فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی
سال نهم، بهار ۱۳۹۷، شماره ۳۰
صفحات ۱۴۸ ـ ۱۲۳

The History Of Islamic Culture and Civilization
A Quarterly Research Journal
Vol. 9, Spring 2018, No. 30

نگاهی تحلیلی ـ تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی

فاطمه گودرزی*
حمیدرضا شریف**

چکیده

حکمت اشراق سهروردی با در برداشتن مفاهیم حکمی ایرانی ـ اسلامی، می‌تواند مبنایی برای بررسی نقش مفاهیم حکمی در هنر ایرانی ـ اسلامی‌ایرانی در نظر گرفته شود. بر این اساس، هدف این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که نمود مفاهیم حکمت سهروردی در معماری و موسیقی ایرانی به چه شکل صورت پذیرفته است. بدین منظور ابتدا به تبیین مفاهیم حکمت اشراق سهروردی پرداخته شده است؛ سپس به صورت مجزا نمود این مفاهیم به صورت استدلالی و تحلیلی در دو حوزهٔ معماری و موسیقی ایرانی بررسی گشته و در نهایت تطبیق این دو حوزه بر اساس مفاهیم عنوان شده صورت پذیرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از این امر است که نمود مفاهیم حکمی اشراقی سهروردی به روشنی در هر دو حوزهٔ معماری و موسیقی ایرانی قابل مشاهده و بررسی می‌باشد و آراء سهروردی می‌تواند به عنوان مبنای تطبیق مفهومی معماری و موسیقی ایرانی در نظر گرفته شود.

واژگان کلیدی

سهروردی، حکمت اشراق، مطالعهٔ تطبیقی، معماری ایرانی، موسیقی ایرانی.

*. کارشناسی ارشد معماری. fatemeh.good86@gmail.com
**. دانشیار دانشگاه شیراز. ham_sharif@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۷/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۹

طرح مسئله

چگونگی ارتباط یک اثر هنری با تفکر شکل‌دهنده آن اثر را می‌توان در سطوح مختلفی مورد بررسی قرار داد. این ارتباط می‌تواند در سطوح شکلی، نمادین و مفهومی صورت پذیرفته باشد:

ـ **ارتباط شکلی:** ارتباطی است که در قلمرو صور ظاهری باقی می‌ماند و با کاربرد عین به عین واژگانِ یک موضوع در معماری، سعی در بازسازی آن می‌نماید.

ـ **ارتباط نمادین:** ارتباطی است که با بهره‌گیری از زبان نمادها صورت می‌پذیرد. زبان نمادها مبین دانشی است که از راه عقل حاصل می‌گردد که همانا معرفت است.[۱] این نمادها به شکل‌های مختلفی نظیر نمادهای طبیعی، نظام‌های هندسی، رنگ‌های نمادین و اعداد نمادین در معماری تجلی می‌یابند.

ـ **ارتباط مفهومی:** ارتباطی است که ورای ظواهر، تمثیل‌ها و نمادها گام برداشته و از طریق یک کیفیت خاص فضایی، تجربه حضور ویژه‌ای را برای افراد به ارمغان آورده و آنها را با آفریننده اثر در درک و بازآفرینی موضوعِ مورد تجربه همراه و با نظر وی هم‌سو سازد.[۲] هنر، بازتاب اندیشه، جهان‌بینی و به طور کلی بینش آدمی است و مضامین ملهم از بینش او را در خود منعکس می‌سازد.[۳] هنرهای اصیل ایران با آن همه تنوع در صورت، از یک مفهوم ــ حقیقت ـ سخن می‌گویند و به معنای مشترکی اشاره دارند که بازتابی از باورهای ایرانی ـ اسلامی است. در نوشتار حاضر تلاش بر این است تا با بهره‌گیری از ارتباط مفهومی، به تطبیق دو حوزه هنری معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمی زمینه‌ای این دو هنر پرداخته شود.

تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی در شرق جهان اسلام، به‌ویژه ایران، شاهد ظهور فیلسوفان بزرگی بوده است که نه تنها در تأسیس مکاتب فلسفی بزرگ، نقش اساسی داشته‌اند، بلکه تداوم سنت فلسفی اسلامی و معرفی نظریات فلسفی جدید، از مهمترین کارهای آنها بوده است که موجب استقلال و تمایز فلسفه و حکمت اسلامی از فلسفه یونانی شده است. از میان این فیلسوفان، ابن سینا مؤسس حکمت مشایی اسلامی، سهروردی مؤسس حکمت اشراق و

---

۱. اردلان و بختیار، *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*، ص ۵.

۲. رضازاده اردبیلی و انصاری، «تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مجموعه مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۴۸، ص ۸۲.

۳. اولیاء، «مقدمه‌ای بر نیایش و آفرینش فضا، نیایش ضرورت زندگی»، مندرج در: *برگزیده مقالات همایش نیایش ضرورت زندگی*، ص ۵۰.

ملاصدرا مؤسس حکمت متعالیه اسلامی می‌باشند، که این سه مکتب فلسفی اسلامی، نقش فزاینده‌ای در شکوفایی حیات عقلانی ـ اسلامی شرق جهان اسلام داشته‌اند. در این میان شهاب‌الدین یحیی سهروردی دارای جایگاه خاصی است. مطالعه دقیق جریان فلسفی شرق جهان اسلام و بطور خاص ایران نشان می‌دهد که سهروردی اولین فیلسوف بزرگی بود که با تأسیس مکتب فلسفی جدید با عنوان حکمت اشراق با محوریت نور، توانست جریان فلسفی جدیدی با گرایش اشراقی در ایران و برخی ملل اسلامی خاورمیانه ایجاد کند که تاکنون نیز تداوم یافته و پرتوافشانی می‌کند.[۱]

بدین ترتیب حکمت اشراق سهروردی، با بهره‌گیری از مبانی حکمت اسلامی، مبانی عرفانی و اشراقی و نیز نظریات حکمای پیشین ایران و احیای حکمت خالده، حاوی مضامین و اندیشه‌های حکمی ایرانی ـ اسلامی بوده است و می‌تواند مبنای مناسبی برای واکاوی اندیشه‌ها و مفاهیم حکمی موجود در هنر ایرانی قلمداد گردد.

نگارندگان با بررسی مفاهیم اصلی حکمت سهروردی و بازیابی آنها در معماری و موسیقی ایرانی درپی آن هستند تا به پرسش ذیل پاسخ گویند:

هنرمند ایرانی، مفاهیم و اندیشه‌های حکمی را چگونه و با چه ابزاری به مخاطب منتقل نموده است و نمود این مفاهیم در معماری و موسیقی ایرانی به چه شکل می‌باشد؟

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه تطبیق معماری و موسیقی در دو بخش کلی تطبیق شکلی و مفهومی قابل بررسی است. در رویکرد شکلی، سعی می‌شود تا به کمک ویژگی‌های مشترک شکلی دو حوزه، مانند: ریتم، تناسبات، شدت، کشش، ارتفاع، تضاد، تقارن و ... میان موسیقی و معماری ارتباط و پیوند شکلی ایجاد نمود. از پژوهش‌های داخلی انجام شده با رویکرد شکلی می‌توان به کتاب حسام‌الدین سراج با عنوان از *گذر گِل تا دل* (۱۳۹۰) اشاره نمود. وی در این کتاب ضمن ارائه ویژگی‌های فیزیکی هر یک از دو حوزه معماری و موسیقی، به تطبیق و ترجمان این دو از منظر شکلی پرداخته است. از دیگر پژوهش‌های انجام شده در قالب این رویکرد، می‌توان به مقاله‌هایی تحت عنوان «تبیین مفاهیم موسیقایی بافت سنتی شهر یزد در

۱. قربانی، «نقش و کارکرد نور در فلسفه اشراقی سهروردی»، مندرج در: *مجله علمی تخصصی فلسفه دین، الهیات و دین‌پژوهی اسفار*، سال اول (۲)، ص ۸۲.

مقایسه با بافت سنتی شهر تبریز» (۱۳۹۳) توسط سحر صدیق اکبری و مهروش کاظمی، «تعبیر عناصر موسیقی و معماری با زبان مشترک» (۱۳۹۵) توسط تیمن سمیع‌پور و سید علی سیدیان و «مطالعه تطبیقی ساختارهای فضایی در معماری و موسیقی سنتی ایران» (۱۳۹۴) که توسط فرناز حجتی و منوچهر فروتن انجام گرفته است، اشاره نمود. در تمام مقالات ذکر شده سعی بر این بوده است تا با بررسی ویژگی‌های شکلی و ساختاری چون ریتم، تناسبات، تقارن، تکرار، تأکید و ... به تطبیق موسیقی و معماری پرداخته شود. در رویکرد تطبیق مفهومی موسیقی و معماری، فعالیت‌های انجام شده بسیار اندک و در اکثر موارد به صورت توصیفی و ادبی انجام پذیرفته است. از نمونه‌های قابل ذکر در این حوزه می‌توان به پژوهشی که به صورت مقاله‌ای مستخرج از رساله کارشناسی ارشد از سوی سارا سوهانگیر و ویدا نوروز برازجانی تحت عنوان «مطالعه تطبیقی پیوند مفهومی میان فضای موسیقی و معماری در دوران پیش از مدرن و پس از آن در جهان غرب» (۱۳۹۱) انجام شده، اشاره نمود. با توجه به پیشینه تحقیقی ذکر شده، در حوزه پیوند مفهومی میان موسیقی و معماری ایرانی بر مبنای اندیشه‌های حکمی و فلسفی، تاکنون پژوهش مشخصی صورت نپذیرفته است. بدین ترتیب پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحلیلی به بررسی نحوه ارائه و نمود مفاهیم حکمی در معماری و موسیقی ایرانی، به عنوان مبنایی برای پیوند مفهومی این دو حوزه، می‌پردازد که در نوع خود پژوهشی بدیع است.

روش تحقیق

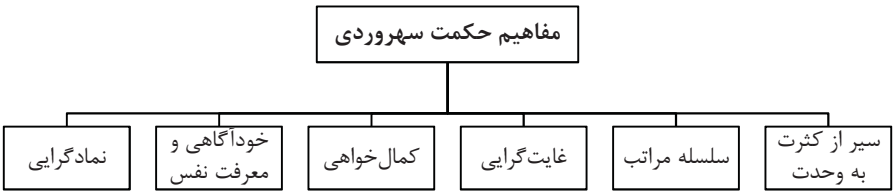
پژوهش حاضر بر پایه روش توصیفی ـ تحلیلی انجام پذیرفته است. اطلاعات مورد نیاز با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای شامل کتب و مقالات قابل استناد، جمع‌آوری شده است. در این نوشتار با ردیابی مفاهیم اصلی حکمت سهروردی در معماری و موسیقی ایرانی بر پایه اسناد مکتوب و تصویری به بررسی و تحلیل جنبه‌های گوناگون نمود این مفاهیم در دو حوزه هنری ذکر شده پرداخته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مفاهیم حکمت اشراق سهروردی

سهروردی در سراسر آثار خود از اصطلاحات و مفاهیمی استفاده کرده است تا مسائل ویژه‌ای را در معرفت‌شناسی، طبیعت و مابعدالطبیعه معین سازد؛ یعنی حوزه‌هایی در تفکر که او آنها را

بازسازی یا به شکل جدیدی از نو صورت‌بندی کرد. این مفاهیم، بیانگر اجزای اصلی فلسفه اشراق است. مفاهیمی چون سیر از کثرت به وحدت، سلسله مراتب، غایت‌گرایی،کمال‌خواهی، خودآگاهی و معرفت نفس و نمادگرایی. (نمودار ۱)



نمودار ۱. مفاهیم قابل برداشت از حکمت سهروردی

یک. سیر از کثرت به وحدت

سهروردی با اصالت نور و بساطت آن به دیدگاه تازه ای از تمایز موجودات دست یافت و به تشکیک در نور قائل شد. منظور او این است که در جهان هستی، نورهای گوناگون و متعددی وجود دارد و کثرت نور جهان را فراگرفته است؛ ولی این انوار در نور بودن با یکدیگر اشتراک دارند؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان اختلاف انوار را در اصل ذات آنها دانست.[۱] سهرودی با قائل شدن به شدت و ضعف و نقص و کمال، پیوستگی میان همه موجودات جهان هستی را حفظ می‌کند و نشان می دهد که در عین کثرت و اختلافی که وجود دارد، گوهر و بنیان جهان هستی، گوهر واحدی است؛ همه انوار و ظلمات به نوری واحد، غنی و ضروری‌الوجود ختم می شوند که همان نورالأنوار است. وی درصدد برمی‌آید که صدور کثرت از واحد را به‌گونه‌ای تفسیر کند که به وحدت «نورالأنوار» لطمه‌ای نزند.[۲]

۱. سیر از کثرت به وحدت در معماری ایرانی

این مفهوم، بنیادی‌ترین اصل در هنر و معماری سنتی از سوی بسیاری از پژوهندگان شمرده شده است. اجزاء کثیر و گوناگون در سایه یک هدف ویژه واحد، نظم و سامان می‌یابند و از کثرت به سوی وحدت حرکت می‌کنند. این امر در معماری به روش‌هایی ویژه انجام

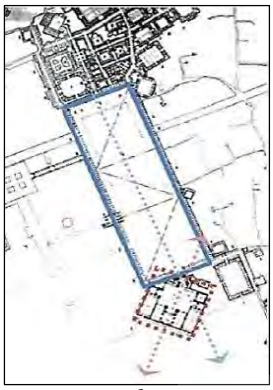
۱. مأخذ: نگارندگان.

۲. سهروردی، *حکمت الإشراق*، ص ۲۱۷.

می‌شود.[۱] از دید بورکهارت، سه وسیله برای نمودار ساختن اندیشه وحدت وجود در اختیار هنرمند قرار دارد؛ یکی هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد، دیگری وزن ـ ریتم ـ که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیرمستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نور که نسبت آن با شکل‌های قابل رؤیت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود.[۲]

به زعم نگارندگان، نحوه سیر از کثرت به وحدت در معماری ایرانی را می‌توان از طریق جهت‌گیری فضایی، روش سازماندهی فرمی ـ فضایی مرکزی و محوریت عمودی بازجُست.

جهت‌گیری فضایی: مصداق جهت‌گیری در معماری، خصوصاً در معماری مساجد، به صورت جهت‌گیری کلیت بنا به سمت قبله و به‌کمک عنصر محراب جلوه‌گر می‌شود. جهت‌گیری بنای مساجد به سمت قبله موجب می‌گردد که سوی تمامی فضاها و نیز حرکت افراد در بنا به یک سمت واحد و مشترک صورت پذیرد که این امر موجب القای مفهوم وحدت می‌گردد. این امر به زیبایی در جهت‌گیری مسجد امام اصفهان نسبت به میدان نقش جهان جلوه‌گر شده است. (تصویر ۱)[۳]



تصویر ۱. جهت‌گیری مسجد امام نسبت به میدان نقش جهان

سازمان‌دهی فرمی ـ فضایی مرکزی: هرگاه وجودی واحد، کثرتی را به وحدت درآورد، در جایگاه مرکز مقام می‌گیرد.[۴] آرنهایم معتقد است که مرکز الزاماً در وسط شیئ قرار ندارد. بلکه مهم‌ترین نقطه هر شکل که کلید شکل و مشخص کننده ساختار آن می‌باشد را به خود اختصاص می‌دهد. ساختار نظام فضایی معماری ایرانی همواره مکانی را به عنوان مرکز، تشخص بخشیده است. نظام فضایی مرکزی شامل نظامی فضایی می‌باشد که در آن فضاهایی در اطراف یک نقطه مرکزی سرپوشیده، مانند چهارطاقی‌های گنبدخانه به عنوان هسته اصلی بسیاری از مساجد و مدارس، یا سرباز به صورتِ حیاط یا صحنی روباز به عنوان هسته مرکزی انسجام یافته‌اند.[۵]

---

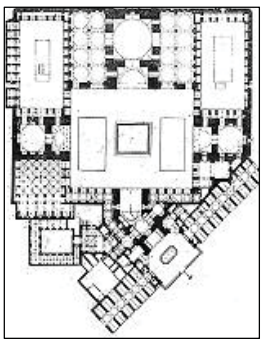
۱. نقره‌کار، *برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری*، ص ۳۳۴ ـ ۳۳۳.

۲. بورکهارت، *هنر اسلامی زبان و بیان*، ص ۸۷.

۳. آقابزرگ و متدین، «خاستگاه نظری میدان نقش جهان»، مندرج در: *باغ نظر*، ش ۳۳، ص ۲۸.

۴. پرتوی و باقریان، «بررسی مقایسه‌ای ـ تطبیقی معنای مرکز در آرای مکتب اصفهان و اندیشه هایدگر»، مندرج در: *باغ نظر*، سال چهاردهم (۴۸)، ص ۲۳.

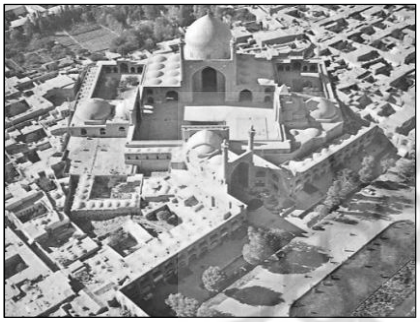
۵. دیبا، «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران»، *نشریه معماری و فرهنگ*، سال اول، ۱۳۷۸، ص ۴.



تصویر ۲. سازمان‌دهی فضاها حول میانسرا در مسجد امام اصفهان

تأویلی که می‌تواند از نمود مفهوم سیر کثرت به وحدت اندیشه سهروردی در معماری از طریق سازمان‌دهی فضایی مرکزی ارائه شود، این است که فضای مثبت میانی در نظام مرکزی معماری، حکم نورالأنوار را داراست که بهره‌مندی‌اش از نور نامتناهی بوده و سایر فضاها به تناسب دوری و نزدیکی خود به منبع نورالأنوار از آن بهره‌مند می‌گردند. (تصویر ۲)[۱]

محوریت عمودی: جهت عمودی همواره به عنوان بعد فضای تقدس تلقی شده است. جهت عمودی در تمامی فرهنگ‌ها و ادیان مسیری به سوی هستی حقیقی و عالم ماورا و زیبایی متعالی را عرضه می‌دارد. مرکز با تمثل به محور عمودی، سیر صعودی به مراتبِ اعلی را محقق می‌سازد. اگر محوریت عمودی در نظام فضایی را که معرف عروج و تعالی می‌باشد، با مرکزیت فضا در نظر بگیریم، لحظه «وصل» را در نظام فضایی پیش‌رو قرار داده‌ایم.[۲] محوریت عمودی به شیوه هنرمندانه‌ای در فضای گنبدخانه جلوه‌گر می‌شود. این اصل در بناهای مقدس موجب وحدت بخشیدن فرمی و فضایی به سایر اجزای تشکیل دهنده بنا، هم از منظر چشم‌انداز بیرونی در قالب فرم گنبد و هم فضای داخلی گنبدخانه می‌گردد. (تصویر ۳)[۳]



تصویر ۳. وحدت فرمی با جهت‌گیری عمودی به وسیله گنبد مسجد امام اصفهان

۲. سیر از کثرت به وحدت در موسیقی ایرانی

در موسیقی ایرانی هر یک از قطعات، بر مبنای یک هسته مرکزی آفریده می‌شود؛ به این هسته اصلیِ ملودی «مایه مادر» یا «مُد مادر» گفته می‌شود که نام خود را به دستگاه می‌دهد.[۴] گوشه‌ها

---

۱. بمانیان، جلوانی و ارجمندی، «بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان»، مندرج در: *مطالعات معماری ایران*، ش ۹، ص ۱۵۱.

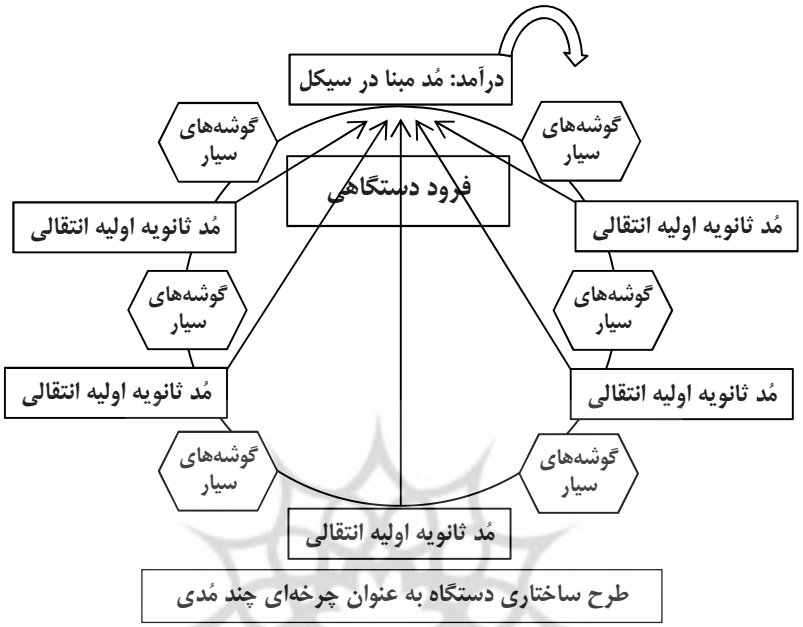
۲. تقوایی، «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۳۰، ص ۴۹.

۳. شهبازی شیران، مستعلی‌زاده و پروین، «بررسی جامع مساجد عصر صفوی»، مندرج در: *کنگره بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی معاصر جهان*، ص ۷.

۴. فرهت، *دستگاه در موسیقی ایرانی*، ص ۱۴ ـ ۱۳ و ۴۲.

در هر دستگاه در مایه‌های مختلف ساخته شده‌اند. مایه یا مُد مادر که در درآمد دستگاه‌ها معرفی می‌شود، محل رجوع تمامی گوشه‌ها است و باعث یکپارچگی دستگاه یا آواز می‌شود.[۱]

بدین ترتیب، کثرت گوشه‌ها از طریق سازمان‌دهی مرکزی ردیف، در سیر به سوی مایه اصلی قطعه در یک دستگاه مشخص، به وحدت می‌رسند. مصداق این امر را می‌توان در ردیف دستگاه ماهور به صورت فرود گوشه‌های شکسته و دلکش به مایه اصلی ماهور و در ردیف دستگاه چهارگاه، فرود گوشه‌های حصار و مویه به مایه اصلی چهارگاه مشاهده نمود. (تصویر ۴)



تصویر ۴. ساختار وحدت دهنده موسیقی دستگاهی ایران[۲]

دو. سلسله مراتب

۱. سلسله مراتب در معماری ایرانی

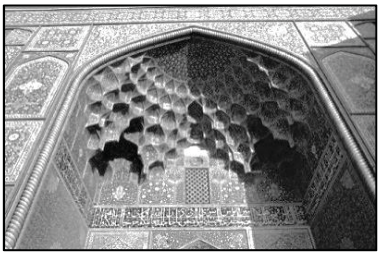
اصل سلسله مراتب در بطن مفهوم سیر از کثرت به وحدت نهادینه شده است. در معماری اسلامی ـ ایرانی همواره حدی از سلسله مراتب مطرح بوده است. اما با توجه به دوره زمانی و عملکرد بنا، این سلسله مراتب افزایش یا کاهش یافته است. به‌گونه‌ای که در مکتب اصفهان با توجه به مطرح بودن اندیشه شیعی در جامعه و رسمیت یافتن تشیع و به دلیل تفکرات فلسفی

۱. علیزاده و دیگران، *مبانی نظری موسیقی ایرانی*، ص ۴۲ ـ ۳۹.

۲. اسعدی، «بنیادهای نظری موسیقی کلاسیک ایران: دستگاه به عنوان مجموعه‌ای چند مُدی»، مندرج در: *نشریه ماهور*، ش ۲۲، ص ۵۳.

حاکم، زمینه لازم برای رشد مفهومی و کالبدی اصل سلسله مراتب، افزایش یافت.[۱]

اصل سلسله مراتب در معماری یعنی ساماندهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اساس برخی از خصوصیات کالبدی ـ کارکردی آنها که موجب پدید آمدن سلسله مراتبی در نحوه قرارگیری یا استفاده یا مشاهده عناصر شود.[۲] بدین ترتیب بروز اصل سلسله مراتب در معماری را می‌توان در دو وجه شکلی ـ مرتبط با عناصر معماری ـ و فضایی ـ مرتبط با فضای معماری ـ مشاهده نمود.[۳]



تصویر ۵. سلسله‌مراتب شکلی مقرنس در اتصال گنبد و سقف مسجد شیخ لطف‌الله

ـ وجه شکلی اصل سلسله مراتب: در معماری ایران برای تبدیل یک فرم به فرمی دیگر، از نوعی سلسله مراتب بصری استفاده می‌گردد تا این تبدیل و تغییر را در دید مخاطب آسان گرداند. به عنوان مثال، در اتصال ستون به سقف به وسیله سرستون و یا تبدیل مربع پلان به فرم دایره زیر گنبد، به جنبه تدریجی در تبدیل فرم توجه شده است. در بسیاری از بناها در ایران، مقرنس برای ایجاد سلسله‌مراتبی جهت تسهیل بصری تبدیل سطوح عمودی دیوارها به سقف استفاده شده است.[۴] (تصویر ۵)[۵] در سازمان‌دهی سلسله‌مراتبی شکلی کلیت مجموعه، می‌توان به سلسله مراتب بصری ارتفاع بخش‌های مختلف یک مجموعه مانند مسجد یاد کرد؛ در این سلسله مراتب، می‌توان شاهد افزایش تدریجی ارتفاع از ورودی تا فضای اصلی گنبدخانه بود.

ـ وجه فضایی اصل سلسله مراتب: نوع دیگری از سلسله‌مراتب را می‌توان در تشکیل یک فضا مشاهده کرد که اساس آن بر اتصال، انتقال و وصول بود.[۶] این تداوم فضایی را باید حامل معنایی دانست که به همراه برآوردن نیازهای عملکردی و فضایی، به توالی و تسلسل حالات و احساسات خواهد انجامید و مخاطب را از مکانی به مکان دیگر و از ادراکی به ادراک دیگر منتقل

---

۱. طبسی و فاضل‌نسب، «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۷ (۳)، ص ۸۳.

۲. سلطان‌زاده، *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*، ص ۱۰۶.

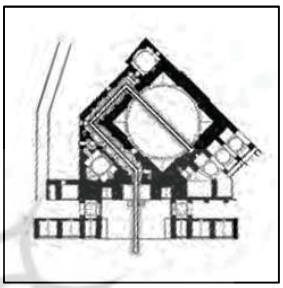
۳. طبسی و فاضل‌نسب، «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۷ (۳)، ص ۸۵.

۴. همان.

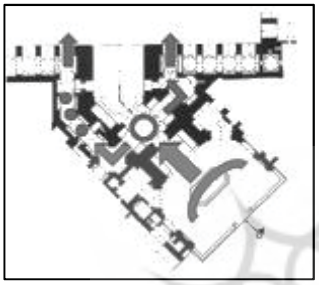
۵. بمانیان؛ جلوانی و ارجمندی، «بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان»، مندرج در: *مطالعات معماری ایران*، ش ۹، ص ۱۴۵.

۶. اردلان و بختیار، *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*، ص ۷۱.

می‌کند.[۱] از مصادیق بروز این اندیشه‌ها در معماری مساجد، افزایش هوشمندانه مراتب فضایی در ترتیب فضای ورودی آنهاست. تکامل مراتب فضایی در نظام ورودی مساجد با شیوه‌هایی چون ایجاد چرخش در مسیر ورود، افزایش طول مسیر و تباین فضایی صورت گرفته است.[۲] در مقیاس جامع‌تر، در مراحل رسیدن به فضای اصلی با عبور از فضاهای ورودی، دالان، حیاط، ایوان، شبستان و در نهایت گنبدخانه شاهد این سلسله مراتب فضایی می‌توان بود. به منظور دست‌یابی به این اصل، از هندسه ـ به عنوان ابزار اصلی ـ و نور بهره‌گیری شده است. کاربرد هندسه در توالی و تباین فضاها، چرخش‌ها و سازمان‌دهی هندسی کلی مجموعه به منظور تحقق سلسله مراتب فضایی دیده می‌شود. در طی سلسله مراتب مسیر دست‌یابی به فضای اصلی، ردیابی نور همواره مخاطب را به فضای اصلی هدایت می‌کند؛ بدین ترتیب که مراتب برخورداری از نور در طی طریق به فضای اصلی سیر صعودی طی می‌نماید. (تصویر ۶)[۳] و (تصویر ۷)[۴]



تصویر ۷. سلسله‌مراتب دسترسی فضای ورودی مسجد امام اصفهان



تصویر ۶. سلسله‌مراتب دسترسی فضای ورودی مسجد شیخ لطف‌الله

۲. سلسله مراتب در موسیقی ایرانی

موسیقی ایرانی به مثابه یک نشانه کلان در قالب مجموعه‌ای تحت عنوان «ردیف»، دارای لایه‌های متعددی است که دستگاه نام دارد. شاید بتوان روابط متوالی میان دستگاه‌ها را روابط بین دستگاهی نام نهاد که به دلیل داشتن یک ساختار سلسله مراتبی، موجب اعتبار بخشی به موجودیت موسیقی ایرانی می‌شود. از این حیث، هر دستگاه نیز دارای ساختاری درونی است که

۱. نقی‌زاده، **حکمت** *سلسله مراتب در معماری و شهرسازی*، ص ۲۸.

۲. طبسی و فاضل‌نسب، «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۷ (۳)، ص ۸۹.

۳. آقابزرگ و متدین، «خاستگاه نظری میدان نقش جهان»، مندرج در: *باغ نظر*، ش ۳۳، ص ۳۱.

۴. طبسی و فاضل‌نسب، «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۷ (۳)، ص ۸۶.

متشکل از گوشه‌ها است؛ یعنی روابط متوالی بین گوشه‌ها نیز به عنوان متن، دارای ساختار سلسله مراتبی درونی دیگری هستند، که همان روابط بین نت‌ها است.[۱] سلسله مراتب ساختار درونی دستگاه در الگوی ردیف به صورت فرم اصلی و کلی درآمد، اوج و فرود نمود می‌یابد. به عنوان نمونه در دستگاه ماهور پس از اجرای درآمد، اوج دستگاه در گوشه دلکش نواخته شده و در انتها مجدداً به مایه اصلی ماهور فرود انجام می‌شود.

سه. غایت‌گرایی

برای سهروردی اساس کمال، توجه تام به «نورالأنوار» و انقطاع به سوی اوست و همه خلق‌ها آنگاه دارای ارزش هستند که انسان را در راه قرب به خداوند یاری رسانند. یک عارف در اثر سیر و سلوک و مجاهده، از مرز حدود و قیود شخصی می‌گذرد و به حقیقت مطلق و نامحدود دست می‌یابد و با آن متحد گشته، سرانجام در آن فانی می‌گردد. فنای فی‌الله، به معنای نیست و نابودگشتن عارف نیست، بلکه به معنای از خود رهایی و بیرون آمدن از همه تعلق‌ها و وابستگی‌های مادی و بشری و بقا به صفات سرمدی است.[۲]

۱. غایت‌گرایی در معماری ایرانی

تصویر ۸. غایت‌گرایی و عروج در فضای گنبدخانه مسجد شیخ لطف‌الله

غایت‌گرایی در دیدگاه سهروردی به معنای توجه تام به نورالأنوار و انقطاع به سوی اوست. در معماری این توجه به اصل و اساس کمال را می‌توان در شاخص نمودن فرمی و فضایی در مجموعه بنا مشاهده نمود. بدین‌ترتیب که در معماری ایرانی ـ اسلامی خصوصاً در بناهای مذهبی، همواره یک فضا به عنوان فضای اصلی و غایت و نهایت عملکردی از نظر ویژگی‌های فرمی و فضایی به حد کمال شاخص می‌گردد و این فضا از نظر تناسبات، ابعاد، مصالح، تزیینات و ... در نهایت دقت، ظرافت و زیبایی در

۱. رشیدی، «بررسی نشانه‌شناسی موسیقی ایرانی در نمایش تعزیه»، مندرج در: *دو فصلنامه تخصصی دانشگاه هنر، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ش ۱، ص ۱۱۴؛ اسعدی، «بنیادهای نظری موسیقی کلاسیک ایران: دستگاه به عنوان مجموعه‌ای چند مُدی»، مندرج در: *نشریه ماهور*، ش ۲۲، ص ۵۸.

۲. سهروردی، *مجموعه مصنفات*، ج ۲، ص ۲۷۱.

مجموعه بنا ارائه می‌شده است. مصداق بارز این ویژگی در فضای گنبدخانه مساجد دیده می‌شود. (تصویر ۸)[۱]

۲. غایت‌گرایی در موسیقی ایرانی

مفهوم غایت‌گرایی در موسیقی ایرانی را می‌توان از دو جهت ساختاری و شکلی مورد بررسی قرار داد. در ساختار نظام ردیفی دستگاه‌ها، هدف نهایی تمام گوشه‌ها و اصوات، رسیدن به «مایه اصلی» یا «مُد مادر» به عنوان غایت موسیقی دستگاه می‌باشد.

از سوی دیگر، مفهوم غایت‌گرایی با حرکت خیزانی و اوج‌گیرنده اصوات در ساختار گوشه‌ها در یک دستگاه، تحت عنوان «اوج دستگاه» متبلور می‌گردد. به عنوان مثال، اوج دستگاه ماهور در گوشه دلکش اجرا می‌گردد.

چهار. کمال‌خواهی

سهروردی همه را از اشراق نورالأنوار برخوردار می‌داند و در آخر *المشارع* می‌گوید: «مبتدی، دارای نور خاطف و گذراست، متوسط دارای نور ثابت و فاضل دارای نور طاس و مشاهده علوی است». در نظر سهروردی، انسان بالفطره کمال‌خواه است و کمال‌خواهی واقعیتی است که جزو بافت وجودی اوست. میل به کمال، چیزی نیست که در سایه تربیت و در شرایطی خاص بر افراد انسان عارض شود یا تحمیل گردد، بلکه حقیقتی است که سلب آن از انسان از آن جهت که انسان است، غیرمعقول می‌باشد و اصولاً فردی وجود ندارد که خواهان رشد و کمال نباشد.[۲]

۱. کمال‌خواهی در معماری ایرانی

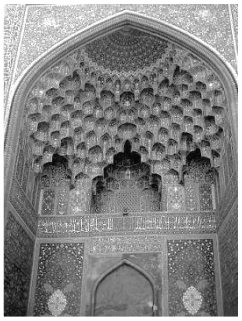
در هنر اسلامی، زیبایی و جمال بهترین راهبر انسان به سوی فضائل اخلاقی و منتهی به حقیقت است. بنابراین زیبایی، نمودی بر کمال است؛ کمال جنبه درونی و باطنی و جمال جنبه بیرونی و ظاهری حقیقت است.[۳] زیبایی و هماهنگی که در الگوهای هندسی مشاهده می‌شود، یک نظم هندسی بالاتر و عمیق‌تر، یعنی قوانین کیهانی را منعکس می‌کند. انسان روحانی در

۱. کفشچیان مقدم؛ منصوری و شمسی‌زاده ملکی، «بررسی تزیینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۸ (۳)، ص ۶۲.

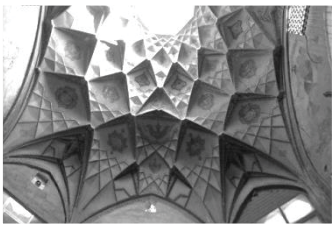
۲. امین رضوی، *سهروردی و مکتب اشراق*، ص ۱۱۲.

۳. سیاه‌کوهیان، «تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزئینات گنبد سلطانیه»، مندرج در: *فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی*، سال نهم (۳۴)، ص ۴۸.

صدد کشف الگوهای هندسی به عنوان وسیله درک و رسیدن بـه خداسـت.[۱] زیبـایی و جمـال در معماری ایرانی ـ اسلامی، در توجه به جزییات و تزیینات خصوصاً در بناهای مذهبی بـه شـیوه‌ای بسیار غنی نمود می‌یابد. اوج این زیبایی را می‌توان در تزیینات زیر گنبـدها و سـقف ایـوان‌هـای مساجد مشاهده نمود. ابزار خلق این زیبایی‌ها هندسه است. بهره‌گیری از کاشی‌کاری، آجرکاری و گچ‌بری در کاربست مقرنس‌ها، کاربندی‌ها، رسمی‌بندی‌ها و گوشه‌سازی‌ها نمود توجه به زیبایی و کمال در معماری ایرانی می‌باشند. (تصویر ۹)،[۲] (تصویر ۱۰)[۳] و (تصویر ۱۱)[۴]



تصویر ۹. مقرنس ایوان ورودی مسجد امام اصفهان



تصویر ۱۰. یزدی‌بندی تیمچه امین‌الدوله کاشان

تصویر ۱۱. ترکیب کاربندی‌های گنبد مسجد گنجعلی‌خان کرمان به همراه نور.

۲. کمال‌خواهی در موسیقی ایرانی

خالق موسیقی پس از ترکیب اصوات، در نغمات دقت کرده و نت‌های کوچک دیگری که موجـب زیب و زینت است در میان اصوات قرار می‌دهد. بنابراین نُت‌های زینت، وسیله زیبـایی و لطافـت نغمات و آهنگ‌های موسیقی است.[۵]

تزئین‌ها در موسیقی سنتی ایران، کوچکترین اجزای نغمگـی موسـیقی هسـتند کـه در حکـم ضمائم آوایی یا زیرنغمگی‌های نغمه اصلی به شمار می‌روند. تزئین‌ها نقـش بسـیار مهمـی در در

۱. حجازی، «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی»، مندرج در: *مجله تاریخ علم*، ش ۷، ص ۲۶ ـ ۲۵.

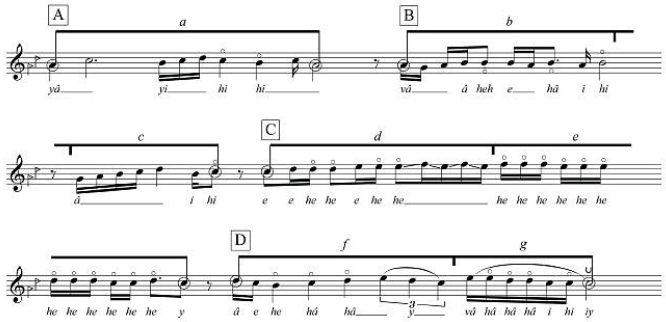
۲. صحافی اصل و آیت‌اللهی، «بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی»، مندرج در: *نگره*، ش ۱۹، ص ۶۲.

۳. نظری، مظاهریان، معماریان و کاظم‌پور، «گونه‌شناسی و تحلیل هندسـی و سـازه‌ای یـزدی‌بنـدی در معمـاری ایران»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۲۲ (۱)، ص ۵۷.

۴. احمدخانی ملکی و حق‌پرست، «مقام نور در آیه نور؛ معرفی اصول کیفی نور طبیعـی منطبـق بـر متـون قرآنـی جهت کاربست در فضاهای عبادی معاصر»، مندرج در: *مدیریت شهری*، ش ۴۳، ص ۴۹۰.

۵. خالقی، *نظری به موسیقی*، ص ۱۴۳.

بافت و ساخت و بیان هنر موسیقی ایرانی دارند.[۱] تزئین در موسیقی ایرانی در حکم اتصال محکم بین جملات و یا معنادهنده واژگان موسیقی است و در عین حال به جهت متنوع ساختن انگاره‌های موسیقی، به کار برده می‌شود و هدف از آن ایجاد تنوع و کثرت در جزییات است.[۲] تزئین در موسیقی ایرانی شامل تک، ریز، غلت، اشاره، تکیه و سرمضراب می‌باشد. نمود کمال در موسیقی ایرانی، در به کارگیری نُت‌های زینت در بیان نغمات در ساختار دستگاه، قابل ردیابی است. (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲. آنالیز تحریرها به شکل زینت در درآمد دستگاه چهارگاه[۳]

پنج. خودآگاهی و معرفت نفس

به عقیده سهروردی، نور مجرد دارای خودآگاهی محض است و دیگر موجودات با توجه به نورانیت‌شان دارای خودآگاهی‌اند. بر این اساس، ماهیت انسان و خودآگاهی او را فقط در فاعل شناسا می‌توان بازیافت؛ بنابراین از رهگذر نفس است که نخست ماهیت انسان و در نهایت ماهیت همه اشیا را می‌توان یافت.[۴] سهروردی نورانیت را معادل معرفت می‌دانست که هرکس با توجه به آن، از نفسِ خود، آگاه است. در سطح نظری، سهروردی «من» را سرچشمه معرفت‌شناسی اشراقی به شمار می‌آورد و در سطح عمل، «من» منبع تمام امیال والا و الهی است که در پس پرده پندار و خودآگاهی استوار بوده، خودآگاهی نیز کانون هرگونه معرفت به شمار می‌آید.[۵]

---

۱. کیانی، *بررسی سه شیوه هنر تکنوازی در موسیقی ایران*، ص ۳۳.

۲. اخوت، «موسیقی ایرانی و هنرهای تزئینی»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۱۶، ص ۱۰۶ ـ ۱۰۵.

۳. کاظمی، «نقش تحریرها در صورت‌بندی گوشه‌های ایرانی»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۹ (۱)، ص ۴۴.

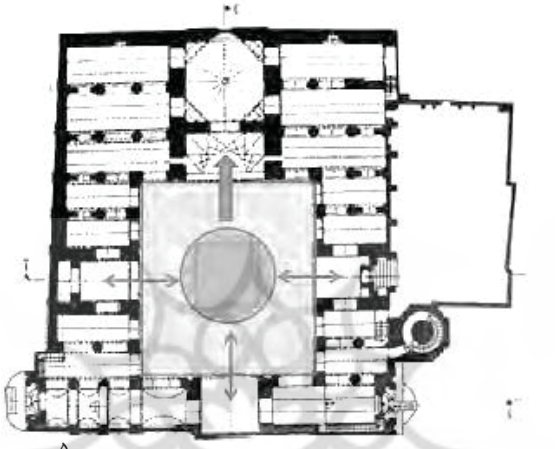
۴. سهروردی، *مجموعه مصنفات*، ج ۲، ص ۲۰.

۵. همان، ص ۲۵۴.

۱. خودآگاهی و معرفت نفس در معماری ایران

میل به تأمل در درون، در نزد ایرانیان و معماران ایرانی در معماری درون‌گرا ظهور یافته است.[۱] انسان و معماری از یک قبیل هستند؛ بنابراین می‌توان به معماری صفت انسانی درون‌گرایی را نسبت داد.[۲] می‌توان این‌گونه برداشت نمود که خودآگاهی و معرفت نفس در معماری ایرانی ـ اسلامی، خود را به صورت درون‌گرایی جلوه‌گر می‌سازد.

درونگرایی به معنای قرار دادن اندام‌های معماری و ساخت دیوارهای خارجی است، که ارتباط مستقیم بنا را با فضای خارج با عنصری به نام حیاط در درون خود میسر می‌کند، فضای درون‌گرا، از هر سو به داخل توجه دارد.[۳] شیوه بهره‌مندی از فضا در معماری ایران، شیوه «درون‌گرایانه» بوده که همواره «مکانی» برای تمرکز در آن وجود دارد.[۴] (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳. درون‌گرایی در مسجد جامع زواره[۵]

۲. خودآگاهی و معرفت نفس در موسیقی ایرانی

گردش‌های دانگی و ساختار لطیف و مایه‌های درون‌نگر موسیقی ایرانی لحنی شهودی و حال ملایم شیواگونه دارد. مایه‌های ردیف موسیقی ایرانی غالباً پردازشی شهودی دارند. به طوری که

---

۱. پیرنیا، «درباره شهرسازی و معماری سنتی ایران»، مندرج در: *آبادی*، ش ۱، ص ۷.

۲. قیومی بیدهندی و عبدالله‌زاده، «بام و بوم و مردم: بازخوانی و نقد اصول پیشنهادی پیرنیا برای معماری ایرانی»، مندرج در: *مطالعات معماری ایران*، ش ۱، ص ۱۱.

۳. پیرنیا، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، ص ۳۶ ـ ۲۶.

۴. تقوائی، «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۳۰، ص ۴۸.

۵. نظیف، «پایداری اندام‌های معماری ایرانی در گذار از دوران اسلامی»، مندرج در: *باغ نظر*، سال دهم (۲۴)، ص ۶۳.

گردش‌ها و فواصل آن سیری انفسی و درونی را به وجود می‌آورد. فارغ از هرگونه هیجان‌زدگی، التهاب و اغواگری، حال و اندیشه را به سیری الهامی سوق می‌دهند.[۱]

برخی از قطعات موسیقی قادرند ضمیر ناخودآگاه را نهیب بزنند و موجب انگیزش تفکر شوند. در این مقوله، تأثیر به دو صورت است: یکی تنها به وسیله ملودی و فواصل موسیقایی و دیگر آمیزه موسیقی و شعر بیرون آوردن و بزرگ نمودن مضامین تفکربرانگیز نهفته در اشعار. به عنوان مثال، درآمد دستگاه نوا یا همایون می‌تواند مبین و موجد حالت فوق باشد.[۲]

شش. نمادگرایی یا سمبولیسم

سهروردی از زبان سمبولیک و داستان‌های رمزی برای بیان حقایق عرفانی و حکیمانه استفاده فراوان نموده است. در این زمینه، تنوع آثار فارسی فراوان او ـ که حدود یک سوم آثار سهروردی را شامل می‌شوند ـ نشان‌دهنده اهمیت زبان فارسی و داستان‌های رمزی آن برای انتقال معارف عرفانی و حکیمانه به اهل معرفت است. در این رسائل هیچ‌گونه شرحی از آموزه‌های اشراقی سهروردی به‌طور صریح دیده نمی‌شود، بلکه به توصیف داستان‌هایی پرداخته می‌شود که بازیگران آن بیانگر سفر سالک به سوی حقیقت و اتحاد با خدا هستند.[۳]

۱. نمادگرایی در معماری ایران

نماد، نشانه‌ای است که بشر در طول تاریخ برای بیان مفاهیم عمیق و غیرزمینی خود به‌کار گرفته است. نماد به معانی و مفاهیمی والاتر و وسیع‌تر از آنچه می‌نماید اشاره دارد؛ مفاهیمی که بیان مجرد آنها در حد قدرت درک بشری نیست و بنابراین می‌توان گفت: نماد، واسطه‌ای است میان فهم انسانی و عالم ربانی. بهترین نمود آن را در مساجد اسلامی می‌توان یافت. مساجد، نمونه بارزی از تلفیق فرم‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است.[۴] محوری‌ترین بخش در معماری مسجد، محراب است. این واژه به معنای محل جنگ و جهاد است. از منظر راغب اصفهانی در *المفردات*، محراب از آن رو که محل نبرد با شیطان و هوای نفس است، این نام را به خود گرفته است. اما محراب نه تنها محل جهاد با نفس که پناهگاه امن، قرارگاه و آسایش روح است. گنبد،

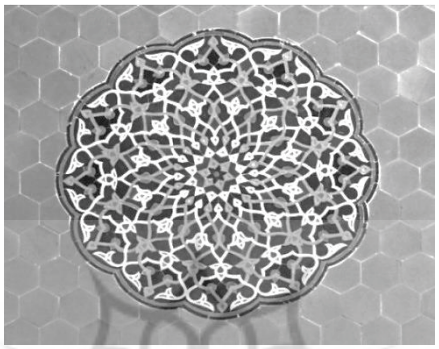
۱. زاده محمدی، «مقوله حال در موسیقی ایرانی، مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی موسیقی ایرانی»، مندرج در: *مجله هنر موسیقی*، ش ۶۰، ص ۲۷ ـ ۲۵.

۲. سراج، *از گذر گل تا دل*، ص ۵۲.

۳. نصر و همکاران، *شهاب‌الدین سهروردی: بنیان‌گذار مکتب اشراق*، ص ۲۵۵.

۴. احمدی ملکی، «فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران»، مندرج در: *هنر و معماری مساجد*، ص ۱۳۶ ـ ۱۳۵.

نماد آسمان است و به دلیل انحنایش، نشان روح و عالم مجردات تلقی می‌شود. مناره عنصر مسلط برکالبد شهر و نمادی از عروج، نور و هدایت است. در واقع هم نمادی بصری، هم سمبل نخستین و اساسی‌ترین حالت نمازگزار ـ قیام ـ به شمار می‌آید.[۱] از دیگر مصادیق رمزپردازی در معماری ایرانی ـ اسلامی می‌توان به نقش شمسه در تزئینات اسلامی اشاره نمود. تجسم نمادین «شمسه» (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است. این نقش نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است که بنیاد حکمت ایرانی ـ اسلامی محسوب می‌شود.[۲] (تصویر ۱۴) همچنین به کارگیری نمادین اعداد مقدس در تعداد فضاها، یا تعداد عناصر از قبیل ستون‌ها ـ مانند آن‌چه در مدرسه خان به کار برده شده است از مصادیق نمادگرایی در معماری ایرانی است.



تصویر ١٤. شمسه کاشیکاری معرق مسجد جامع یزد[۳]

۲. نمادگرایی در موسیقی ایرانی

به‌کارگیری نشان‌های مقدس و ضرایب ویژه در موسیقی جهان از سابقه‌ای طولانی برخوردار است و در بسیاری از نقاط جهان، مفاهیم عرفانی ـ با تجلی در سازواره اعداد مقدس ـ با موسیقی پیوندی ناگسستنی یافته‌اند. در موسیقی ایرانی نیز تمامی نسبت‌ها، ضرایب و مقادیر بر مبنای اعداد مقدس تبیین شده‌اند.[۴] به جهت نقش موسیقی ایرانی در طول تاریخ در مراسم آیینی و مذهبی، سمبولیسم نقشی غیر قابل انکار در موسیقی ایرانی دارد. خواندن اذان در فواصل ویژه

۱. بلخاری قهی، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، ص ۳۷۸ و ۳۸۵.
۲. سجادی، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، ص ۳۷ ـ ۳۱.
۳. مکی‌نژاد، «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران»، مندرج در: *کیمیای هنر*، سال سوم (۱۰)، ص ۱۰۵.
۴. مهدوی‌نژاد، «دستور زبان موسیقی پیشرو: نسبت میان موسیقی معنوی، فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۱۷، ص ۹۰ و ۹۲.

دانگ قطار، استفاده از فواصل دستگاه چهارگاه برای اعلام واقعه‌ای مهم مانند تحویل سال نو و یا مراسم عروسی، انطباق زمان اجرای موسیقی با ساعات مختلف شب و روز، ساختمان دانگ و تشکیل آن از چهار نغمه، استفاده از اصطلاح چهارمضراب و اعداد نمادینی چون هفت دستگاه و پنج آواز، تکرارهای نیایش‌گونه و بسیاری دیگر، جلوه‌هایی از سمبولیسم در موسیقی ایران محسوب می‌شوند.[۱]

وجود تناسبات ریاضی و تطبیق عدد تکرار انگاره‌ها بر کهن‌الگوهایی که به این ترتیب از فضیلت اعداد سرچشمه گرفته‌اند، در ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی موسیقی ایران نقش اساسی دارد. در این میان ترکیب‌بندی انگاره‌ها بر اساس اعداد سه، چهار، پنج و هفت بیشترین نقش را بازی می‌کند. وجود اسامی گوشه‌هایی چون چهارباغ در ابوعطا، چهارگوشه یا چهارتکه در شور و چهارپاره در ماهور و اطلاق لفظ چهارمضراب به قطعات ضربی که دارای الگوی مضرابی مشخص هستند و نیز بنیان نهادن تئوری فواصل موسیقی ایرانی بر دانگ ـ ذوالاربع یا تتراکورد ـ عدد چهار در خلقت عالم را به یاد می‌آورد. اینان معتقدند که خداوند متعال جهان را چنان ترتیب داده است که اکثر موجودات طبیعت به دسته‌های چهارگانه تقسیم شده‌اند. از آن‌جا که ملودی در موسیقی ایرانی بایستی مانند جمله در زبان، محدود و در آرایه احساس و معنی خود کامل باشد، اغلب ملودی‌های موسیقی ایرانی بر اساس تکرارهای چهارگانه و رباعی مانند به تعادل و تکامل می‌رسند.[۲] گوشه کرشمه از دستگاه شور، این ویژگی موسیقی ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد.

وجود سمبولیسم در ساختمان سازها نیز امری شناخته شده است. نسبت دادن چهار عنصر آتش، هوا، آب و خاک؛ چنان‌که سیم اول (بم) سمبل خاک، سیم دوم تداعی کننده آب، سیم سوم نشانه هوا و سیم چهارم (زیر) نمادی از آتش است.[۳] انگاره‌های تزئینی که در ساختمانِ سازها به کار برده می‌شوند، گاه خود نقشی سمبولیک دارند؛ مانند گل یا ستاره سنتور که می‌تواند نمادی از خورشید یا سمبول ستاره در شب‌های کویر باشد.[۴]

تطبیق مفاهیم حکمت سهروردی در موسیقی و معماری ایرانی

در بخش‌های پیشین، مفاهیم حکمت ایرانی ـ اسلامی سهروردی و بازتاب این مفاهیم در دو حوزه

۱. اخوت، «موسیقی ایرانی و هنرهای تزیینی»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۱۶، ص ۱۰۹.
۲. همان، ص ۱۱۰.
۳. مسعودیه، *مبانی اتنوموزیکولوژی: موسیقی‌شناسی تطبیقی*، ص ۳۹.
۴. اخوت، «موسیقی ایرانی و هنرهای تزئینی»، مندرج در: *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۱۶، ص ۱۰۹.

معماری و موسیقی ایرانی تبیین گشت. در این بخش تلاش بر این است تا با کنار هم قرار دادن نمود مفاهیم مورد بررسی در دو هنر مذکور، به تطبیق این دو حوزه بر اساس مفاهیم حکمی پرداخته شود. نتایج حاصل از تطبیق معماری و موسیقی ایرانی بر اساس مفاهیم حکمت سهروردی، در قالب جدول ۱ ارائه شده است.

به نظر می‌رسد که در حکمت سهروردی، مفهوم «سیر از کثرت به وحدت» از اساسی‌ترین مفاهیم حکمی ارائه شده باشد. بر اساس پژوهش انجام شده در این مقاله، به نظر می‌رسد در معماری ایرانی، مفهوم «سیر از کثرت به وحدت» به شیوه جهت‌گیری فضایی، سازمان‌دهی مرکزی و محوریت عمودی شکلی ـ فضایی نمودار گشته است؛ در مقابل، این مفهوم در موسیقی ایرانی به صورت سازمان‌دهی مرکزی فرم ردیف، حول محور مایه اصلی دستگاه مورد نظر، خود را نشان می‌دهد. ابزار ارائه این مفهوم در معماری ایرانی: هندسه، وزن و نور، و در موسیقی ایرانی: ریاضیات، وزن و ردیف می‌باشند. مصداق نمودین مفهوم «سیر از کثرت به وحدت» به صورت سازمان‌دهی فضاهای مختلف، حول محور حیاط مرکزی، گنبدخانه و محراب در معماری مساجد ایرانی؛ و در موسیقی ایرانی به عنوان مثال فرود گوشه‌های دلکش و شکسته به مایه اصلی دستگاه ماهور را می‌توان ذکر نمود.

مفهوم «سلسله مراتب» که به نوعی در دل مفهوم سیر از کثرت به وحدت جای دارد، در معماری ایرانی به صورت سلسله مراتب فضایی در هنگام ورود به مساجد و سلسله مراتب شکلی در تبدیل فرم چهارگوش به دایره گنبد، به کمک ابزار هندسه، وزن و نور نمود می‌یابد؛ و در موسیقی ایرانی به شیوه سازمان‌دهی سلسله مراتبیِ ساختار دستگاه به صورت فرم درآمد، گوشه‌ها، اوج و فرود دیده می‌شود.

در معماری ایرانی، به نظر می‌رسد که مفهوم «غایت‌گرایی»، به صورت شاخص‌سازی فرمی ـ فضایی به کمک ابزار هندسه و نور نمود یافته است؛ مصداق این مفهوم را در گنبدخانه و شبستان مساجد می‌توان مشاهده نمود. در حالی‌که در موسیقی ایرانی این مفهوم به صورت فرم اوج گیرنده در ساختار ردیف گوشه‌ها به کمک روابط ریاضیاتی، وزن و ردیف نمودار می‌گردد. به عنوان مثال، گوشه دلکش در جایگاه اوج دستگاه ماهور این مفهوم را متبادر می‌سازد.

مفهوم «کمال‌خواهی» همان‌گونه که پیش‌تر مطرح شد، به صورت زیبایی جلوه‌گر می‌شود. در معماری ایرانی، این مفهوم از طریق بهره‌گیری از تناسبات و جزئیات به کمک ابزار هندسه و نور جلوه‌گر می‌شود که نمود آن را می‌توان در تزئینات گنبد و سقف ایوان‌های مساجد به خوبی

مشاهده نمود. از طرفی در موسیقی ایرانی، این امر از طریق آرایه‌پردازی، به صورت نت‌های زینت در تمامی گوشه‌ها و دستگاه‌ها صورت می‌پذیرد.

دیگر مفهوم حکمت سهروردی، تحت عنوان «خودآگاهی و معرفت نفس» به صورت سازمان‌دهی فضایی درون‌گرایانه و به کمک ابزار هندسه و نور در معماری ایرانی جلوه‌گر می‌شود؛ که مصداق این مفهوم را در فرم حیاط مرکزی و گنبدخانه می‌توان مشاهده نمود. در موسیقی ایرانی این مفهوم در فرم ذاتی درون‌گرانه دستگاه و به کمک ابزار ریاضیات و فواصل ملودیک گام خود را نمایان می‌سازد که این امر به خوبی در حالت درآمد دستگاه همایون نمود یافته است.

آخرین مفهوم حکمی مورد نظر این پژوهش، «نمادگرایی» می‌باشد. مفهوم «نمادگرایی» در معماری ایرانی از طریق بیان رمزگونه مفاهیم در قالب عناصر معماری به کمک ابزار هندسه، رنگ و نور دیده می‌شود؛ این رمزپردازی به خوبی در فرم گنبد، محراب، مناره و شمسه جلوه‌گر شده است. در موسیقی ایرانی نیز این بیان رمزگونه در قالب عناصر موسیقایی به صورت کاربرد اعداد مقدس ـ خصوصاً عدد چهار که نماد چهار عنصر اصلی خلقت می‌باشد ـ در ساختمان دانگ، چهار مضراب و اسامی برخی گوشه‌ها مانند چهارپاره نمود پیدا کرده است.

جدول ۱. تطبیق معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی[۱]

حکمت سهروردی	معماری ایرانی			موسیقی ایرانی		
مفاهیم	روش	ابزار	مصداق	روش	ابزار	مصداق
سیر از کثرت به وحدت	جهت‌گیری فضایی، سازمان دهی شکلی ـ فضایی مرکزی، محوریت عمودی	هندسه، وزن، نور	حیاط مرکزی، گنبدخانه، محراب	سازمان‌دهی مرکزی بر اساس مایه اصلی	روابط و تناسبات ریاضیاتی، وزن، ردیف	فرود گوشه‌های شکسته و دلکش به مایه اصلی ماهور
سلسله مراتب	سازمان دهی مراتبی شکلی ـ فضایی	هندسه، وزن، نور	سلسله مراتب در ورودی مساجد، مراتب شکلی گنبد	سازمان‌دهی سلسله مراتبی ساختار دستگاه	روابط و تناسبات ریاضیاتی، وزن، ردیف	فرم ساختاری سلسله‌مراتبی درآمد ماهور، اوج (گوشه دلکش)، فرود به ماهور
غایت‌گرایی	شاخص‌سازی فرمی ـ فضایی	هندسه، نور	گنبدخانه، شبستان	سازمان‌دهی اوج‌گیرنده در ساختار ردیف	روابط و تناسبات ریاضیاتی، وزن، ردیف	گوشه دلکش در دستگاه ماهور
کمال‌خواهی	خلق زیبایی از طریق دقت در تناسبات و جزییات	هندسه، نور	تزئینات گنبد و سقف ایوان‌های مساجد	زیباسازی از طریق آرایه‌پردازی و تزئینات	روابط ریاضیاتی، صوت	نُت‌های زینت در تمامی گوشه‌ها و دستگاه‌ها

۱ مأخذ: نمایندگان.

خودآگاهی و معرفت نفس	سازمان‌دهی فضایی درون‌گرایانه	هندسه، نور	حیاط مرکزی، گنبدخانه	فرم ذاتی درون‌گرانه دستگاه	روابط و تناسبات ریاضیاتی، فواصل ملودیک گام	درآمد دستگاه همایون
نمادگرایی	بیان رمزگونه مفاهیم در قالب عناصر معماری	هندسه، رنگ، نور، اعداد مقدس	گنبد، محراب، مناره، شمسه	بیان رمزگونه مفاهیم در قالب عناصر موسیقایی	اعداد مقدس	به کارگیری عدد چهار در ساختمان دانگ، چهار مضراب، گوشه چهارپاره نماد چهار عنصر اصلی خلقت

نتیجه

حکمت اشراق سهروردی، به عنوان نماینده حکمت ایرانی ـ اسلامی، با احیای حکمت خالده ایرانی و وارد کردن مبحث شهود، علاوه بر استدلال به حکمت اسلامی، مفاهیم مشخصی را ارائه می‌نماید. این مفاهیم عبارتند از: سیر از کثرت به وحدت، سلسله مراتب، غایت‌گرایی، کمال‌خواهی، خودآگاهی و معرفت نفس و نمادگرایی.

در نوشتار حاضر، با بررسی نمود مفاهیم حکمت اشراقی سهروردی در دو حوزه موسیقی ـ به عنوان انتزاعی‌ترین هنر ـ و معماری ـ به عنوان عینی‌ترین هنر ایرانی ـ نتایج زیر حاصل می‌گردد:

ـ میان حوزه محتوایی حکمت اشراقی و حوزه معماری و موسیقی ایرانی به مثابه صورت ارتباط متقابل وجود دارد؛ بدین ترتیب که اولاً: مفاهیم حکمت اشراقی سهروردی به عنوان محتوا در صورت معماری و موسیقی ایرانی نمود یافته است و ثانیاً: معماری و موسیقی ایرانی در جایگاه صورت، مظهر مفاهیم حکمت ایرانی ـ اسلامی اشراق می‌باشند. این ارتباط دو سویه بیان‌گر وجود مفاهیم دقیق و مشخص در پس صور هنری است که دلیلی بر چرایی شکل‌گیری ساختار و مصادیق در حوزه معماری و موسیقی می‌باشد. و از سویی دیگر معماری و موسیقی به عنوان صورت، بیننده و شنونده را به طور ضمنی با مفاهیمی مشخص و اصیل در جایگاه محتوا روبرو می‌کند و به عبارتی زبان گویای این مفاهیم می‌گردند.

ـ یکی از روش‌های مطالعه تطبیقی میان دو حوزه معماری و موسیقی، تطبیق مفهومی این دو حوزه می‌باشد. در این نوشتار با بهره‌گیری از این روش، دو حوزه معماری و موسیقی ایرانی بر اساس مفاهیم حکمی زمینه‌ای این دو مورد بررسی تطبیقی قرار گرفت. در نتیجه این بررسی، دو حوزه معماری و موسیقی ایرانی، قابلیت تطبیق دقیق بر اساس مفاهیم اصلی حکمت اشراقی سهروردی را از منظر روش، ابزار و مصادیق، دارا می‌باشند.

منابع و مآخذ

۱. آقابزرگ، نرگس و حشمت‌الله متدین، «خاستگاه نظری میدان نقش جهان»، ***باغ نظر***، ش ۳۳، ص ٤٠ ـ ۲۳، تهران، ۱۳۹٤.

۲. احمدخانی ملکی، بهرام و فرزین حق‌پرست، «مقام نور در آیه نور؛ معرفی اصول کیفی نور طبیعی منطبق بر متون قرآنی جهت کاربست در فضاهای عبادی معاصر»، ***مدیریت شهری***، ش ٤۳، ص ٤۹۸ ـ ٤۸۱ ، تهران، ۱۳۹۵.

۳. احمدی ملکی، رحمان، ***فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران، هنر و معماری مساجد***، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، تهران، نشر رسانش، ۱۳۸٤.

٤. اخوت، امیر، «موسیقی ایرانی و هنرهای تزئینی»، ***نشریه هنرهای زیبا***، ش ۱٦، ص ۱۱۱ ـ ۱۰۱، تهران، ۱۳۸۲.

۵. اردلان، نادر و لاله بختیار، ***حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی***، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک، ۱۳۸۰.

٦. اسعدی، هومان، «بازنگری پیشینه تاریخی مفهوم دستگاه»، ***نشریه ماهور***، ش ۲۲، ص ٥٦ ـ ٤۳، تهران، ۱۳۸۸.

۷. ــــــــــــ ، «بنیادهای نظری موسیقی کلاسیک ایران: دستگاه به عنوان مجموعه‌ای چند مُدی»، ***نشریه ماهور***، ش ۲۲، ص ٥٦ ـ ٤۳، تهران، ۱۳۸۲.

۸. امین رضوی، مهدی، ***سهروردی و مکتب اشراق***، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

۹. اولیاء، محمدرضا، «مقدمه‌ای بر نیایش و آفرینش فضا، نیایش ضرورت زندگی»، ***برگزیده مقالات همایش نیایش ضرورت زندگی***، به کوشش علی باقری فر، تهران، مؤسسه دین‌پژوهی بشرا، ۱۳۷۸.

۱۰. بلخاری قهی، حسن، ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۸.

۱۱. بمانیان، محمدرضا؛ متین جلوانی و سمیرا ارجمندی، «بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان»، ***مطالعات معماری ایران***، ش ۹، ص ۱۵۷ـ ۱٤۱، کاشان، ۱۳۹۵.

۱۲. بورکهارت، تیتوس، ***هنر اسلامی زبان و بیان***، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش، ۱۳٦۵.

۱۳. پرتوی، پروین و محمد صابر باقریان، «بررسی مقایسه‌ای ـ تطبیقی معنای مرکز در آرای مکتب اصفهان و اندیشه هایدگر»، ***باغ نظر***، سال چهاردهم (٤۸)، ص ۳۰ـ۱۷، ۱۳۹٦.

۱٤. پیرنیا، محمد کریم، ***سبک‌شناسی معماری ایرانی***، بازنویسی غلامحسین معماریان، تهران، سروش دانش، ۱۳۸٦.

۱۵. ــــــــــ، «درباره شهرسازی و معماری سنتی ایران»، ***آبادی***، ش ۱، ص ۱۵ ـ ٤، تهران، ۱۳۷۰.

۱٦. تقوائی، ویدا، «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن»، ***نشریه هنرهای زیبا***، ش ۳۰، ص ۵۲ ـ ٤۳، تهران، ۱۳۸٦.

۱۷. حجازی، مهرداد، «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی»، ***مجله تاریخ علم***، ش ۷، ص ۳٦ ـ ۱۵، تهران، ۱۳۸۷.

۱۸. خالقی، روح‌الله، ***نظری به موسیقی***، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳٦۰.

۱۹. دیبا، داراب، «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران»، ***نشریه معماری و فرهنگ***، سال اول (۱)، تهران، ۱۳۷۸.

۲۰. رشیدی، صادق، «بررسی نشانه‌شناسی موسیقی ایرانی در نمایش تعزیه»، ***دو فصلنامه تخصصی دانشگاه هنر، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی***، ش ۱، ص ۱۲۱ ـ ۱۰۷، تهران، ۱۳۸۹.

۲۱. رضازاده‌اردبیلی، مجتبی و حمیدرضا انصاری، «تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مجموعه مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، ***نشریه هنرهای زیبا***، ش ٤۸، ص ۹٦ ـ ۸۱، تهران، ۱۳۹۰.

۲۲. زاده‌محمدی، علی، «مقوله حال در موسیقی ایرانی، مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی موسیقی ایرانی»، ***مجله هنر موسیقی***، ش ٦۰، ۱۱، تهران، ۱۳۸٤.

۲۳. سجادی، جعفر، ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۷۰.

۲٤. سراج، سید حسام‌الدین، ***از گذر گل تا دل***، تهران، کتاب نیستان، ۱۳۹۰.

۲۵. سلطان‌زاده، حسین، ***فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران***، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۲.

۲۶. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، ***رساله هیاکل النور***، تصحیح و مقدمه محمد کریمی زنجانی اصل، تهران، قطره، ۱۳۷۸.

۲۷. ــــــــــ ، ***حکمت الإشراق***، الف، ترجمه و شرح سید جعفر سجادی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٦۱.

۲۸. ــــــــــ ، ***حکمت الإشراق***، ب، ترجمه و شرح یحیی یثربی، قم، انتشارات بوستان کتاب، ۱۳۸۵.

۲۹. ــــــــــ ، ***مجموعه مصنفات***، ج ۲، تصحیح و مقدمه سید حسین نصر و مقدمه تحلیل فرانسوی هانری کربن، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰.

۳۰. سیاه‌کوهیان، هاتف، «تأثیر عرفان اسلامی بر معماری ایرانی با تأکید بر تزئینات گنبد سلطانیه»، ***فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی***، سال نهم (۳٤)، ص ٦٤ ـ ٤۷، زنجان، ۱۳۹۱.

۳۱. شهبازی شیران، حبیب؛ مریم مستعلی‌زاده و صمد پروین، «بررسی جامع مساجد عصر صفوی»، ***کنگره بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی معاصر جهان***، ص ۱۳ ـ ۱.

۳۲. صحافی‌اصل، پریسا و حبیب‌الله آیت‌اللهی، «بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی»، ***نگره***، ش ۱۹، ص ۷۹ ـ ٦۲، تهران، ۱۳۹۰.

۳۳. طبسی، محسن و فهیمه فاضل نسب، «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان»، ***نشریه هنرهای زیبا***، دوره ۱۷ (۳)، ص ۹۰ ـ ۸۱، تهران، ۱۳۹۱.

۳٤. علیزاده، حسین؛ هومان اسعدی؛ مینا افتاده؛ علی بیانی؛ مصطفی کمال پورتراب و ساسان فاطمی، ***مبانی نظری موسیقی ایرانی***، چ ۱، تهران، مؤسسه فرهنگی ـ هنری ماهور، ۱۳۸۸.

۳۵. فرهت، هرمز، ***دستگاه در موسیقی ایرانی***، چ ۳، تهران، انتشارات پارت، ۱۳۸٦.

۳٦. قربانی، قدرت‌الله، «نقش و کارکرد نور در فلسفه اشراقی سهروردی»، ***مجله علمی تخصصی فلسفه دین، الهیات و دین‌پژوهی اسفار***، سال اول (۲)، ص ۱۰۸ ـ ۸۱، تهران، ۱۳۹٤.

۳۷. قیومی بیدهندی، مهرداد و محمدمهدی عبدالله‌زاده، ، «بام و بوم و مردم: بازخوانی و نقد اصول پیشنهادی پیرنیا برای معماری ایرانی»، ***مطالعات معماری ایران***، ش ۱، ص ۲۳ ـ ۷، کاشان، ۱۳۹۱.

۳۸. کاظمی، علی، «نقش تحریرها در صورت‌بندی گوشه‌های ایرانی»، ***نشریه هنرهای زیبا***، دوره ۱۹ (۱)، ص ٤٦ ـ ۳۷، تهران، ۱۳۹۳.

۳۹. کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ امین منصوری و روح‌الله شمسی‌زاده ملکی، «بررسی تزئینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری»، ***نشریه هنرهای زیبا***، دوره ۱۸ (۳)، ص ٦٤ ـ ۵۷، تهران، ۱۳۹۲.

٤۰. کیانی، مجید، بررسی ***سه شیوه هنر تکنوازی در موسیقی ایران***، تهران، ایران صدا، ۱۳۷۰.

٤۱. مسعودیه، محمدتقی، ***مبانی اتنوموزیکولوژی؛ موسیقی‌شناسی تطبیقی***، تهران، سروش، ۱۳٦۵.

٤۲. مکی‌نژاد، مهدی، «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران»، ***کیمیای هنر***، سال سوم (۱۰)، ص ۱۰۸ ـ ۹۹، تهران، ۱۳۹۲.

٤۳. مهدوی‌نژاد، محمدجواد، «دستور زبان موسیقی پیشرو: نسبت میان موسیقی معنوی، فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی»، ***نشریه هنرهای زیبا***، ش ۱۷، ص ۹٦ ـ ۸۷، تهران، ۱۳۸۳.

٤٤. نصر، سید حسین و همکاران، شهاب‌الدین سهروردی: ***بنیان‌گذار مکتب اشراق***، تهران، انتشارات حکمت، ۱۳۸۹.

٤۵. نظری، سهیل؛ حامد مظاهریان؛ غلامحسین معماریان و حمیدرضا کاظم‌پور، «گونه‌شناسی و تحلیل هندسی و سازه‌ای یزدی‌بندی در معماری ایران»، ***نشریه هنرهای زیبا***، دوره ۲۲ (۱)، تهران، ۱۳۹٦.

٤٦. نظیف، حسن، «پایداری اندام‌های معماری ایرانی در گذار از دوران اسلامی»، ***باغ نظر***، سال دهم (۲٤)، ص ٦۸ ـ ۵۷، تهران، ۱۳۹۲.

٤۷. نقره‌کار، عبدالحمید، ***برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری***، تهران، کتاب فکر نو، ۱۳۹۵.

٤۸. نقی‌زاده، محمد، ***حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی***، ***مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران***، جلد ۳، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی