Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 18, Issue 70
June 2024
pp. 43-66

Research Article

A Comparative Study of Abstraction in Iranian Islamic Poetry and Architecture and Arabic-Islamic Poetry and Architecture (Emphasizing on Traditionalists' Views on Islamic Art)

Foroogh Elahi[1*], Nima Ettehadi[2]

Abstract

Traditionalist philosophers have described Islamic art as abstract, cryptic, and meaningful. Accordingly, pure abstraction has a special place in the art of Islamic architecture in Iran and the Islamic world, as one of the important features of Islamic art, which is taken from the first aesthetic source of abstraction in Islam, the Holy Quran, and is based on mystery and semantics. However, this important element and indicator has received less attention in the art of Persian and Arabic poetry, which is one of the most prominent and widespread arts that was composed in the Islamic period with the aim of embodying abstract and transcendental concepts based on monotheistic and mystical beliefs of these two nations. Accordingly, the current descriptive-analytical method paper examined and explained the element of abstraction, review and compare in Arabic-Islamic and Iranian Islamic poetry and architecture with emphasis on the views of traditionalists. Studies show that the emergence of Sufism and mysticism in Islamic poetry and architecture has been the peak of the tendency to pure abstraction in these arts between these two nations. Thus, concepts such as unity of existence, manifestation, love, annihilation and survival in the form of geometric shapes, lines, colors and words and phrases and through common artistic tools such as rhythm, balance, repetition, code, simile and .... is reflected in Arab-Islamic and iranian Islamic architecture and poetry, so that almost everything that has happened in the world of mysticism has entered the field of these two Iranian and Islamic arts (one of which is audio and the other visual) in abstract language.

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zabol, Iran
2. PhD Student, Department of Architectural Engineering, Birjand Branch, Islamic Azad University, Birjand, Iran

Correspondence Author: Foroogh Elahi **Email:** forooghelahi@yahoo.com

Receive Date: 30.05.2022 **Accept Date:** 06.05.2023

Keywords: Abstraction, Arabic, Islamic poetry and architecture, Iranian- Islamic poetry and architecture, Traditionalists View

How to Cite: Elahi F, Ettehadi N., A Comparative Study of Abstraction in Iranian Islamic Poetry and Architecture and Arabic-Islamic Poetry and Architecture (Emphasizing on Traditionalists' Views on Islamic Art), Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(70):43-66.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۸، شماره ۷۰
بهار ۱۴۰۳
صص: ۶۶-۴۳

مقاله پژوهشی

بررسی و مقایسه تجرید در شعر و معماری عربی- اسلامی

(با تاکید بر دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر اسلامی)

فروغ الهی [۱*]، نیما اتحادی [۲]

چکیده

فلاسفه سنت‌گرا هنر اسلامی را هنری انتزاعی، رمزگونه و معنادار معرفی کرده‌اند. بر این اساس، تجرید خالص به عنوان یکی از شاخصه‌های مهم هنرهای اسلامی که برگرفته از اولین منبع زیباشناختی تجرید در اسلام یعنی کتاب مقدس قرآن کریم و مبتنی بر رمز و معناگرایی است، جایگاه ویژه‌ای در هنر معماری اسلامی ایران و جهان عرب دارد. اما این عنصر و شاخص مهم، در هنر شعر فارسی و عربی، که یکی از برجسته‌ترین و گسترده‌ترین هنرهایی است که در دوره اسلامی به هدف تجسیم و تجسید مفاهیم انتزاعی و ماورائی و مبتنی بر عقاید توحیدی و عرفانی این دو ملت، سروده شده‌است، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است. بر این اساس در پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی به تبیین ، بررسی و مقایسه عنصر تجرید در شعر و معماری عربی - اسلامی و ایرانی اسلامی با تاکید بر دیدگاه سنت‌گرایان پرداخته شده‌است. بررسی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که ظهور تصوف و عرفان در شعر و معماری این دو ملت نقطه اوج گرایش به تجرید خالص در این هنرها بوده‌است. در این راستا مفاهیمی همچون، وحدت وجود، تجلی، عشق، فنا و بقا در قالب اشکال هندسی، خطوط، رنگها و کلمات و عبارات و بواسطه ابزارهای هنری مشترکی همچون ایقاع، توازن، تکرار، رمز، تشبیه و .... در شعر و معماری عربی- اسلامی و ایرانی اسلامی انعکاس یافته، بطوریکه تقریبا هرآنچه در عالم عرفان اتفاق افتاده ،با زبانی تجریدی به عرصه این دو هنر ایرانی و عربی اسلامی راه یافته است.

واژگان کلیدی: تجرید، شعر و معماری عربی اسلامی، شعر و معماری ایرانی اسلامی، دیدگاه سنت‌گرایان

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زابل، ایران
۲. دانشجوی دکتری گروه مهندسی معماری، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران

نویسنده مسئول: فروغ الهی **ایمیل:** forooghelahi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۹ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶**

مقدمه و بیان مسئله

تاریخ ادیان بیانگر آن است که تاسیس و ظهور دین جدید، بسیاری از عرصه‌های زندگی یک ملت و تمدن را تحت‌الشعاع قرار داده‌است. عرصه‌هایی همچون سیاست، هنر، ادبیات، جامعه شناسی، اقتصاد و .... که همواره تحت تاثیر آموزه‌های وحیانی و چارچوب‌های نظری و تعلیمی دین قرار گرفته‌اند. در این میان ظهور و ورود دین اسلام در میان عرب ها و ایرانیان، زمینه ساز ایجاد تعاملات و ظهور اشتراکات زیادی در میان این دو ملت از قرون اولیه اسلامی تا کنون شده است.

از سوی دیگر در باب هنر اسلامی و تاثیر آموزه‌های دینی در شکل‌گیری آن، دو دیدگاه مطرح است. گروهی از فلاسفه و اندیشمندان آن را هنری حکمی، رمزگونه و معنوی دانسته‌اند که متاثر از مبانی عرفانی و فلسفی است و به توصیف حکمی نمادها و ابزارهای بیان در هنر اسلامی پرداخته‌اند و گروهی دیگر از مورخان هنر آن را هنری دنیوی، تزیینی و فاقد معانی رمزگونه دانسته‌اند .

بر این اساس، در این پژوهش با توجه به دیدگاه فلاسفه سنت‌گرا که جزء همان گروه اول هستند و هنر اسلامی را هنری انتزاعی، معنادار و متاثر از مبانی نظری دین می‌دانند، به بررسی و مقایسه تجرید و انتزاع و برخی شیوه‌های ظهور آن در دو هنر شعر و معماری عربی اسلامی و ایرانی اسلامی خواهیم‌پرداخت .

در واقع مطالعه مبانی نظری معماری اسلامی و آشنایی با واژه‌هایی همچون توازن ، تکرار، تناسب، رمز و ..... ذهن محقق آشنای با شعر و ادب را کنجکاو می‌کند که این ابزارها و اصول زیباشناختی هنری که معمولا در ادبیات شهرت دارند، در هنر معماری اسلامی چگونه و با چه هدفی بکار گرفته شده‌اند؟و آیا غایت نهایی و شیوه استفاده از اصول و ابزارهای فوق در هنر شعر و معماری عربی اسلامی را می توان در شعر و معماری ایرانی اسلامی نیز یافت؟

مساله استفاده از ابزارها و اصول زیباشناختی هنری و هدف نهایی آن را، فلاسفه سنت‌گرا با نگاهی فلسفی و علمی به خوبی بیان کرده‌اند.آنها معتقدند هنر اسلامی، هنری انتزاعی، رمزگونه و معنادار است. انتزاعی است چون مسلمانان نمی‌توانستند اساسی‌ترین اعتقاد خود یعنی توحید را به صورت تصویری و شمایل‌نگاری بیان کنند. لذا این جنبه انتزاعی آنان را به سمت نماد و رمز و ... که فعالیت و خلاقیت قوه خیال است، سوق می‌دهد.

اهمیت این تحقیق و بررسی، از آنجاست که شعر فارسی و عربی به عنوان هنری سمعی درکنار معماری اسلامی جهان عرب و ایران که هنری بصری است قرار گرفته است تا از یک سو تفاوت مواد و مصالحی که در این دو هنر جهت بیان مفاهیم مجرد و معنوی بکار گرفته شده، مشخص شود و از سوی دیگر با تاکید بر تشابه روند تحول شعر و معماری ایرانی اسلامی و شعر و معماری عربی اسلامی نحوه استفاده از این مصالح متفاوت در راستای رسیدن به یک هدف مشترک ، به عنوان پژوهشی جدید مورد بررسی و مقایسه قرار گیرد.

.

در واقع این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه یک جریان فکری و اعتقادی مشترک (اسلام)، دو کشور و ملت متفاوت و انواع هنرهای سمعی و بصری آنها را متاثر ساخته است، بطوریکه تقریبا تمام مظاهر مادی این هنرها ابعاد معنوی مشترکی یافته‌اند. آشنایی با این ابعاد معنوی و درک این هنرهای اعتقادی، مستلزم شناخت تجرید به عنوان یکی از شاخصه‌ها و واسطه‌های تبدیل پدیده‌های مادی به مفاهیم معنوی و عرفانی است. لازم به ذکر است از آنجا که مقوله‌ی معماری اسلامی، مقوله ای گسترده است که شامل اماکن مختلف مسکونی، تجاری و مذهبی می‌شود در این تحقیق مسجد به عنوان برجسته‌ترین نماد معماری اسلامی، معیار تحلیل و تفسیر تجرید در معماری عربی اسلامی و ایرانی اسلامی قرار گرفته‌است.

همانطور که قبلا گفتیم تا کنون پژوهشی در باب تجرید در شعر و معماری عربی اسلامی و مقایسه آن با تجرید در شعر و معماری ایرانی اسلامی صورت نگرفته‌است. اما تجرید به عنوان یکی از ویژگی‌های معماری اسلامی در مقالاتی همچون(الاحتياجات الوظيفية والأبعاد الروحية للعمارة الاسلامية وأثر ذلك علي التصميم الداخلي) نوشته دکتر هاله صالح محمد(٢٠١٦م) بطور مختصر و گذرا تعریف و توصیف شده‌است. دکتر انصار محمد عوض الله (٢٠١٧م) نیز در مقاله ای با عنوان (النظرية الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الإسلامية والفنون الغربية) زیبایی‌شناسی تجرید را بطور کلی در هنرهای اسلامی و غربی مقایسه‌کرده و در نهایت با این نتیجه رسیده‌است که اختلاف اساسی در زیبایی‌شناسی تجرید در هنرهای اسلامی و غربی وجود دارد که ناشی از تفاوت در سرچشمه‌های فکری و دیدگاه‌های کلی و همچنین تفاوت در بینش آنها نسبت به هدف از خلقت نهایی انسان‌ها است. و حیدر عبد الأمیر رشید الخزعلي(٢٠١٦) در مقاله‌ای با عنوان (فطرية التجريد في الزخرفة الاسلامية) تجرید را همانند توحید مقوله‌ای فطری می‌داند که در فطرت و نهاد بشریت نهاده شده‌است . در عرصه شعر و معماری ایرانی اسلامی نیز پژوهش هایی همچون مقاله (مقایسه سبک شناختی معماری مساجد ایرانی و شعر فارسی) نوشته افسانه خاتون آبادی وجود دارد که در آن ادوار شعر فارسی و معماری ایرانی مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته و وجوه شباهت آن بیان شده است.و همچنین مقاله (تجلی عرفان در معماری مسجد) از عبدالرحیم عناقه و همکاران که در آن تاثیر مفاهیم عرفانی بر معماری اسلامی مورد بررسی قرار گرفته است.

لذا مقاله حاضر که از نوع پژوهش‌های بنیادی است، با هدف تبیین و مقایسه نظریه تجرید در هنرهای اسلامی، در شعر و معماری عربی اسلامی و شعر و معماری ایرانی اسلامی، با روش توصیفی تحلیلی و همچنین مبتنی بر منابع کتابخانه ای صورت گرفته‌است.

سنت‌گرایان و دیدگاه آنها در باب هنر اسلامی

این گروه یا گرایش سنت را به معنای آنچه در گذشته بوده یا شیوه‌های معهود و مرسوم نمی دانند، بلکه حقایق یا اصولی است دارای منشأ الوهی و آسمانی که از طریق شخصیت‌های مختلفی معروف به رسولان،

پیامبران، اوتاره ها و .... برای بشر آشکار شده‌است. و از سنخ امور صرفا بشری و زمینی نیست. پس، سنت از این جهت با مفهوم «دین» و «وحی» قرابت دارد. (نصر، ۱۳۸۰: ۱٤٤)

بر این اساس، آنها تاکید می‌ورزند که زبان صوری هنر اسلامی، بر اساس آموزه‌های عرفانی و اعتقادی شکل گرفته‌است. همچنین معتقدند که فرم بیان محتوا نیست، بلکه این محتوی است که فرم را ایجاد می‌کند. (شمیسا،۱۳۸۵: ۱۹۱) در واقع تنها موضوع هنر نیست که موجب اسلامی بودن می‌گردد، بلکه ساختار، شیوه‌ی بیان و صورت آن نیز باید با دین اسلام هماهنگی داشته‌باشد. در نگاهی فرمالیستی به هنر اسلامی، هر چند سبک، فرم و زبان صوری هنر اسلامی برگرفته از هنر تمدن‌های پیشین بوده و هر چند گاه در خدمت هنر لهوی قرار گرفته باشد، اما در اصل، این محتوا و معانی عرفانی و اعتقادی بوده که به شکل‌گیری فرم و زبان صوری خاص در هنر، انجامیده‌است .

از دیدگاه آنان اسلام فراتر از الفاظ و کلمات، یک حقیقت است که وقتی در متن مقدسی همچون قرآن مطرح می‌شود، به شکل کلمات و الفاظ درآمده و یا وقتی با قوه متخیله انسان و جنبه بصری او مواجه می‌گردد، باعث شکل‌گیری ادبیات و هنر اسلامی نیز می شود. (بورکهارت،۱۳۷٦: ۷۷)

از این منظر هنر همواره در خدمت مصالح و مواد نیست، بلکه مهم نگرش و جهان بینی‌ای است که به خلق هنر خاصی می‌انجامد. آنان درباره هنر سنتی و قدسی معتقدند که اگر مسلمانان به طور مثال گنبد و طاق قوسی و هلالی را در معماری وارد ساخته‌اند، بر اساس مبانی فکری خود این کار را کرده‌اند. نه اینکه جبر دوران و شرایط تاریخی این شیوه را بر فرهنگ اسلامی تحمیل کرده‌باشد. (همان: ۸۱) همچنین از دیدگاه آنان، هنر اسلامی علاوه بر نبوغ، قابلیت‌های شخصی و مهارت فنی هنرمند، از شناخت عرفانی، متافیزیکی و روح وی نیز، سرچشمه گرفته و خلق اثر هنری توسط این هنرمند تجلی‌بخش حقایق حکمی و معرفت عرفانی است.

این دیدگاه (سنت‌گرایان) را بسیاری از نویسندگان و هنرمندان مسلمانی که در باب هنر اسلامی سخن گفته‌اند، تایید و تاکید کرده‌اند. به عبارت دیگر آنها نیز، در مقام مقایسه هنرمند غربی و مسلمان معتقدند: « تفکرات تجریدی هنرمند غربی درون و باطن وی را نشان می‌دهد . این تفکرات مبتنی بر فلسفه‌ای است که انسان را محور و مرکز هر چیزی می‌داند. لذا تجرید او نسبی و فردی است و قوانین کلی را شامل نمی‌شود، بلکه تفکرات و قوانین آن از هنرمندی به هنرمند دیگر تغییر می‌کند. در حالیکه در هنرهای اسلامی تجرید تنها مختصر کردن واقعیات و زدودن ویژگی‌های ظاهری آنها نیست، بلکه تجسید مفاهیم نامرئی و ماوراءالطبیعی است. حتی هنگامی که موضوع آن طبیعت است از حرکات و قوانین مجرد و نامرئی طبیعت الهام می‌گیرد و در واقع قانون طبیعت موضوع اوست نه خود طبیعت. (قطب، ۱۹۸۳: ۲۰۲)

از نظر آنها اصل تجرید یک مقوله قدیمی است. و آنچه بر آن دلالت می کند این است که احکام شرعی که فطرت، انسان‌ها را به سوی آنها سوق می‌دهد بر همراهان و ملازمان فطرت که یکی از آنها تجرید می‌باشد نیز تاثیر می‌گذارد. به همین دلیل مساله تحریم ساخت مجسمه و تصویر از موجودات صاحب روح، باعث

رسوخ و نفوذ میل به تجرید خالص در دل و جان هنرمندان مسلمان شده‌است. این امر به این معناست که ادیانی که به تصویر و مجسمه‌سازی اعتقاد داشته‌اند، بجز در هنگام بیدار کردن فطرت توحیدی انسان‌ها، هیچ‌گاه به تجرید خالص دست‌نیافته‌اند. لذا این خصیصه‌ای است که هنر اسلامی را از دیگر ادیان همچون مسیحیت و یهودیت متمایز کرده‌است. (الخزعلی، ۲۰۱۶: ۳۱۱)

بررسی و مقایسه تجرید در شعر و معماری عربی اسلامی و ایرانی اسلامی بر اساس دیدگاه سنت‌گرایان

از آنجا که با ورود اسلام و آغاز عصر اسلامی تصویرپردازی در قالب هنرهای نقاشی و مجسمه‌سازی مورد نکوهش و اکراه قرارگرفت و تصویرپردازی کم کم به تجرید و انتزاع گرایید، شعر(که مضامین و موضوعات آن در این دوره پالایش شده و به پختگی رسیده بود)در میان هنرهای دیگر مورد توجه و اهتمام قرارگرفت. در این میان شاعران از اسالیب و شیوه‌های متفاوتی برای بیان منظور خود استفاده می‌کردند. (المقداد، ۲۰۱۱: ۱۱۷)

می‌توان گفت اولین نشانه‌های گرایش به تجرید در اشعار دینی، مربوط به دوره صدر اسلام است که با مضمون زهد و دوری از دنیا و وابستگی‌های آن سروده شده‌است.« این نوع از شعر که در صدر اسلام با عنوان شعر دینی شناخته شده‌است، حاصل تحولات معنوی و اعتقادی عمیقی است که از نیمه دوم قرن اول و پس از ظهور اسلام در زندگی عرب‌ها به وجود آمد». (ضیف، ۱۹۷۲: ۱۵-۱۱) در شعر فارسی نیز گرایش به تجرید با ورود مفاهیم دینی و حکمی در سبک خراسانی و از آغاز نیمه دوم قرن سوم ، انعکاس یافته است.

این گرایش، در ادبیات عرب با ظهور شعر تدین یا دینی در عصر عباسی تکامل یافته و به شعر زهد تغییر یافته‌است. بعضی از مسائلی که در زهدیات بیان می‌شد، ماده و اساس تصوف و اشعار صوفیانه(که در قرن سوم و بعد از آن به تکامل رسید)، قرارگرفت.« از جمله این مضامین عشق الهی بوده که برای اولین بار در زهدیات نمود یافته‌است و پس از آن این لفظ در میان شاعران متصوف گسترش پیدا کرده‌است. در واقع زهد مقدمه ورود به تصوف بوده و تصوف مرحله بالاتر و پیشرفته‌تر از زهد است.» (حسان،۱۹۴۵: ۲۳۰) همچنین گرایش به تجرید در ادب فارسی نیز با رواج اشعار عرفانی و زهدی در اوایل قرن پنجم (دوره سلجوقیان) و اوج گرفتن آن در قرن ششم به تکامل رسید.

در واقع بخش زیادی از اشعار صوفیانه در ادب فارسی و عربی از اشعاری که درباب شراب سروده شده(خمریات) نیز، تاثیر پذیرفته‌است. در واقع خمریات صوفیانه تصاویر و اسلوب شعری خود را از ابیات و قصائدی که درباره شراب سروده شده‌اند، گرفته‌اند. هرچند از بی بند و باری و زشتی‌های آنها دوری گزیده‌اند. مثلا شاعران متصوف حالت وجد و شادمانی که در آغاز عاشق شدن به وجود می‌آید را مستی نامیده‌اند که نشانه‌های ظاهری آن همانند مستی‌ای است که در جسم و حس انسان به وجود می‌آید. (عاطف، ۱۹۸۱: ۳۳۹)

از سوی دیگر معماری اسلامی نیز نسبت به هنر و معماری مذاهب و مشاربی چون مسیحیت، بدیزم و هندوئیزم که در آن‌ها پیکره تراشی و شمایل‌نگاری یک اصل رایج می‌باشد، انتزاعی‌تر بوده و پرداختن به صورت انسانی در آن چندان جایگاهی نداشته و ندارد. (بلخاری قهی، ۱۳۹٤: ۱۹) در حقیقت اسلام نوعی عمق حسی و هنری در روح هنرمند(شاعر یا معمار) مسلمان ایجاد کرده به نحوی که هنر فقط برای هنر نباشد بلکه رسالت اعتقادی و ودلالت های رمزی در آن وجود داشته‌باشد. (العواودة،۲۰۰۹: ۲۵)

اما نکته قابل توجه در باب هنر معماری اسلامی این است که این هنر، در سرزمین تمدن‌ها شکل گرفته‌است. چرا که جوهر آن یعنی استخوان و گوشت و خون و روحی که در آن دمیده‌شده، عربی خالص است اما با گذر زمان و آشنایی با تمدن‌های مختلف و متعدد، مسلمانان تلاش کردند تا در طی مسیر پیشرفت معماری اسلامی سبک و سیاق جدیدی ایجاد کنند که متناسب یا حقایق و واقعیت‌های جهان امروز و مبتنی بر نظام اسلامی باشد. بطوریکه ساختار بناهایشان از یک سو دارای نوعی هویت متمایز و منحصر به فرد باشد و از سوی دیگر رنگ و بوی تمدن‌های جدید را نیز با خود داشته‌باشد و به این ترتیب بر ابتکارات تمدن اسلامی بیافزاید. (مشعان حماد، ۲۰۱۸: ٦۹) بطور کلی معماری اسلامی سه نوع است:

۱-دینی(مساجد + مدارس)

۲ -جنگی(قصرها، بیمارستان‌ها، خندق‌ها، دیوارها، دژها)

۳ -مدنی (قصرها، بیمارستان‌ها، سدها، پل‌ها، بازارها، حمام‌ها، راه‌ها، قنات‌ها (همان: ٦۹)

در این پژوهش مسجد به عنوان اولین و جامع‌ترین تجلیگاه مفاهیم تجریدی و انتزاعی، معیار و ملاک برای معماری اسلامی در نظر گرفته شده‌است .

این مکان مقدس برای اولین بار در صدر اسلام توسط نبی مکرم اسلام (ص) بنا نهاده‌شد. مسجدالنبی، مسجد الحرام و خانه کعبه اولین نمادهای معماری اسلامی هستند که عرصه تجلی ، توحید، عشق الهی، وحدت وجود ، سیر در آفاق و سیر در انفس و ... هستند. پس از آن در عصر اموی قبة الصخره در بیت‌المقدس و مسجد جامع اموی در دمشق، مسجد جامع عقبة بن نافع در قیروان و مسجد جامع الزیتونه در تونس، الگوهای کاملی از بیان مفاهیم مجرد و انتزاعی در معماری عربی اسلامی هستند که در قالب تزیینات، مناره ، گنبد، محراب، استفاده اشکال هندسی به ویژه هشت ضلعی و .... نمود یافته‌اند. این نوع از معماری که برخاسته از تعالیم و عقاید تجریدی و انتزاعی دین اسلام بوده، بخشی از معماری ایرانی اسلامی و در واقع مقدمه مشترکی در معماری عربی اسلامی و ایرانی اسلامی محسوب می شود که با ترکیب آن با معماری عصر ساسانی مساجدی همچون مسجد فهرج، مسجد تاریخانه دامغان و.... ساخته شده اند.

در عصر عباسی و اعصار بعد از آن همچون عصر فاطمیان و ممالیک ، در جهان عرب مساجد متعددی نظیر مسجد جامع احمد بن طولون در مصر، مسجد جامع الظاهر بیبرس و .... ساخته‌شد که ساختار، مواد، مصالح و بطور کلی کالبد آنها در نتیجه پیشرفت علمی و تجاری و آشنایی با معماری ادیان و اقوام دیگری همچون ایرانیان، ترک ها، مسیحیان و .... دستخوش تغییرات متعددی در نوع تزیینات، شکل

مناره‌ها ، گنبدها و ... گردید. در همین دوره در ایران نیز تلفیق معماری ایرانی پیش از اسلام و معماری عربی اسلامی منجر به ساخت مساجد متعددی همچون مسجد جامع اردستان، مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع نائین ،مسجد کبود تبریز و.... شده است.

در واقع مظاهر و عناصر مادی مسجد، بخشی از معماری مساجد هستند که با گذر زمان و مکان دستخوش تغییر و تحول شده‌اند و پیرامون آنها پژوهش‌های متعددی صورت گرفته‌است.

اما آنچه در اینجا مورد بحث و بررسی نگارنده می‌باشد، بخش دیگری از معماری مساجد است که همواره ثابتند و با گذر زمان و مکان تغییر نمی‌کنند. این بخش همان مفاهیم انتزاعی و تجریدی هستند که در تفکر معمار مسلمان نقش می‌بندد. مفاهیمی معنوی همچون توحید، عشق الهی، عبادت، جمال الهی و قرب الی الله و رسیدن به مقصد نهایی یا کمال ، طهارت، خلوص معنوی، گذر از زمین به آسمان یا از نقص به کمال و.... (کاظمی و کلانتری خلیل آباد، ۱۳۹۰: ٤٥).که به عنوان مفاهیم اعتقادی و تجریدی زیر بنای ساخت مساجد هستند و در دوره‌های مختلف اسلامی ثابت بوده‌اند و تغییر نکرده‌اند. مثلا مناره و گنبد که از اجزا و عناصر اصلی مسجد محسوب می‌شوند، شکل ظاهری آنها در طول زمان و متناسب با محیطی که مسجد در آنجا ساخته‌شده و سبک و شیوه معماری آن منطقه تغییر کرده‌است. لذا نمی‌توان گفت مثلا این شکل یا نوع از گنبد و مناره اسلامی‌تر از اشکال دیگر است. در واقع عناصر تشکیل دهنده مسجد از زمان ساخت مسجد پیامبر (ص)، از تمدن‌ها و اقوام دیگر و البته در چارچوب احکام و تعالیم اسلامی اخذ شده و در طی عصرها و قرون مختلف متناسب با نیازها و امکانات تغییر یافته‌است، بدون اینکه جوهر و هدف اصلی آنها تغییر کند. (الحسینی، ۲۰۰۲: ۷)

این بخش ثابت و زیربنایی در معماری مساجد که در باب آن سخن گفتیم و مبتنی بر مفاهیم اعتقادی و تجریدی است با ظهور تصوف و عرفان مورد توجه و اهتمام گسترده قرار گرفت. در واقع، در نیمه قرن پنجم تا اوایل قرن دهم، تصوف به عنوان یک فرهنگ و اعتقاد رایج و گسترده در ایران و جهان عرب، مورد توجه قرار گرفت به نحوی که حکام و سلاطین برای جلب رضایت شیوخ متصوفه شروع به ساخت مساجد ، تکایا، زوایا و خانقاه‌های بسیاری کردند. این امر بر رشد ، تنوع و گسترش مظاهر مادی و کالبدی مبتنی بر مفاهیم اعتقادی و تجریدی افزود. چرا که مفاهیم و تعالیم عرفانی نیز به نحو فزاینده‌ای مبتنی بر تجرید بودند و معمار مسلمان نیز تحت تاثیر این مفاهیم و تعاریف همواره در پی بیان جوهر اصلی و حقیقت مطلق بود. (سلامة،۲۰۱٦: ۱۳)

اندیشمندان سنت‌گرا به ویژه بورکهارت نیز، تمایزی میان هنر اسلامی شریعت (فقه) مدار و هنر عرفانی(صوفیانه) در حوزه هنر و معماری اسلامی ، قائل نیستند و در تاویل‌های هنری- دینی ارائه شده از سوی آنها عرفان و تصوف با اصول شریعت درآمیخته‌است. (بورکهارت، ۱۳۸٦: ۹۸)

به این ترتیب تجرید در معماری عربی اسلامی و ایرانی اسلامی، حاصل آگاهی و بصیرت معمار و هنرمند و نتیجه توانایی او در استفاده از ابزار خود برای درک جوهر اشیا و اشکال می‌باشد و موجب می‌شود تا وی از آن مظاهر و اشکال، بدون درک و بصیرت مذهبی و عرفانی استفاده نکند.

لذا همانگونه که دیوان شاعرانی همچون ابن فارض، ابن عربی، عفیف الدین تلمسانی ، مولانا، عطار ، سنایی و ... آینه تمام نمای مفاهیم تجریدی و عرفانی هستند، مسجد نیز بهترین و جامع‌ترین مکان جهت بررسی نحوه انعکاس مفاهیم عرفانی و تجرید خالص اسلامی است.

همین تصوف و عرفانی که در دین اسلام ظهور پیدا کرد و هنر شعر ، وزن و قافیه را در شعر فارسی و عربی متاثر ساخت، هنر معماری و طراحی ابنیه و اماکن مذهبی و گاه غیر مذهبی را نیز تحت تاثیر قرار داده و به این ترتیب معماری ایران و جهان عرب در دوره اسلامی مفاهیم و عقاید عرفانی که مبتنی بر تجرید و انتزاع است را به شیوه ای که در نوع خود کم نظیر است به منصه ظهور نهاد.

با توجه به اینکه گرایش شدید و گسترده، به اسلوب تجریدی حاصل یکی از تاثیراتی است که تصوف و صوفیان بر هنرهای اسلامی به ویژه شعر و معماری عربی و ایرانی داشته‌اند، در ادامه به بررسی مقایسه‌ای برخی از عقاید صوفیان که در شعر و معماری اسلامی این دو ملت، نمود یافته‌اند و کاملترین و بهترین وجه تجرید را به منصه ظهور رسانده‌اند، خواهیم‌پرداخت.

وحدت وجود

ملاصدرا وجود را حقیقتی واحد می‌داند که ذو مراتب است و به قولی تشکیکی بوده و در عین وحدت اش کثیر می‌باشد.از دیدگاه وی وحدت وجود به این معنی است که وجود دارای مراتب و درجات متفاوتی از لحاظ شدت و ضعف و تقدم و تاخر و کمال و نقص و ... است. (یثربی، ۱۳۷٤: ۲۸۰)

ابن عربی این مفهوم انتزاعی که از اصولی‌ترین مبانی جهان بینی عرفانی است را در شعر خود اینگونه بیان می‌کند.

قالت عَجِبتُ لِصَبٍّ مِن مَحاسِنِهِ یَختالُ ما بَینَ أزهارٍ بِبُستانِ
فَقلتُ لاتَعجَبی ممّا تَرینَ فَقَد أبصَرتِ نَفسَکِ فی مِرآةِ إنسانِ

(ابن عربی، ۱۳۷۸: ۵۷)

وی گفت درشگفتم ازعاشقی که به خوبی‌ها و شایستگی‌های خود می‌بالد و با غرور و نخوت در میان گل‌های بوستان گام می‌نهد. پاسخ دادم درآنچه مشاهده می‌کنی در شگفت مباش زیرا تو خود را در آیینه‌ی یک انسان دیده‌ای.

در این ابیات، شاعر به خوبی این همانی و وحدت عاشق و معشوق را به تصویر می‌کشد. طبق نظریه‌ی وحدت وجود، عالم همه به سان آینه‌ای است که مجلای تجلی معشوق است. در این گفت و گوی بین عاشق و معشوق، عاشق در پاسخ به سؤال معشوق، مبنی بر شگفتی از نخوت و بالندگی عاشق به خوبی‌هایش،

می‌گوید ای معشوق من! در شگفت مباش، هر چه هست تویی و من فقط به سان آینه‌ای هستم که نور و زیبایی تو را منعکس می‌کنم.

ابن فارض نیز می‌گوید:

و إنّی و ایّاها لذات، و من وشی بها، و ثنی عنها صفات تبدّت

(فرهانی، ۱۳۸۹: ۳٤٦)

من و حضرت معشوق یک ذاتیم و آن کس که مشایعت کرد به حضرت معشوق و آن کس که از حضرت حق روی گردانید هر دو صفت از ذات اویند.

شاعر در بیت بالا به وحدت ذاتی اشاره دارد و بیان می‌دارد که من و معشوق در ذات متحد شده‌ایم و هر دو یک ذاتیم.

حافظ نیز از مرتبه متحققان به وحدت وجود سخن گفته و در بعضی ابیات خود به صراحت انکار ناپذیری این معنی را مورد توجه قرار داده است.

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه...

وجود ما معمائی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه است.

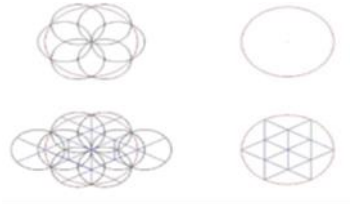
(حافظ، ۱۳۷۸: غزل ۴۲۸).

مولانا نیز در ابیات زیادی مساله وحدت وجود را در قالب تشبیه، تمثیل و داستان به زیبایی بیان می کند به نحوی که می گوید:

مثنوی ما دکان وحدت است غیر وحدت هر چه بینی آن بت است

(مولوی، ۱۳٦۵: ۱۵۲۸/٦)

اما هنر معماری نیز در دوره اسلامی بر پایه مفاهیم و اصول هندسی‌ای استوار است که در دوره‌های قبل نیز مورد استفاده قرارگرفته، اما در دوره اسلامی از آنها برای تقویت وحدت در معماری ایرانی و عربی اسلامی استفاده شده‌است. این امر مثلا در تزیینات درب‌ها در ابنیه اسلامی مشهود است. روابط سازه‌ای یا ساختاری در این تزیینات (غیر از ریتم و مبانی روش هندسی) از طریق ترکیب و تداخل شکل‌ها ایجاد می‌شود و تکامل این روابط از طریق تکرار وحدت در این تزیینات نشان داده می‌شود. در شکل رو به رو تصویر تزیینات درب و تکامل آن را از شکل هندسی دایره و تکرار آن حول مرکز دایره اصلی می‌توان دریافت کرد. به این ترتیب آراستگی تزیینات در مجموعه‌ها و جهت‌های خطی مرکزی ظاهر می‌شوند و چشمان بیننده را به سمت نقطه مرکزی خیره می‌کنند. بطوریکه نتیجه آن باز تولید منظم و منسجم مجموعه‌های مرکزی می‌باشد. این امر موجب می‌شود بیننده همراه با درک طول و حجم نوعی تناسب را احساس کند که این احساس حاصل تکرار و باز تولید آن از یک دایره که همان دایره اصلی است، می‌باشد.



شکل نهایی این تزیینات و ساختار یکپارچه آنها بر این درب در حقیقت دیدگاه فلسفی و عرفانی وحدت وجود را نشان می‌دهد که معتقد است انسان، طبیعت و جهان همه یک بافت واحد هستند و انسان در دیدگاه تجریدی و انتزاعی این فلسفه ، همواره مشتاق رسیدن به مطلق است. (الکرابلیة، ۲۰۱۵: ۱۰۵۷و ۱۰۶۱)

در اینجا از عنصر تکرار و هماهنگی میان اشکال هندسی به عنوان یکی از عناصر زیباشناسی در معماری اسلامی و همچنین به عنوان یکی از مهمترین ابزار نمایش وحدت وجود، استفاده شده تا این مفهوم انتزاعی و مجرد از این طریق به مخاطب القا شود .

در اشعار عرفانی نیز از صنعت تکرار و هماهنگی میان واژه‌ها در وزن و معنی، برای بیان مفهوم انتزاعی وحدت وجود استفاده شده است. مثلا ابن عربی می گوید:

شِعرُنا هذا بِلا قافیةٍ انّما قَصدیَ مِنهُ حرفُها
غَرضی لفظةُ ها مِن أجلِها لَستُ اهوَی البَیعَ إلا ها و ها

(سعیدی، ۱۳۸۷: ۷۳)

شعرم قافیه ندارد و مقصود از شعر تنها او یعنی معشوق من است. تکرار واژه «ها»، او یعنی معشوق هدف من است و از این معامله جز او چیزی نمی‌خواهم.

تجلی

تجلی در اصطلاح عبارت است از آنچه که بر دیده و دل از انوار غیب نمایان شود. (سجادی، ۱۳۸۹: ۱۱۹) و اصل تجلی در عرفان اسلامی، ما را به رویت مناظری فرا می‌خواند که خدا در آن حضوری آئینه‌وار دارد. این رویت علاوه بر قلب عارفان در کشف و شهود خویش، در شعر و معماری اسلامی نیز متجلی می‌گردد و هنری را شکل می‌دهد که در بنیان خویش وامدار خیال و مجلّای آن است، لذا هنر اسلامی بطور کلی و بطور خاص شعر و معماری اسلامی، تجلی تجلی است. زیرا مایه و جوهر خود را از عالمی می‌گیرد که خود آئینه‌ای از عالم فراتر است. به نظر می‌رسد با رمزگشایی از مفهوم خیال در هنر (شعر و معماری) و عرفان اسلامی می‌توان نسبت میان این جهان و عالم

دیگر را کشف کرد و همین عالم آیینه‌گون مثال یا خیال را حد واسط میان جهان عین- که هنر اسلامی مصمم به جلوه‌گری جمال و جلال حق در آن است- با وجود مطلق ازلی دانست. (بلخاری، ١٣٩٤: ٢٠٧)

مثلا ابن فارض می‌گوید:

سَقَتنی حُمیَّا الحُبِّ راحَةَ مُقلتی وَکَأسی مُحیَّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ
وَ ما ذاکَ إلا أن بَدَت بِمَظاهرٍ فَظَنّوا سِواها، وَ هیَ فِیها تَجَلَّتِ

(نابلسی و البورینی، ٢٠٠٣: ٣٧/١)

درنوشیدن می محبت و مستی، عاشقی نظر من بود و جامم رخسار دلآرامم، اما نه از آن جهت که به صورتی حسی یا روحانی مقید باشد تا حسن را - که تناسب اجزاء یا هماهنگی اوصاف و اخلاق است- به وی افزوده‌شود، بلکه از آن جهت که در هر اشکالی، او آشکار باشد، و ظهورش مقید نباشد و آن ظاهر وجود است که جمال حق است ، و دوام و بقا لازم ذاتی اویند. همانطور که خداوند می‌فرماید: و یبقی وجهُ رَبِّکَ ذُو الجلال و الإکرام. پس چون من نظر کردم در صورتی حسی،آن صورت را مظهر و آیینه وجود یافتم .

و در جای دیگری می‌گوید:

فَأشکالُه، کانَت مَظاهِرَ فِعلِه بِسِترٍ تَلاشَت،إذ تَجلَّی، وَ وَلَّت

(همان: ٧٩)

پس آن صورت‌ها، حرکات و سکنات، آیینه‌های فعل وحدانی اویند، به واسطه آن پرده که نصب کرده‌است، و زمانی که ذات آن حقیقت، خود را پیدا کند و از پس آن پرده برون آید، آن همه صورت‌ها متلاشی شوند.

حافظ نیز همانند عرفای اهل مظاهر و همپای شاعران عارف مسلک در اشاره به این معنی گوی بیان در میان افکنده و در اظهار چنین اندیشه ای هنرمندانه می گوید:

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

(حافظ، ١٣٧٨: غزل ١١١)

در منظومه فکری ابن عربی و نگاه وحدت‌گرایانه وی نیز، حق بالذات موجود است و عالم (سموات و ارض) به منزله ظل الله و تجلی حضرت حق‌اند. این ظل برآمده از نوری است که در صدر آیه نور (الله نور السموات و الارض) به آسمان و زمین اضافه شده و این نور همان وجود حق است که واسطه و رهنمای خلق، برای شناخت وجود حق است. (ابن عربی، ١٣٨٠: ٦٩٢)

در واقع نور و سایه جزء عناصر اصلی معماری اسلامی است که در معماری اسلامی ایران و عرب ها بویژه معماری مساجد دیده می شود و به نحوی از آن استفاده شده که تاکید گسترده بر اصل تجلی دارند. به اینصورت که عنصر نور تمثیلی از جلوه وجود مطلق تلقی شده که موجب صعود اندیشه انسان به ماورای

محدودیت‌های مادی و تجلی حق می‌شود. و سایه بیانگر آن قسمت از معلومات ازلی خداوند (اعیان ثابته) است که نه موجودند و نه معدوم مطلق . (چرا که وجود علمی دارند، یعنی در علم خدا موجودند همانطور که یک بنا پیش از آنکه بنا گردد و وجود خارجی یابد، در علم و ذهن مهندس آن موجود است).

مسجد احمد بن طولون

مسجد نصیر الملک شیراز

همانطور که مشهود است در مثال‌های فوق شاعر و معمار مسلمان از استعاره و تشابه یا تماثل یاری جسته‌اند تا به کمک آنها، موادو مصالح هنری خود را در راستای بیان و درک مفاهیم تجریدی و عرفانی بکار گیرند.

عشق

عشق عرفانی متاثر از عشق افلاطونی است وآغازگر آن افلاطون بوده است. در نظرافلاطون روح انسان به اتحاد با محبوب مشتاق است. آن محبوبی که زیبایی مطلق دارد و در او همه مختصات حسن و جمال گرد آمده است.

عرفا و فلاسفه درباب عشق تعاریف متفاوتی را بیان کرده‌اند که برخی از آنها مفهوم واحدی را می‌رساند. اما متداوترین تقسیم‌بندی عشق که بعد از ابن عربی وبه پیروی از او باب و رایج شده است تقسیم عشق به سه نوع طبیعی، روحانی و الهی است. زیرا ابن عربی عشق را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱- حب الهی: عشق خالق به مخلوق و عشق مخلوق به خالق ۲- عشق روحانی: عشق مخلوق به «مظهر» خالق یا طلب شوق‌مندانه ذاتی که عاشق او را آینه خویش و خویشتن را مجلای وی می‌داند ۳- عشق طبیعی یا جسمانی. (ستاری، ١٣٨٦: ١١٨)

عشق الهی و روحانی ارزشمندترین نوع عشق یعنی همان عشق حقیقی است که انسان را به بالاترین درجات کمال می‌رساند و در رسالات صوفیه به کرات بیان شده است و عشق طبیعی نیز همان عشق مجازی است. (همان: ۱۳۸)

و اخذک میثاق الولا حیث لم ابنِ بمظهر لبسی النفس، فی فیء طینتی

(فرهانی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

و سوگند به هر میثاق دوستی ذاتی که با من در صورت مثالی که سایه آب و گل من است، بستی. آنجا که من هنوز به مظهر پوشش و تلبس نفس خودم به این صورت عنصری انسانی که هیات شخصی آب و گل من است، پیدا نشده‌بودم، و این میثاق الست در سایه ی این هیات آب و گل من واقع بود

ابن عربی نیز در ابیات زیر با مشرب وحدت وجودی خود، عشق که همان خداوند متعال است را ساری در عالم می‌داند. از نظر وی هیچ جایی نیست که اثری از عشق او نباشد. در اینجا دیگر سخن از مذهب خاصی نیست بلکه عشق است که فرمانروایی می‌کند.

لَقد صار قلبی قابِلاً کلَّ صورة فَمَرعَی لِغزلانٍ وَدیرٌ لِرُهبانِ
وَ بیتٌ لِأوثانٍ و کَعبَةُ طائفٍ وَ الواحُ توراةٍ وِ مُصحفُ قرآنِ
أدینُ بدینِ الحُبِّ أنّی تَوَجَّهَت رَکائِبُهُ فالحُبُّ دِینی و ایمانی

(ابن عربی،۱۳۷۸: ١٦٣)

بی‌گمان دلم چنان شده که هر صورتی را می‌پذیرد همچون چراگاه آهوان و دیر راهبان. و خانه بت‌ها و کعبه طواف کننده و الواح تورات و کتاب قرآن است.من از مذهب عشق پیروی می‌کنم، سپاهان عشق به هر سو رو کنند(من به همان سو رو می کنم) .عشق ایمان و عقیده من است.

مولانا نیز می گوید جهان از عشق و برای عشق پدید آمده است:

گر نبودی عشق،هستی کی بُدی؟ کی زدی نان بر تو، کی تو شدی؟
عشق نان مرده را می جان کند جان که فانی بود جاویدان کند

(مولوی، ۱۳٦۵: ۲۰۱۲/۵)

حافظ نیز می گوید:

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

(حافظ، ۱۳۷۸: غزل ۲۳)

لذا باید گفت، هنرمند مسلمان از آن جهت هنرمند است که ادراک مبتنی بر شهودش چنان اوج یافته که به مقام عشق رسیده است.

معمار مسلمان این عشق الهی و مظاهر و جلوه‌های آن را در قالب شکل، نماد، رنگ و تزیینات بیان می‌کند. چرا که ابزار بیان دیدگاه اعتقادی و عرفانی او طرح، نقشه،مصالح و سازه‌هایی است که مبتنی بر عقاید و ارزش‌های او به کار رفته‌اند و ساخته شده‌اند. در واقع در معماری فضای قدسی ، فضای یک مکان مذهبی باید خدا را در خودش حضور دهد و فضا و عناصر آن باید ذات، صفت و افعال خدا را در بر گیرد. (حسینی، ۱۳۷٦: ۱۳۰)

از آنجا که عشق در حیات عرفانی نقش محوری و تعیین کننده دارد، همه ابزارهای پیام رسانی در معماری مساجد نیز به هدف بیان این اشتیاق و حرکت در مسیر کمال جویی طراحی شده‌اند.

از این رو اجزای تشکیل دهنده مسجد در معماری ایرانی و عربی اسلامی، اعم از فضا و صورت، اشکال منتزع از ریاضیات و هندسه، خطاطی آیات قرآن، رنگ و نور، گنبد، مناره و محراب و .... همه عناصری هستند که واسطه وصال عاشق و معشوق می‌شوند و هر عنصر بیهوده و دنیوی که سبب فصل میان آنها شود در مسجد جایی ندارد. چرا که در آنجا ماده و معنا در عرض هم قرار دارند نه در طول یکدیگر.

مثلا در مساجد اسلامی بر خلاف معابد هندو و بودائیان که مجسمه خدا (نماد دنیوی)در مرکز معبد قرار دارد، آنچه در می‌یابیم حضور خلا است. خلا بیانگر فقدان نقطه‌ای است که بتوان آن را مرکز حضور الهی دانست. زیرا هر چیزی اشاره به ذات حضور الهی دارد و این نمایشی از آیت سرمدی و عشق روحانی است. (گنون، ۱۳۸۱: ۷۵)

همچنین استفاده ازالگوی هندسی مرکزگرا در مساجد و اماکن مذهبی، یکی از مهمترین نمادهای معنوی است که عشق الهی و کمال جویی را بیان می‌کند. از آنجا که دراسلام راههای رسیدن به این هدف (عشق الهی) به کثرت نفوس آدمیان است، می‌توان طریقت را به مثابه شعاع‌هایی از دایره در نظر گرفت که هدف آنها وصل به نقطه مرکزی است راههای رسیدن به نقطه مرکزی بی نهایت است که هر چه انسان‌ها به

نقطه آغازین خود نزدیکتر گردد، جایگاهشان متفاوت می‌شود.(گنون،۱۳۸۱: ۷۷) به همین دلیل شکل مدور تنها شکل کامل از منظر هنر اسلامی و عرفانی دانسته شده که قادر به بیان هدف نهایی انسان که همانا وصال معشوق و رسیدن به کمال مطلق است، می‌باشد.

همانطور که بیان شد عنصر رمز و نماد یکی دیگر از ابزارهایی است که شاعر و معمار مسلمان به کمک آن به بیان مفاهیم انتزاعی و تجریدی می‌پردازند. در واقع این آرایه زیباشناختی یکی از رایج‌ترین ابزارها در بیان مفاهیم عرفانی در شعر و معماری ایرانی و عربی اسلامی است که نمونه‌هایی از آن در مثال‌های فوق آمده است. مثلا « عشق و شراب و مستی در ابیات ابن فارض به ترتیب رمز و نماد ذات خداوند، محبت او یا کمال عشق و ترک قیود ظاهری و توجه به حق است». (سعیدی، ۱۳۷۸، ۳۵۲و ۳۸۹) همچنین هر یک از اجزای مسجد که خود تجسم ذات الهی است- به عنوان بهترین مکانی که جلوه‌گاه معماری قدسی و عرفانی است- نماد و سمبل یکی از اسما، افعال و صفات الهی است. مثلا استفاده از الگوی هندسی مرکزگرا همچون دایره و همچنین وجود خلا در فضای مسجد و عدم تجسیم و تجسید نماد عشق الهی و کمال طلبی است.

فنا و بقا

فنا عبارت است است نهایت سیر الی الله و بقا عبارت است از بدایت سیر فی الله. یکی دیگر از مفاهیم عرفانی و مراحل سیر و سلوک عرفا که تعاریف متفاوتی در باب آنها بیان شده است، فنا فی الله و بقای بالله است.

طبق مکتب وحدت وجودی ابن عربی، می‌توان فنا را به دو دسته کلی تقسیم کرد: یکی فنای هستی شناسانه، فنا در مقام ثبوت، و دیگری فنای معرفت شناسانه، فنا در مقام اثبات. در فنای هستی شناسانه تمام کاینات به حسب ذات خود، فانی و مستهلک و مستغرق در حضرت باری تعالی هستند زیرا همگی مظاهر تجلی اسما و صفات او هستند و به نحو اضافی اشراقیه عین ربط و وابستگی به اویند. (لاریجانی و عزیزی علویجه، ۱۳۸۹: ۱۲-۱۳)

در فنای معرفت شناسانه به سبب تجلی خداوند و پیدایش کثرت در عالم، سالک با تصفیه‌ی روح و جان به مرتبه‌ای می‌رسد که نور تجلی حق چنان مملکت دل او را روشن می‌سازد که جز او را نمی‌بیند و حتی از خود نیز فانی می‌شود. فنای در مقام اثبات همان وحدت شهود است که سالک با ریاضت بدان نائل می‌گردد(همان)

محی‌الدین بن العربی فنا و بقا را نسبت‌هایی می‌داند که به حق و خلق اضافه شده یا اوصافی است که حق و خلق بدان متصف‌اند و این مطابق با اعتقاد وي در وحدت و کثرت است. کثرت از نظر ابن عربی، نسبت‌هایی است که برخی از آن ها ثابت وبخشی زایل‌اند؛ از این رو در ادامه می‌گوید« بقا وصفی الهی است. نسبتی است که زایل نمی‌شود و تغییر نمی‌کند. در حق و خلق، حکمش ثابت است، اما فنا وصفی کیانی است و در حضرت حق داخل نیست. نسبتی است که زائل می‌شود. (فتوحات مکیه، ۵۱۵/۲و۵۱۶)

وقتی ابن عربی از فنای صوفیانه سخن می‌گوید، معنایی فلسفی به معنای متعارف آن می‌افزاید که پیوند استواری با موضوع «خلق جدید» دارد. یعنی معنای فنا تنها این نیست که صفات یا ذات سالک از میان برخیزد یا او به مقام خاص وحدت ذاتی با حق واصل شود، بلکه فنا تعبیري است از محو صورت پدیده‌ها بدان گونه که این محو در هر لحظه‌اي از لحظات استمرار دارد و در عین حال این صورت‌ها در جوهرحق باقی است. پس فنا معنایی متعارض با فعل خلق نیست، بلکه یکی از دو چهرهٔ این فعل است و چهرهٔ دیگرش همان بقا است و خلق ، زنجیره‌اي از تجلیات الهی است که هر حلقه‌اي از این زنجیره، سرآغاز عیان شدن صورتی از صورت‌هاي هستی و نهان شدن صورتی دیگر است؛ یعنی نهان شدن صورت موجودات در حق که همان فناي آن‌هاست،در همان وقت عین عیان شدن آن‌هاست در صور تجلیات الهی دیگر که همان بقاست. (ابن عربی، ۱۳۸۰: ۱۲٦)

به این ترتیب فنا و بقا با توحید ارتباط دارند به این صورت که توحید نیز به معنی واحد شمردن حق تعالی است و معمولا با فنای کثرات در حق معنا پیدا می‌کند. توحید دارای دو بعد است: یکی بعد نفی (فنا) و دیگری بعد اثبات(بقا). در جمله « لا الله الا الله» که کلمه توحید است «لا» به معنای نیستی یعنی فناست و «إلا» موید هستی یعنی بقاست. (سهروردی، ۱۳۸۲: ۱٦-۱۸)

این مرحله از سیر و سلوک عرفا (فنا و بقا) نیز در اشعار ابن فارض به صورت‌های مختلف بیان شده‌است. مثلا در جایی می‌گوید:

فلم یبق الا الحق لم یبق کائن　　فما ثم موصول و ما ثم بائن
بذا جاء برهان العیان فما أری　　بعینی إلا عینه إذ أُعاین

(ابن فارض،۱۳۸۹: ۱۱۰)

جز حق چیزی باقی نمی‌ماند. پس هیچ موجودی باقی نمی‌ماند. بنابراین در واقع نه پیوسته به یکدیگر و نه جدا شده‌است.بدین امر برهان عیانی آمده‌است که با دو دیده‌ام هنگامی که مشاهده می‌کنم جز عین او چیزی را مشاهده نمی‌کنم.

همچنین فنای هستی شناسانه در شعر او اینگونه بیان شده‌است:

فلا تنظر الی الحق　　و تعریه عن الخلق
ولا تنظر الی الخلق　　و تکسوه سوی الحق

(همان: ۱۱۰)

به حق چنان منگر که او را بطور کلی از خلق تهی نمایی و به خلق منگر آنگونه که وی را با جز حق جامه‌ای بپوشانی.

ابن عربی نیز در ابیاتی می‌گوید هرگاه معشوق با تجلی ذاتی یا صفات جلالی بر عاشق متجلی گردد، حالت فنا بر عاشق عارض می‌گردد و در همان دم به حکم صفات جمالی دوست به بقای بعد از فنا نائل می‌شود.

یُحیی إذا قَتَلت باللَحظِ مَنطِقُها کانها عند ما تحیی به عیسی

(ابن عربی،۱۳۷۸: ٥٤)

هنگامی که با تیر نگاه می‌کشد با گفتار شیرین زنده می‌کند و چون مرده خویش را به زبان زنده می‌کند گویی عیسی است.

به این ترتیب معشوق با نگاه قهر آلود خود عاشق را به نیستی و فنا می‌کشاند و با صفات لطیف و جمال و گفتار شیرین خود به او حیات دوباره می‌بخشد. اما در معماری اسلامی به ویژه معماری مساجد که به عنوان خانه خدا شناخته می‌شوند فنای فی الله و بقای بالله نمودی بصری می‌یابد .

مولانا نیز معتقد است که بعد از فنا انسان به بقا می رسد:

آتش بگوید شرحه را سر حیاتات بقا کای رسته از جان فنا، برجان بی آزار زن

(مولوی، ١٣٧٦: ١٨٧٥٥/٤)

و حافظ می گوید:

آن کشیدم ز تو ای آتش هجران که چو شمع جزفنای خودم از دست تو تدبیر نبود

(حافظ،۱۳۷۸: غزل ۱۱۸)

فنای فی الله و بقای بالله که با توحید ارتباط معنایی تنگاتنگی دارد را می‌توان از مهمترین نمودهای اندیشه عرفانی در معماری مسجد به شمار آورد. یکی از عناصر معماری مساجد که به بهترین وجه و از طریق نمادها، رموز و نشانه‌ها این مفاهیم را به تصویر کشیده فرم می‌باشد که تابع مدل ذهنی معمار شکل می‌گیرد و محدود به شکل نیست بلکه اندازه، رنگ، بافت مکان، جهت و تعادل بصری از مشخصات اصلی آن است.

فرم، تجلی وحدت کامل عوامل تشکیل دهنده‌ی اثر معماری است. فرم یک بنا محدود به موجودیت خارجی یا ماده آن اثر نبوده و با آن ختم نمی‌شود؛ بلکه در ذهن مخاطب تداوم دارد و موجب حرکت و تکامل ادراک و تاویل اثر مذکور در ذهن می‌گردد. (ظفرمند، ۱۳۸۱: ۳۰) لذا در معماری اسلامی و بطور خاص در معماری مسجد استفاده از رموز و نمادهایی که همگی تجلی ذات و صفات و افعال خداوند هستند در فرم بنا، نشان دهنده وحدت معنایی همه اجزا و عناصر مسجد می‌باشد و تداوم اثر معنایی و معرفتی فرم مسجد در ذهن معمار مسلمان و مخاطب او، در نهایت منجر به نوعی درک شهودی می‌شود که حاصل آن فنای فی الله است.

همچنین از جمله رموز و نمادهایی که در نهایت منجر به فنای فی الله می‌شود، استفاده از هندسه‌ای است که برگرفته از همان نظم وهندسه‌ی آفرینش بوده و مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را مجسم می‌کند. مثلا در شکل ها و نقوش زیر برخی از گنبدها حالت قبض معادل با بقا در خداوند و تهی بودن وسط به معنای فنا شدن در معشوق است. زیرا همه شکل ها و کثرات به آن منتهی و در آن محو می شوند. (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ٧٤)

برای مثال در تصویر مقابل نقش لوزی شکل، به طرف بالای گنبد به تدریج کوچک تر شده و در نقطه مرکزی در بالای گنبد به شمسه می پیوندد. در انتها نیز همگی در شمسه محو می شوند که نشان قبض در شمسه است و وحدت و یگانگی را می رساند (فنا). سپس شمسه نیز خود همان نماد خلا ، تهی بودن و بقا در خداست. (شکاری نیری، ۱۳۷۸، ٢٥٤/١)

زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله

مسجد الاقصی

همچنین رنگ ها نیز در توازن و هماهنگی خود در قالب نماها، طاق ها و گنبدها ، تجلی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می کنند. (نصر، ۱۳۷۵: ٦١)

همانطور که در فنای معرفت‌شناسانه گفته شد وحدت شهودی یا درک شهودی موجب می‌شود که نور تجلی حق چنان مملکت دل را روشن سازد که سالک جز او را نبیند و حتی از خود نیز فانی شود. این درک شهودی در دو ساحت عرفان و معماری ایرانی و عربی اسلامی یکسان است . به این معنا

که رسیدن به مرحله فنا ازطریق درک رموز و نمادهای مستعمل در فرم مساجد، تا حد زیادی نیازمند درک شهودی است. چرا که همانطور که عرفا از شناختی سخن می‌گویند که زبان از بیان آن ناتوان است، درک معماری مساجد، به ویژه فرم و رنگ و هندسه و تزئینات آنها به نحوی که معمار مسلمان و مخاطب او را به مرحله فنا برساند، نیز حاصل درک خاصی است که با مفاهیم سروکار ندارد. (نصر، ۱۳۸۹: ۹۸)

از آنجا که از دیدگاه ابن‌عربی فنا و بقا دو مفهوم اضافی هستند(فنای از فلان و بقای با فلان) در واقع فنای از خود و همه مظاهر و رنگ‌ها و تزئینات مساجد، منجر به بقای بالله و سیر فی الله خواهد شد. یعنی در حالیکه معمار مسلمان و مخاطب وی، مدام با حق متحد است و از کثرت به وحدت رسیده، به جهان مظاهر که از آن عازم شده و تجلی وحدت در کثرت است، باز می‌گردد.(که این بازگشت به جهت راهنمایی خلق به سوی حق است)

همانطور که قبلا اشاره شد، استفاده از آرایه‌های استعاره، تشبیه، نماد و سمبل در راستای بیان و درک مفاهیم عرفانی و تجریدی در شعر و معماری عربی اسلامی نقش بسزایی داشته‌است. این آرایه‌ها به همان شیوه که ابزارهای درک و بیان مفهوم تجلی و عشق قرار گرفته‌اند، با توجه به مثال‌های فوق، درک و بیان مفهوم فنا و بقا نیز به شدت متاثر از آنها می باشد.

نتیجه‌گیری

آنچه در این پژوهش در باب تجرید و انتزاع در شعر و معماری ایرانی و عربی اسلامی گفته‌شده به این معنا نیست که بیان مفاهیم تجریدی و انتزاعی در این دو نوع از انواع هنرهای اسلامی محدود به همین سبک و شیوه و ابزارهای بیان است. بلکه ابزارهای بیان، تعاریف ، دیدگاه ها و شیوه‌های دیگری نیز در باب تجرید در هنر وجود دارد. اما در این تحقیق تجرید صرفا از دیدگاه سنت‌گرایان و به معنای نحوه بیان و تجسید مفاهیم معنوی و ماوراءالطبیعی مورد بررسی قرار گرفته‌است.

پژوهش صورت گرفته در باب بیان مفاهیم تجریدی و انتزاعی (که برخی آن را همانند توحید فطری می‌دانند)، نشان می دهد که این مفاهیم به عنوان یکی از شاخصه‌های هنر اسلامی در شعر و معماری ایرانی و عربی ، با ورود اسلام معنای متفاوتی پیدا کرده و گسترش و پرورش یافته است. این امر موید دیدگاه سنت‌گرایان در باب انتزاعی و نمادین بودن هنر اسلامی است.

در واقع شعر و معماری اسلامی، به عنوان دو گونه هنر که یکی سمعی و دیگری بصری است در ایران و جهان عرب، تجرید خالص را به گونه‌ای متفاوت اما با اهدافی یکسان به منصه ظهور نهاده‌اند.

بررسی روند ورود مفاهیم تجریدی در شعر و معماری ایرانی اسلامی و عربی اسلامی، نشان می‌دهد که ظهور تصوف و مفاهیم عرفانی، نقطه اوج تجلی این مفاهیم در شعر و معماری ایران و جهان عرب بوده‌است. بطوریکه مفاهیم اعتقادی و تجریدی که در ابتدا حول مضامینی همچون بهشت، جهنم، معاد و ... می‌چرخید با ظهور عرفان پیچیده‌تر شده و مفاهیمی همچون وحدت وجود، تجلی، عشق، فنا و بقا با استفاده از ابزارهای هنری مشابهی همچون نماد، رمز، ایقاع، تکرار ، تشابه و تماثل و .... در شعر و معماری ایرانی و عربی اسلامی نمودیافته است.

همچنین مقایسه نحوه بیان و ظهور مفاهیم عرفانی و تجریدی در این دو نوع از انواع هنرهای اسلامی در ایران و جهان عرب، بیانگر این است که همانطور که در اشعار مذهبی و عرفانی از مظاهر و مفاهیم مادی همچون خمر، شراب، مستی ، عشق زمینی و .... برای بیان مفاهیم معنوی و عرفانی استفاده می‌شود و در واقع این واژه‌ها و کلمات، ابزار بیان مفاهیم تجریدی می‌شوند در معماری اسلامی نیز از اجزا و عناصر مادی ساختمان‌های مذهبی به ویژه مسجد همچون گنبد، مناره، محراب، تزیینات اسلامی و ... برای بیان مبانی عرفان نظری که مفاهیمی تجریدی هستند، استفاده می‌شود .

این مفاهیم در شعر اسلامی گاه بطور مستقیم و گاه بطور غیر مستقیم از طریق استعاره، رمز و نماد بیان می‌شود. چرا که شعر هنری سمعی است اما در معماری اسلامی که هنری بصری است فقط بطور غیر مستقیم و از طریق نماد، ایقاع و تکرار و .... نمود می‌یابد. با این حال تاثیر معنوی و اعتقادی که فضای مسجد به عنوان خانه خدا و محل عبادت او بر مسلمانان دارد به اندازه تاثیر ابیات و اشعار اسلامی است که در آنها اصول و مبانی عرفانی و اعتقادی مطرح می‌شود. چرا که هر کس به اندازه درک و تجربیات خود تحت تاثیر مفاهیم تجریدی و انتزاعی حاصل از اجزا و عناصر مسجد قرار می‌گیرد .

بررسی های صورت گرفته، مبیّن این است که شعر و معماری ایرانی اسلامی و عربی اسلامی به واسطه وجود یک جریان فکری واحد (عقاید اسلامی) تاثیر و تاثرهای فراوانی بر یکدیگر گذاشته اند، بطوریکه هنر معماری و فرهنگ وتمدن ایرانیان از یک سو به ورود مفاهیم جدید در شعر عربی و ساخت بناهای اسلامی به ویژه مسجد کمک کرده و از سوی دیگر ورود اسلام و عرب ها به ایران موجب رشد و تعالی مفاهیم انتزاعی و معنوی در شعر و معماری ایرانی شده است. در واقع ظهور و گسترش شعر و معماری اسلامی در ایران و جهان عرب ، حاصل رسالت مشترکی است که هنر دینی در میان اقوام، زبان ها و ملل مختلف بر دوش خود احساس می کند. این دو هنر، هر چند مصالح و مواد متفاوتی دارند اما گاه از ابزارهای بیان مشترکی همچون تجرید استفاده می کنند. لذا می توان گفت آنها به دنبال تشکیل یک جهان‌بینی مشترک هستند با این تفاوت که یکی بر دانش و معرفت تجربی تکیه دارد و دیگری بر دانش و معرفت باطنی و معنوی.

منابع

ابن‌عربی، محیی‌الدین.(۱۳۷۸)، **ترجمان الاشواق**، ترجمه و مقدمه گل بابا سعیدی. چاپ دوم، تهران، روزنه.

..... . (۱۹۹۹)، **فتوحات مکیه**،ضبطه احمد شمس‌الدین. ط ۱، بیروت، دارالکتب العلمیة.

..... . (۱۳۸۰)، **شرح فصوص الحکم محیی‌الدین‌ابن‌عربی**، ترجمه دکتر نصرالله حکمت. تهران، نشر الهام.

اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰) ، **حس وحدت**، مترجم حمید شاهرخ. تهران: امیرکبیر

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹٤)، **قدر نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی**، چاپ اول، تهران ،شرکت انتشارات سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷٦)، **هنر مقدس**، ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم، تهران ، انتشارات سروش.

..... . (۱۳۸٦)، **مبانی هنر اسلامی**، ترجمه امیر نصری. تهران ، حقیقت.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۸)، **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ ۲۵، تهران: صفی علیشاه

حسان، عبدالکیم. (۱۹٥٤)، **التصوف فی الشعر العربی نشاته و تطوره حتی آخر القرن الثانی الهجری**، مصر، مکتبة الآنجلو المصریة.

الحسینی، محمد علی. (۲۰۰۲)، **الجمال التعبیری لعمارة المساجد فی القاهرة التاریخیة**، جامعة المنیا، مصر، قاهرة.

ستاری، جلال.(۱۳۸٦)، **عشق صوفیانه**، چاپ پنجم، تهران،نشر صوفیانه.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۹)، **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ نهم، تهران، کتابخانه طهوری.

سعیدی،گل بابا. (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی**، چاپ سوم، تهران، انتشارات شفیعی.

سلامه، هیام مهدی. (۲۰۱۱)، **التصوف و اثره فی الفن الاسلامی**، کلیة تربیة، جامعه حلوان.

سهروردی، شیخ اشراق. (۱۳۸۲)، **صفیر سیمرغ** ، به کوشش حسین مفید. چاپ دوم، تهران،مولی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٥)، **نقد ادبی**، ویراست دوم، تهران، نشر میترا.

ضیف، شوقی. (۱۹۷۲)، **تاریخ الادب العربی؛ العصر الاسلامی**، القاهره، دارالمعارف بمصر.

عاطف، جودة ناصر. (۱۹۸۲)، **شعر ابن الفارض دراسة فی الفن الصوفی**، ط ۱، قاهره، دار الاندلس للطباعة و النشر.

العواودة، حسن محمود عیسی. (۲۰۰۹)، **فلسفة الوسطیة الاسلامیة و التجرید فی العمارة الاسلامیة**، الاطروحه استکمالا لمتطلبات درجة الماجستیر فی الهندسة المعماریة، نابلس ، جامعه النجاح الوطنیة.

فرهانی، سعیدالدین. (۱۳۸۹)، **مشارق الدراری: شرح طائیه ابن فارض**، مقدمه و تعلیقات: سید جلال الدین آشتیانی. تهران ، انجمن فلسفه و عرفان اسلامی.

قطب، محمد .(۱۹۸۳)، **منهج الفن الاسلامی** ، بیروت، دارالشروق

المقداد، وجدان. (۲۰۱۱)، **الشعر العباسی و الفن التشکیلی** ، دمشق، منشورات الهیئة العامة السوریة للکتاب.

المنصور، ابراهیم محمد. (۱۹۹۹)، **الشعر و التصوف**، ط۱، القاهر،دار الامین للنشر و التوزیع.

نابلسی، عبدالغنی ابن اسماعیل و البورینی، شیخ بدرالدین الحسن. (۲۰۰۳)، **شرح دیوان ابن الفارض**، بیروت،دارالکتب العلمیة.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳٦٥)، **مثنوی معنوی**، چاپ ششم، تهران: حبیبی

..... (۱۳۷٦)، **کلیات شمس تبریزی**، چاپ چهاردهم، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر

نصر، سیدحسین. (۱۳۸۰)، **معرفت و معنویت**، ترجمه انشالله رحمتی. تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

..... (۱۳۷٥)، **معنویت و هنر اسلامی**، ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر

یثربی، یحیی .(۱۳۷٤)، **فلسفه عرفان**، چاپ سوم، قم،انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.

مقالات:

حسینی، بهشید. «**چیستی‌شناسی نظام شکل**». مجموعه مقالات همایش معماری مساجد. ۱۳۷٦. جلد اول، اصفهان، انتشارات دانشگاه هنر اصفهان

الخزعلی، حیدرعبدالامیر رشید.« **فطرية التجريد فی الزخرفة الاسلامية**». مجلة العلوم الانسانية.(۲۰۱٦). المجلد ۲٤، العدد ۱، جامعه بابل، العراق

ظفرمند، سید جواد. «**مفهوم فرم به ویژه در هنر**». مجله هنرهای زیبا. ۱۳۸۱. شماره ۱۱. تهران، دانشگاه هنر.

کاظمی، سید محمد وکلانتری خلیل آباد، حسین. «**ابزارهای پیام‌رسان معنوی در معماری مساجد با تاکید بر نقش ایدئولوژی اسلامی**». فصلنامه علمی پژوهشی شهر ایرانی اسلامی. ۱۳۹۰. شماره ششم . ٤٦-٤۱.

الكرابلية، معتصم عزمی.« **قراءة تحليلية لدلالات الشكل و الجمال فی الابواب الاسلامية**». مجلة الدراسات للعلوم الانسانية و الاجتماعية. ۲۰۱۵. المجلد ٤۲. ملحق ۱.

لاریجانی ، صادق و عزیزی علویجه، مصطفی.« **تبیین معرفت نفس از دیدگاه ابن عربی**». فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش های فلسفی- کلامی .۱۳۸۹. دانشگاه قم، شماره ٤٥ .۵-۳۵.

مشعان حماد، عبدالکریم.« **فن العمارة الاسلامية فی العصر الاموی**». مجلة كلية التربية الاسلامية.۲۰۱۸. المجلد ۲٤. العدد ۲۲ . ۷۴-۶۰.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: الهی فروغ، اتحادی نیما، بررسی و مقایسه تجرید در شعر و معماری عربی- اسلامی (با تاکید بر دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر اسلامی)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۰، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۶۶-۴۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی