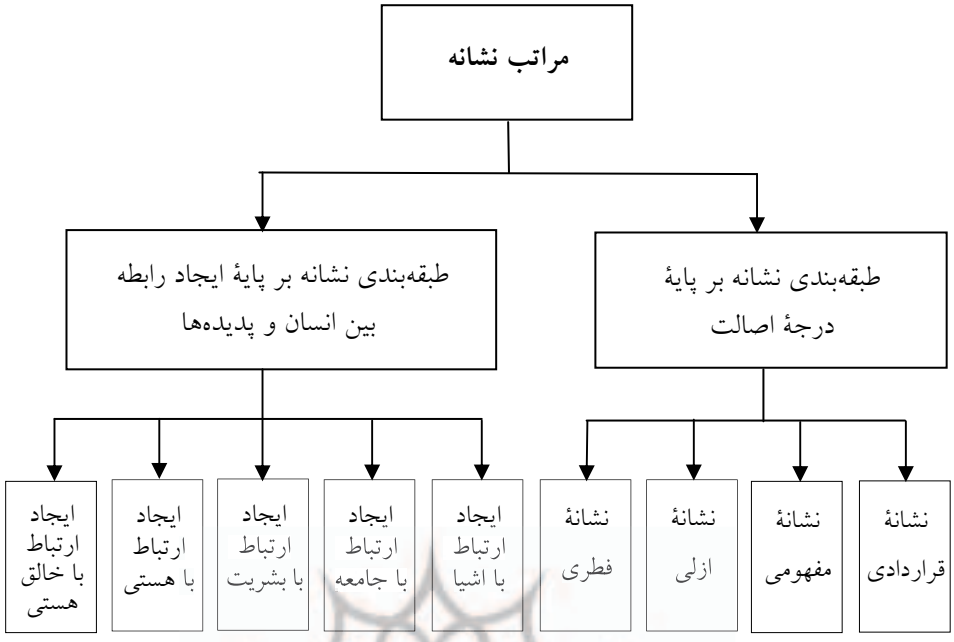
ارتباط انسان با همنوعانش: نشانه گاهی ارتباط انسان را دیگران برقرار می‌کند؛ و نمونهٔ بارز این نوع نشانه «زبان» است.

ارتباط انسان با نوع بشر: نشانه گاهی در ایجاد رابطهٔ در میان همهٔ یا، حداقل، اکثر جوامع و انسانها ایفای نقش می‌کند. این نوع نشانه در دو دسته قابل طبقه‌بندی است: یکی اشکال و دیگری عناصر، که می‌توان آنها را «کهن‌الگو» نامید؛ مانند اشکالی چون مربع و دایره و چلیپا یا عناصری چون آب و آسمان.

ارتباط انسان با هستی: برخی نشانه‌ها رابطهٔ انسان را با عالم هستی، به‌ویژه قوانین حاکم بر هستی، برقرار می‌کنند. این نشانه‌ها را، که در نزد متألهان مقدمهٔ گروه بعدی از نشانه‌هاست، می‌توان «نشانه‌های تکوینی مقطعی» نامید؛ مانند گیاه، که نشانهٔ وجود آب است، یا دود، که نشانهٔ وجود آتش است.

ارتباط انسان با خالق هستی: بالاخره می‌توان از نشانه‌هایی یاد کرد که رابطهٔ انسان را با خالق هستی برقرار می‌کنند و به وجود او گواهی می‌دهند. اینها نشانه‌های تکوینیِ حقیقی و دایمی‌اند و همهٔ اجزای هستی و، به طریق اولی، عالم وجود را در برمی‌گیرند و جملگی «آیهٔ» حق و نشانهٔ علم و قدرت و حکمت الهی‌اند. هر قدر بر عدهٔ انسانهای آگاه به معنای این نوع نشانه‌ها اضافه شود، ارزش نشانه فزونی می‌گیرد و برکات آن نیز، که وحدت و همراهی و یکدلی ابنای بشر است، افزایش می‌یابد.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((19)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM



طبقه‌بندی نشانه

اهمیت نشانه در مراتب هنر

با عنایت به آنچه گذشت، حوزه‌ای از حیات انسان که در آن نشانه به کار نرود تقریباً وجود ندارد و نقش نشانه در فعالیتهای ذهنی و عینی انسان، از جمله در هنر، امری انکارناپذیر است. در همهٔ هنرها، مثل زبان، که از نشانه‌هایی (حروف و کلمات و اصوات) تشکیل شده است، برای بیان و القای معانی از نشانه‌هایی استفاده می‌شود که از حیث شکل و نوع و وظیفه در طیفی وسیع قابل دسته‌بندی‌اند. صورتهای ابتدایی نشانه‌ها در رشته‌های هنری مختلف در قالب نقوش و اصوات و حرکات و اشکال (به همراه معانی ظاهری و باطنی آنها) قابل مطالعه است. انسان برای خلاصه‌گویی و نمایش مفاهیم و

Page 4-31 (Naghizadeh); ((20)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

عناصر معنوی و غیر مادی و انتقال دادن مفاهیم چندبُعدی در قالب یک اثر و در زمانی کوتاه و برای برانگیختن مخاطب (مثبت یا منفی) و گیرا کردن و افزایش اثر مفاهیم و برای افزایش امکان ماندگاری در ذهن و بسیاری مقاصد دیگر از نشانه بهره می‌گیرد. موضوع مهم در مطالعه و شناخت نشانه‌ها توجه به مراتب و معنا و ارزش آنهاست، که ذکر آن گذشت؛ و در اینجا به اهمیت آنها در مقولهٔ هنر، که از ویژگیهای بارز آن معنویت و اصالت و بداعت و زیبایی و تأثیر و انتقال دادن معناست، اشاره می‌شود. در واقع، سعی بر آن خواهد بود که به برخی تمایزات نشانه‌ها به طور عام و در مقولهٔ هنر اشاره شود. نشانه‌های هنری هم آشنای هنرمندند و آشنایی با آنها خلق اثر هنری را ممکن می‌کند و هم اینکه در اذهان مخاطبان به تناسب جایگاهی دارند که به سبب همین سابقهٔ ذهنی، امکان درک و فهم پیام و معنای اثر هنری افزایش می‌یابد و زمینهٔ ارتباط و تعامل فراهم می‌گردد. نشانه عامل ایجاد رابطه‌هایی با شدت و ضعف متفاوت در بین جوامع و فرهنگهای مختلف است. به این ترتیب، وقتی از هنر در مقام عامل انتقال‌دهندهٔ معنا و وسیلهٔ گفتگو سخن می‌گوییم، قاعدتاً نشانه‌ها نیز نقش حروف را ایفا می‌کنند.

> درست همان طور که زبان فقط وسیله‌ای است برای بیان افکار، خلق فرمهای فیزیکی [و حتی فرمهای صوتی] نیز احتیاج به وجود تصورات ذهنی و فرمهای اولیه دارد[۳]

که این صورتهای اولیه و تصورات در ایجاد ارتباط بین انسانها و فرهنگها نقشی اساسی ایفا می‌کنند. در حقیقت، هنر برای بیان مفاهیم و ایجاد ارتباط در بین انسانها از صورتها و اشکالی استفاده می‌کند که می‌توان آنها را «نشانه» نامید.

یکی دیگر از مهم‌ترین قلمروهای تأثیر و کاربرد نشانه دین است. در این حوزه، هم طبیعت و عناصر طبیعی و هم کهن‌الگوها عناصر و اشیا و اشکال مقدس‌اند. در کل، مهم‌ترین نشانه‌ها آنهایی‌اند که ضمن برقرار کردن ارتباط در جامعهٔ بشری، متضمن

۳) یورگ گروتر، *زیباشناختی در معماری*، ص ۲۷۶.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((21)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

مفاهیم عالی و معنوی‌اند. به این ترتیب شاید بتوان گفت که هنرهای قدسی یا، به عبارتی، هنرهایی که هدفشان معرفی حقایق معنوی و الهی و روحانی و غیر مادی است، به سبب هدفشان، بیشترین بهره را از نشانه، به‌خصوص از نشانه‌های عالی‌تر، می‌برند. کالبد و ظاهر هنرها اصولاً جز یک یا چند نشانهٔ مادی و محسوس نیست که بنا به خاستگاه و مقصود هنرمند می‌توانند از ارزشهای مادی صرف تا کمال و جمالی متعالی را به ذهن مخاطب متبادر کنند. در اینجا بی‌مناسبت نیست که به اجمال، به کاربرد نشانه‌ها در دو مرتبهٔ کلی از هنر، هنر معنوی و هنر مادی، اشاره شود.

نشانه‌گرایی در هنر معنوی

چون در این مجال تبیین مراتب هنر[۳۲] و بیان وجوه تمایز آنها ممکن نیست و حتی در مورد یک مرتبه از هنر، مثلاً هنر قدسی، پرداختن به همهٔ تفاسیر و مقولات مربوطه در جوامع و تمدنها و مکاتب فکری مختلف امکان ندارد، اجمالاً به برخی مصادیق نشانه‌گرایی و اهمیت نشانه در هنر معنوی ایرانی اشاره می‌شود.

یکی از ویژگیهای بارز هنر ایرانی (همچون هنر معنوی سایر تمدنها و مکاتب فکری) نشانه‌گرایی و، به تعبیر دقیق‌تر، نمادگرایی / رمزگرایی آن است که مؤید تأکید این هنر بر زیبایی معنوی و بیان حقایق الهی است. این ویژگی ریشه‌هایی در جهان‌بینی اسلامی و فرهنگ ایرانی دارد و مصادیق آن نیز فراوان است. تعالیم اسلامی اصولاً بر رمز و آیه و نشانه استوار است؛ چون بیان معنویت و روحانیت و عالم غیب با ماده و ابزار عالم حس مشکل یا ناممکن است. در این تفکر، عالم وجود و ماده (آسمانها و زمین) واجد ملکوتی‌اند که بر هر کسی مشهود نیست. همچنین، بر طبق تعالیم اسلام، موجودات جان‌دار و بی‌جان آسمانها و زمین، یعنی نشانه‌ها، همه به تسبیح خالق هستی مشغول‌اند و به وجود او گواهی می‌دهند. انسان نیز، که تنها جسم او محسوس است، به دیگر ساحتها گواهی می‌دهد. *قرآن کریم* به مثابهٔ مخلوق الهی، که نور است و عامل هدایت،

۳۲) مثلاً نک: محمد نقی‌زاده و بهناز امین‌زاده، «رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((22)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

برای اینکه برای بشر قابل فهم شود لباس کلام پوشیده است و البته واجد بطونی است. موارد دیگری را نیز می‌توان برشمرد که به معنا و درون و باطنِ موضوعات و اشیا و اعمال اشاره می‌کند و ضمن آنکه اهمیت آنها گوشزد شده است، احتراز از غفلت از آنها نیز به جِدّ توصیه شده است؛ زیرا امور و اعمال به ظاهر زیبا و خوشایند ممکن است واجد صورتِ مثالی و باطن و معنایی زشت و پلید باشند.

در توضیح و توجیه نشانه‌گرایی هنر ایرانی گاهی استدلال می‌شود که ایرانیان در جهت مقابله با ستمگران و بیگانگان و دشمنان و برای مصون ماندن از کینه و مکر و انتقام آنان بدین گونه عمل کرده و همه چیز را در ظاهری دگرگون و ظاهراً مطابق میل آنها اظهار کرده‌اند. این سخن ممکن است تا حدی درست باشد، ولی باید به نکاتی توجه داشت؛ از جمله اینکه بسیاری ملل دیگر نیز گرفتار مشکلاتی چون ایرانیان بوده‌اند، ولی در میان آنان این گونه رمزگرایی و توجه به نشانه‌های معنوی رایج نیست. به این ترتیب، با هر گونه تفسیر و برداشتی، ارتباط هنر ایرانی با معنویت و اشارهٔ نشانه‌های متداول در هنر ایرانی به معنویت و معنا و باطن روحانی موضوعات امری محرز است.

یکی از جلوه‌های بارز رمزگرایی هنر ایرانی اشاره به نکات قرآنی و تفسیر سخنان معصومین (ع) است. این موضوع بیانگر لزوم آگاهی از تعالیم و فرهنگ اسلامی برای درک و فهم هنر ایرانی است.

خلیل‌آسا دم از مُلک یقین زن
نوای لا اُحِبُّ الآفلین[۳۳] زن (جامی)
لا اُحِبُّ الآفلین گفت آن خلیل
کی فتا خواهد ازین رب جلیل (مولوی)
آفتابش چون بر آمد زان فلک
با شب تن گفت هین ما وَدَّعَک[۳۴] (مولوی)
بمیر ای دوست قبل از مرگ اگر می زندگی خواهی
که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما[۳۵]

۳۳) اشاره به داستان حضرت ابراهیم و استدلال او برای نفی بت و بت پرستی و اثبات وجود خدای یکتا. ــ انعام (۶): ۷۶.

۳۴) اشاره به آیهٔ ۳ سورهٔ الضحی: «ما وَدَعَکَ رَبُّکَ».

۳۵) اشاره به حدیث معروف «موتوا قَبلَ اَن تَموتوا».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((23)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

از دیگر رموز اصلی، که همواره مورد توجه و اشارهٔ هنرمندان مسلمان بوده آنهایی است که از غربت انسان در این جهان خاکی و اشاره به اصل حکایت می‌کنند. این موضوع زمینه‌ای برای رشد و شکوفایی خلاقیت هنرمند در شناخت ویژگیهای جایگاهی است که انسان از آن هبوط کرده و درصدد بازگشت به آن است.

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم (مولوی)
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند (مولوی)

در حقیقت، نمایش و تبیین ویژگیهای مکان و فضای آرمانی انسان از اهداف و دستاوردهای اصلی هنرمندان ایرانی بوده است.

آثار و مصنّفات شعرا و حکما و عرفا، چون حافظ و مولوی و سنائی و فردوسی، از حوزه‌های اصلی رمزپردازی در زبان فارسی است که یکی از نمونه‌های بارز آن در فلسفه رسائل شیخ اشراق است.[۳۶] توجه به باطن و معنویت و احتراز از ریا و خودنمایی و از خودبیگانگی از مهم‌ترین بازتابها و تجلیات رمزگرایی است. توجه به باطن و درون را همچنین در درون‌گرایی معماری و فضاهای شهری و خصوصی می‌توان دید.[۳۷]

در کنایه و ایما و تمثیل و مجاز و... ، که از شکلی و صورتی به معنا و مفهومی اشاره دارد، انسان از ظاهر و نشانه‌ای مادی و ظاهری به معنایی پوشیده هدایت می‌شود. ادبیات فارسی مشحون از این گونه صناعات است و شاید بتوان آن را از این لحاظ در ادبیات جهان منحصر به فرد دانست.

در معماری و شهرسازی نیز، روش بهره‌گیری از طبیعت و عناصر طبیعی و همین طور شیوهٔ ابداع و استفاده از اشکال مصنوع جملگی موجد فضایی است که معانی و مفاهیم خاصِ فرهنگ ایرانی و تفکر معنوی آن به ذهن القا و متبادر شود. این اشکال و شیوه‌ها چنان‌اند که نه تنها تمایز معنویت اسلامیِ ایرانی را از هنر مادی کاملاً نشان می‌دهند، که فراتر از آن، تمایزات هنر معنوی ایرانی را

۳۶) نک: شهاب‌الدین سهروردی، *مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق*؛ تقی پورنامداریان، *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*؛ هانری کربن، *ارض ملکوت*.

۳۷) نک: محمد نقی‌زاده، «حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((24)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

با هنر معنوی دیگر جوامع و حتی دیگر ملل مسلمان به خوبی نمایان می‌سازند.[۳۸]

در معماری اسلامی ایران، شیوه‌های استفاده از عناصر طبیعی، مثل آب در فضاهای باز، به‌خصوص صحن مسجد، با آنچه امروزه معمول است است کاملاً تفاوت دارد. در آن معماری، آب ساکن با ارتفاع اندک از سطح زمین آیینه‌وار زیبایی عمارت را دوچندان می‌نماید؛ گویا در پی آن است که صفت آیینگی جهان را، که مورد اشارهٔ عرفا و حکمای مسلمان بوده است، به ناظر یادآور شود.[۳۹] بنا به روایات، آب مَثَل مؤمن است و معنا و طعم زندگی دارد. از این رو، در این معماری، آب زلال و شفاف به سهولت در اختیار مؤمن قرار می‌گیرد تا خویش را تطهیر و آمادهٔ حضور در محضر الهی کند.[۴۰] آبهای جاری در مسیرهای هندسی منظم باغها عامل وحدت و پیوستگی عناصر باغ‌اند و فراهم‌آورندهٔ امکان تطهیر و تذکر مفاهیم معنوی. همین طور است بهره‌گیری از نور و گیاه و هوا در فضاهای کوچک و بزرگ و عمومی و خصوصی. عناصر مصنوع نیز، اعم از مصالح و اشکال و ترکیب آنها، متضمن معنایی معنوی‌اند و دیگر آنکه آرامش روحی انسان را فراهم و اغتشاش و پریشانی و دلهره و اضطراب را از او دور می‌کنند. آیات الهی، تناسبات انسانی، رنگهای آشنا و آرام‌بخش، مصالح بومی و آشنا، سادگی و بی‌پیرایگی و نبودِ تکلف، به همراه اصول عامِ هنری (وحدت، تعادل، توازن، هماهنگی و...) ویژگیهای بارز و معنایی‌اند که از قرار گرفتن در آن فضاها به انسان القا می‌شود.

نشانه‌گرایی در هنر مادی

چون هر امر متمرکز بر مادیت حیات غیر اصیل و جعلی و تقلیدی است؛ به ناچار برای یافتن جلوهٔ اصیل و حقیقی به چیزهایی متوسل می‌شود که امر معنوی از آن برخوردار است. هنر اصیل و حقیقی ناچار است که برای محسوس ساختن معقول از نشانه‌ها، به معنای

۳۸) برای مطالعه دربارهٔ ویژگی آیینگی آیینگی هستی، بنگرید به منابع مذکور در بحث ریشه‌های گرایش انسان به نشانه‌ها.

۳۹) چنان که گذشت، صفت آیینگی عالم بحث متقنی است که در معارف اسلامی مطرح است. حکیم الهی قمشه‌ای نیز دربارهٔ علت اصلی رانده شدن شیطان می‌فرماید:
جرمش این بود که در آیینه
عکس تو ندید/ ور نه بر بُلبَشَری
ترک سجود این همه نیست
در واقع، استاد آدم (ع) را، که خلق الهی است، آیینه‌ای می‌داند که جمال الهی در آن منعکس است؛ و شیطان به این امر توجه نکرد و خود را دید و گفت: «اَنَا خَیرٌمنه» (من از او [آدم] برترم). ــ اعراف (۷): ۱۲.

۴۰) دربارهٔ آب در فرهنگ ایرانی، نک: محمد نقی‌زاده، «مشخصات آب در فرهنگ ایرانی و...».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((25)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

عام، و رموز کمک بگیرد و هنر مادی نیز، به تقلید از هنر اصیل، چیزهایی را به عنوان نشانه معرفی می‌کند تا خود را اصیل و حقیقی بنمایاند. هنر مادی با ایجاد شبهه در انسان و شبیه‌سازی خویش به هنر اصیل خود را هنر معنوی می‌نماید؛ و شبهه را از آن جهت «شبهه» گفته‌اند که علی‌رغم آنکه حق نیست، خویش را به حق مشتبه می‌سازد تا مردمان را گمراه کند.[۴۱] متفکران و هنرمندان مادی‌گرا به سبب فاصلهٔ زیادشان از هنر قدسی و درک نادرستشان از مفاهیم معنوی می‌پندارند که نشانه‌ها هرچه از فهم دورتر باشند اهمیت بیشتر می‌یابند و اصیل‌تر جلوه می‌نمایند. از این رو، دست به جعل نشانه‌هایی می‌زنند که فقط خود از معنای آن خبر دارند. در حالی که هنر و مفاهیم قدسی ابداً چنین نیست و اگر منکران معنای آنها را درنمی‌یابند، دلیل آن نیست که عامی‌ترین مردم آنها را درنیابند. به این موضوع در *قرآن کریم* اشاره شده و از بداهتِ اشاره و معنای آیات الهی در نزد فطرتهای الهی و پاک، که ممکن است برای منکران الوهیت دشوار باشد، سخن رفته است: «اَفِی اللهِ شَکٌّ فاطِرِ السَّموات وَالاَرض» (آیا در خدا، آن آفرینندهٔ آسمانها و زمین، شکی هست؟)[۴۲]

دربارهٔ نشانه‌گرایی رایج در تفکر حس‌گرا و دنیاگرا می‌توان گفت که این بارزترین ویژگی انسان دوران مدرن است که با تناقضاتی بنیادین روبه‌روست. انسان مدرن از یک سو به علت تذکر وجه معنوی و روحانی حیاتش و فطرت الهی و انسانیتش گرایشهایی از این دست (گرایش به معنا و معنویت) دارد و در واقع میل فطری او به معنا آشکار است و از جانب دیگر، به سبب تلقینات و القائات و نوع بینش مکانیکی و دنیاگرایی، که او را به پیروی از مد و مصرف و محسوسات می‌خواند، به ظاهر، رابطه‌ای با معنویت[۴۳] ندارد و آن را انکار هم می‌کند. حاصل این تضاد آن است که امکان و توان درک و، به عبارت بهتر، توان تمیز معنا و معنویت در او تقلیل یافته است؛ ولی چون فطرتاً میل به آن دارد، بَدَلیّات و مجعولاتی را جانشین معنویات اصیل کرده است. به این ترتیب، امروزه می‌توان به

۴۱) «شبهه را از آن روی شبهه گفته‌اند که به حق شباهت دارد، هرچند باطل است.» ــ *نهج‌البلاغه*، خطبهٔ ۳۸، ص ۱۰۳.

۴۲) ابراهیم (۱۴): ۱۰.

۴۳) مراد از «معنویت» در اینجا حق و غیب و ماوراء الطبیعه است و نه برخی ویژگیها و ارزشهایی که بر اساس تفکرات نسبی‌گرایانه به عنوان ارزشها و اصول اخلاقی و اموری کاملاً شخصی و فردی تلقی و معرفی می‌شوند.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((26)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

جای مفاهیم اصیل، وجه کاذب و تقلبی آنها را مشاهده کرد؛ مثلاً جذبه و گیرایی معماری دوران گذشته بدل به خلسه در معماری مدرن می‌گردد.[۴۴] در حقیقت، تعجب و القای شکوه مادی و نوعی سرخوشی جانشین تقدس و جذبه و معنویت (روحانیتِ) معماری و فضای دوران سنت شده است. خلاصه آنکه بشر، که راهی برای جداشدن از معنویت و انکار آن ندارد، به گونه‌ای دیگر دچار جهالت شده است. اگر در مواردی انسانِ گذشته خرافه و جادو را به جای معنویت می‌گرفت، در دورانِ مدرن، این جهالت و خرافه‌پرستی در چهره‌ای دیگر بر بشر استیلا یافته است. حتی شاید به جرئت بتوان گفت که نه تنها بدلیّات و جعلیات، که حتی همان خرافه‌ها و، فروتر از آنها، اعتقاد به جادو و سحر رواج یافته است. در حقیقت، انسانِ ازخودبیگانه و سرگشته در پی معنویت و هویت حقیقی و انسانی خویش، به علت سیطرهٔ کمیت، به ناچار وجهِ معنویِ هویتِ خویش را نیز در ظواهر و کمّیّات می‌جوید. این میل به احراز هویت و شناخته‌شدن به انسانی آگاه و فهیم و هنرشناس و اصیل تا بدان حد است که به تبع تبلیغات و مدگرایی رایج، ارج نهادن کاذب به گذشته، آن هم تنها به کالبد و نه به اصول و ارزشهای فرهنگی آن، به صُوَرِ کاملاً تصنعی رواج یافته است. گردآوری و نمایش هر آنچه قدیمی است مصداق روشن این وضع است. در این وضع، حتی آفتابه‌ای مسین، که در گذشته در مکانی پلید جای داشت، به صرف قدمت، در فضای زندگی و در معرض دید (به منظور تفاخر و نمایش هنردوستی و بافرهنگ بودن) قرار می‌گیرد. نشانه‌ها نیز به همین وضع گرفتارند؛ و چنین است وضع هویت‌جویی، که ناآگاهی به معنا و مراتب و ارزش آن سبب می‌گردد تا نتیجهٔ معکوس عاید شود و به جای آن، از خود بیگانگی و بحران هویت رواج یابد.

خاتمه

هنر، از هر نوع و مرتبه و درجه‌ای که باشد، از مهم‌ترین قلمروهای

۴۴) نک: چارلز جنکس، «معماری خلسه‌آور».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((27)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

بهره‌گیری از نشانه است. همهٔ انواع و مراتب هنر به سبب ایجاز و بداعت ذاتی خود، که از ویژگیهای اصلی هنر است، ناگزیر به استفاده از نشانه‌اند؛ اما نکتهٔ مهم تمایز ویژگی‌های نشانه‌هاست. هنر دینی به علت ماهیت خویش، که اصولاً برای بیان و نمایش معنویت[۴۵] به منصهٔ ظهور می‌رسد، بیشترین استفاده را از نشانه می‌کند؛ در حالی که هنر مادی تنها برای رعایت ایجاز و خلاصه‌گویی و تقلید از هنر اصیل از نشانه بهره می‌گیرد. به‌علاوه، هنر مادی، چون از زیبایی و جذابیت و گیرایی حقیقی و دایمی برخوردار نیست، چیزهای دیگری را به جای زیبایی برمی‌گیرد. مهم‌ترین آنها ایجاد تعجب یا تکان روانی در انسان از طریق نوآوری است[۴۶] که ویژگی اصلی هنر مادی در بهره‌گیری از نشانه است.

یکی از مشکلات عامهٔ مردم در مواجهه با نشانه فرایند درک معنای آن است که می‌توان از آن به «سختیِ نشانه‌خوانی» تعبیر کرد. صعوبت درک نشانه به سبب ماهیت هنر و شیوه و دلیل بهره‌گیری از آن در هنر است. تمایز اصلی سختیِ درک نشانه‌های هنر معنوی و هنر مادی در آن است که نشانه‌های هنر معنوی به امری معنوی و روحانی و قدسی شهادت می‌دهند و تا کسی با آن ساحتها آشنا نباشد، امکان درک معنای آن نشانه‌ها را ندارد؛ در حالی که سختیِ درک نشانه‌های هنر مادی (به‌ویژه در دوران معاصر) به این علت است که این نشانه‌ها غالباً شخصی و فردی و گاه قراردادی است. این نشانه‌ها را هنرمندان جعل یا قرارداد می‌کنند که گاهی این جعل و قرارداد ساختهٔ ذهن هنرمند است و طبیعتاً کسی از آن اطلاع ندارد. به این ترتیب، درک مردم از آثار هنری ناممکن می‌شود. گاه نیز این گونه تبلیغ می‌شود که فلان اثر بسیار هنرمندانه است، زیرا به راحتی قابل فهم نیست و مثلاً به شعر حافظ شباهت دارد. در حالی که به مصداق

میان ماه من تا ماه گردون
تفاوت از زمین تا آسمان است

۴۵) معنویت در اینجا منحصر به قواعد اخلاقی نیست و مقصود عالم ماورای ماده است.

۴۶) دربارهٔ زمینهٔ زیبایی و مفاهیمی که گاه با مفهوم زیبایی خلط می‌شوند و همین طور تمایزات نوگرایی و نوآوری در هنر سنتی و هنر مدرن، نک: محمد نقی‌زاده، «زیبایی‌شناسی، فرم و فضا (فضای معماری و شهر)» و «هنر: مقوم فرهنگ، فرهنگ: موجد و هادی هنر».

Page 4-31 (Naghizadeh); ((28)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

علت درک نکردن شعر حافظ و نشانه‌های آثار وی فقدان آشنایی با ساحت روحانی و معنوی و عرفانی حافظ و، به عبارت بهتر، فقدان آشنایی با جهان‌بینی حافظ است، اما در حالت دوم شخصی‌بودن نشانه‌های به کار رفته علتِ ناممکن‌بودنِ ارتباط مردم با هنرمند و اثر هنری اوست. در واقع، نشانه‌ها در این دوران (یا نشانه‌های مادی) در پایین‌ترین مرتبهٔ نشانه‌اند و رابطهٔ انسان را با یک شیء برقرار می‌کنند (مثل رمز یک گاوصندوق).

شناخت و درک معنای نشانه نیز، همچون اکثر قریب به اتفاق پدیده‌ها، در مراتب و درجات مختلفی ممکن می‌گردد که هر مرتبه به انسانهایی با ویژگیهای خود مربوط می‌شود. توجه به معنای این بیت مسئله را روشن می‌کند:

عارفی کو که کند فهمْ زبان سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد

اینکه سوسن یا هر عنصر طبیعی دیگر گویاست و برای صاحبان بصیرت، نقش نشانه‌ای دارد یک مرحله است و مرحلهٔ مهم‌تر و بنیادی‌تر، که وقوف به آن نیازمند معرفت و دانشی فزون‌تر است، شناخت چرایی رفت و آمد سوسن است. بدیهی است که پس از درک این «چرایی»، سؤالات و مراتبی دیگر مطرح می‌شود ◆

کتاب‌نامه

الیاده، میرچا. *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش، ۱۳۷۶.

امین‌زاده، بهناز و محمد نقی‌زاده. «وجوه افتراق هنر مادی و هنر معنوی»، *هنرنامه*، ش ۱۱ (تابستان ۱۳۸۰).

پورنامداریان، تقی. *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸.

پیرنیا، محمدکریم. *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ۱۳۷۲.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((29)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

—— . *شیوه‌های معماری ایرانی*، تهران، نشر هنر اسلامی، ۱۳۶۹.

جنکس، چارلز. «معماری خلسه‌آور»، *خیال*، ش ۸ (زمستان ۱۳۸۲).

جوادی آملی، عبدالله. *تفسیر موضوعی قرآن مجید*، تهران، رجا، ۱۳۶۶، ج ۵.

حسینی کشکوئیه، سیدمحمد. *نگرشی اجتماعی به کعبه و حج از دیدگاه قرآن*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۲.

خمینی، روح‌الله. *مناسک حج*، ترجمه و شرح عبدالکریم بی‌آزار شیرازی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷.

رحیمیان، سعید. *تجلی و ظهور در عرفان نظری*، قم، دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۶.

زیارت جامعهٔ کبیره.

سهروردی، شهاب‌الدین. *رسائل فارسی*، تهران، حوزهٔ هنری، ۱۳۷۶.

—— . *مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق*، تهران، انجمن فلسفه، ۱۳۵۵.

عطار نیشابوری، فریدالدین. *منطق الطیر*، تهران، فخر رازی، ۱۳۵۶.

قرآن مجید.

کربن، هانری. *ارض ملکوت*، ترجمهٔ سیدضیاءالدین دهشیری، تهران، طهوری، ۱۳۷۴.

گروتر، یورگ. *زیباشناختی در معماری*، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

محقق داماد، سید مصطفی. *ضرورت ارتقاء ارزشهای دینی و فرهنگی در توسعهٔ پایدار*، مجموعه مقالات همایش بین المللی محیط زیست، دین و فرهنگ، تهران، ،سازمان حفاظت محیط زیست، ۱۳۸۰.

—— . «طبیعت و محیط زیست از نظر اسلام»، *نامهٔ فرهنگ*، ش ۱۳ (بهار ۱۳۷۳).

مطهری، مرتضی. *آشنایی با علوم اسلامی: کلام و عرفان*، قم، صدرا.

—— . *آشنایی با علوم اسلامی: منطق و فلسفه*، قم، صدرا.

—— . *تماشاگه راز*، تهران، صدرا، ۱۳۵۹.

—— . *علل گرایش به مادیگری*، تهران، صدرا، ۱۳۵۷.

—— . *مقدمه و پاورقی بر اصول فلسفه و روش رئالیسم*، قم، صدرا، ۱۳۵۰، ج ۵.

Page 4-31 (Naghizadeh); ((30)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

نصر، سیدحسین. «هنر قدسی در فرهنگ ایران»، ترجمهٔ سیدمحمد آوینی، *مجموعهٔ مقالات جاودانگی و هنر*، گردآوری سیدمحمد آوینی، تهران، برگ، ۱۳۷۰.

ـــــ . *سه حکیم مسلمان*، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۶۱.

ـــــ . *علم و تمدن در اسلام*، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۹.

نصری، عبدالله. *سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب*، تهران، جهاد دانشگاهی دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۶۳.

نقی‌زاده، محمد و بهناز امین‌زاده. «رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر»، *هنرهای زیبا*، ش ۸ (زمستان ۱۳۷۹).

نقی‌زاده، محمد. « کعبه: تفسیر و تجلی زیبایی هستی»، *هنرهای زیبا*، ش ۱۷ (بهار ۱۳۸۳).

ـــــ . «جهان‌بینی و حفاظت محیط زیست»، *نامهٔ فرهنگستان علوم*، ش ۲۲ (بهار ۱۳۸۳).

ـــــ . «مشخصات آب در فرهنگ ایرانی و تأثیر آن بر شکل‌گیری فضای زیست»، *محیط‌شناسی*، ش ۳۲ (زمستان ۱۳۸۲).

ـــــ . «معنویت دینی و رفع بحرانهای محیطی شهرها»، *مجموعهٔ مقالات همایش بین المللی محیط زیست، دین و فرهنگ*، تهران، سازمان حفاظت محیط زیست، ۱۳۸۰.

ـــــ . «مقایسهٔ مفهوم واژه‌ها در عالم سنت و دوران مدرن»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱ (بهار و تابستان ۱۳۸۱).

ـــــ . «هنر و انتقال معنا»، هنر، ش ۴۹ (پاییز ۱۳۸۰).

ـــــ . «هنر: مقوم فرهنگ، فرهنگ: موجد و هادیِ هنر»، *نامهٔ فرهنگ*، ش ۵۰ (زمستان ۱۳۸۲).

ـــــ . «ویژگیها و مبانی زیبایی در هنر اسلامی ایران»، *نامهٔ فرهنگستان علوم*، ش ۲۰ (بهار ۱۳۸۲).

ـــــ . «حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی»، *مجموعهٔ مقالات دومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران* ، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۹، ج ۳.

ـــــ . «زیبایی‌شناسی، فرم و فضا (فضای معماری و شهر)»، *مجموعهٔ مقالات*

Page 4-31 (Naghizadeh); ((31)); Quran; 14 March 2005; 7:22 AM

گردهمایی زیبایی‌شناسی کاربردی، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
—— . «نسبت و رابطهٔ سنت، نوگرایی و مدرنیسم در مباحث هنری و فرهنگی»، هنر، ش ۴۲ (زمستان ۱۳۷۸).
نهج البلاغه، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۸.
یافه، آینه لا. «سمبولیسم در هنرهای بصری»، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، *انسان و سمبلهایش*، کارل گوستاو یونگ، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی