مبانی اسمائی در تحول خصلت‌ها در ادوار تاریخی

هنر و معماری در تمدن اسلامی

دکتر مهدی حمزه‌نژاد*

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.

چکیده

مطالعه نوسان ارزش‌ها در علوم مختلف در طول تاریخ تکامل و زوال تمدن‌ها صورت گرفته است. چنین مطالعه‌ای فواید ارزشمندی برای تفسیر آثار گذشته و ایده‌های جدید هنری دارد و علی‌رغم تنوع بررسی آن در غرب در کشور ما رایج نیست. مطالعه تاریخ بدون نفوذ به لایه‌های ارزشی عمیق درونی آن‌ها – چنانکه امروز رواج یافته‌است – تنها باستان‌شناسی کالبدی و کم‌فایده‌ای خواهد بود. در غرب روش‌ها و مبانی گسترده‌ای برای معنایابی ادوار تاریخی پیشنهاد شده است: در برخی روش‌های مارکسیستی نوعی مسیر جبری – تاریخی و مسیر قطعی و یک‌سویه‌ای برای تمدن مطرح گردیده، لیبرال‌ها نیز مسیری آزاد و غیرقابل پیش‌بینی برای تمدن‌ها مطرح کرده‌اند البته نظریات علمی و تحلیلی‌تری بین این دو نظر وجود دارد ولی حتی منطقی‌ترین و بهترین این تحلیل‌ها، بستری جامعه‌شناسانه دارند و کمتر از منظر فلسفی عرفانی به این موضوع پرداخته‌اند. پیشنهاد این پژوهش افزودن مبانی عرفانی در زیر بناهای محتوایی این علوم و ارائه تفسیر اسمائی از تحولات تاریخی و شکل‌گیری گونه‌شناسی و سیر تحولات اجتماعی– اسمائی در طول تاریخ است.

هدف تحقیق کمک به ارتقای هویتی در حوزه معماری اسلامی معاصر است و به این منظور مبنای عرفان ابن‌عربی که مستند به عرفان اسمائی بیان شده در قرآن می‌باشد، تبیین و با مرور تحلیلی و انتقادی در نظریه‌های جامعه‌شناسان غربی هنر و سنجش مطابقت آن‌ها با سیر تحولات معماری اسلامی، تلاش شده امکان تفسیر و سبک‌شناسی معماری سنتی بر اساس مبانی جامعه‌شناسی و با پشتوانه عرفان اسلامی بررسی گردد. این تحقیق با بررسی نظر جامعه‌شناسان معاصر چون لیجیتی، اسمیت، سروکین و... سعی کرده حکمت تاریخ هنر انسانی را در پرتو مبانی عرفان اسلامی و نظرات تحلیلی جامعه‌شناسی هنر تنظیم نماید. طبق نتایج به دست آمده برای ارائه تفسیر اسمائی و اجتماعی با رویکرد حکمی از سبک‌های چهارگانه تاریخ معماری اسلامی ایران، ابتدا لازم است در یک بررسی تطبیقی نتایج کلی مطالعات جامعه‌شناسی تمدنی غرب درباره آن، مورد سنجش و انطباق قرار گیرد و پس از تطبیقات لازم و تبیین قابل اعتماد جامعه‌شناسانه، مورد سنجش عمیق‌تر معنایی– اسمائی قرار گرفته و ریشه‌ای‌ترین لایه تحولات تشریح گردد. به این ترتیب که در سیر تاریخی از سبک خراسانی تا اصفهانی تغییرات در میزان سادگی و تجمل معماری را بر اساس تغییرات مبنای قدسی و الهی و اجتماعی آن‌ها تفسیر نماید.

واژگان کلیدی:

ادوار تاریخی، سبک‌شناسی، اسماءالهی، هنر و معماری اسلامی، جامعه‌شناسی هنر.

*E-mail: hamzenejad@iust.ac.ir

مقدمه

برخی جامعه‌شناسان و فلاسفه تیزبین و نکته‌سنج معاصر معتقدند هنر در مقایسه با دیگر مظاهر تمدن، یکی از بهترین فشارسنج‌های هر فرهنگ است(سوروکین ۱۳۷۷. ٤١). این جامعه‌شناسان با پذیرش این مبنا اهمیت بالایی به جامعه‌شناسی هنری می‌دهند و در مطالعه‌ای گسترده سعی کرده‌اند، فراز و فرود تمدن‌ها را در سیر تحولات هنر آن‌ها مطالعه و ریشه‌یابی کنند. این مسئله به نوعی پیوند جامعه‌شناسی و فلسفه تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود. چنین مطالعه‌ای در کشورهای اسلامی صورت نگرفته و به نظر می‌رسد نتایج آن برای هرگونه چشم‌اندازسازی و سیاست‌گذاری تمدنی ضروری است. این پژوهش قصد دارد ضمن مروری بر مهم‌ترین نظریات مطرح غربی به دو سوال پاسخ دهد: یکی اینکه آیا مبانی نظری گـونه‌شناسی و صورت‌شناسی ادوار هنری و معماری غربی با مبانی حکمت اسلامی جمع شدنی و سازگار است؟ و دوم اینکه در صورت سازگاری آیا تحولات سبکی معماری اسلامی به ویژه تغییرات معماری مساجد، با آن نظریه معنادار و قابل تحلیل است؟ چنین مطالعاتی کمک قابل‌توجهی در معنابخشی به مطالعات تاریخ معماری اسلامی و تداوم امروزین آن خواهد داشت.

پیشینه

طرح این مسئله در فلسفه معاصر پیش از همه توسط «هگل» مطرح شد و تمام نظریات بعدی به میزان زیادی از او تأثیر پذیرفته‌اند. هگل در جلد دو کتاب «درس‌گفتارهای زیباشناسی» روند دگرگونی‌های فلسفهٔ تاریخ را به صورت خطی و صعودی می‌بیند و تکامل هنری را به منزله فرآیند تحقق درک نفس در سیر زمان یا آشکار کردن یک فکر یا یک اندیشه یا یک روح در سه دوره سمبلیک، کلاسیک و رومانتیک با ویژگی‌های متفاوت معرفی می‌کند Hegel) 1920). بیش از آنکه پاسخ هگل در تاریخ قرن بیستم مهم باشد، سؤال او بود که مورد پژوهش‌ها و پاسخ‌های گسترده قرار گرفت

عمده نظریه‌های مطرح‌شده درباره ساختار تمدن‌ها را بعد از هگل می‌توان در دو نوع تفکیک کرد: برخی چون «ماکس ورورن» این بخش‌ها را در تداوم نظر هگل در راستای تکامل تمدن معرفی کرده‌اند(verworn 1917) و برخی دیگر مانند «چمبرز» در مطالعهٔ سیر هنر در تمدن‌های مختلف مسیر تنزل و زوال مکاتب هنری را دوره‌بندی نموده‌اند(Chambers 1928).

اما نظریات دیگر قدری با این بحث متفاوتند و در آن‌ها افت و خیز و فراز و فرود تمدن همچون موجود زنده‌ای پنداشته شده که از تولد تا بلوغ رشد کرده و پس از آن مسیر انحطاط را می‌پیماید. از نظریه‌پردازان مطرح این حوزه می‌توان به «ویکتورهوگو» ادیب برجسته رومانتیک و «پل لیجیتی» جامعه‌شناس هنر اشاره نمود که لازم است آرای او به دقت بررسی گرد(ligeti 1931).

«پیتر اسمیت»[1] با دقت نظر بیشتری در حوزه تخصصی زیبایی‌شناسی معماری بحثی قابل اعتنا در اینباره ارائه نموده است (smith 1979). اگرچه تحلیل دوره‌شناسانه او بیشتر ریشه روان‌شناسانه انسانی دارد و فاقد مبانی عرفانی و الهی است ولی یافته‌هایی درخور و ارزشمند ارائه داده است. چاپ‌های جدیدتر کتاب او به شکلی متفاوت همین محتوا را ارائه نموده‌اند(smith 2003).

از نظریه‌پردازان ایرانی دو تن، توجه چشمگیر و ارزشمندی به این حوزه داشته‌اند. «محمد مددپور» در بررسی جالب توجهی تلاش نموده مبانی‌نظری و عرفانی و

نتایج عمومی دوره‌بندی هنری مکاتب اروپایی را در این زمینه مطالعه کند. او در کتاب «خودآگاهی تاریخی» و در بخش«علم‌الاسماء و انسان‌شناسی تاریخی» مروری کوتاه و قابل توجه به مبانی عرفانی این موضوع نموده است(مددپور ۱۳۷۲، ۱۵) همچنین در کتاب «حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی در هنر اسلامی» هم در فصلی به نام «ادوار هنری» به جای ادوار سه‌گانه هگلی، ادوار چهارگانه‌ای را متناسب با نگاه اسمائی به تاریخ مطرح نموده است(مددپور ۱۳۸٤، ۲۰۰ – ۲٤۰). وی همچنین پیشتر در کتاب «حکمت معنوی و ساحت هنر» و با عنوان فرعی «تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی» به شکل مصداقی‌تری جزئیات همین معنا را بررسی کرده‌است(مددپور ۱۳۷۷) که این همه توجه و اهتمام او به این موضوع را نشان می‌دهد.

«ملاصالحی» که برخی او را پایه‌گذار باستان‌شناسی معناگرا دانسته‌اند، به گونه‌شناسی مفهومی و معنایی در طول تاریخ اهتمام ویژه‌ای دارد و در مقالات متعددی این امر را بررسی نموده که ریشه در پایان‌نامه دکتری او دارد.(ملاصالحی ۱۳۸۷، ۳۷) کار او را می‌توان به شکل دقیق‌تری تداوم ایرانی‌شده‌ای از نظریات اسمیت و لیجیتی و سروکین دانست که در ادامه مورد بحث قرار خواهد گرفت.

چارچوب نظری: مزاج زمان در نظریه علم‌الاسماء

شناسایی حقیقت و سیر به باطن اشیاء و امور، مقصد و اساس حکمت و فلسفه می‌باشد و زمان و تاریخ یکی از موضوعات مهم آن است. با مشاهده پرسش‌ها، خواست‌ها و درخواست‌ها و امیال در طول تاریخ، صورت واحدی در سراسر تاریخ دیده نمی‌شود. عرفا با استناد به مبانی قرآنی، هر مظهری از وجود از جمله زمان و تاریخ، را بر اساس اسماء الهی تفسیر می‌کنند. از دید آنان اسماء الهی کلیدهای غیب و نقشه پنهان رفتارهای عالم هستند و به همین دلیل علم‌الاسماء و نگرش اسمائی که مهم‌ترین علمی است که خدا برای خلافت انسان در اختیار او قرا داده، کلیدی‌ترین علم برای فهم و تفسیر راز تحولات در عالم است(قیصری ۱۳۹۰، ۳٤٦). فلاسفه بحثی راجع به منشأ این تفاوت‌ها و ذاتی یا عرضی بودن آن‌ها دارند، پاسخ اجمالی آن‌ها این است که مفاهیم و موجودات تاریخی مبتنی بر صور نوعی تاریخی است، بحث صورت‌شناسی از مباحثی است که در این زمینه در فلسفه کلاسیک یونان هم وجود دارد(مددپور ۱۳۸۰, ۱۵). صورت‌شناسی که در اصطلاح علمای اجتماعی و فلاسفه جدید به مورفولوژی[۲] و ارکئولوژی[۳] و تیپولوژی[٤] تعبیر شده است.

ارسطو هر موجود ممکن، متغیر و متحرکی را که از مقوله جوهر و از عوارض وجودند مرکب از «ماده و صورت» می‌داند. به عقیده ارسطو «ماده» عبارت از جوهری است جسمانی که تحقق و فعلیت آن به «صورت» است و «صورت» عبارت است از جوهری که فعلیت هر چیز بدان است. تاریخ و فرهنگ نیز چون هر موجودی دارای «صورت» و «ماده»ای است که ماده‌اش ممکن است مرکب از مواد و صوری چند باشد. حال اگر صورت را آنچنانکه در آیات و روایات و اصطلاح آمده تفسیر کنیم عبارت است از «اسماء و صفات حق به اعتبار مظهریت آن‌ها از ذات او». بنابراین صورت هر تاریخ «حقیقت و اسم متجلی» در آن است و ماده آن واقعیت و «مظاهر اسم متجلی». در اینجا «تاریخ گذشته» با مستوری اسم سابق و ظهور اسم لاحق در حکم واقعیت و ماده «تاریخ و فرهنگ جدید» درمی‌آید. از این رو با هر نسخ تاریخی، «صورتی» نسخ و مستور و «صورتی» آشکار می‌شود. در اینجا صورت سابق با مواد سابقش حکم ماده تازه‌ای پیدا می‌کند. با توجه به مراتب مذکور، صورت نوعی تاریخی در اینجا همان اسماء الهیه است که صورت و باطن حقیقت هر تاریخ و فرهنگ است.

لفظ تاریخ از ریشه «اَرَخَ» و «وَرَخَ» عربی آمده که به معنی «وقت‌یابی» است. وقت‌یابی چه حضوری و بی‌واسطه باشد و چه حصولی و با واسطه، به اسمی برمی‌گردد که انسان مظهر آن است. در این وضع و مقام فرهنگ و تمدن نیز به تبع تاریخ، تابع صورت‌های مختلفی می‌شود که از آن به «صورت نوعی لطفی و قهری تاریخی» تعبیر باید نمود. از این روست که فرهنگ‌ها و تمدن‌ها با تباین و تعارض ذاتی نسبت به یکدیگر، در ادوار تاریخی پیدا می‌شوند و هر کدام ممیزات خویش را دارا هستند. مفاهیم نیز در این فرهنگ‌ها مبتنی بر کل واحد و صورت نوعی تاریخی است. با تأسیس هر تاریخی «مفاهیم جدید» نیز تأسیس می‌شوند، این مفاهیم در پرتو کل فرهنگی جدید تفسیر و شرح می‌گردند. اولین مفهومی که مورد پرسش قرار می‌گیرد «حقیقت» است. بدین ترتیب متفکران با پرسش از «حقیقت»، تاریخ و تفکری جدید را تأسیس می‌کنند. این پرسش اساساً خود مستلزم نسبتی خاص با حقیقت است، حقیقتی که عرفا آن را به «حقیقه‌الحقایق» تعبیر می‌کنند و مبدأ همه حقایق تاریخی و تاریخی‌بودن انسان می‌دانند. «تاریخی بودن» در اینجا به معنی صیرورت داشتن و تغییر به تبع آن در زمان فانی نیست بلکه ظهور حقیقه‌الحقایق در ادوار مختلف برای انسان به حقایق مختلف یعنی به اسماء مختلف است. همانطوری که جامی آن را بیان می‌کند:

در ایـــن نـوبتکـــده صـــورت پرستی
زند هرکس به نوبت کوس هستـی
حقـیـقت را به هر دوری ظهوری است
ز اسمی بر جهان افتاده نوری است
اگـــر عـــالم بـــه یک مـــنوال بـــودی
بســـا انـــوار کـــان مســـتور مـاندی
(بهارستان جامی)

بنابر مراتب فوق تاریخی بودن به معنی مظهریت نسبت به اسماء مکثره و مختلفه است، که در نهایت به مظهریت «اسم اعظم» می‌رسد.

انسان موجودی تاریخی است که در مظهریت اسماء، دائماً در تلوین تاریخی به سر می‌برد و ادوار تاریخی و فرهنگی نیز بنابر اسماء متجلی در مظاهر انسانی که اکمل مظاهر است به ظهور می‌آیند. وجود انسان که مصداق بالعرض اسم و صفت حق تعالی است، با وضع تاریخی خویش همواره به نحوی به بیان درمی‌آید. حقیقت به وجوه مختلف، در این وجود تاریخی متحقق می‌شود، و به همین جهت است که او گاهی حقیقت را چون نور متجلی و ناپوشیدگی و کشف سبحات جلال درمی‌یابد و روزی حقیقت را مطابقت با واقع و روزگاری آن را عین نفس و تابع پندار «من و ما» می‌انگارد و این خود تأکیدی مضاعف بر تاریخی بودن انسان و پرسش تاریخی او، در ذیل آینه بودن نسبت به اسماء متقابله، از آدم و عالم و مبدأ آدم و عالم دارد(مدد پور ۱۳۸۰، ۱۵-۲۷).

ابن عربی ظهور پیامبران و خصلت‌های معرفتی، فکری و رفتاری آن‌ها را بر اساس علم‌الاسماء و ظهور ایده‌های معنوی در تاریخ در مهم‌ترین کتاب عرفانی خودش «فصوص‌الحکم» به خوبی شرح نموده و نشان داده که چگونه پیامبران الهی گاه با رویکردی تشبیهی یا تنزیهی و جمالی یا جلالی در درک اسماء خدا مواجه می‌شوند و این مواجهه تأثیری شگرف بر آموزه‌های این پیامبران داشت.

به طور مثال در ذیل تفسیر روش برخورد مردم زمانه حضرت موسی و هارون و درخواست کتاب مادی یا پرستش گوساله و ... یا رویت مادی خدا و ... همین رویکرد را دنبال نموده است. استاد علامه «حسن‌زاده آملی» در شرح این سخنان او می‌گوید: «هیچ نوعی از انواع مظاهر طبیعی نیست مگر آنکه بالاخره روزی در عالم، معبود(تألهی یا تسخیری) واقع می‌شود و آن کس که عاقل است می‌داند که ناچار است که چنین باشد. همه این اسماء و مظاهر نقش واسطه فیض دارند. معبود شدن هر شیء سبب می‌شود که برای مردم رفعت، عظمت و جذابیت یابد و در قلب آن‌ها مهم و صاحب درجه بالا شود و اگر اسم خدا رفیع‌الدرجات

است به این دلیل است که قضای الهی آن است که در درجات کثیر و گوناگون پرستش شود و هر درجه یک جلوه الهی را به نمایش می‌گذارد» (حسن‌زاده‌آملی ۱۳۷۸, ۵۱۹). «هوای نفس و میل، همان نیروی معبودساز همه دوره‌هاست و خودش بزرگ‌ترین معبود است. در حقیقت حرکت و تحولات شئون الهی در زمان یک حرکت حبی و استجلائی است و نه می‌توان این تحولات را با استکمال طبیعی و نه با حرکت جوهری توضیح داد بلکه آن حرکت مولد همه حرکات جوهریه و طبیعیه است.»(همان ٥٤١)

استاد «سید جلال آشتیانی» در شرح مقدمه «قیصری» بر فصوص الحکم می‌گوید: «برخی از اسماء ظهور ازلی و ابدی دارند اما برخی اسماء حکومت موقت دارند و ازلی و ابدی نیستند مثل اسماء حاکم بر موجودات عنصری و مادی. چون وجود آن‌ها و ظهور آن‌ها مخصوص به قطعه خاصی از زمان و مرتبه خاصی از وجود و امتداد وجودی ندارد و بعد از سرآمدن دولت و زوال حکومت آن‌ها مستتر و مخفی می‌شوند. در اسمی که دولت آن ظاهر شده و دارای حیطه تمام‌تر و حکومت کامل‌تری است. اسماء حق به اعتبار ظهورات و تجلیات و ظهور احکام آن تجلیات و حکومت بر مظاهر دارای دولت‌هایی هستند که به همین اسماء مستند هستند. دوره‌های کواکب سبعه که هر یک هزار سال است و همین‌طور شرایع الهی نیز مستند به ظهور دولت این اسماء است. چون هر شریعتی دارای اسمی است که مدت دوام و بقای آن شریعت مستند به این اسم است و بعد از زوال حکومت آن اسم مدت عمر آن شریعت تمام می‌شود و آن شریعت نسخ می‌شود. تجلیات صفاتی نیز همین حکم را دارند و بعد از ظهور دولت و حکم صفتی از تجلیات صفاتی احکام غیر این صفت از صفات الهی در زیر این حکم پنهان می‌شود» (آشتیانی ۱۳۸۰, ٢٦٧). «مثلاً حق در مقام ظهور با اسم جلال، جمالی را پنهان دارد که با پایان دوره ظهور آن جلوه جمالی غالب و جای آن را می‌گیرد»(همان ٢٤٢).

آیت‌الله حسن‌زاده آملی نیز در شرح همین جملات قیصری می‌فرمایند: دولت اسماء و قواعد حاکم بر ظهور و بطون آن‌ها وادی عجیبی است و به تعبیر قیصری تأمل در آن، اسرار بزرگی از عالم را بر انسان پدیدار می‌کند. ... تعابیر حیرت‌آوری در زمینه دولت کواکب و دولت شرایع و دولت اسمایی حاکم بر آن‌ها در سخن عرفا و محققان بیان شده که قابل تأملند(حسن‌زاده ۱۳۹۰، ٤٥٦). اثر هرکس نمودار دارایی اسمایی اوست و هر عینی در عالم مطابق اقتضای قابلیتش دولت اسمی دارد که غذای اوست(همان ٤٦٠) و همه کثرات از ازدواج میان اسماء و به ویژه اسمای جمالی(لطف) و جلالی(قهر) پدید آمده‌اند(همان ٤٤٧).

ابن‌عربی در «فتوحات مکیه» نیز به این بحث پرداخته است. او اسماء الهی را در ادوار و اکوار تاریخی چون صور نوعیه برای شرایع و مداین نبوی، محور بحث قرار داده است. وی در باب ۳٤۸ و ۵۵۸ «فتوحات» به تشریح اسم دهر الهی می‌پردازد و ظهور همه اسماء در اسم دهر را توضیح می‌دهد. به بیان او هر اسمی را روز سلطنتی است و آن زمان حکم آن اسم است و همه موجودات روزهای خدا(ایام‌الله) هستند. همچنین مطابق کلام خدا گاه روزها در هم داخل می‌شوند و یکی کوتاه و یکی بلند می‌شود و یا همدیگر را می‌پوشانند و...(ابن‌عربی ۱۳۹۳، ج۱۱: ۳۷۷). او برای هر یوم شبی را بیان می‌کند که غیب آن یوم است و آن وقتی است که آن موجود رو به خدا دارد و روزی که آشکار آن یوم است و وقتی است که آن اسم رو به طبیعت دارد. سپیده‌دم وقتی است که شب به صبح می‌رسد و از غیب به عالم طبیعت در آن اسم چیزی ظاهر می‌شود و غروب وقتی است که از طبیعت به سمت غیب آن اسم حرکتی رخ می‌دهد(همان، ۳۷۸). همچنین او شب و روز یک یوم اسمی را به دو قوه علمی و عملی آن اسم و به دو مرتبه صورت و ماده یا جوهر و هیولای آن منتسب می‌کند. هر اسمی دوره و زمانی دارد همچنانکه در قرآن یوم الوهی پنجاه هزار سال و یوم ربوبی را هزار سال عنوان کرده است،

برای هر اسم دیگری نیز دوره و زمان ظهوری وجود دارد(همان. ۳۸۰).

ابن‌عربی رابطه اسماء و تحولات ایامی آن را با گردش ستارگان از خورشید و ماه و دیگر ستارگان توضیح می‌دهد. به گفته او حکم هر یوم به حکم ستاره‌ای است که خاص آن یوم است و در آغاز آن ظهور و طلوع می‌نماید و حاکم آن است(همان .۳۸۷). او این مسئله را با تشریح تغییر مزاجی چهار فصل و سه ماه هر فصل و روزهای هر ماه و همچنین سال‌های گوناگون و چرخه‌های حاکم بر سال‌ها توضیح داده است(همان ۳۸۵). همین بیان از مفهوم ایام‌الله و یوم دهری را «قونوی» در «مفتاح‌الغیب»(قونوی۱۳۸۹. ۱۹۸) و «فناری» در «مصباح‌الانس»(فناری ۱۳۸۷ ج۲. ۸۵۷)بیان کرده‌اند. قونوی ریشه تحولات شرایع و تغییر در القاآت و تجلیلتی که در عرفا و بزرگان دیده می‌شود را در سلطنت اسم خاص در وجود آن‌ها دانسته است و می‌گوید: «حتی قائلان به طوالع(بخت و اقبال)، در احکام موالید و فرزندان که حکم شخصیتی آن فرزند را از اولین ستاره‌ای که در هنگام ولادت او در افق ظاهر می‌شود استخراج می‌کنند. بر همین مبنا عمل می‌کنند که خداوند اول و ظاهر است».[۵] قونوی به روشنی توضیح می‌دهد که از ادوار کلان تاریخی تا سال‌ها و ماه‌ها و روزها و اوقات و آنات همگی تابع احکام اسماءاند. ادوار احکام کامل‌تری را آشکار می‌کنند و آنات احکام جزئی و مصداقی هر موجود(همان. ۱۹۹).

«نائیجی» در شرح «مصباح‌الانس» فناری با تشریح معانی مختلف دهر، معنای عرفانی دهر را به معنای روح زمان دانسته و جزئیات سخنان قونوی در تأثیر زمان در شخصیت موالید و ... و روح ادوار تاریخی را به بحث گذاشته است. به گفته او اجتماع اسماء و حقایق باعث تعیین شأن و دهر الهی می‌شود که در آیه شریفه «کل یوم هو فی شأن»(برای هر روزی شأنی برای خدا در نظر گرفته شده است). اسم دهر مظهر حرکت عرش است و علی‌الدوام جاری است ولی بقیه اسماء دوران سلطنت دارند. اسم و مسمی از طریق افلاک و کواکب دارای استعداد و تعین شخصیتی می‌شوند. نفس‌الرحمن یا تجلی نفسی هر دوره‌ای عالم را به شکلی درمی‌آورد. به تعبیر فناوری: «برای هر موجودی حالتی است و برای خدا شئونی و شئون الهی همیشه بدون اینکه به دنبال هدف تکاملی باشند بر هستی حاکم‌اند و حالات ما از این شئون ناشی می‌شود. در اولین مرتبه ظهور ما حالت ما با شأن الهی حاکم تطابق می‌یابد و بعد حرکت‌ها و سفرهای مکانی و مکانتی و زمانی در وجود ما امتداد می‌یابد ولی پایه آن از طریق شأن حاکمه الهی در ما ایجاد شده است»(فناری ۱۳۸۸ ج۲. ۸۶۱).

وقتی سخن از افول و نزول یک زمانه می‌شود باید توجه داشت که در یک نگاه عارفانه همان شرایط هم مظهر اسمی از خداست و تنها اشکال آن در نقص و یکسو نگری آن دوره است و الّا وجود جز وجود باری قابل فرض نیست و دهر سراسر ظهور الهی است.

در حدیث صحیح نبوی آمده است: «لاتسبو الدهر لان الدهر هو الله»[۶] پیامبر فرمودند: «به زمانه بدگویی نکنید، زمانه همان خداست.» از این حدیث می‌توان اینطور برداشت نمود که شرایط و ویژگی‌های تاریخی مظاهر الهی است. این حدیث مورد شروح متعدد عارفان قرار گرفته است ولی هیچ یک به معنای تسلیم زمانه بودن و درست دانستن همه ادوار به خاطر انتساب آن‌ها به خدا ندانسته‌اند. حافظ نیز در شعر زیر نقدی جدی به شرایط زمانه‌اش دارد و تاحدی که مزاج زمانه‌اش را تباه می‌داند .

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ
کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

افول زمانه را می‌توان با تبه شدن مزاج دهر در شعر حافظ برابر دانست. یعنی دهر دارای مزاج و خصلت است که می‌تواند مریض و تبه شود. در طول تاریخ دوره‌هایی که عالمان، هنرمندان، عارفان و حکمای زیادی دارد، از دوره‌های شکوفایی است اما دوره‌هایی نیز وجود دارد که

درآن دانشمندانی رشد نکرده‌اند که می‌توان آن را تباهی زمانه دانست.

روش تحقیق

این تحقیق سه بخش اصلی دارد که برای هر قسمت روش متفاوتی دنبال می‌شود. بخش مبانی به دنبال یافتن و تشریح مبانی مستند و عرفانی تفسیر اسمائی از تاریخ است، در این بخش اگرچه نگاهی به نظریات شرق‌شناسان و یا حتی رقیبان شرقی و غربی این نظریه وجود دارد ولی حساسیت مهم این قسمت یافتن تأییدات معتبر و شناخته‌شده در این حوزه است. در اینجا بیشتر مکتب عرفانی ابن‌عربی و تفاسیر گوناگون عالمان و عارفان معتبر و معاصر شیعی از آن مبنا قرار گرفته است.

بخش دوم مطالعات جامعه‌شناسانه یا تحلیل‌های مصداقی است که در بررسی تمدن‌های مختلف در سطح دنیا مطرح شده‌اند. در این قسمت رویکرد تحقیق، تحلیل محتوا و استدلالی است و تلاش می‌کند با مقایسه و تحلیل نظریه‌ها و بررسی نقد درونی نظریات نسبت به هم به سمت نظریه جامع‌تری نزدیک شود. در همین قسمت است که علاوه بر نظریات جهانی دو نظریه ایرانی مددپور و ملاصالحی مورد بررسی قرار می‌گیرد که با مبانی عرفان اسلامی شکل گرفته‌اند.

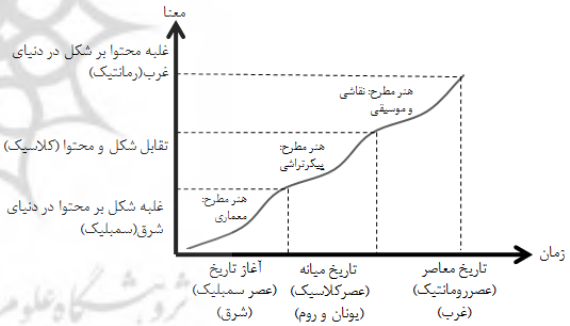
بخش سوم تحلیل شواهد مصداقی بر اساس گونه‌شناسی مفهومی است و برای این کار تمدن اسلامی و سبک‌شناسی مساجد «پیرنیا» مبنا قرار گرفت. تحلیل همه‌جانبه این سبک‌شناسی مفهومی، خارج از چارچوب این پژوهش است به همین منظور تنها با مقایسه منظر بیرونی این مساجد(سردر و گنبد)، سعی گردید معناداری تفاوت‌های کالبدی آن‌ها مورد سنجش قرار گیرد.

بررسی تحلیلی نظریات دو قرن اخیر غربی در دوره‌بندی هنر تاریخی

اگرچه نقش تاریخ و تکامل تاریخی در اندیشه فلسفی اروپایی مسیحی بسیار مهم بوده و بیشتر فیلسوفان همچون «آگوستین» و «آکوئیناس» به آن پرداخته‌اند اما یکی از جایگاه‌های کلیدی این بحث مباحث «هگل» است. فرآیند تکامل هنر در طول تاریخ بشر از دیدگاه هگل سه مرحلهٔ اساسی سمبلیک، کلاسیک و رومانتیک را پشت سر گذاشته است. در گونه سمبلیک که مربوط به دوره‌های اولیه بشر است، عمدتاشکل بر محتوا غلبه دارد. اندیشه‌ها هنوز انتزاعی و نامتعیّن است و نمی‌تواند به طور جدی مطرح شود، این است که معماری هنر مهمی است که در این دوره رو به رشد است و دنیای شرق هنوز هم در همین مرحله هنری به سر می‌برد. دوره کلاسیک مرحله هماهنگی محتوا و شکل است که هم‌زمان با اوج هنر پیکرتراشی است و در یونان و روم تحقق یافت، سپس در دورهٔ رمانتیک که غرب پیشرو اصلی این دوره است، محتوا بر فرم غلبه می‌یابد. هنرهای اصلی این دوره، نقّاشی و موسیقی است. هگل به تفصیل توضیح می‌دهد که هر یک از این هنرها در تمام این دوره‌ها وجود داشته‌اند ولی اوج‌گیری آن‌ها در همان قالب کلی حاکم بر فرهنگ زمان بود. یعنی نقاشی و مجسمه-سازی هم در دوران کهن به صورت سمبلیک بود و امروزه هم معماری و مجسمه سازی به شکل رومانتیک ارائه می‌شود(هگل ۱۳۸۵، ٤٠٠-٧٠٠). هگل دوره سمبلیک را دوره گنگی و ابهام معنا در کالبد(به ویژه در معماری شرق کهن) می‌داند. این را نه به معنی پرهیز آنان از بیان مفهوم در شکل که به معنی شکل‌پرستی می‌گیرد. او کمال را آشکارگی بیان معنا بدون نیاز به شکل دانسته و به همین جهت مرگ هنر را در عصر جدید اعلام کرده است(همان). دو اشکال مهم به نظریه هگل قابل طرح است: ۱. تفسیر او از دوره سمبلیک که همراه با بدویت است درست نیست.

هنر گذشته معنای مبهم نداشت و نشانه و نماد در همه تاریخ حضور داشته‌اند. ۲. این طور نیست که با پیشرفت تاریخی نیاز عمومی به هنر استعاری و سمبلیک از بین رفته باشد یا اینکه هنر را مربوط به انسان‌های غیر تکامل‌یافته بدانیم بلکه در مورد انسان‌های کامل به میزان کمال، از کالبد هنری برای رسیدن به معنا بی‌نیاز می‌شوند ولی هنر در سراسر تاریخ مهم‌ترین راه انتقال عمیق معنا بوده و خواهد بود.

دو اشکال فوق مانعی جدی برای تطبیق این نظریه با تمدن اسلامی است. حداقل نام واژه سمبلیک در این تمدن برای معماری خراسانی جالب نیست و به نظر می‌رسد هرچه تمدن رو به تکامل رفته است نمادگرایی آن افزایش یافته است. برخی پژوهش‌ها نشان از رشد تدریجی خیال‌انگیزی و معناپردازی در معماری اسلامی تا دوره صفویه دارد.[۷] می‌توانیم خیال انگیزی را به معنای ظهور معنا



نمودار ۱: سه دوره تکاملی هنر در طول تاریخ از دید هگل.

او این نظریه را در فلسفه تاریخ مطرح کرده و آن را در پهنه تاریخ جهانی معتبر می‌داند. همچنین معتقد است شکل خرد آن در هر تمدن جزیی نیز قابل مشاهده است. اگر بخواهیم این نظریه را با سبک‌شناسی تمدن اسلامی تطبیق دهیم، سه سبک خراسانی، رازی و آذری-اصفهانی سیری را از سمبلیک به رمانتیک طی کرده‌اند. بازگشت معماری صفوی اصفهان به سادگی، با سادگی اولیه و بدوی فرق دارد چرا که معنا در آن بیشتر موجود است. هگل دوره اول که معنا مبهم است را سمبلیک و دوره معناگرایی و افول ظاهر هنری را رمانتیک می‌نامد.

در کالبد در نظر بگیریم و با این تفسیر اثبات این امر می‌تواند در تنظیم نمودار سیر تحولات ظهور معنایی در کالبد مساجد دوران اسلامی کمک نماید. همچنین آشکارا سلطه نگاه معرفت‌شناسانه غربی و بی‌اعتنایی به هستی‌شناسی در تعریف این سه دوره مشهود است. او چندان به خصلت‌های محتوایی این سه دوره نپرداخته و بیشتر از رابطه شکل و معنا سخن گفته‌است، در حالیکه نگاه علم‌الاسمائی عرفا مبنا را بر علم‌الاسماء و محتوای دوره‌ها قرار می‌دهد. نظر هگل مورد شرح‌های متعدد قرار گرفته و برخی تفاسیر دو مرحله‌ای یا سه مرحله‌ای برای آن ارائه نموده‌اند. نظریه‌هایی که در ساختار تمدن‌ها، دو بخش را از هم تفکیک کرده‌اند بر دو نوع‌اند.

جدول ۱: نظریه‌های دو مرحله‌ای کمال‌گرا در فلسفه هنر غربی.

نظریه‌پرداز	ویژگی مرحلهٔ بدوی هرتمدن	ویژگی مرحله اوج تمدنی
ماکس ورورن	دورهٔ انعطاف‌پذیری جسمی physioplastic	دورهٔ انعطاف‌پذیری فکری ideoplastic
کوئلن	دورهٔ تجردگرایی حجمی Cubist	دورهٔ اندام‌وارهای. هماهنگ با محیط Organic
شلتماس	دوره ماشینی Mechanical	دورهٔ اندام‌وارهای. زیستی Organic

برخی چون «ماکس ورورن» این دو بخش را در راستای تکامل تمدن معرفی کرده‌اند(verworn 1917) و برخی دیگر مانند فرانک چمبرز در مطالعهٔ سیر هنر در تمدن‌های مختلف دو دورهٔ هنری را از جهت زوال آن تفکیک و مورد بررسی قرار داده‌اند(chambers 1928). مطابق این نگرش‌های فرازگرا تمدن‌ها به تدریج ذهنی‌تر، آزادتر از

شکل مجرد و یا مادی اولیه می‌شوند. ورورن سعی دارد در مطالعهٔ سیر هنر در تمدن‌های مختلف به ویژه یونان و اروپای معاصر چنین تحولی را نشان دهد(verworn 1917).

چنین تحلیلی از سیر تکامل تمدن‌ها می‌تواند درست باشد. هر چه تمدن عمیق‌تر گردد و عرفان و فلسفه و علوم نظری رشد بیشتری کند، هنر و معماری نیز نمادین‌تر می‌گردند و به عکس در دوره‌های انحطاطی هر تمدن کم معنایی و ظهور نشانه‌های بی روح رواج می‌یابد. نگاه ورون بیان دیگری از همان سخن هگل در زمینه سیر از کالبد به معنا در هنر تاریخی است.

جدول۲: مقایسه نظریه دومرحله‌ای ورورن با حکمت اسلامی.

نظریه ماکس ورورن	فیزیوپلاستیک	ایدئوپلاستیک
تعبیر معرفت‌شناسی حکمت اسلامی	نشانه(تشبیه محسوس)	نماد(تشبیه – تنزیه، معقول در محسوس)

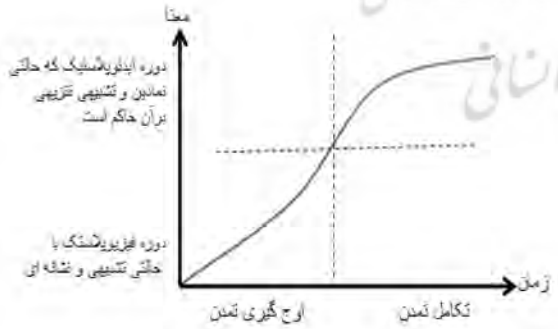
دسته دوم نظریات دو بخشی هستند که تحولات تمدنی را در دو بخش تکاملی و زوالی طبقه‌بندی نموده‌اند. دوره اول که بیشتر دوران شکل‌گیری تمدن‌هاست بیشتر با صفاتی همچون وجودگرایی، آرمان‌گرایی انتزاعی و ... توصیف شده و دوره دوم که تمدن یا مکتب تمدنی رو به زوال و نابودی می‌رود با صفاتی همچون ظاهرگرایی، ماده‌گرایی، تزیین‌گرایی و احساس‌گرایی توصیف شده است. برخی از نمونه‌های مهم این‌گونه تفسیر در جدول زیر معرفی شده‌اند:

بر اساس این نظریات، ظاهرگرایی، تزیین‌گرایی و ماده‌گرایی یا احساس‌گرایی ویژگی‌هایی است که در عصر انحطاط رایج می‌شود و این سخن مهم و قابل توجهی است.

جدول۳: نظریه‌های دو مرحله‌ای رو به زوال در فلسفه تاریخ هنر غربی برای مطالعه دقیق‌تر جزئیات این نظریات می‌توان به کتاب فلسفه‌ای نوین تاریخ سروکین مراجعه نمود.

نظریه پرداز	ویژگی دوران شکل‌گیری	ویژگی دوران انحطاط
پانوفسکی	دورهٔ وجودی	دورهٔ ظاهری
دوراک	دورهٔ ایده‌آلیسم	دورهٔ ناتورالیسم
اشمارسو	دورهٔ مجسمه‌سازی	دورهٔ تزئینی
ورینگر	دوره انتزاعی	دوره عینی
جمبرز	دورهٔ کلاسیک	دوره رومانتیک

هر دو دسته از نظریات فوق از یک جهت درست‌اند و می‌توان هر دو را در نظریات سه بخشی جامع‌تری جمع نمود که در آن‌ها دوره دوم دوره اوج و دوره سوم دوره انحطاط فرهنگ تلقی می‌شود. دوره سوم، دوره‌ای که تمدن ارزش‌های متعالی خود را از دست داده و سیر نزولی را شروع می‌کند. این بیان شکل اصلاح‌شده‌ای از نظر هگل را نشان می‌دهد که در نظر هوگو و لیجتی انعکاس یافته و هر تمدن در آن مانند یک موجود زنده سه مرحله تولد، بلوغ و کمال و نهایتاً پیری و مرگ را طی می‌کند.



نمودار۲: نمودار تکامل ظهور معنا در هنر در طول تاریخ هر تمدن از دید ورورن.

هوگو با نگرشی معطوف به ادبیات سیر سه‌گانه فوق را برای هنر بشری تعریف کرده است. بشر در ابتدا می‌سرود و با غنا زندگی می‌کرد، بعد جنگ کرد و به هنر حماسی روی آورد و مدتهاست که می‌بیند و می‌شنود تا چیزی را درک کند. کتب مقدسی همچون تورات غنایی‌اند. آثار هومر حماسی‌اند و آثار شکسپیر نمایشی. در خود کتاب تورات هم سفر پیدایش غنایی، کتاب شاهان حماسی و کتاب ایوب نمایشی است(سوروکین ۱۳۷۷، ۵۵).

جدول٤: تبیین‌های سه‌بخشی از تحولات هنر در تمدن‌های مختلف و بیان خصلت هنر در دوران شکل‌گیری، اوج و انحطاط هر تمدن.

نظریه پرداز	ویژگی‌دوره شکل‌گیری	ویژگی دوره اوج	ویژگی دوره انحطاط
ویکتور هوگو	غنایی	حماسی	نمایشی
پل لیجتی	معمارانه	تندیس گرا	نقاشانه

در علم‌الاسمای عرفان اسلامی، غنا را نزدیک به خصلت جمالی، حماسه را دارای خصلت جلالی و نمایش را توصیفی ظاهری می‌توان اطلاق کرد. توصیف ظاهری باید یکی از دو بعد جمالی یا جلالی یا ترکیب آن‌ها را به عنوان محتوا همراه خود داشته باشد. تفسیر هوگو چندان با سیر ادبیات در ایران سازگار نیست. اما ادبیات ایران در تمدن اسلامی با حالتی حماسی آغاز و سپس به خصلت غنایی رسیده است. اگر این مطلب را در معماری ایران بررسی کنیم و مظهر غنا را تزئینات در معماری بدانیم، بالاترین درجه تزئینات مربوط به دوره تیموری و صفوی می‌شود که تقریباً هم عصر با عارفان غنایی نیز می‌باشد. مطالعه‌ای دقیق و جزئی در این زمینه در تطابق معماری و شعر ایران در دوران اسلامی انجام شده که حائز اهمیت است و نکات ارزشمندی را در بی‌ارتباطی تبیین هوگو با سیر ادبیات ایران آشکار می‌کند. در شعر ایران سیری از جلال‌گرایی(فردوسی) تا جامعیت جمال و جلال(مولوی) جمال‌گرایی حافظ و... رخ داده، با قدری تقریب، مشابه همین سیر در معماری این سرزمین نیز قابل مشاهده است. مهم‌ترین اشکالاتی که می‌توان در تطابق سخن هوگو با تمدن اسلامی مشاهده کرد به قرار زیر است:

۱. به نظر می‌رسد حداقل در مورد ادبیات در تمدن اسلامی مسیر تکامل اینگونه نبوده بلکه حماسی(فردوسی)، نمایشی(منوچهری) و غنایی(حافظ و سعدی) بوده است.

۲. اساساً شروع یک تمدن برای حرکت نیاز به جدیت و حماسه و شکوه دارد که رویکرد جلالی در آغاز معقول‌تر است.

۳. غنایی و نمایشی هر دو می‌توانند به معنای مثبت و منفی تلقی شوند. در معنای مثبت می‌توانند در نقطه اوج و در معنی منفی در نقطه زوال قرار گیرند. این بحث در سخن «لیجیتی» روشن‌تر خواهد شد.

جدول۵: تفسیر نظر هوگو در فلسفه تاریخ هنر با تعبیر علم‌الاسما.

نظریه هوگو	غنایی	حماسی	نمایشی
تعبیر به علم الاسماءعرفان اسلامی	جمالی	جلالی	توصیفی

به نظر می‌رسد –همان‌گونه که لیجتی هم می‌گوید– ادبیات به خاطر آشکار بودن مفاهیم در آن پیشگام‌ترین هنر در تحولات سبکی و فرهنگی باشد و در بررسی این تأثیرات باید ناهماهنگی‌ها را از این جهت تفسیر کرد.

جدول٦: بررسی تطبیقی ادوار معماری و شعر ایرانی با حکمت اسلامی. به زعم لیجیتی در تحولات هنری پیش از همه ادبیات است که شکل جدی‌ای از تحول را به نمایش می‌گذارد و هنرهای دیگر با کمی فاصله به آن وارد می‌شوند.

معماری ایرانی	پارتی و پارسی	خراسانی	رازی	آذری	اصفهانی	پایان سبک اصفهانی		دوره معاصر(شیوه نو)
سبک‌شناسی بهار در ادوار ادبی شعر ایران	اوستایی	سبک خراسانی	سبک بینابینی یا سلجوقی	سبک عراقی	سبک وقوع وهندی(عهد صفوی)	مشروطیت	دوره بازگشت ادبی(افشاری، زندی، قاجاری)	معاصر(سبک نو)

شعر و معماری متأثر از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دوران خود هستند. لذا بی‌تردید می‌توان ریشه‌های مشترکی را در آن‌ها مشاهده کرد. در جدول ۷ ارائه شده سبک‌های مشخص در حوزه معماری و شعر ایران ارائه گردیده است.

جدول۷: مقایسه ویژگی‌های فرهنگی در دو دوره کمال و زوال هر تمدن (پل لیجتی ۱۹۳۱).

آغاز فرهنگ: اوج گیری معماری	بلوغ فرهنگ: اوج‌گیری پیکرتراشی	انحطاط فرهنگ: اوج گرفتن نقاشی
۱- روح جمعی	حالت بینابینی	۱- فردگرایی
۲- سخت‌کوشی و نظم و انضباط		۲- ظرافت زنانگی
۳- عزم و اراده قوی و آرمان طلب		۳- لذت‌جو، مسرف، شهوت‌ران
٤- ایده‌آلیسم اخلاقی، لذت‌ستیز وماده‌ستیز		٤- ماده‌گرا و شک‌گرا و منتقد علمی
٥- ایمان‌گرایی وتوجه به تعالیم بزرگان مذهبی		٥- غلبه عقل بر ایمان و روشنفکر مآب
٦- اهمیت نظم، آرامش و ثبات		٦- اهمیت، آزادی، تنوع، بی‌نظمی،تحول
۷- حمایت نجیب‌زادگان با انگیزه اجتماعی، مذهبی، اخلاقی و...		۷- حمایت اشراف، پولداران و لیبرال‌ها
۸- مبتنی بر کشاورزی و پیشه‌وری		۸- مبتنی بر تجارت، سوداگری و ماشین
۹- بیداری معنوی و روحی		۹- زوال ارزش‌های معنوی و اخلاقی

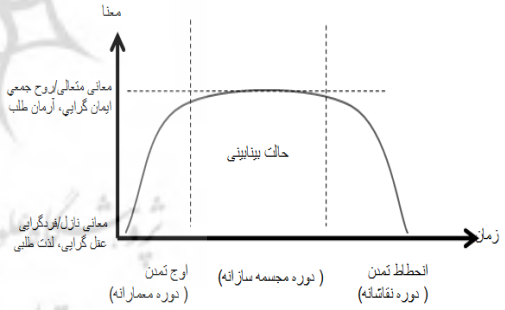
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«پل لیجتی» جامعه‌شناس آلمانی و نویسنده کتاب «راهی برای خروج از هرج و مرج» در سال ۱۹۳۰ در مونیخ است. اهمیت اصلی دیدگاه او در این است که او جایگاه رشته‌های هنری و خصوصاً معماری را هم در فلسفهٔ تاریخ خود تعیین کرده و هم به شکل تطبیقی ویژگی‌های فرهنگی را که منجر به رشد هر گرایش هنری می‌شود، تشریح کرده است.(لیجیتی ۱۹۳۱، ۱-۳٤)

سخن «لیجتی» این است که: «در هر فرهنگ بزرگ، معماری اولین شکل هنری است که بارور و شکوفا می‌شود. سپس هنگامی که فرهنگ به مرحله بلوغ و پختگی می‌رسد، پیکرتراشی به ثمر می‌نشیند. سرانجام هنگامی که فرهنگ در آستانه سراشیبی و سقوط قرار می‌گیرد، نقاشی به والاترین شکل هنری‌اش متجلی می‌شود. این نظم و توالی در سیر رشد و گسترش همه فرهنگ‌های بزرگ، همواره

ثابت و یکنواخت است. هر فرهنگ با معماری آغاز و با نقاشی پایان می‌گیرد.»(سوروکین ۱۳۷۷، ۲۸؛ ligeti 1931، 34) او ویژگی‌های فرهنگی دوره آغاز و پایان تمدن را در جدول فوق بر شمرده است. البته نباید جدول فوق را به معنای ارزش‌گذاری ذاتی برای دو هنر معماری و نقاشی دانست.

به بیان «لیجتی» نگاه جامعه‌شناسانه به تاریخ، به خوبی نشان می‌دهد که معماری و نقاشی صورت‌هایی از هنر هستند که در شرایط مختلفی از فرهنگ قابلیت رشد و بالندگی پیدا می‌کنند و در واقع از نظر ساخت، منطق و... نشانه محصولی از دو نوع فرهنگ متفاوت هستند. با این حال نمی‌تواند چنین تلازمی بی‌ارتباط با ماهیت دو هنر معماری و نقاشی باشد و به همین جهت لیجتی بحث قابل‌توجهی در تفاوت ذاتی این دو هنر نموده است. از نظر پل لیجتی سختی‌ها و جدیت فرهنگی که در آغاز هر تمدن حاکم می‌شود- که شاید بتوان آن را جلال تمدنی نامید-



نمودار۳: سیر تحولات هنر در هر تمدن از دید لیجتی

لیجتی دوره اوج‌گیری فرهنگی را با خصلت‌هایی همچون آرمانگرایی، جمع‌گرایی، اخلاق‌گرایی و دوره زوال را با خصلت‌های لذت‌جویی، فردگرایی، اشرافیت و ... توصیف کرده است. اولین مدل را از بررسی جامعه‌شناسانه ده تمدن استخراج نموده است.

سبب حرکت شده و تمدن‌ساز است اما خوش‌گذرانی و آسایش که مربوط به دوران اوج و بالندگی و پایان تمدن‌هاست -که شاید بتوان تجمل تمدنی نامید- هماهنگ با لذت‌جویی و زیبایی‌خواهی است که در بسیاری موارد به رکود و سکون تمدن می‌انجامد. لیجتی در تضاد با نظر هگل دوره رومانتیک را دوره تعالی نمی‌داند بلکه دوره افول یک تمدن می‌داند و جلال را موجب خروج از هرج و مرج می‌داند.

به نظر می‌رسد تحلیل او از شرایط اوج و انحطاط تمدنی با توجه به آن که مستند به بررسی ۱۰ تمدن متفاوت است، با منطق علم الاسماء نیز سازگار باشد. دوره نخست او خصلت‌های جلالی و دوره انحطاط او خصلت‌های جمالی دارد. در مورد دوره نخست عرفا تعادل و یا غلبه جلال بر جمال را عامل شروع تکامل فردی و جمعی می‌دانند اما جمال‌گرایی افراطی و بدون کنترل جلال در بیشتر موارد به انحطاط تمدنی ختم می‌شود. آیات قرآنی نیز در مورد سیر تمدن اقوام، چنین سیری از سختی به آسایش‌طلبی را مطرح نموده است(اعراف/آیات ۹۳-۹۵). همچنین در روایات ائمه معصومین نشانه‌های انحطاط اخلاقی و اجتماعی، جامعه تزئین و تجمل زیاد معبد دانسته شده یعنی اینکه در عصر انحطاط تجملات زیاد گشته و روحیه لذت‌جویانه حتی در مساجد و مظاهر دینی رشد می‌کند.[۸]

از نظر «سروکین» پدیده‌های هنری از نظر محتوای درونی(معنا) واز نظر سبک بیرونی(کالبد) به چهار گونه مهم تقسیم می‌شوند. مبنای او طبق پارادایم کلی تفکرغربی، معرفت‌شناسی است و چهارگونه معرفت را مبنای چهار

جدول۸: مقایسه ویژگی‌های فرهنگی در دو دوره کمال و زوال هر تمدن از دید لیجتی و تطبیق آن با نظریه اسمائی.

نظریه پل لیجتی	دوره معمارانه	دوره مجسمه سازانه	دوره نقاشانه
تعبیر به علم‌الاسماء	دوره جلالی دوره تنزیه (دوره منطق، عقل، آرمان و اخلاق)		دوره جمالی دوره تشبیه (دوره آزادی و لذت و اخلاق‌گریزی)

تعریف هنر می‌داند. ترتیب بیان الگوها در جدول سروکین اگرچه نه با جبر تاریخی ولی با یک منطق عمومی می‌تواند سیر منطقی تحولات تمدنی را به نمایش بگذارد. تمدن‌ها معمولاً ابتدا با حس‌گرایی و شهودگرایی آغاز می‌شوند و پس از آن به دنبال عقل‌گرایی‌آرمانی می‌شوند و نهایتاً شکل‌های ترکیبی در آن‌ها ظهور می‌کند.

جدول۹: طبقه‌بندی انواع هنرها بر اساس نظریه سروکین.

گونه‌بندی هنر		حس‌گرا	شهودگرا	آرمان‌گرای‌عقلی	ترکیبی
کالبد بیرونی	موضوع	محسوس	فوق حسی و فوق عقلی	عقلی و فوق حسی	مجموعه‌ای از انواع گوناگون موضوع، سبک و هدف
	سبک	طبیعت‌گرا یا واقع‌گرا	نمادهای مرئی از جهانی نامرئی	طبیعت‌گرایی عقلانی یا نمادین و تمثیلی	
معنای درونی	هدف	لذت و حظ جسمانی	نزدیک کردن روح به خدا	اصالت انسان حسی در کنار روح انسان	

«هنگامی که یکی از گونه‌های فوق غالب می‌شود، به طور منطقی صفات مختلف متعلق به آن شروع به نفوذ به هنر و آشکارکردن خود در همه زمینه‌ها می‌کند. می‌توان انتظار داشت که این صفات خاص در هریک از گونه‌های هنر رخ دهد، بدون توجه به این که مکان و زمان، فرهنگ، گروه، شخصیت آن مربوط به هندو، تبت، ژاپن و یا هر جای دیگری باشد. اگر ما دوره نسبتاً طولانی را در نظر بگیریم، نه کوتاه‌تر از یک قرن، سپس با استثنائات بسیار کمی تمام هنرها- نقاشی و مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی، ادبیات و درام- به طور همزمان از یک گونه مثلاً آرمان‌گرایی به گونه دیگر، مثلاً شهودی و یا حسی عبور می‌کنند. تغییرات طولانی مدت در تمام رشته‌های هنری موازی و کم و بیش هم‌زمان هستند. نه تنها هنر بلکه عملاً تمام قسمت‌های اصلی از یک فرهنگ: علم و فلسفه، حقوق و اخلاق. اشکال اجتماعی، سیاسی، و سازمان اقتصادی- همه هم‌زمان و در یک جهت تغییر می‌کنند. از آنجا که در دوره ۲۵۰۰ ساله‌ای که ما مطالعه کرده‌ایم، چند جزر و مد رو به افزایش در هر یک از اشکال فرهنگی وجود داشته است، هیچ پایه و اساسی برای ادعای وجود هر گونه نوسانات خطی دائمی در این رابطه وجود ندارد» (Sorokin 1957, 222-223). سروکین نظریه‌هایی که یک رشته هنری را نماینده یک تمدن می‌داند و نظام حیات یکسانی را برای جوامع ادعا می‌کنند، رد می‌کند.

وی معتقد است هر یک از گونه‌های چهارگانه هنری، به تنهایی یا به طور هم‌زمان ممکن است نخستین سبک هر فرهنگی باشد و توالی این سبک‌ها بر حسب مدت تسلط یا تعداد وقوع جابه‌جایی‌ها و انتقال از سبکی به سبک دیگر در فرهنگ‌های مختلف به کلی متفاوت است. وی بیان می‌کند: «منحنی حیات نظام‌های هنری فرهنگ‌های گوناگون نمی‌تواند یکی باشد. برای نمونه برخی نظام‌های هنری در جوامع به اصطلاح بدوی مانند هندو به رغم قرن‌ها پیشینه فرهنگی، هرگز از مرحله ابتدایی خود(شهودگرا) فراتر نرفته‌اند یا بر اساس شاهدهای موجود، هنر مردم عصر پارینه‌سنگی مثل مرحله بلوغ‌یافته(پختگی بصری یا طبیعت‌گرایانه) به نظر می‌رسد و از مرحله بدوی بسیار فراتر رفته است در حالی که منحنی حیات این تمدن‌ها فاقد مرحله‌های اولیه خود بوده است. تاریخ هنر مصر مؤید این است که به جای یک نقطه فراز چندین نقطه فراز، و فرود داشته است؛ به عبارت دیگر به جای یک موج حاوی مرحله شکل‌گیری، اوج و انحطاط حاوی منحنی‌هایی با موج‌های متفاوت است. این امر در مورد هنر چین نیز صادق است،

یعنی با یک دوره بسیار کوتاه بدوی آغاز می‌شود یا اصولاً فاقد آن است» (سروکین ۱۳۷۷, ۶۲-۶۳).

از نگاه سروکین علت این تفاوت در نظام حیات جوامع می‌تواند به عوامل زیادی از قبیل تفاوت در رنگ مذهبی یا غیرمذهبی(جدول ۱۰) مضمون‌های هنری، اندازه و شدت زهد یا ذهنیت شهوت‌گرایی و رابطه جنسی، تسلط نسبی روحیه فردگرایی با جمع‌گرایی بستگی داشته باشد؛ اگر این واقعیت را بپذیریم آنگاه منحنی‌های همسان کمی و کیفی آهنگ هنرها که مورد علاقه پیروان مکتب روند خطی، ادواری، تکامل‌گرایان در علوم اجتماعی قرن‌های نوزده و بیست است، در بهترین حالت می‌توانند قانون‌های نسبی باشند. بنابراین با محدودشمردن و فراتر نرفتن از حد معقول، قانون‌های کلی لیجیتی و چمبرز و بسیاری دیگر معتبر هستند.

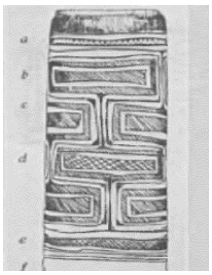
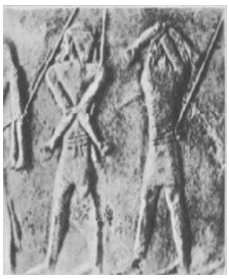
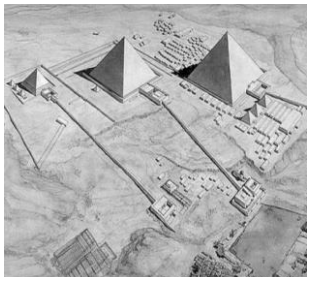
جدول۱۰: بررسی سهم هنر مذهبی به غیر مذهبی در تمدن اروپایی در خلال هزاره گذشته توسط سوروکین.

قرن‌ها	قبل از ۱۰	۱۰-۱۱	۱۲-۱۳	۱۴-۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
درصد مذهبی	۸۱,۹	۸۴,۷	۹۷	۸۵	۶۴,۷	۵۰,۲	۲۴,۱	۱۰	۳,۹
درصد غیر مذهبی	۱۸,۱	۵,۳	۳	۱۵	۳۵,۳	۴۹,۸	۷۵,۹	۹۰	۹۶,۱
کل	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰

«از آنجایی که شکل غالب هنر غرب برای پنج قرن گذشته حسی بوده است، زمانی که دوره زندگی‌اش به پایان رسد، به احتمال قوی پس از یک مرحله گذار ترکیبی، جای آن توسط هنر شهودگرا یا آرمان‌گرا گرفته می‌شود. وقتی که آن هنر هم به اندازه طول منصوب آن زندگی کرد، فرهنگ حسی دوباره باز می‌گردد، و این روند ادامه می‌یابد تا زمانی که فرهنگ‌ها یکپارچه شوند و یا انسانیت از بین برود. به عبارت دیگر، در اینجا دوباره ما صحت نامنظم بودن یا مفهوم مکرر خلاقانه‌ای از فرآیندهای اجتماعی فرهنگی را مشاهده می‌کنیم.»(Sorokin 1957, 224) سروکین در تأیید این مباحث نمونه‌هایی از هنر نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری غرب را بررسی نموده وی در هر دوره چندین نمونه مطرح کرده است که در اینجا برخی از موارد مهم به اختصار مطرح شده‌اند.

جدول۱۱: تحولات گونه‌های هنرغرب بر اساس مطالعات سروکین طبق نمودار٤.

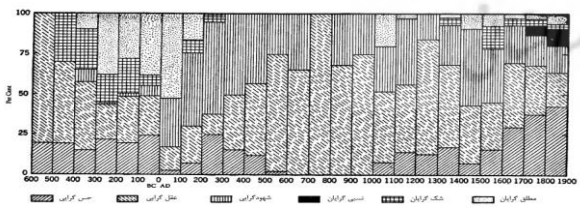
پارینه سنگی	۸۰۰۰ قبل از میلاد(نوسنگی)	۲۰۰۰ تا ۱۰۰ قبل‌ازمیلاد (مصر و بین‌النهرین)	قرن ۹ تا ٦ قبل از میلاد (یونان)	قرن ۵ و ٤ قبل از میلاد (یونان)	قرن ٤ قبل‌تا٤ بعدازمیلاد (یونان-روم)	قرن ۵ تا ۱۲ بعد از میلاد (غرب)	قرن ۱۳ و١٤ بعد از میلاد (غرب)	قرن ۱۵تا ۲۰بعد ازمیلاد(غرب)
حس‌گرا	شهودگرا- آرمان‌گرای عقلی	شهودگرا	شهودگرا	آرمان‌گرای عقلی	حس‌گرا	شهودگرا	آرمان‌گرای عقلی	حس‌گرا
تصویر۱	تصویر ۲	تصویر ۳-٤	تصویر ۵	تصویر ٦	تصویر ۷-۸	تصویر ۹-۱۰	تصویر ۱۱	تصویر ۱۲-۱۳

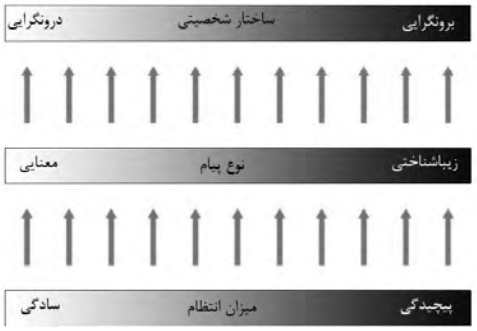
تصاویر ۱تا ٤: در هنر باستان و کهن سیری از حس‌گرایی به شهودگرایی قابل مشاهده است.
تصویر۱. نمونه‌ای از نقاشی حس‌گرایانه که انسان‌های اولیه با قدرتی بالا صورت حسی را ترسیم کرده‌اند. پارینه سنگی. نقاشی غار از گاومیش کوهان‌دار امریکایی از دوران پارینه‌سنگی، از جنوب فرانسه (Sorokin 1957, 84).
تصویر۲. نمونه‌ای از نقوش شهودگرای نوسنگی. نمونه‌ای از طرح‌های هندسی آشنا از سرخ‌پوستان را نشان می‌دهد. معنای آن‌ها کاملا متفاوت و بی‌نهایت پیچیده‌تر از فرم بصری است که نشان می‌دهد و معنایی سمبلیک دارد. برای مثال در تصویر اول، خط زیگزاکی بالا نشان‌دهنده مار، زمینه مستطیلی زیر آن دریای به حرکت درآمده توسط باد و گوشه‌های تاریک مستطیل نشان‌دهنده سکوت آب‌های عمیق است (Sorokin 1957, 84).
تصویر۳. نمونه‌ای از هنر شهودگرا که ویژگی‌های افراد متفاوت از حالت محسوس آن‌هاست. مصر. مجسمه‌های مصری زندانیان، از معبد شاه ساهور(Sorokin 1957, 80).
تصویر٤. نمونه‌ای از هنر و معماری شهودگرا. مصر. اهرام نیوسر. دوباره بازسازی شده توسط بوخارت. اهرام دارای شخصیت خیلی ساده و شهودگراست (Sorokin 1957, 148).

«در این نوسانات ابدی یک ارزش بزرگ، یک شیفتگی بزرگ، و یک خوش‌بینی بزرگ وجود دارد. منظور این نوسانات این است که ما به رغم عدم توانایی‌مان برای درک واقعیت نهایی به طور کامل تقریباً همیشه در تماس نزدیک با آن قرار داریم. این چیزی کاملاً متفاوت از شک و تردید و یا هم خانواده‌های آن است. این بدان معنی است که حقیقت کامل در تمام جنبه‌های آن بی‌نهایت و در عمق، بسیار ژرف است و مادامی که ما در تماس واقعی با این ارزش بیکران باشیم برای ما بسیار با ارزش‌تر است، نسبت به حالتی‌که تماماً در تماس با چیزی باشیم که محدود و قابل به دست آوردن است. حداقل می‌توان گفت این از اولویت‌های نویسنده این کتاب قرار دارد. با این حال، این موضوع سلیقه‌ای است و برای هیچکس اجباری نیست. آنچه واجب است متوجه شویم واقعیت بی‌تردید نوسانات مورد بحث است» (Sorokin 1957, 387).

پیتر اسمیت از نظریه‌پردازان متأخر زیبایی‌شناسی معماری است و در تلاشی قابل تقدیر سیر تکاملی هر تمدن را در سه گام از سادگی تا پیچیدگی بیان می‌نماید. وی در کتاب اخیرش هم این موضوع را مطرح می‌کند که مجموعه ساده‌ای از دستورالعمل‌ها می‌تواند درجه بالایی از پیچیدگی را تولید کند و راه خروج از بحران زیبایی‌شناختی، کشف این قوانین ساده می‌باشد(smith 2003).

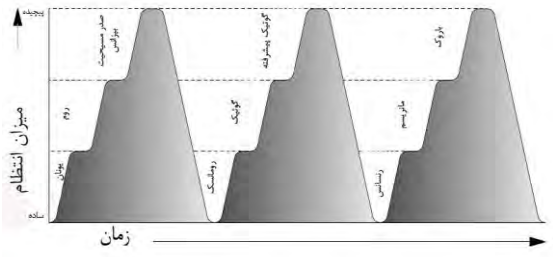


نمودار٤: نوسانات سیستم‌های حقیقت در دوره‌های ۱۰۰ ساله، طبق نمودار حس‌گرایی (نسبی‌گرایی، شک‌گرایی، مطلق‌گرایی) تاکنون دو مرحله فراز و یک مرحله فرود داشته که به صفر رسیده است.
(Sorokin 1941, 77)



نمودار۵: تحلیل پیتر اسمیت از خصلت و شخصیت هنری در سه مرحله تکامل هر سبک هنری. طبق این مدل در آغاز هر دوره خصلت هنری سادگی، درون‌گرایی، منطق و نشانه‌های منطقی (سمانتیکی) حاکم است در حالی که در مرحله سوم غلبه با خصلت‌های زیبایی‌شناختی و احساسی و برون‌گراست و حالتی پیچیده دارد. ترسیم از (Grütter 2015, 96).

اسمیت عوامل تاثیرگذار در این تحول را ساختار شخصیت انسان‌ها در آن فرهنگ و نوع اطلاعات منطقی یا زیباشناسی آن می‌داند. با استفاده از مدلی مثلث شکل، منظور خود را از مرحله اولیه و ساده‌گرایی یا مرحله نهایی یا پیچیده‌گرایی توضیح می‌دهد. او حالت ایده‌آل برای انسان درون‌گرا را سادگی و برای انسان برون‌گرا را پیچیدگی می‌داند. منظور از انسان درون‌گرا، آدمی است عقل‌گرا که نظم روشن را ترجیح می‌دهد و دوستدار معماری از نوع پله اول می‌باشد. در حالی‌که انسان برون‌گرا، احساس‌گرا است و نظم پیچیده را می‌پسندد و معماری نوع پله سوم را ترجیح می‌دهد. همچنین سادگی اعتبار بیشتری برای منطق قائل است و پیچیدگی اولویت‌های زیباشناختی را برای منطق ترجیح می‌دهد. اسمیت بر اساس نظریه شخصیت‌شناسی سه‌گانه هنری‌اش که بیشتر پایه روان‌شناسی انسانی دارد، تاریخ هنر و تمدن غرب را در سه دوره تکاملی سیر از سادگی تا پیچیدگی(نمودار٦) تنظیم نموده که تا حدودی می‌تواند منطقی باشد. او البته صدر مسیحیت و بیزانس را مرحله پایانی سادگی یونانی و رومی می‌داند و گسست پس از بیزانس و سادگی رومانسکی را

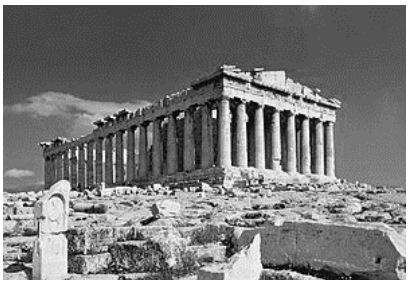
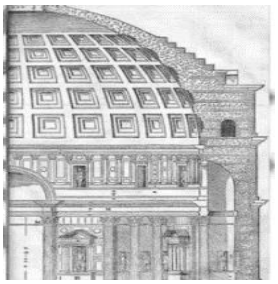
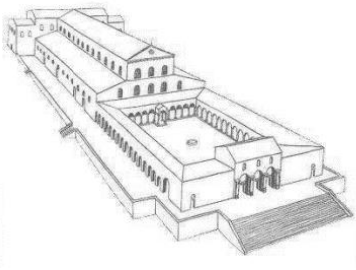


نمودار٦: فلسفه تاریخ و سیر تحولات مکاتب هنری به نظر پیتر اسمیت، وی تاریخ تمدن غرب را از یونان تا قرن اخیر در سه دوره بزرگ که هر کدام سه مرحله مشابه ساده‌گرایی تا پیچیده‌گرایی را طی نموده‌اند نشان می‌دهد(گروتر ۲۰۱۵, ۹۱).

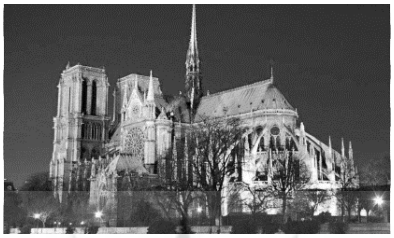
کمی بیش از واقعیت تاریخی برجسته می‌کند ولی اساس سخن او قابل اعتناست.

به نظر می‌رسد اگر بخواهیم طبق تحلیل اسمیت مساجد دوران اسلامی را طبقه‌بندی کنیم، می‌توانیم سیری از سادگی به پیچیدگی در سه سبک اول بیان کنیم. دوره سبک اصفهانی نمی‌تواند با زیبایی و برون‌گرایی توصیه شده اسمیت سازگار باشد بلکه همانطور که پیرنیا مطرح می‌کند دارای طرح‌های ساده می‌باشد(پیرنیا ۱۳۸۰، ٤٧) و اوج تجمل را باید در سبک آذری دید. چنین انگیزه‌ای در دوره صفویه وجود نداشت زیرا آن‌ها خود منتقد شکوه و تجملات دوره قبلی بودند و وسعت اقدامات ساخت‌وساز آن‌ها اجازه کیفیات ظاهری بالا به آن‌ها نمی‌داد. همین امر سبب انتقادات تکنیکی به آن‌ها شده به گونه‌ای که پیرنیا آن‌ها را متهم به سطحی‌کاری نموده است(همان). در حقیقت صفویان خود را مؤسس و آغازگر یک فرهنگ جدید می‌دیدند و بازگشت به سادگی یا میانه‌روی منطقی و تکنیکی در مورد آن‌ها قابل قبول‌تر است.

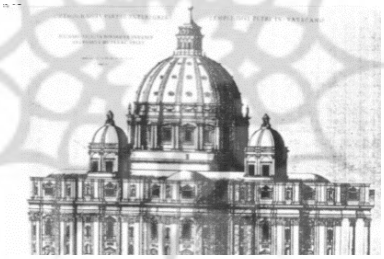
از نظریه‌پردازان ایرانی «ملاصالحی» ساختار یافته‌ترین بحث در این زمینه را ارائه نموده است. ملاصالحی خصلت‌های مفهومی را با تعبیر مقولات استحسانی نام می‌برد و طبقه‌بندی‌های گوناگونی از آن را معرفی می‌نماید(ملاصالحی الف۱۳۷۵، ٤٥).

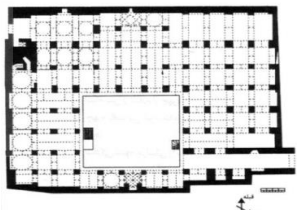
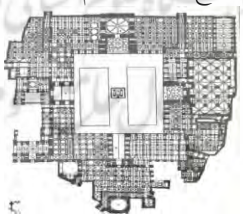
تصویر۱۶,۱۵,۱۴: سیر سه مرحله‌ای اسمیت در حرکت از سادگی به پیچیدگی، در بررسی سیر معماری یونان باستان تا صدر مسیحیت. معبد پارتنون یونان، معبد پانتئون روم، کلیسای قدیمی سن پیترزرم

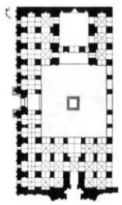


تصویر۱۹,۱۸,۱۷: سیر سه مرحله‌ای اسمیت در حرکت از سادگی به پیچیدگی در معماری قرون وسطی تا رنسانس.رومانسک(کلیسای سر نن در تولوز)، گوتیک(کلیسای نوتردام پاریس)، گوتیک پیشرفته(کلیسای آمین)



تصویر۲۲,۲۱,۲۰: رنسانس(کلیسای فلورانس)، مانریسم(کلیسای سن پیترو رم) باروک(کلیسای سنت پل لندن).بر اساس منطق تحولات تمدنی اسمیت در سیر تاریخی در هر سه دوره، به تدریج حاکمیت نظم سخت و روشن به سمت آزادی بیشتر حرکت کرده است.



تصویر۲۶,۲۵,۲۴,۲۳: از راست به چپ مساجد سبک‌های خراسانی(مسجد جامع نایین)، رازی(مسجد جامع اصفهان)، آذری(مسجد جامع ورامین)، اصفهانی(مسجد امام اصفهان)

در پلان مساجد سه دوره نخست، فضاها ابتدا بر اساس نیاز و با پرهیز از بیهودگی و با سادگی در حد امکان ایجاد شده‌اند. در حالی که به تدریج به سمت اضافه شدن ملحقاتی به فضاهای اصلی و افزایش ابعاد و اندازه‌ها پیش رفته و از این جهت پیچیده‌تر شده‌اند و همانطور که پیرنیا مطرح می‌کند، در سبک اصفهانی با رعایت پیمون‌بندی در ابعاد فضاها، بازگشتی به سمت سادگی متعادل‌تری می‌باشد.

برخی از نظریه‌پردازان آن‌ها را به چهار مقوله تقسیم می‌کنند: جمال[9]، جلال[10]، تراژیک یا حزن[11]، کمیک یا طنز[12]، وگروه‌بندی دیگری دو مقوله به آن چهار مقوله نخست افزوده است: ملاحت[13]، زشتی[14]. در رابطه با چگونگی ارتباط و پیوند این مقوله‌ها نیز سخن بسیار گفته شده است. برخی زیبایی را نوع گرفته و مقوله‌های دیگر را جنس‌های مختلف دانسته‌اند. بدین معنا که وجه مشترک همه آن‌ها در نهایت زیبایی است. حال چه این مقوله تراژیک باشد و احساس و عاطفه حزن را در ما ایجاد کند و چه کمیک طنز و ایجاد احساس و عاطفه طنز، در نهایت به احساس و حالتی خواهد انجامید که از سنخ زیبایی به معنای نوع قابل تشخیص خواهد بود»(ملاصالحی ۱۳۷۳، ۳۹). «در عقیده و اندیشه اسلام و مسلمانی، جمال و جلال تنها یک مقوله فلسفی یا استحسانی تلقی نمی‌شوند. صفات جمالیه و جلالیه الهی هستند که از خزائن اسماءالحسنای حق، خیمه تجلی و تنویر و ظهور بر صحرای سینه آدم افکنده‌اند»(ملاصالحی۱۳۷۳. ٤١).

از منظر زیبایی‌شناسی اسلامی، حسن نه رنگ مطلق جمالی است و نه بروز یکباره جلال. اجلال هیبت الهی است در آمیخته با ظرافت صورت‌های جمالی، درهم تنیدگی پیچان حلقه‌های زلف جمال یار است در پناه قامت استوار جلوت جلال که توأمان در آثار متجلی می‌شوند، در آمیختن آب و آتش است، تناسب به هنگام و درخور ایستائی و حرکت، مهربانی و قهر، بالندگی و خشوع، تناهی و نامتناهی، بعد و قرب و دفع و جذب. «جمال و جلال که از اسمای الهی‌اند، مظاهر گوناگون دارند. هرچند جلال حق در جمال وی نهفته است، جمال نیز مستور در جلال است. بنابراین اثر و نشانی که مظهر جلال است، متضمن صفات جمالی نیز هست و آنچه که در رده صور جمال قرار می‌گیرد، واجد صفات جلالی نیز خواهد بود.»(ملاصالحی ب۱۳۷۵،۵۹).

ملاصالحی با بهره‌گیری از مفاهیم ارزشی جمال و جلال و لطف، سه مقوله مهم زیبایی‌شناسی را به صورت زیر بیان می نماید: «صور جلالی: جلالی بودن و قرین با عظمت و ابهت بودن، ویژگی بارز هنرهای قدسی است و به تعبیر ملاصالحی امر متعال خود فی‌نفسه جلالی است»(ملاصالحی الف۱۳۸۷، ۲۰۵). صورت‌های جلالی محدودیت و حقارت فضاها را شکسته، با شکوه و عظمت خود بر احساس و اندیشه مخاطب غلبه نموده و فضاهای محدود مادی را با ابدیت بی‌منتها پیوند می‌زنند. «دفع و جذب»، «توقف و حرکت»، «حقارت و عظمت»، «بعد و قرب»، «هراس از فنا» و «عشق به بقاء و ابدیت»، «شکنندگی و درماندگی»، «استواری و بالندگی» همه حالات و تأثراتی هستند که در مواجهه با صورت‌هایی که تعین و ظهور و بیان جلالی دارند، در نفس ما برانگیخته می‌شوند که با خوف و خشیّت و حیرت و یا جسارت مأنوس و انباز شدن با واقعیتی که مشحون از عظمت است و با قدرت و استواری لایتناهی بودن توأم می‌باشند(ملاصالحی ب۱۳۷۵، ۵۳) مقوله «جلال» خود به دو گروه تقسیم می‌شود. البته این تقسیم‌بندی در شیوه بیان مقوله می‌باشد که عبارت است از:

۱- بیان جلال در شکل یا صورت

۲- بیان جلال در محتوی و معنی

نوع اول را می‌توان بیرونی و صوری گفت و نوع دوم را باطنی و محتوایی(ملاصالحی ۱۳۷۳، ۳۹). بارزترین ویژگی‌های صور جلالی عبارتند از: غلبه معنا بر صورت، ترکیب پیکروار، اقتدار و وزانت، پویایی، تکیه بر اصل تقابل، عظمت و سطوت.

صورت‌های جمالی: اشاره کردیم که صفات سه گانه مورد بررسی از منظر زیبایی‌شناسی اسلام هر سه از صفات حضرت حق هستند که به نحوی بروز و ظهور می‌یابند؛ «حسن حقیقت زیبایی مطلق و جمال ظهور آن است یعنی جمال حسنی است که ظاهر و بارز شده و در اعیان

موجودات تجلی پیدا کرده است»(تقوایی۱۳۸۱، ۵). صورت‌های جمالی بیشتر بر جزئیات و ظاهر تکیه دارند و به واسطه تناسبات ریاضی و نظم هندسی که برآن تکیه زده‌اند، شناسایی می‌شوند. «معنای زیبایی و جمال، حقیقتی است که در برابر آدمی برنهاده می‌شود و موجب تحریک شهود و ذوق و یا احساس خاص زیبایی می‌گردد و یا در وضع روانی آدمی انبساطی به وجود می‌آورد و حد اعلای زیبایی، نمودیست نگارین و شفاف که بر روی کمال کشیده می‌شود»(جعفری۱۳۷۵، ۲۷۹).

ویژگی‌های بارز صور جمالی که آن را از دیگر صور باز می‌نمایاند، عبارتند از: دقت ریاضی و نظم هندسی، ایستایی، دقت در جزئیات. «یک اثر متعین در صورت جمالی، همواره در تناسب اجزاء و اندازه‌های عالی خود غنوده است. به برکت همین تناسب اجزاء در یک اندازه و ترکیب عالی در نخستین مواجهه، حواس و ذهن و اندیشه ما، خود را مجذوب و غافلگیر صورت زیبای آن یافته و با انس و عشق و شور و شعف در زیبایی آن سهیم شده و وجدان ما به تحسین آن برانگیخته می‌شود. خرسندی، شعف، احساس آرامش، تحسین، علاقه و عشق حالاتی هستند که صور جمالی همیشه در همان نخستین تماس، روح ما را در خود متوقف می‌کنند. اینکه مقوله جمال و تعین آن را در هنر، ایستا دانسته‌اند به همین سبب است»(ملاصالحی۱۳۷۳، ٤٠).

صور پرلطف: مقوله لطافت و یا به تعبیر برخی ظرافت که در زیبایی‌شناسی در مقابل زیبایی‌شناسی جلال قرار می‌گیرد، ریزنگاری و کوچک کردن مقیاس‌ها و به نوعی مقیاس‌شکنی است در برابر مقیاس‌شکنی از نوع جلالی. «جمال در اوج تابناکی و تشعشع ظهور، آنجا که به شدت شفاف است و لغزنده، ظهور به لطف و ملاحت می‌یابد. به همین خاطر اساساً مقوله زیبایی‌شناسی ظرافت را همان صفت جمال در صور درخشان و تابناک و شفاف و پرتحرک دانسته و مقوله ظرافت را زیبایی در حرکت اطلاق کرده‌اند»(ملاصالحی ب۱۳۷۵، ۵۵). این نوع از زیبایی بیشتر در آرایه‌ها نمود می‌یابند، در نقوش. تصور اینکه این نقوش صرفاً تزئیناتی بر بدنه بنا هستند، بدور از آگاهی است. «روحانیت و قداست و الوهیت رنگ‌ها در هستی‌شناسی اسلامی با روح گرافیک و ذائقه زیبایی‌شناختی ظرافت و صور پرلطف قرابت و مناسبت بنیادین دارد»(ملاصالحی۱۳۸۵، ۱۵).

نقش، دنیای پیچیده و گونه‌گونی را به نمایش می‌گذارد که در آن همه چیز به نیکویی در جای خود قرار گرفته است. نقش، از نظام احسن بی‌نقصی سخن به میان می‌آورد که مبتنی بر عقل و عدالت و لطف و رحمت است. نقش از «خلق» و «رجعتی» می‌گوید که در هر لحظه وقوع می‌یابد. نقش به مرکز اشاره می‌کند اما این مرکز نسبت و شباهتی با معبود یا اسطوره‌ای ندارد. نقش تنها به حقیقت مورد نظر خود «اشاره» می‌کند، بی‌آنکه بخواهد آن حقیقت را «صورت» ببخشد یا حتی «وصف» کند. نقش از توحید سخن می‌گوید و چیزها را تجلیات گوناگونِ اصلِ واحدی می‌نمایاند. نقش در دل هر ذره، جهانی را به نمایش می‌گذارد. نقش از حقایق بی‌جا و بی‌مکان سخن می‌گوید، از اثبات و سکون و از تعادل و آرامش– همان گوهری که نفس و قلب باید برای به چنگ آوردنش مجاهده‌ها کنند.(نوایی ۵۰، ۱۳۷٤).

از ویژگی‌های صور پرلطف می‌توان به درخشندگی، جلا، تابناکی، حرکت، چابکی، چالاکی، سبکی و تلون اشاره کرد. چنانچه پیشتر نیز اشاره شد، ویژگی بارز هنر عهد اسلامی همراهی و هم‌سویی صورت‌های فوق الذکر است. به این معنی که در برخورد با صورت‌های جلالی آدمی متوقف و متحیر شده، صور جمالی او را قرین آرامش می‌سازند و صورت‌های پرلطف او را در آغوش رحمت پروردگار خویش می‌کشند. علی‌رغم این مطلب از نظر ملاصالحی، در معماری عهد اسلامی، خصوصاً معماری عهد صفوی، زیبایی‌شناسی ظرافت و پرلطف بر دیگر

مقوله‌ها و صورت‌های جمالی و جلالی سیطره دارند(ملاصالحی ۱۳۸۷، ١٤). لیکن شدت یافتن و یا کم‌رنگ شدن هر یک از این صورت‌ها در بستر اندیشه‌ها و دیدی که در هر زمان مسلمانان از اسلام ارائه کرده‌اند؛ در بستری از تاریخ و موقعیت مکانی و جغرافیایی و در قالب سبک‌ها و مکتب‌ها قابل بررسی است.

جدول۱۲: صور سه‌گانه، مفاهیم زیباشناسانه، صفات و مصادیق آنها در مسجد بر اساس نظر ملاصالحی.

	ویژگی‌ها	در ارتباط با مخاطب	مصادیق	
صور جلالی	غلبه معنا بر صورت، ترکیب پیکروار، عظمت و سطوت. اقتدار و وزانت، پویایی، مقیاس شکنی	میل به بی‌کرانگی، خشیت توأم با احترام استواری و بالندگی عشق به بقا و ابدیت	چشم انداز مسجد در شهر هیأت کلی مساجد ایوان مساجد	
صور جمالی	نظم هندسی، تعادل و تقارن، ترکیب تکتونیک، دقت در جزئیات	آرامش و خرسندی نظم تحسین و انس	رواق، شبستان، نقوش هندسی در آرایه‌ها	
صور پرلطف	ظرافت و ریز نقشی، سبکی و چالاکی، شفافیت و تلون		انبساط روحی، تحریک شهود و ذوق شور و تحسین و عشق	نقوش اسلیمی، نفوذ نور از نورگیرهای ساقه گنبد، کاشی کاری و آرایه‌ها

تصویر۳۰،۲۹،۲۸،۲۷: خراسانی(مسجد جامع نایین)، رازی(مسجد جامع اصفهان)، آذری(مسجد جامع ورامین)، اصفهانی(مسجد امام اصفهان) گنبد ، سردر و قاب بندی عواملی هستند که موجب می شوند این مساجد از نظر تشخص در بافت متفاوت عمل کنند. در سبک خراسانی –تقریباً هیچ عنصر شاخصی در ارسن شهر نمایان نیست (جلالی). در سبک رازی به تدریج تشخص مسجد در ارسن شهر بیشتر می‌شود و در سبک آذری تشخص به سمت درگیرنمودن احساسات خوف و خشیت در اثر عظمت، قدرت و استواری بنا پیش می‌رود(جمالی) و در سبک اصفهانی جلال در جمال نهفته است، جمال نیز مستور در جلال است. به این معنی که در برخورد با صورت‌های جلالی آدمی متوقف و متحیر می‌شود، صور جمالی او را قرین آرامش می‌سا زند و صورت‌های پرلطف او را در آغوش رحمت پروردگار خویش می‌کشند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شد با استفاده از نظریه اسمائی، روح هر عصر و زمان و محتوای زیباشناسانه هر دوره، در اسماء حاکمه آن دوره تبیین گردد. از یک نگاه، طیف اسماء را می‌توان در حوزهٔ معرفت‌شناسی بین صفات ظاهر تا باطن طبقه‌بندی نمود. این اسماء گاه به اسماء ظاهر و سمیع و بصیر و نافع و قوی و باعث و گاه به اسماء باطنی‌تر همچون باطن، شهید و مشهود وحیّ و...تکیه دارد. تشبیه و تنزیه هنری نیز متناظر به همین دو دسته صفات در هنر ادوار تاریخی شکل می‌گیرد. همچنین طیف وجودشناسانه‌ای از صفات الهی در دو دسته صفات جمال و جلال در نوسان ادواری ولی غیر جبری تاریخ ظهور می‌یابند. به طوری‌که در برخی ادوار سادگی و هیبت و... عامل جذابیت شده و در برخی دوره‌ها تزئینات و رنگ و جلوه و جزئیات در آثار رایج‌تر می‌گردد.

مطالعات جامعه‌شناسانه هنری، دسته‌بندی‌های ارزشمندی از نوسان ارزش‌ها در طول تاریخ و در خلال سبک‌ها ارائه نموده‌اند که با توجّه به مبانی الهی فوق می‌توان نسبت به درستی آنها قضاوت کرد. به نظر می‌رسد مطالعات لیجتی، اسمیت و سوروکین نتایج ارزشمندی در این حوزه در اختیار می‌گذارد که با پاره‌ای اصلاحات به خوبی با مبانی فوق سازگار می‌شود. به کارگیری و تحلیل تمدّن و معماری اسلامی از این زاویه، لایه‌های معنایی جدیدی از آن‌ها را آشکار می‌کند. به طور مثال سطح بالای تجملات، تزئینات و فناوری در معماری مسجد دورهٔ تیموری و ساده‌تر شدن آن‌ها در دورهٔ صفوی و یا سادگی بدوی و اولیّه صدر اسلام و رشد ارزش‌های زیباشناسانه در طول تاریخ معماری اسلامی در آن قابل توجّه است. چنین تفسیری را با بررسی عناصر و ابعاد گوناگون برنامه‌ای، کالبدی، مکان‌یابی، سیمایی و محتوایی در مساجد تاریخی می‌توان تدقیق نمود و نتایج آن برای هر نوع سیاست‌گذاری و تعمیم‌سازی معاصر راه‌گشاست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. در منابع ترجمه‌شده فارسی می‌توان گزارشی نسبتاً مفید از سخنان اسمیت را در کتاب ارزشمند زیبایی‌شناختی در معماری یورگ گروتر صفحات ٦٥ تا ٨٠ مطالعه نمود(گروتر ۱۳۸۰، ٦٥–٨٠).

2. Morphology
3. Archeology
4. Typology

۵. سخن قونوی نشان می‌دهد آنچه امروزه به عنوان طالع‌بینی چینی و بر اساس ماه تولد شایع است، در گذشته بین حکمای اسلامی نیز با تفسیر اسمائی آن وجود داشته است. ولی به تدریج به دلایل گوناگون از میان رفته‌است.

٦. این روایت در مجامع روایی شیعه و سنی ذکر شده است. علاوه بر این حدیث، در دعاها نیز ذکر یا دهر یا دیهور یا دیهار ذکر شده است برای بررسی بیشتر می‌توان به کتاب رساله سیر و سلوک بحرالعلوم پاورقی صفحه ۲۰۰ از علامه تهرانی مراجعه کرد.

۷. پژوهش پیشین نگارنده با همکاری خانم فتاحی با عنوان خیال‌انگیزی در مساجد ایران در درس حکمت هنر اسلامی بهار ۸۸

۸. به طور مثال می‌توان به دو حدیث از فرمایشات حضرت علی علیه‌السلام اشاره کرد که صریحا فرموده هرگاه معابد یک جامعه تزیین شود اخلاقشان فاسد می‌شود و در جایی دیگر به عکس فرموده‌اند هر گاه اخلاق جامعه‌ای فاسد شود معابدشان تزیین می‌شود.(ری شهری ۱۳۸۸ .۲۵) چنین احادیثی را درکتاب فرهنگنامه مسجد به کوشش آیت‌الله ری‌شهری به خوبی می‌توان دید.

9. Beautiness
10. The sulilime
11. Tragic
12. Comic
13. Graceful
14. Ugliness

فهرست منابع

- ابن‌عربی، محمد. ۱۳۸۹. *فتوحات مکیه*. ترجمه محمد خواجوی. تهران: انتشارات مولی.
- آشتیانی، سید جلال الدین. ۱۳۸۰. *شرح مقدمه فصوص قیصری*. قم: بوستان کتاب.
- حسن‌زاده آملی، حسن. ۱۳۷۸. *ممد الهمم در شرح فصوص الحکم*. تهران: انتشارات وزارت ارشاد.
- پیر نیا، محمد کریم. ۱۳۸۰. *سبک‌شناسی معماری ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: نشر پژوهنده- معمار.
- حکمت‌الله، ملاصالحی. ۱۳۷۳. *جمال و جلال در هنر کیهان فرهنگی*. تهران: کیهان فرهنگی.
- ـــــ . ۱۳۷۵. *معماری و صور جلالی ۱و ۲*. تهران: کیهان فرهنگی.
- ـــــ . ۱۳۸۵. زیبایی‌شناسی ظرافت و برخی صور آن در هنر دوره صفویه. *گلستان هنر*، (۵).
- ـــــ . ۱۳۸۷. از سطوت جلالی معماری تخت جمشید پارس تا معماری حکمت متعالیه صدرای شیرازی. در *مجموعه مقالات یازدهمین و دوازدهمین همایش بزرگداشت حکیم صدرالمتألهین شیرازی(ملاصدرا)*. تهران: بنیاد حکمت صدرا.
- حکمت‌الله، ملاصالحی. ۱۳۸۷. زیبایی‌شناسی جلال و مضامین جلالی در شعر حافظ. *مجموعه مقالات فیلسوف فرهنگ جشن نامه استاد دکتر رضا داوری اردکانی*. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ری‌شهری محمد. ۱۳۸۸. *فرهنگ‌نامه مسجد*. قم: انتشارات دار الحدیث .
- زارعی، محمد ابراهیم. ۱۳۷۹. *آشنایی با معماری جهان*. همدان: انتشارات فن‌آوران.
- سروکین، الکساندر پیتریم. ۱۳۷۷. *نظریه‌های جامعه‌شناسی و فلسفه‌های نوین تاریخ*. رشت: انتشارات حق‌شناس.
- فناری، حمزه. ۱۳۸۸. *مصباح‌الانس*. ترجمه و شرح ۵ جلدی محمدحسین نائیجی. قم: انتشارات آیت اشراق.
- قونوی، صدرالدین. ۱۳۸۹. *اعجاز البیان*. ترجمه محمد خواجوی. تهران: انتشارات مولی.
- گروتر، یورگ. ۱۳۷۵. *زیبایی‌شناسی در معماری*. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- مددپور، محمد. ۱۳۷۱. حکمت *معنوی و ساحت هنر*. تهران: انتشارات سروش.
- ـــــ . ۱۳۷۲. *خودآگاهی تاریخی*. تهران: انتشارات حوزه هنری.
- ـــــ . ۱۳۷٤. *تجلیات حکمت معنوی در ساحت هنر*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ـــــ . ۱۳۸۰. *زیبایی‌شناسی و حکمت انسی*. تهران: انتشارات حوزه هنری.
- ـــــ . ۱۳۸۱. حکمت *معنوی و ساحت هنر، سیر تاریخ معنوی هنر*. تهران: نشر منادی تربیت.
- ـــــ . ۱۳۸٤. *کلیسای مسیح در ادوار تاریخی*. تهران: نشر پرسش.
- ـــــ . ۱۳۸٤. حکمت *انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنری.
- نائیجی، محمدحسن. ۱۳۸۸. *شرح مصباح‌الانس*. قم: انتشارات آیت اشراق.
- هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش. ۱۳۸۵. *درس گفتارهایی پیرامون فلسفه زیبایی‌شناسی*. ترجمه زیبا جبلی. تهران: انتشارات آب نگاه.
- Chambers, Frank. 1932. *The History of Taste*. New York.
- ـــــ . 1928. *Cycle of Taste*. Cambridge.
- E.Bovet. 1911. *Lyrisme, Epopee, Drame*. Paris.

- Hegel.G.W.F. 1920. *The Philosophy of Fine Arts*. London.
- Grütter. JOrg Kurt. 2015. *Grundlagen derArchitektur-Wahrnehmung*. Bern, Schweiz. Springer Vieweg.
- Ligeti. 1931. *Der Weg aus dem Chaos*. Munich.
- Smith, Peter F. 1979. Architecture and the human dimension. London: Eastview Editions.
- ___ . 2003. *The Dynamics of Delight: Architecture and Aesthetics*. London: Routledge.
- Sorokin, Pitirim Alexandrovich. 1941. *One World Oxford*.
- ___ . 1957. *Social and Cultural Dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships*. Boston: Porter Sargent Publishers.
- ___ . 1963. *Modern Historical and Social Philosophies*. Dover Publications.
- Verworn, Max Richard Constantin .1917. *Irritability: A Physiological Analysis of the General Effect of Stimuli in Living Substance.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Holistic Definition from Characters Transform in Art and Architecture in Historical Period of Islamic Civilization

Mahdi Hamzenejad

Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Studies, Iran Science & Technology University, Tehran, Iran.

Today, in different sciences extended studies have been done about fluctuations' values, during the history of civilization's evolution and decay. These studies are fulfilling for explaining the last work and the new artistic ideals. Even though there is a variety of researches but in our country it's not current. Studying the history without influencing deep inner value layers - as is formal today- will be less beneficial and skeletal archaeology.

In western, many methods are suggested for definition of character's historical period . Some socialistic methods discus a definite, unilateral historical –force path for history. Also liberals discuss the free and unexpected path. But the best and the most logical theories have sociological source. It pays attention to this issue less theosophical-philosophic. This study suggests adding theosophical method to beneath content of this science, displaying the naming explanation of historical evolutions and typological forming and social evolution during the history.

This study tries to improve the identity preferment in the contemporary Islamic architect department. First we describe the beneath of Ebn-Arabi theosophy which is based on holistic naming theosophy in Quran. Then reviewing the art western sociologist's methods critical and analytically and studying the correspondence to Islamic architect evolutions. Finally try to explain the traditional architectural according to sociologist's

This study according to analyzing the contemporize sociologist's opinion like ligety Sorokin and smith, try to set out the human art history theory based on Islamic theosophical theory and art sociological analytical opinions. The results show to explain the holistic naming and social comment with mystical approach by famous and quadratic history of Islamic Iranian architecture

Keywords: Historic Period, Typology, Arts Sociology, Islamic Art and Architecture

پرتال جامع علوم انسانی