

# تجلی حکمت صدرایی

## در معماری اسلامی

بهروز عوض‌پور\*، کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز

بهمن نامور مطلق، استادیار دانشگاه شهید بهشتی

ساینا محمدی خبازان، دانشجوی کارشناسی ارشد معماری داخلی دانشگاه تهران

### چکیده

با توجه به این نکته که تفکرات حکمی فلسفی ملاصدرا در آثار هنری زمان وی و بطور خاص معماری آن دوره تجسم یافته است، بنظر میرسد برای فهم درست و بهتر هنر و معماری آن دوران و رابطه آن با نظریات فلسفی - عرفانی ملاصدرا، لازم است آراء و دیدگاههای وی در اینباره را بدقت مورد بحث و بررسی قرار دهیم. از آنجاکه مفهوم خیال در تعریف هنر اسلامی از منظر ملاصدرا و دیگر حکما و عرفای اسلامی نقش اساسی را ایفا میکند، در این نوشتار نخست به آن بخش از فلسفه ملاصدرا میپردازیم که به شرح و بیان مفهوم خیال میپردازد، سپس نقش و بتبع آن جایگاه خیال در کنش هنری به مفهوم عام آن را معین کرده و روند فعلیت این کنش را در معماری، بویژه معماری دوران صفوی بررسی میکنیم. محوریت خیال در این مبحث تا بدانجاست که میتوان هنر اسلامی را در کلیت آن به تجلی امر معقول در امر محسوس از طریق تخیل فعال تعریف کرد.

### مقدمه

در یک تقسیم کلی میتوان مجموع نظریه‌های هنری را در دو گروه بزرگ طبقه بندی نمود؛ نظریه‌های پیشینی که مقدم بر خلق آثار هنری بوده و به یک عبارت زمینه را برای تولید آثاری خاص آماده کرده و منجر به خلق آنها میشوند، و نظریه‌های پسینی که پس از خلق آثار هنری با تحلیل و بررسی شرایط اجتماعی و تاریخی و نیز مستند به بینش فلسفی، به تبیین نظری آن آثار میپردازند.

تردیدی نیست که نظریه‌های هنری معطوف به هنر اسلامی در زمره نظریه‌های گروه اول یعنی نظریه‌های پیشینی قرار خواهند گرفت چراکه در ذات خود تماماً مشتق از جهانبینی، ایدئولوژی و در یک کلمه دین اسلام هستند.

بازگشت هنر اسلامی به هنر قدسی است نه نفسیات هنرمند، بر خلاف هنر دنیوی که مرجع آن خیال هنرمند و سوژکتیویسم است. هنرمند مسلمان در خلق هنر اسلامی مجلای عوالم بالاتر واقع میشود.<sup>۱</sup>

### کلیدواژگان

ملاصدرا  
خیال  
هنر اسلامی  
کنش هنری  
معماری

(نویسنده مسئول) Email: b\_81115@yahoo.com\*

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۵ تاریخ تأیید: ۹۳/۴/۲۵

۱. مددپور، حکمت معنوی و ساحت هنر، ص ۶۹.

بیان دیگر، در اینکه در هنر اسلامی ایده‌ها، عقیده‌ها و آموزه‌های دین اسلام در شکلدهی، جهتدهی یا اساساً خلق و تولید به مفهوم کلی آن نقش اساسی و بنیادین دارند، هیچ تردیدی نیست.

در واقع با این دیدگاه میتوان گفت تمامی آنچه در دوران اسلامی ساخته و پرداخته شده است از ایده و اندیشه حاکم بر آن دوران نشئت گرفته است، چنانکه عناصر و فضاهای شکل گرفته در آن زمانه نیز از این قاعده مستثنی نبوده و بر اساس روح زمانه حاکم بر آن بوجود می‌آیند. بدیگر سخن؛ نحوه تفکر و اساس و پایه بینشهای حاکم بر آن دوران، بطور مستقیم بر نحوه تعریف زندگی و تمام تبعات ناشی از آن تأثیر گذاشته است. از آنجا که نوع زندگی و نحوه تعریف فعالیت صورت گرفته در یک فضا و مکان است که فضای مورد نظر را شکل میدهد، بنابراین بینش حاکم بر زمانه مدنظر بر شکلگیری فضاهای آن دوران بیشترین تأثیر را دارد. از سوی دیگر، شکلگیری فضا از ارکان اصلی معماری است، و یکی از ادواری که در آن این طراحی به اوج خود رسیده است «عصر صفویه» بوده که ملاصدرا از مهمترین فیلسوفان این دوران بشمار میرود، پس ردپای مشرب فلسفی ملاصدرا را در نحوه شکلگیری فضاهای معمارانه این دوران میتوان پی گرفت. «از منظر اغلب اندیشمندان، ارتباط تنگاتنگی میان معماری اصفهان و مکاتب فلسفی و عرفانی این دوره برقرار است»<sup>۲</sup>. بر این اساس، در این مقاله ابتدا به آراء و اندیشه‌های ملاصدرا درباره هنر و سپس نحوه تأثیرگذاری آن بر معماری و چگونگی شکلگیری فضاهای داخلی پرداخته خواهد شد.

## ۱. هنر از دیدگاه ملاصدرا

در نظریه‌های هنر اسلامی دورویکرد مهم وجود دارد؛

رویکرد حکمی فلسفی و رویکرد حکمی عرفانی. رویکرد حکمی فلسفی شامل گرایشهای فلسفی مشاء، اشراق و صدرایی است. با توجه به اینکه بسیاری از متخصصین امر، فلسفه ملاصدرا و حکمت متعالیه را جمع نظریات نهصد سال حکمت و فلسفه و حتی عرفان اسلامی - بویژه قسم شیعی آن - خوانده‌اند<sup>۳</sup> و از طرفی به تحقیق آشکار است که حکمت متعالیه از منابعی چون قرآن و حدیث و جمیع مناظر حکمت نظری (عرفان) نیز بغایت بهره‌مند بوده است، میتوان گفت تعریف هنر اسلامی در منظر صدرایی، ترکیب یا تکمله‌یی است از نهصد سال حکمت و فلسفه و عرفان اسلامی که با اندکی اغماض میتوان اساس آن را «تجلی امر معقول در امر محسوس از طریق تخیل» دانست. برای روشن شدن و تبیین هرچه بیشتر این تعریف میبایست بطور اخص به فلسفه ملاصدرا پرداخت. بدین منظور، با استفاده از آثار ملاصدرا به بررسی مهمترین بخش این تعریف که همان «تخیل» و خیال است میپردازیم.

## خیال در حکمت صدرایی

مفهوم «خیال» در آراء و آثار حکما و عرفای اسلامی اساساً از دو بعد قابل بررسی است: بعد شناخت شناسانه و بعد هستی شناسانه.

در بعد شناخت شناسانه خیال در دو ساحت مطمح نظر قرار میگیرد: خیال بمثابة مرتبه‌یی از مراتب ادراک و خیال به مثابه قوه‌یی از قوای ادراک<sup>۴</sup>. در میان

۲. استیرلن، اصفهان تصویر بهشت، مقدمه.

۳. عوض‌پور، درآمدی بر نظریه‌های هنر، ص ۲۷۳.

۴. لازم بذکر است این تعاریف و تقسیمبندیها ابتدا توسط مشائیان مطرح شده است. برای مطالعه بیشتر بنگرید به: ابن‌سینا، طبیعات دانشنامه‌ علائی، ص ۱۰۱-۹۱؛ سهروردی،





زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله، اصفهان، دوره صفوی  
(پیرنیا، سبکشناسی معماری ایرانی، ص ۱۶)

کلی در قالب محسوسات ظهور می یابند. درباره خیال مطلق نیز باید گفت از دید عرفا این نحو از تخیل به تصور اعیان ثبوتیه میپردازد، آنهم در حال عدمشان. بیان دیگر، در این مرحله آدمی بدنبال درک اموریست که منشأ و سرچشمه تمامی امور محسوس و معقول بوده و از طرفی خود نیز به مفهوم کلی آن هنوز وجود نیافته‌اند.

این برداشت عرفا از خیال ریشه در این اعتقاد آنان دارد که تجلیات حق تعالی، از نخستین صورت یا نخستین تجلی تا آخرین مرتبه آن، همگی درجاتی از خیال محسوب میگردند. توضیح اینکه از دید عرفا عالم هستی دایره‌یی است مشتمل بر دو قوس نزول و صعود<sup>۱</sup>؛ قوس نزول نیم دایره وجود و هستی است و



مجموعه مصنفات، ج ۳، ص ۱۳۲-۱۳۱؛ مولوی، مثنوی، دفتر ۲، ص ۲۰۳؛ عطار، مصیبت نامه، ص ۶۶؛ پورنامداریان، دیدار با سیمغ، ص ۲۷۵؛ همو، رمز و داستانهای رمزی، ص ۳۶۴-۳۶۵؛ همو، عقل سرخ، ص ۲۳۵.

۵. رک: طبیعیات شفاء فن ششم (علم النفس)؛ همو، الاشارات والتنبیها، نمط سوم؛ کربن، ابن سینا و تمثیل عرفانی. ۶. لازم بذکر است این تعاریف و تقسیمبندیها ابتدا توسط اشراقیون مطرح شد.

۷. رک: ابن عربی، فصوص الحکم، فص ششم و فص نهم.

۸. اشاره دارد به «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» نجم، ۹.

چهار مرتبه ادراکی انسان - ادراک حسی، خیالی، وهمی و عقلی - خیال مرتبه دوم بوده و در این نحو از ادراک حضور شیء مادی به ماده خود نزد مدرک شرط نیست. بر این اساس، این ادراک میتواند بدون لحاظ برخی از عوارض شیء همچون زمان و مکان نیز محقق گردد؛ هر چند میدانیم که خود آن شیء حاوی این عوارض است. بدیگر سخن، ادراک خیالی جزئی و متعلق به عوارض و لواحق ماده، یعنی دارای صورت و شکل است اما به هر حال مادی نیست. ثانیاً، خیال با دو قوه از پنج قوه باطنی انسان - حس مشترک، خیال، واهمه، حافظه و متخیله - که عبارتند از «خیال» و «متخیله» در ارتباط است؛ با این توضیح که قوه خیال خزانه صورتهایی است که بیشتر در حس مشترک نقش بسته است و قوه متخیله قوه‌یی است که از طریق بهره‌مندی از ذخایر موجود در خزانه قوه خیال و قوه حافظه، آن صورتهای را تفصیل یا ترکیب میکند تا صورتهای جدیدی بیافریند، سپس آن صورتهای آفریده شده را مجدداً تفصیل یا ترکیب میکند تا باز صورتهای جدیدتری بیافریند.

در بعد هستی‌شناسانه خیال دومین مرتبه از مراتب سه‌گانه هستی است و عالم خیال منفصل یا مثال نامیده میشود. در این مرتبه از هستی، همه موجودات از ماده و مدت مبرا بوده اما برخی از تعلقات و عوارض آن را دارا هستند. از طرفی، عرفا در این بعد برای خیال دو مقام قائلند به نامهای «خیال مقید» و «خیال مطلق»<sup>۷</sup>. درباره خیال مقید لازم بذکر است که عارفان کلیت هستی کائنات یا بتعبیری خود هستی به مفهوم عام آن را اساساً متشکل از پنج مرتبه میدانند و آن را حضرات خمسه مینامند؛ هاهوت، لاهوت، جبروت، ملکوت و ناسوت. مرتبه ملکوت یا حضرت مثال، همان عالم خیال مقید است که در آن مفاهیم و معانی



مدرسه چهار باغ، اصفهان، دوره صفوی (عکس از نگارنده)

است که قادر است تمامی حقایق – اعم از معقول و محسوس و مخیل – را در ذات خود تصویر نموده و صورتهای غایب از حواس را در عالم خود، بدون مشارکت ماده، انشاء و ایجاد نماید. این همان قاعده «النفس فی وحدتها کل القوی» است<sup>۳</sup> که یکی از اصول اساسی حکمت و فلسفه ملاصدرا بشمار میرود. نکته آخر درباره بسط مفهوم خیال در حکمت متعالیه اینکه ملاصدرا – همانند سهروردی و جمیع عرفا – حد نهایی استعلای خیال را مقام «کن» میدانند، زیرا از آنجاییکه در دیدگاه او خداوند انسان را چه از نظر ذات و چه از نظر اسماء و صفات و افعال و رفتار مثال خویش قرار داده، طبیعی است که انسان متعالی بمحض اینکه چیزی اراده کند آن چیز صورت وجود پیدا کرده و موجود به وجود ذهنی شود تا از این طریق بتوان به مفهوم منطقی آن، عالم ذهن را عالم «کن فیکون» نیز نامید. لازم بذکر است که خود

۹. ملاصدرا، مفاتیح الغیب، ج ۲، ص ۷۱۲.

۱۰. رک: ملاصدرا، الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه.

۱۱. ابراهیمی دینانی، شعاع شهود و اندیشه در فلسفه سهروردی، ص ۳۷۷.

۱۲. همانجا.

۱۳. این نکته در اغلب آثار ملاصدرا بوضوح قابل پیگیری است از جمله: الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیه الأربعة، ج ۸، ص ۲۷۳ – ۲۶۱ و ...

قوس صعود نیم دایره معرفت و تکامل بشری و عروج عارفانه او. تمام آنچه که انسان در قوس صعود برای عروج بسوی حقیقت نیاز دارد در قوس نزول که قوس ایجاد عالم و آدم است یک به یک تعبیه شده است. از منظر ملاصدرا بسط مفهوم خیال را میتوان در سه موضع یا مقام مرتبط بهم پی گرفت؛ نخست کلیت خود امر، یعنی محاکات یک امر معقول در یک امر محسوس. دوم، جهان، عالم یا مکانی که این امر در آن رخ میدهد. سوم، قوه، نیرو یا اندامی از بدن آدمی که عامل دریافت این امر یا بتعبیری فاعل این فعل است. در ارتباط با موضع یا مقام اول همین بس که خود صدرالمتألهین در مفتاح سیزدهم از مفاتیح الغیب میگوید «هر وجود محسوسی که مشاهده میکنیم، وجود معقولی دارد و اصولاً اگر این معقول پیشین نباشد آن محسوس پسین بدلائیل عقلی بوجود نمی آید»<sup>۹</sup>. درباره قسم دوم نیز ملاصدرا چون اشراقیون به وجود سه عالم قائل است که یک به یک بر سه قوه از وجود آدمی منطبق بوده و بتبع آن، ماهیتاً نیز به وجود سه نوع یا گونه از آدمی منجر میشوند (عالم عقل، عالم مثال، عالم طبیعت)<sup>۱۰</sup>. بر این اساس، «عوالم سه گانه در نظر این فیلسوف بزرگ عبارتند از: عالم حس و دنیا، عالم غیب و آخرت و عالم عقل و مأوی»<sup>۱۱</sup>.

ما در رابطه با مقام سوم، یعنی عامل یا فاعل این امر، بر خلاف اشراقیون که همانا فاعل این فعل را قوه خیال – ترکیبی از قوای خیال، متخیله و وهم (از منظر مشایی) – میدانستند، ملاصدرا فاعل این فعل را نفس میداند. وی بر این عقیده است که صور خیالی از نفس ناشی شده و برای نفس تحقق پذیرفته و بوسیله نفس ادامه یافته و در نفس نیز موجودند<sup>۱۲</sup>، چرا که از دیدگاه صدرایی خداوند نفس را بگونه‌یی آفریده

ملاصدرا به تأسی از قرآن این حد نهایی را سدره المنتهی مینامد و آن «حدی است بین عالم صور و عالم معانی صرف و اگر کسی از این دو بگذرد، در حقیقت عالم صور را پشت سر گذاشته و به عالم معانی صرف و لذایذ عقلی و معنوی صرف راه پیدا کرده است»<sup>۱۴</sup>.

## ۲. کنش هنری

از جمیع مطالبی که تاکنون گفته شد، اکنون میتوان به این جمعبندی نایل آمد که هنرمند خلیفه الهی بوده و با قوا و استعدادهای هنری موجود در نفس خود، همانند حق تعالی می‌آفریند تا بدینوسیله به او تشبه جوید چرا که هر کمالی که در این عالم موجود است مرتبه نازلی از کمالات مراتب بالاتر وجود بوده و بر این اساس تمایل به استعلا و استکمال دارد، البته با لحاظ این تبصره که آفرینش هنرمند تنها سایه‌یی از آفرینش آن وجود لایتناهی است چرا که انسان مثال خداوند است نه مثل او و مثل هر چیز در عرض آن است در حالیکه مثال هر چیز در طول آن، به بیان دیگر انسان ظهور و تجلی و سایه حق است، البته در مرتبه‌یی نازلتر.

بدیگر سخن، در این منظر هنرمند برای خلق آثار هنری با حرکت جوهری نفس و اشتداد وجودی از بند حس و ماده رهیده، از سکوی خیال به عالم حقایق عقلانی پر میکشد تا باز با وساطت خیال، ارمغان این سفر را صورت بخشیده و ماحصل را بر بوم نقاشی، نغمه‌یی موسیقایی یا کلامی شاعرانه و... بازنمایی کند و این در حالیست که از دیدگاه صدرایی کلیت این امر برای مخاطب اثر هنری نیز عین به عین مصداق دارد. عبارت دیگر، هنگامیکه فردی با یک اثر هنری مواجه میشود، صورتی محسوس از آن

اثر در نفس وی منعکس میشود تا این صورت در مرحله بعد ارتقا یافته و با تعالی در خیال او حقیقتی معقول را که در واقع، معنا و محتوای اصلی آن اثر است در نهاد او بظهور برساند. این همه، هم در خلق آثار هنر اسلامی و هم در درک این آثار، مرحله بمرحله موجب تعالی فرد انسانی میشود، چرا که هر مرحله از این مراحل عین به عین با قوه یا استعدادی از فرد انسانی - یا به بیانی دقیقتر نفس - متناظر بوده و از آنجاکه صورت خیالی از صورت محسوس و صورت معقول از صورت خیالی برتر است، سیر در این مراحل بمعنی تعالی نفس انسانی نیز هست و دقیقاً از اینجاست که منظر صدرایی را حکمت متعالیه یا تعالی بخش میخوانند. از طرفی، بر مبنای بحث وجود و ماهیت در فلسفه صدرایی و کاربرد آن در زمینه هنر میتوان گفت که برخلاف منظر مشایی و اشراقی که هنرمند وصف ماهیت انسان است و لذا از آن جهت که انسان است دارای قابلیت‌های هنری - هم در خلق و هم در درک آثار هنری - خواهد بود، در منظر صدرایی هنر علاوه بر این - یا به بیان صحیحتر، پیش از این - در بستر وجودی مطمح نظر قرار میگیرد. در این نگرش انسان علاوه بر اینکه هنرمند است و اثر هنری دارد، خود نیز اثر هنری است:

انسان بعلت صورت الهی خود، در عین حال یک اثر هنری و یک هنرمند است؛ اثر هنری است چون «صورت» و «تصویر» است و هنرمند است زیرا این صورت از آن صانع و صورتگر الهی است.<sup>۱۵</sup>

چنانکه از جملات اخیر نیز قابل استنباط است،

۱۴. ملاصدرا، تفسیر القرآن الکریم، ج ۱، ص ۱۵۱.

۱۵. شوان، «اصول و معیارهای هنر جهانی» بنقل از کربن،

مبنای هنر معنوی.

منظر صدرایی را بواقع بهمان اندازه که میتوان به رویکرد حکمی - فلسفی منتسب دانست به رویکرد حکمی - عرفانی نیز منتسب است، چراکه با توجه به دیدگاه وجودی این منظر - وحدت وجود، تشکیک وجود و اشتداد وجود - بر خلاف یا به بیان صحیحتر آن بشدت دو منظر مشایی و اشراقی نمیتوان گفت که هنر محاکات معقول است در محسوس، چراکه در این منظر هنر همانا محاکات معقول و محسوس بطور همزمان است در خیال؛ از این بابت که در این دیدگاه «قوه خیال شبیه عالم قدرت الهی خلق شده است»<sup>۱۶</sup>. بدیهیست اگر دو منظر پیش به اعتبار حکمی - فلسفی بودنشان درصدد جهانی کردن انسان (تنزیه) بودند، این منظر بواقع در پی انسانی کردن جهان (تشبیه) است که همانا امری است عرفانی<sup>۱۷</sup>. این همان عصاره حکمت متعالیه است که خود صدرالمتألهین آن را اتحاد عاقل و معقول و بیان دیگر اتحاد عاشق و معشوق میخواند.

توضیح اینکه اساساً ملاصدرا و بتبع او فلاسفه صدرایی نسبت به دو منظر پیش (مشایی و اشراقی) بصورت مفصلتری به تبیین درک آثار هنری پرداخته‌اند و ثمره این پردازش، هم در جنبه فردی و هم در جنبه اجتماعی آن بوضوح در آثار آنها قابل پیگیری است. از دید صدرالمتألهین هنر و دستاوردهای هنری - یا از زبان خود او صنایع لطیفه - میتوانند مخاطب را به درون خود کشانده و در درون خود با حقیقت و زیباییهای آن مواجه کنند، بنابراین این توانایی را دارند که او را به بصیرت و تأملی درونی رهنمون شوند تا بتواند درباره زیباییهای محض انسانی به دلالت پردازی بپردازد. لازم بذکر است که در بعد فردی یا روانشناسی آن نیز میتوان به مفهوم عشق اشاره کرد که بنحوی با اساس فلسفه هنر

ملاصدرا رابطه نزدیکی دارد؛ چرا که در دیدگاه او تصویر معشوق در خیال عاشق، یا بدیگر سخن صورت خیالی امر محسوس بعد از غیاب او، یک تصویر ساده طبیعی که حاصل انعکاسی بیرونی در درون باشد نیست بلکه نوعی تصویر تمثیلی است که مستقیماً ریشه در جنبه‌های خلاقانه خیال دارد؛ شمایل معشوق یا کلیه زیباییهای باطنی بدون صورت، در خیال عاشق بتصویر در می‌آیند و با زیباییهای صوری ترکیب میشوند؛ در این ترکیب همه زیباییهای معشوق اعم از ظاهری و باطنی، در قالب یک صورت متجلی میشوند و به وحدت میرسند که همان صورت معشوق بالذات است که عاشق با آن به اتحاد میرسد.<sup>۱۸</sup>

این مطلب بنحوی بیانگر همان قاعده اتحاد عاقل و معقول است که پیشتر نیز به آن اشاره شد.

اما درباره بعد اجتماعی یا جامعه شناختی آن باید گفت: از نظر ملاصدرا جامعه‌ی که در میان افراد آن هنر و دستاوردهای هنری یا همان صنایع لطیفه رواج بیشتری داشته باشد، قابلیت‌های تحول وجودی انسان هم وسعت بیشتر و هم شدت بیشتری پیدا میکند و آنها را در مسیر شدنهای متوالی قرار میدهد که این نیز بنوبه خود تعالی و معنویت را برای انسان به ارمغان می‌آورد. بر این اساس از دید ملاصدرا، در جوامعی که صنایع لطیفه و زیبایی شناسی هنری فراگیر

۱۶. ملاصدرا، الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه، ص ۳۸۵.

۱۷. لازم بذکر است که این موضوع ابتدا در میان عرفا مطرح شده است. رک: عوض پور، درآمدی بر نظریه‌های هنر، ص ۳۳۵-۳۰۵.

۱۸. امامی جمعه، فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا، ص ۲۹۶.



آرامگاه شاه نعمت‌الله‌ولی، دوره صفوی، ماهان  
(عکس از نگارنده)

موجود میشود، همان هنرمند متعالی است که به مقام کن نایل شده است زیرا در رویکرد صدرایی بهشت و هنر مشابهتها و سنخیت‌های حیرت‌آور و اعجاب‌انگیزی دارند، چرا که خمیرمایه هر دوی آنها همانا خیال فعال خلاق است. بدیگر سخن، این همان هنرمند بهره‌مند از خیال خلاق است که بلطف نقش آفرینی قوه خیالش صور بهشتی را همانطور در ذهن و دلش متصور میشود که صور هنری را، از همین جاست که «ملاصدرا هنر را، بشرط آنکه هنرمند و مخاطب، هنر را در صورت و تصویر زمینگیرش نکند و از زمین صورت به آسمان معنا پروازشان دهد، کمال میداند و صورت باطنش را نیز مرتبه‌یی از بهشت»<sup>۱۹</sup>.  
در حقیقت، در منظر صدرایی هنر در نشئه دنیای محسوس که ریشه در توان خلق صور قوه خیال دارد، در واقع مرتبه بسیار ضعیفی از نحوه وجود آدمی در

۱۹. همان، ص ۲۹۴.

۲۰. ملاصدرا، الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیه الأربعة،

ج ۷، ص ۲۱-۲۰.

۲۱. همو، رساله‌سه اصل، ص ۴۰.

۲۲. امامی جمعه، فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا،

ص ۸۷.

باشد، زمینه‌های نیل انسان به خویشتن خویش و زمینه بسط کمالات وجودی و نفسانی انسانها بیشتر فراهم است<sup>۱۹</sup> و بدیهی است در جامعه‌یی که افراد آن از قلب لطیف، طبع دقیق، ذهن صاف، نفس رحیمه و ... برخوردار باشند، علاوه بر روابط فردی، روابط اجتماعی نیز در حد اعلائی خود خواهد بود.

### ۳. معماری بمتابۀ یک کنش هنری

بکمک آراء و اندیشه‌های ملاصدرا میتوان به تحلیل تمامی انواع هنر بویژه هنرهای نوشتاری پرداخت، چراکه هم دیوان شعری موجود است و هم گفته‌هایی بسیار روشن در اینباره دارد؛

فرد انسانی ابتدا فکر میکند و چیزی در ذهنش حاضر میشود و سپس در خیالش از آن چیز صورتی پیدا میکند، و آنگاه این صورت از ضمیر او خارج شده و بمدد خیال تحقق عینی پیدا میکند؛ یعنی صورت گفتار لطیف بخود میگیرد.<sup>۲۰</sup>

با ذکر این نکته، در این بخش قصد آن داریم که به هنر معماری بپردازیم، چرا که علاوه بر اولویت آن نسبت به سایر انحاء هنری در دوره حیات ملاصدرا، از برخی گفته‌های وی میتوان نکات بدیعی در اینباره استنباط کرد.

عمارت بهشت و قصور و انهار و اشجار و طیور و حور و غلمان همه به تعمیر دل و تکمیل وی است به اعتقادات حقه و نیت صادقه... زیرا که بهشتی هرچه تصور کند، در بهشت موجود میشود.<sup>۲۱</sup>

بدیهیست که این جمله کوتاه اساساً در پی تبیین همان مقام کن است که بیشتر به آن اشاره شد. بیان دیگر، آن بهشتی‌یی که هرچه تصور کند در بهشت

ایوانها و آب‌طلاکارها، دائماً صنعتگر و مصور آن را مورد توجه و تحسین قرار می‌دهیم اما با دیدن جهان و این همه زیباییها و رنگ آمیزیها و صورت‌پردازیه‌ها، بیاد خدا نمی‌افتیم؟<sup>۲۴</sup>

بعبارت دیگر، از دیدگاه ملاصدرا بهمان اندازه که یک گنبد میتواند متذکر آسمان باشد، آسمان نیز میتواند متذکر یک گنبد باشد. کوتاه سخن اینکه «اگر در معماری ایرانی، سطوح مشبک نور را عبور میدهند، مقرنسها نور را بخود گرفته و با ظرافت در اطراف خود پخش میکنند، کاشی کاریها و آینه‌بندیها...»<sup>۲۵</sup>، این بعینه تلاشی است که هنرمند معمار از طریق آن در پی اینست که نور الهی را از کلیت هستی گرفته و چنان به اختصار در آورد که در زندگی روزمره به یک نگاه بتواند در هستی کوچک انسان بکلی جای گیرد. بهمین دلیلست که در دوران صفوی باغها و کوشکها از اهمیت بسزایی برخوردار شده‌اند و هم از لحاظ تعداد و هم از لحاظ نحوه طراحی به آنها توجه ویژه‌ی شده است.

بدیگر سخن، در این دوره است که هنرمند با استفاده از خیال خلاق خود بهشت یا همان دنیای معقول را در کوشک و باغ ایرانی متجلی می‌سازد و هر کدام از عناصری که برای خلق فضاهای مذکور ایجاد میکند در واقع نشانی است از آن عالم. در حقیقت، هنرمند معمار گوشه‌ی از دنیای معقول را در این عالم خاکی تصویر میکند و از تمام عناصر مادی این دنیا بهره میگیرد تا لحظه‌ی از آن دنیا را بر ما آشکار کند و

۲۳. نصر، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، ص ۷۹-۸۶.

۲۴. ملاصدرا، الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیه الأربعة، ج ۷، ص ۱۹۵-۱۹۴.

۲۵. بورکهارت، مبانی هنر اسلامی، ص ۱۷۵.



سلیمان و بلقیس باهم نشسته و صحبت میکنند  
هفت اورنگ جامی، دوره صفوی

دنیای معقول یا همان بهشت است.

به همان نحو که قالی ایرانی میکوشد طرح «زمین بهشتی» را تکرار کند، گنبد تمثیلی از گنبد نیلگون آسمان است که خود دری است بسوی بینهایت و نشانه‌ی است از بعد متعالی، ... و باغ ایرانی همچون مینیاتور ایرانی بمنزله تذکری است از واقعیتی که ماورای محیط دنیوی و عادی حیات روزانه بشری قرار دارد لکن همواره او را احاطه کرده و در دسترس اوست.<sup>۲۳</sup>

از طرفی ملاصدرا بر خلاف دو منظر مشایی و اشراقی بیشتر در پی انسانی کردن جهان است نه جهانی کردن انسان، در رابطه با هنر معماری نیز میتوان همین مناسبت او را عیناً مشاهده نمود؛

چرا هنگام ورود به حیاط خانه‌های اغنیا و مواجه شدن با معرق کاریها و رنگ آمیزیهای



از اینجاست که تمامی عناصری که در طراحی فضاهای داخلی کوشکهای باغهای این دوران شکل میگیرد، هیچکدام تزیینات صرف نبوده و تنها از نگاه کسی تزیینات بشمار میرود که برای دیدن حقایق بینا نیست، چرا که این تزیینات، شامل کاشیکاری، مقرنسها، گچبریها، طرحهای گیاهی و هندسی، رنگ و هر آنچه که در طراحی فضاهای داخلی بناهای این دوره بکار گرفته شده است نشانی از جهان معقول را با خود به همراه دارد؛

هنر اسلامی حقایق اشیا را که در «خزاین غیب» قرار دارد در ساحت هستی جسمانی متجلی میسازد. اگر به سر در بنایی چون مسجد شاه در اصفهان، با آن نقوش هندسی و اسلیمی شگفت انگیزش بنگریم در حالیکه تجلی جهان معقول را در دنیای اشکال محسوس پیش رو داریم، بر این حقیقت گواهی میدهیم.<sup>۲۶</sup>

از سویی شایان توجه است که این دیدگاه ملاصدرا بطور مشخص و بمعنی امروزی آن نیز در حیطة معماری داخلی بعینه قابل ردیابی است. میتوان گفت - به مفهوم معماری آن یا بطور دقیقتر از دید طراحی داخلی - میعادگاه عشاق یا فضا و مکانی از یک بنا در مفهوم عام آن - که عاشق و معشوق در آن به هم میرسند، برای ملاصدرا یکی از نقاط مرکزی عشق شناسی بوده است. جالب آنکه این موضوع در بیشتر ابنیه و اماکن دوره صفوی، بویژه کوشکها دقیقاً قابل مشاهده است، چنانکه در مکتب نگارگری اصفهان نیز که هم دوره با ملاصدرا است، یکی از سوژههای بسیار رایج نگارگری همین میعادگاه عشاق است، بگونه‌یی که معین مصور - نقاش مشهور این دوره و سبک - بنتهایی نگاره‌های متعددی از این

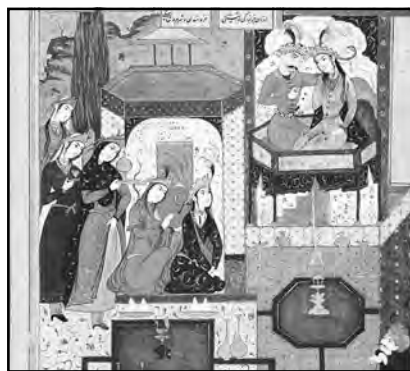
موضوع خاص ارائه داده است که از اهم آنها میتوان به نگاره «اسکندر و روشنک و بزم درحرم» اشاره کرد که دقیقاً با گفته‌های ملاصدرا در انطباق کامل است.

### جمع‌بندی

ملاصدرا با رویکرد حکمی و فلسفی در نظریه‌های اسلامی هنر و با وقوف کامل بر تمامی آراء و آثار منظر مشایی، منظر اشراقی، حکمت یونانیان - بویژه قسم نوافلاطونی آن - از طرفی و عرفان اسلامی و قرآن و حدیث - بویژه قسم شیعی آن - از طرف دیگر، مشرب حکمی فلسفی جدیدی را پایه گذاشت که در زمینه هنر نیز بدیع و قابل توجه است. ابتدا بر مسائلی چون وحدت وجود، تشکیک وجود و اشتداد وجود - که اهم قضایای برآمده از اصالت وجود هستند - مفهوم خیال را تا مرتبه مقام کن استعلا میدهد؛ با لحاظ این تبصره که در این منظر بدلیل توسل به قاعده «النفس فی وحدتها کل القوی»، ذات هنر همانا محاکات معقول و محسوس بطور همزمان است در خیال، از این بابت که در این دیدگاه «قوة خیال شبیه عالم قدرت الهی خلق شده است». علاوه، منظر صدرایی علاوه بر دو منظر مشایی و اشراقی، تا حدودی به ابعاد فردی (وجه روان‌شناسانه) و اجتماعی (وجه جامعه‌شناسانه) هنر نیز پرداخته و توجه در صنایع لطیفه را در بعد فردی آن به عشقهای پاک انسانی و در بعد اجتماعی آن به جامعه‌یی از هر نظر سالم منتهی میدانند.

دیدگاه ملاصدرا از طرفی کمابیش در ابنیه دوره صفوی یا بتعبیری معماری اسلامی در مفهوم عام آن، و از طرف دیگر در جزئیات آن یا به بیانی دیگر طراحی داخلی، جزء به جزء قابل مشاهده است،

۲۶. نصر، هنر و معنویت اسلامی، ص ۱۵.



اسکندر و روشنگ و بزم درحرم، معین مصور، شاهنامه فردوسی، مکتب اصفهان، اواسط سده ۱۱ هجری

چنانکه از نمادهایی چون گنبد و کوشک و میعادگاه عشاق گرفته تا تزئیناتی چون کاشیکاری و گچبری و مقرنس، در هر نقطه از معماری این دوره بوضوح میتوان رد پای این منظر را مشاهده کرده و جوهره آن را پی گرفت.

## منابع

### قرآن کریم.

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین، شعاع شهود و اندیشه در فلسفه سهروردی، تهران، حکمت، ۱۳۹۰.
- ابن سینا، الاشارات والتنبیها، بهمراه شرح خواجه نصیرالدین طوسی و شرح الشرح قطب الدین رازی، قم، نشر البلاغه، ۱۳۷۵.
- ، الشفاء، الطبيعيات، تصحيح و مقدمة ابراهيم مدكور، قم، كتابخانه آيت الله مرعشي، ۱۴۰۴ق.
- ، طبيعيات دانشنامه علایی، تصحيح محمد معین و سیدمحمد مشکوة، تهران، دهخدا، ۱۳۵۳.
- ابن عربی، محی الدین، فصوص الحکم، تصحيح ابوالعلا عفيفی، نینوی، مکتبه دارالثقافه، ۱۹۴۶م.
- استیرلن، هانری، اصفهان تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران، نشر فرزانه، ۱۳۷۷.
- امامی جمعه، سیدمهدی، فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
- بورکهارت، تیتوس، مبانی هنر اسلامی، ترجمه امیر نصیری، تهران، حقیقت، ۱۳۸۶.
- سهروردی ( شیخ اشراق)، شهاب الدین یحیی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحيح هانری کربن و سیدحسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰.

- عطار، فریدالدین، مصیبت نامه، تهران، زوار، ۱۳۳۸.
- عوض پور، بهروز، درآمدی بر نظریه های هنر، تبریز، موعام، ۱۳۹۲.
- کربن، هانری، ابن سینا و تمثیل عرفانی، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران، نشر جامی، ۱۳۸۷.
- ، مبانی هنر معنوی، ترجمه سید حسین نصر و دیگران، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۶.
- مددپور، محمد، حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران، سوره مهر، ۱۳۷۱.
- ملاصدرا، تفسیر القرآن الکریم، ج ۱، با مقدمه سیدمحمد خامنه ای، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۹.
- ، الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیه الأربعة، ج ۷: تصحيح، تحقيق و مقدمة مقصود محمدی، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۰.
- ، الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیه الأربعة، ج ۸: تصحيح، تحقيق و مقدمة علی اکبر رشاد، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۳.
- ، الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه، تصحيح، تحقيق و مقدمة سیدمصطفی محقق داماد، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۲.
- ، رساله سه اصل، تصحيح، تحقيق و مقدمه، سید حسین نصر، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۹۰.
- ، مفاتیح الغیب، تصحيح، تحقيق و مقدمة نجفقلی حبیبی، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۶.
- مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳.
- نصر، سیدحسین، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی» مجله فرهنگ و هنر، شماره ۲۶.
- ، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.

