



تبیین استعاره در درک عمیق‌تر هنر ایرانی اسلامی

دکتر حسین فلاح دارامهدی زالی*^۲

۱- استادیار دانشکده معماری، دانشگاه آزاداسلامی، واحد اراک، اراک، ایران Email: dr_hoseynfalahdar@yahoo.com

۲- دانش آموخته کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاداسلامی، واحد چالوس، چالوس، ایران Email: Mehrazali29@gmail.com

چکیده

این مقاله پژوهشی در «چگونگی تأثیر مفهوم استعاره در هنر ایرانی» است. هنر ایرانی متأثر از مبانی فکری ایرانی، هنری مفهومی است. اشتراک در مبانی فکری و تلاش برای حفظ و انتقال اصول و معیارهای هویت ایرانی به زبان و بیان هر دوره موجب پیوستگی هویتی در آثار دوران گذشته شده است. اما در دوران معاصر به دلیل نقصان در توجه به جهان‌بینی جامعه در ایجاد زبان و بیان معاصر موجب گسست‌هایی در این مسیر کمال‌گرا شده است. بنابراین هدف اصلی تحقیق حاضر تبیین چارچوب فکری برآمده از جهان‌بینی جامعه با بررسی توصیفی-تحلیلی است. چنین بستر فکری امکان باز احیای کهن‌الگوها در توسعه بهینه مسیر پیشرو تمدن ایرانی را فراهم می‌آورد.

پ

واژه‌های کلیدی:

استعاره، هنرمعنوی ایران، هویت مکانی فضا، هنرمعناگر

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری مهدی زالی با عنوان "طراحی مجموعه فرهنگی در شیراز با مطالعه و تحقیق در عناصر هویت دهنده معماری ایرانی با رویکرد هویتی ارزشی" با راهنمایی دکتر حسین فلاح داردر دانشکده معماری، دانشگاه آزاداسلامی، واحد چالوس، چالوس، ایران می‌باشد.



مقدمه:

استعاره بسط یافتگی در معناست که در طی تاریخ بشر، به عنوان ابزار پیام‌رسانی به آن فرا بالیده و دستخوش تغییر و تحولاتی از لحاظ شکل و محتوا شده است. ذهن هنرمند، با استفاده از این ابزار در کنار ابزارها و مصالح دیگر، موفق می‌شود رویه جدیدی از جهان اطراف خود تصور کند. درحقیقت، مخاطب، با رمز‌گشایی مضمون استعاره در کل زندگی و فرهنگ جریان دارد و خود از مدلی بر می‌خیزد و مدل فرهنگی دیگری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و سمت‌گیری ذهن‌ها را به هم نزدیک می‌سازد. بنابراین استعاره را باید به عنوان ابزار شناختی تلقی کرد که در هر ذهنی متناسب با چارچوب علمی، صنعتی، فرهنگی هر جامعه، هر قشر و هر فردی از افراد جامعه، می‌تواند امکان عملکرد داشته باشد. در واقع فرایندی است خلاق که به شناخت ما از جهان کمک می‌کند. از طرفی مقوله‌های استعاری اموری اند که از میانکنش انسان با محیط و تجارب زیستی حاصل شده‌اند. در نتیجه، ارتباط نزدیکی با فرهنگ و باورهای جامعه دارند. و چون روندی دیالکتیکی با انسان را طی می‌کنند، بر این اساس اموری کیفی اند که در هر عصری بازآفرینی می‌گردند و چون روح آن عصر را به خود می‌گیرند نه تنها از کهنگی به دورند بلکه قادرند به عاملی محرک و بارور تبدیل‌گشته و به تفکر و تخیل انسان عمق و غنا بخشند.

از آنجاییکه استعاره در مفاهیمی چون زیبایی‌شناسی جایگاهی در خور توجه داراست، فصل پیش رو بر آن است که با درک مفهوم استعاره و در نظر گرفتن جایگاه آب در فرهنگ و تمدن ایران، ابعاد زیبایی‌شناسانه آب را در قالب استعاره در آورده و آن را به گونه رمز جلوه‌گر نماید. (پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۷. ص ۱۳۰)

روش تحقیق

برای بررسی جایگاه «مفهوم استعاره» در تفکر ایرانی و تبیین اصول و معیارهای متأثر از آن به بررسی توصیفی-تحلیلی مستندات فکری جامعه و نمونه‌ها و مصادیق پرداخته شده است. بر این اساس با مطالعه مفهومی «استعاره» و بررسی اسنادی در مبانی فکری جامعه و بررسی جایگاه «مفهوم استعاره» به مطالعه در نمونه‌های موجود و شواهد تاریخی در هنر ایران پرداخته شده است. «منابع در دو دسته اصلی منابع اولیه و بنیادین (مشمول بر اصول اعتقادی) و منابع ثانویه (شامل تجارب جوامع بشری و شرایط محیطی) قابل طبقه‌بندی هستند.

مفهوم استعاره:

در ریشه لغوی استعاره metaphor از واژه یونانی metaphora گرفته شده است. که خود مشتق از دو کلمه است: meta به معنای فرا و pherein به معنای بردن و انتقال. مقصود از این واژه دسته‌خاصی از این فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فراتر برده یا منتقل می‌شوند، به نحوی که از گونه دوم به نحوی سخن می‌رود که گویی شیء اول است. در کتب پیشینیان تعاریف بسیاری از استعاره آمده است. قدیمی‌ترین موردی که نشان از استعاره به مفهوم رایج آن شده است تعبیر جاجظ است که می‌گوید: استعاره نامیدن چیزی است به نامی غیر از اصلیش، در هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد. در واقع استعاره کسوفی است که موضوع مورد نظر را از دیده‌نهان می‌دارد و در عین حال، اگر از تلسکوپ مناسبی نگریسته شود، برخی از برجسته‌ترین و جالب‌ترین مشخصات آن موضوع را آشکار می‌نماید. استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند. زبان مجازی زبانی است که مقصودش همان است که می‌گوید نیست. زبانی که مقصودش همان باشد یا می‌خواهد همان باشد که می‌گوید، زبان تصرف می‌کند؛ زیرا بر این فرض متکی است که عبارت هرگاه در معنای حقیقی با یک شیء در ارتباط باشند به شیء دیگر نیز می‌توان منتقلشان کرد. این تصرف به صورت انتقال یا فرا بری در می‌آید و هدفش دست



یافتن به معنای جدیدتر، وسیعتر، خاص یا دقیقتر است. بی شک زبان مجازی معمولاً توصیفی است و انتقالهایی که در آن صورت می‌گیرد به چیزی می‌انجامد که عکس یا تصویر می‌نماید.

ماه و خورشید نمایش ز پس پرده زلف
آفتابی ست که در پیش سحابی دارد
مولانا

این تصویرپردازی مبین دو نکته اساسی است: نباید خیال کرد که ابزار اساسی استعاره صرفاً زبان گفتاری است. استعاره تنها با حس بینایی سر و کار ندارد. و دامنه آن سایر حواس و در کل، تجربیات زیستی و انسان را شامل می‌شود در نمونه بالا ما با عنصری چون ماه، گیسو و ابرو روبرو هستیم. در فرایند انتقال می‌توان سیاهه گسترده‌ای گرد آورد که ابهام و ابهام نیز از آن جمله‌اند. ابهام بهره بردن از فضای مه آلود یک موضوع است که به بارورتر شدن استعاره کمک می‌رساند. در استعاره فرض می‌شود که انتقال امکان پذیر است یا اصلاً انجام گرفته، اما تشبیه انتقال را پیشنهاد می‌کند و با استفاده از ادواتی چون "همچون" یا "گویی" آن را توضیح می‌دهد. به طور کلی استعاره زمانی موجودیت می‌یابد که عملاً در زبان، جامعه و زمان رخ دهد. چون هیچ یک از عناصر زبان، زمان و جامعه، عامل همیشگی و پایدار نیستند. استعاره شکل و جایگاه ابدی ندارد. کسانی که بیان را به دو بخش فرم و محتوا تقسیم کرده‌اند، زمانی تجلی‌گاه استعاره را در فرم، زمانی در محتوا و زمانی در هر دو دانسته‌اند. استعاره بخشی از فرایند یادگیری است و از منظر روان‌شناختی از آنجا که با مضامینی مانند آراستگی، تخیل، فرافکنی و پویایی در ارتباط است انسان را نه تنها به خود جلب می‌نماید بلکه با وی در می‌آمیزد. بنابراین برای درک استعاره باید از سطح معنای ظاهری کلمات پای فراتر نهاد و وارد حیطه معنای درونی و شناختی - عاطفی - انگیزشی استعاره شد.

استعاره و راز وارگی:

در مطالب فوق آمد که استعاره بخشی از فرایند یادگیری است و از منظر روان‌شناختی، از آنجا که با مضامینی مانند آراستگی، تخیل و پویایی در ارتباط است، انسان را نه تنها به خود جلب می‌نماید، بلکه با وی در می‌آمیزد. ادبیات عرفانی ایران مبین این مضمون است که الفاظ، گنجایش معانی بلند را ندارند. الفاظ گذشته از آنکه نمود و ماهیتی مادی دارند، برای بیان مفهیمی وضع شده‌اند که در زندگی مادی و دنیوی بشر کاربرد دارند؛ لذا انتقال معانی بلند، متعلق به حیات معنوی در قالب آنها نمی‌گنجد، به همین منظور واژه‌ها در این زبان صورت رمز و راز و استعاره پیدا می‌کنند. شاید بتوان موارد زیر را هم به علل کاربرد استعاره افزود:

۱- در فرهنگ کهن ایران در بسیاری از مواقع نام بردن از یک قضیه را درست نمی‌دانند و باید از آن دوری جست.
۲- انسان و پیچیدگی؛ پیچیدگی یعنی سر راست نبودن، نه رو راست نبودن. صرف در آغوش شدن مادر و نوزاد دو انسان مبین این ادعاست که صمیمیت، ساختمانی پیچیده دارد. و تمایل انسان به پیچیدگی رویکردی عاطفی است و ریشه در عشق به درک حضور دیگری دارد.

۳- جاذبه نجیب بودن و معصومیتی که در زیر لایه‌های پوشیدگی نهفته است.

سر کلام یا افسون واژه‌ها از علل کاربرد استعاره در زبان است. آنکه نهانی پویا و متحرک دارد، با آنکه درونی ایستا و آرام دارد، شعرشان یکسان نیست. شاید زبان حقیقی به سبب سهل‌الحصول بودن آنقدر به ریا آغشته گشته که انسانها از شنیدن آن عاجز شده‌اند. در این ارتباط شاید بتوان گفت استعاره علاوه بر قابلیت راز نگهداری خویش، خاصیت تحریک ذهن آدمی و کشف راز را هم داراست و از این رهگذر توانسته نظر بشر را به خود وا دارد. اما مهمتر از اینها به مثابه سر نهفته در کلام، به تمایل بشر برای گرفتن خبری از همان راز ازلی ربط پیدا می‌کند و ارج خود را مدیون آن است. (شایگان، داریوش. ۱۳۸۲، ص ۱۲)

استعاره و شهود:

شهود عبارت است از تراکم و بهم فشردگی لحظات مختلف زمان در یک فعل آنی و به زبان هگل غوطه خوردن ذهن بشر برای یک لحظه در روح جهانی و یکی شدن جرقه آسا برای یک لحظه با آن است. حال نقشی که استعاره در این میان ایفا می کند نقش همان جاذبه مغناطیسی است که به محض برخورد بشر با آن وی را از این حال به حال دیگری پرتاب و بلافاصله باز می گرداند. درک ابهام معنایی در دریافت یک اثر را می توان شهود مخاطب دانست؛ ابهامی که زاده استعاره و رازآلودگی است. تاثیر اسرار آمیز بعضی از آثار هنری در علائمی برای دگرگون کردن نوع دید انسان به آثار هنری ریشه دارد. از اینروست که این آثار آشنا به نظر می رسند. هنرمند اصیلی که دانش علائم را می شناسد و قادر به انتقال دریافت شهودی است، (شکل ۱) انسان را به درک کامل تری از خویش می رساند و شهود آنجا شکل می گیرد. (شایگان، داریوش. ۱۳۸۲. ص ۱۲)



شکل ۱: فرشچیان، همدلی، ۱۳۷۷

استعاره و هویت مکانی فضا:

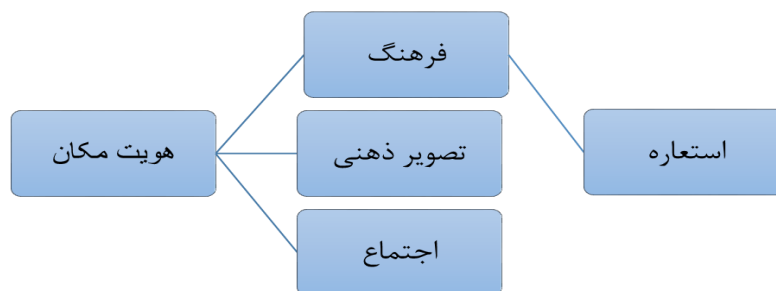
هویت در فرهنگ معین آنچه که موجب شناسایی شخص باشد. بنابراین به تعبیری دیگر مراد از هویت آن قسمت از ماهیت شیء است که به اعتباری تشخیص هویت نامیده می شود. چنین فرآیندی قیاسی است. موجود (Object) همچون شیء یا مکان با داده هایی از آن در ذهن (Subject) در این فرایند ابژه با آن که موجودیت خارجی مستقل دارد ولی در فرآیند ادراک تبدیل به یک پدیده ذهنی (سوژه) می شود. چنین تعبیری از هویت، ماهیت دو وجهی آن را بیش از پیش جلوه گر می سازد چرا که طبق آنچه گفته شد هویت به طور همزمان حامل یک عنصر ایستا و یک عنصر پویا است، زیرا از یک سو اطلاعات از هر ابژه مربوط به گذشته آن است و در فرایند "این همانی" ناچار باید به این اطلاعات بایگانی شده بسنده شود که این خود بیانگر نوعی استمرار و تداوم تاریخی است و از سوی دیگر هر ابژه به عنوان یک پدیده همواره در حال تغییر و تحول بوده و با صورت قبلی خود کاملاً برابر نیست و هویت آن دائماً در معرض فرایند باز تعریف و باز تولید است. و اینجاست که پیوندی عمیق میان هویت و استعاره ایجاد می گردد؛ زیرا استعاره نیز در عین ماندگاری، استمرار و تداوم تاریخی درارای پویایی، تغییر و تحول بوده و پا به پای انسان رشد نموده و دارای حرکتی رو به جلو می باشد.

حال انسان از یک طرف با استفاده از ذهنیت خود (اطلاعات انباشته شده در حافظه) و از طرف دیگر مطابق دریافت های ادراکی، فرایند "این همانی" را انجام می دهد. در اینجا دگر این نکته ضروری می نماید که مطالب انباشته شده در حافظه تنها متکی به تجربیات مستقیم از محیط و جامعه نیست. تجربیات بشری نیز بخش عمده این مطالب را تشکیل می دهد که در طی قرون به صورت دانش و سنت به ذهن منتقل شده است. بنابراین معیارهای تغییر یا تثبیت

هیت از طرز فکر و ساختار ذهنی فرد که نتیجه فرهنگ و تربیت اوست، ناشی می‌شود. اصولاً فرهنگ هر جامعه متکی به تاریخ آن جامعه است، تاریخی که مجموعه‌ای از رویدادها و حوادث است که هر کدام خاطره‌ای را در حافظه انسان جای می‌دهند. (کریستن سن، آرتور، ص ۱۰۵)

بنا به آنچه گفته شد فضا زمانی دارای هویت خواهد بود که از طرفی بتوان آن را موجودی مستقل و عینی تلقی کرده و از طرف دیگر خود نیز به عنوان موجودی عینی در آن فعالیت و رفتار نموده و بالاخره بتوان ذهنیات ناشی از ادراک آن را با ذهنیات خود تطبیق داد؛ (این همانی) از طرفی ادراک هر فضا و فرآیند انطباق آن تنها برگرفته از دریافت‌های ادراکی ما نبوده بلکه منتج از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز می‌باشد؛ و فرد هنگامی می‌تواند شناخت و تسلط ذهنی بر فضایی داشته باشد که بتواند ذهنیت به جا مانده آن عینیت و فضا را جزیی از وجود خود بداند و به معنای نمادین فرهنگی _ اجتماعی آن واقف گردد. شولتز مکان را در تجربه‌ها و حالات روحی انسان جستجو می‌کند. او بیان می‌دارد: «فضا تنها زمانی که به نظامی از مکان‌های با معنا بدل شود، برای ما زنده می‌شود». چنین حالتی احساس "این همانی" بیشتری میان شخص و فضا بوجود می‌آورد. زیرا فضا به نحو محسوس و ملموسی وارد زندگی فرد شده و امتزاج‌اش با زندگی روزمره سبب تداوم این همانی فرد با فضا شده، به طوری که این تداوم موجبات به وجود آمدن عامل هویت و تثبیت آن را فراهم می‌کند. در چنین فضایی شخص مطمئن‌تر و آرام‌تر حرکت می‌کند، چون شناخت و تسلط ذهنی بر فضا نه تنها نیروی زیادی را برای ادراک طلب نمی‌نماید، بلکه آسودگی خاطر و احساس امنیت را به دنبال دارد.

از آنجا که عناصر استعاره‌ای، قابلیت احیا کردن هویت آن مکان و تعلق خاطر را دارا می‌باشند، در معماری حائز تامل و اهمیت می‌گردند. عناصر استعاره‌ای می‌توانند هویت پرداز یک مکان باشند و مکان می‌تواند دارای یک هویت استعاره‌ای باشد. برای درک استعاره در یک فضا علاوه بر شناخت محیط اطراف، نیاز به شناخت مولفه‌هایی چون فرهنگ و اجتماع می‌باشد. مکان با ساختار و فعالیت‌هایی که در آن رخ می‌دهد تعریف مادی مکان معنای نمادین فرهنگی - اجتماعی نیز از مکان درک شود. در واقع مکان با شکل گرفتن تصویر و خاطره آن در ذهن و در طول زمان معنا و روح پیدا می‌کند. که این روح و معنا برای روزگاران خواهد ماند. (کریستن سن، آرتور، ص ۱۰۵)



نمودار ۱: نمادی از هویت مکانی - ماخذ نگارنده سال ۱۳۹۳

استعاره و زیبایی‌شناسی:

ماهیت زیبایی‌شناسی اغلب به درستی درک نمی‌شود؛ زیبایی‌شناسی در گذشته شاخه‌ای از فلسفه بوده است. همانطور که آنا تول فرانس می‌گوید: «به عقیده من ما هرگز نخواهیم دانست که چرا یک شیء زیباست.» و دوره

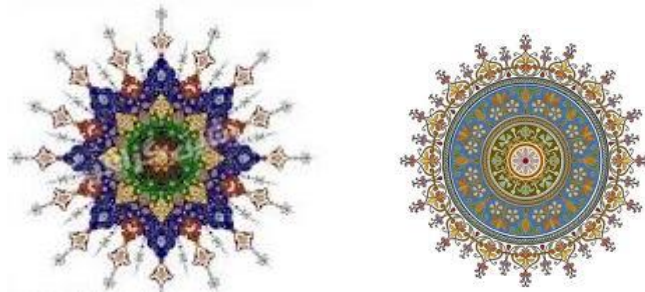
معاصر آمیزه ای از فلسفه و روانشناختی است. از این رو به مبانی حساسیت انسان نسبت به اشکال مختلف هنر و ارتباط آن با سایر مباحث فرهنگ، فلسفه و اخلاق، دین، علم و صنعت پرداخته و سعی در کشف این ارتباط دارد. حکمای مسلمان زیبایی عالم محسوسات را مربوط به پایین ترین مرتبه وجود، طبیعت دانسته و درک آن را به عنوان نازلترین مرتبه درک، احساس می دانند (نمودار شماره ۲-۱). با مشاهده و درک این زیبایی انسان باید متوجه مراتب عالی تر زیبایی و از جمله خالق زیبایی گردد. در حقیقت اگر چشم و گوش و پوست و سایر حواس زیبایی های ظاهری را درک می کنند، بصیرت و نظر و عرفان و شهود و مکاشفه هستند که با تربیت و ممارست باید مراتبی بالاتر زیبایی را ادراک و فهم نمایند. که این مراتب با چشم دل و قلب قابل درک است؛ بهره هر چیز زیبا، نزد حکما، به اندازه ای است که توانسته جمال و زیبایی مطلق را متجلی سازد. طبق نظر عده ای از حکما و عرفا آنچه در زمین است سایه ای است از اصلی آسمانی، پس زیبایی زمینی هم از اصلی ماورایی برخوردار است. در حقیقت زیبایی محسوس و مادی، تجلی و جلوه ای از زیبایی عالم معناست. (ایروانی، محمود و خداپناهی، محمد کریم. ۱۳۷۱. ص ۲۴)

نمودار ۲: مراتب زیبایی

(ایروانی، محمود و خداپناهی، محمد کریم. ۱۳۷۱. ص ۲۴)

مرتبۀ زیبای	تاثیر بر انسان	قلمرو
زیبایی مادی (زیبایی حسی)	موجب لذت مادی و حسی	مادی
زیبایی طبیعی (روانی)	زیبایی آزادی=علم محض	روانی
زیبایی معقول ارزشی (روحانی و معنوی)	سرور و بهجت عفت و شجاعت	معنوی (عدالت، حکمت،
زیبایی جمال مطلق	لقای الهی	روح

انسان متشکل از ساحتها و وجوه متعددی است. عشق یا زیبایی جزئی از فطرت انسان است. انسان زیبایی و عشق سه راس مثلثی اند که هنرها با استفاده از رموز و سیبلها، زیبایی معنوی را به نمایش می گذارند. (شکل ۲) ساحت های حیات، انسان، عشق و زیبایی، تجلیات هم مرتبه ای دارند. و در این هم سطحی است که اگر به دنیا برسد، ماندن انسان در این دنیا نتیجه آن خواهد بود و اگر به معنا و معنویت متوجه باشد به لقای الهی خواهد رسید. (ایروانی، محمود و خداپناهی، محمد کریم. ۱۳۷۱ ص ۲۴)



شکل ۲: ماخذ نگارنده



اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

جایگاه استعاره در فرهنگ ایران:

انسان سنتی بر این باور است که هر آنچه در جهان است نماد و تکراری است. از نمونه ازلی خود در عالم والا براساس این باور انسان خود مظهر آفرینش و تجلی حق به شمار می‌آید و همواره بر آن است تا این صفات خداوندوارش را به فعالیت در آورد. از آنجا که انسانها همه در یک سطح واحد معنوی نیستند به زبانی مشترک نیاز دارند. این زبان مشترک همان زبان استعاره است با تکیه بر بنیادهای سنن اسلامی و ایرانی (برای ایرانیان) به بیان حقایق باطنی در قالب صورت می‌پردازد.

از طرفی، گفته شد که استعاره یک پدیده اجتماعی - تاریخی است. پس به تجارب زیستی بشر مربوط می‌شود، و همان دوران‌هایی را از سر گذرانده که بشر طی کرده است. از اینرو سودمندترین راه نزدیک شده به موضوع بحث، بررسی فرآیند استعاره می‌باشد. یعنی بررسی اینکه ایده استعاره، به عنوان پدیده اجتماعی - تاریخی ایران که محصول نگرش‌های مختلف به زبان بوده، چه سرگذشته داشته است. (احمدی، بابک. ۱۳۷۸. ص ۱۱۰)

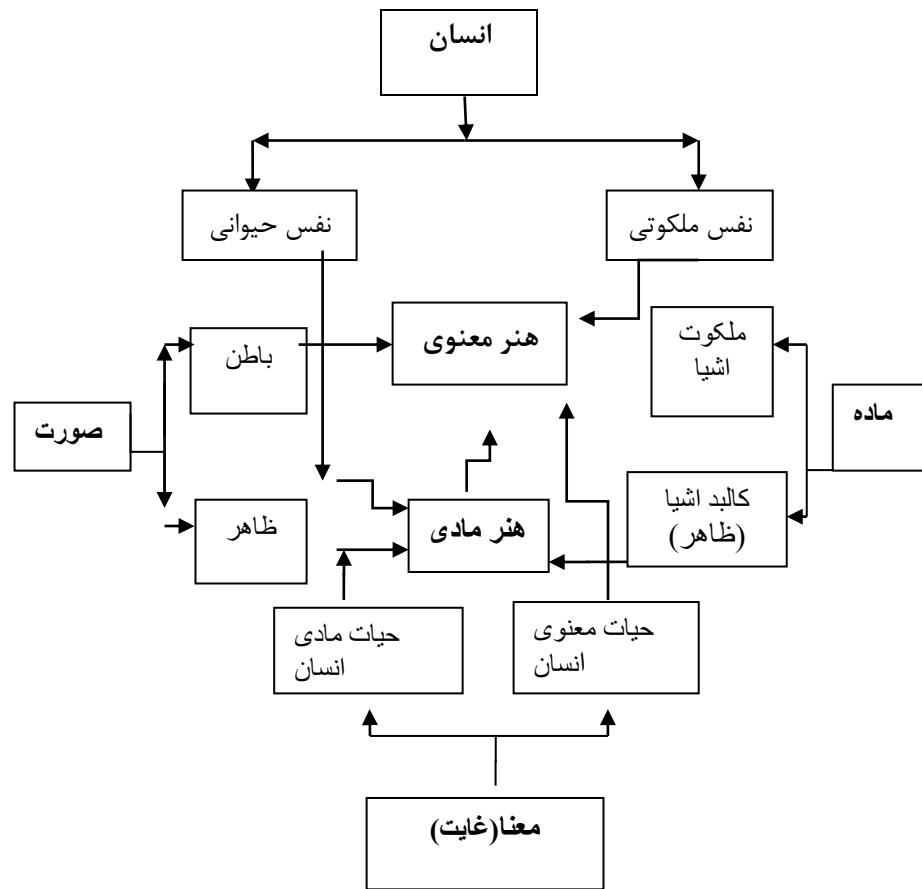
تقسیم بندی فرهنگی ایران به دوره‌های قبل و بعد از اسلام کار چندان درستی به نظر نمی‌آید؛ چه ایران زمان هخامنشی با ایران زمان صفوی، ۲۰۰۰ سال فاصله، از لحاظ فرهنگ تفاوت خیلی کمتری با ایران پیش از جنگ جهانی دوم و ایران امروز، ۳۰ سال فاصله، دارند. برای نمونه در ایران قبل از زرتشت، ستاره ناهید ایزد بانوی آنها بوده و در ایران اسلامی آب به عنوان کابین حضرت زهرا (س) و زهرا (س) همان زهره، ستاره زهره، یعنی ناهید باستانی می‌باشد. در آن دوران، بدون بردن نام "ایزد" از کس یا چیزی به نیکویی یاد نمی‌کردند، که برابر با بیان ماشاءالله در ایران بعد از اسلام همراه با تعریف و تمجید از کسی یا چیزی است. آنچه‌آنکه حافظ می‌گوید:

« بنام ایزد بتی سیمین برم هست
که در بتخانه آذر نباشد»

با این همه معماری ایران در دوران پیش از اسلام در فضای حلقوی و بدور از سلسله مراتب قرار داشت و استعاره‌های آن جنبه اسطوره‌ای - حماسی داشته است.. (احمدی، بابک. ۱۳۷۸. ص ۱۵۱)

یکی از اجزای اساسی جهان بینی توحیدی، شناخت وحدت جهان به مثابه خلقت خداوند و توجه به جهان هستی به عنوان صورتی است که در ورای خود معنایی را مستتر دارد؛ «اولیا خدا کسانی اند که به باطن دنیا نظر کردند، هنگامی که مردم به ظاهر نگرستند».

دانشمندان مسلمان از قبیل ابن سینا، قطب الدین شیرازی و فارابی اعتقاد راسخ دارند که حکمت الهی به طرق مختلف در آفرینش او منعکس است؛ به عبارتی دیگر، جهان را تجلی الهی می‌شمارند. صورت یا احساس مادی هر پدیده‌ای توسط انسان، به جز درک کمیت و کیفیات ظاهری، ذهن انسان را به بسیاری از پدیده‌ها و امور و مفاهیم متوجه و هدایت می‌کند، که با عمق یافتن توجه و تفکر معانی و ارزش متفاوتی می‌یابند، اشکال یکسان ممکن است معانی مختلفی داشته باشند. در هنر این دوره از ایران استعاره به محور اصلی زبان شعر و معماری دگرذیسی می‌یابد و این مورد را باید وام دار عرفان ایرانی و روحیه‌ای دانست که بعدها داریوش شایگان از آن به عنوان "مکتب رندی" یاد کرد. هنر این زمان داستان سیر و سفر پیدایش است. پس از آنکه خداوند بار یتعالی پیکر انسان را از گل می‌سازد، روح مقدس خود در آن می‌دمد، انسان جاندار می‌گردد، دیده می‌گشاید، چشمش به چشمان هوش ربای ربیایی مطلق می‌افتد و عاشق می‌گردد. آنقدر بی‌قراری می‌کند که خدای زیبا ناگزیر از بی‌تابی او حوا را می‌آفریند. و آندو را به بهشت می‌فرستد. انسانیت انسان با من تنها آغاز نمی‌شود، بلکه در رابطه من - تو اجتماعیت او شکل می‌گیرد. دانای کل برای به منصفه ظهور گذاشتن انسانیت انسان آزمودن عشق او در این راه، او را از خویش دور می‌گرداند و از بهشت می‌راند. (احمدی، بابک. ۱۳۷۸. ص ۱۱۸)



نمودار ۳: موضوعات موثر در پدید آمدن هنر معنوی

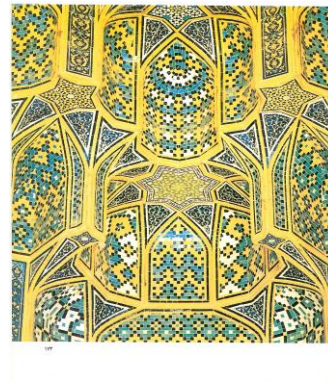
(احمدی، بابک. ۱۳۷۸.. ص ۱۱۴)

دسته بندی هنر معنوی ایران:

برای روشن شدن بحث در این هنر معنوی ایران به سه دسته هنر معناگرا و و دین، هنر معناگرا و عرفان و هنر معناگرا و اشراق تقسیم بندی شده و در ادامه، توضیحات مربوط به هر قسمت ارائه می گردد.

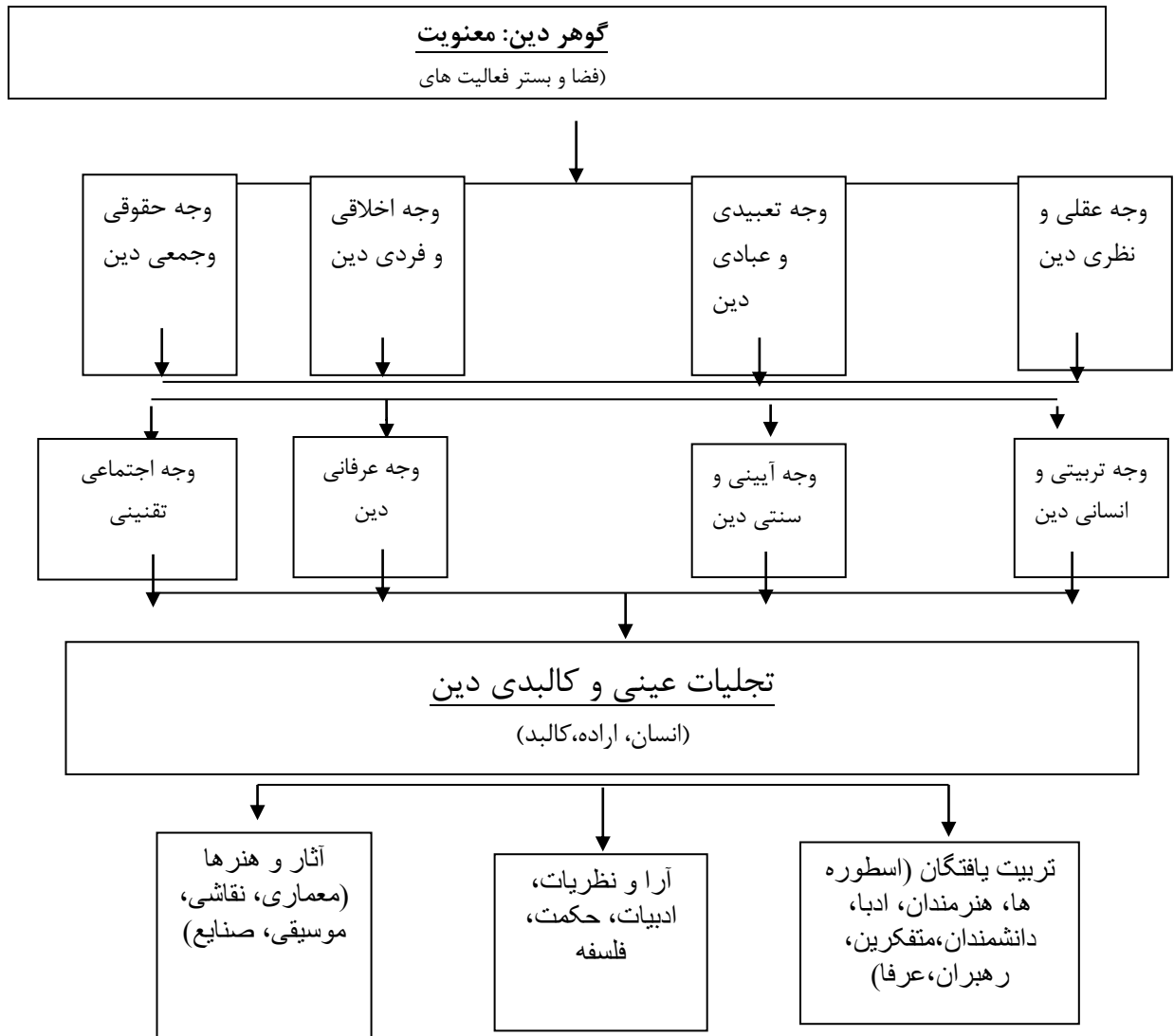
هنر معناگرا و دین:

منبع اصلی محققین هنر معناگرای اسلامی، قرآن کریم می باشد و از این کتاب اصل وحدانیت الهی استخراج می شود. به این ترتیب هنر دینی هنری است که در آن حضور و قرب الهی مشاهده گردد و دیدن آن یادآور خداوند در ذهن انسان باشد. دین واجد وجوه مختلفی است و در قلمروهای مختلف مرتبط با حیات تجلیات گوناگونی دارد. رکن اساسی و وجه بارز دین، معنویت آن است. تحت تاثیر وجه معنوی دین، چهار قلمرو یعنی وجوه فکری، عبادی، اخلاقی و حقوقی قابل تعریف اند. این چهار وجه به طور توأمان بر ایجاد و تجلی و بروز چهار قلمرو ثانوی یعنی وجوه تربیتی، آیینی، عرفانی و اجتماعی دین تاثیر گذارند. این چهار قلمرو نیز به نوبه خود تجلیات عینی و کالبدی دارند. و این تجلیات مشتمل بر آثار کالبدی مخصوص به خود می باشد که هنرها نیز جزء آنها می باشد. هنر دینی اگر چه مضامین خویش را از دین گرفته، اما به صورت غیر مستقیم به اصول مذهبی اشاره دارد. انسان هنرمند به عنوان خلیفه الله وظیفه دارد که شرط امانت را به جا آورده و افعال خویش را به صفات الهی متصف گرداند. برخی از این صفات تعادل، نظم، هماهنگی، زیبایی، توازن و ریتم هستند. که در کلیات مقولات زندگی، هنر و معماری باید لحاظ شوند. بنابراین فضای کیفی تعریف می شود؛ فضایی که انسان را به وجد آورده و او را به مشاهده و شهود وا می دارد. بدین گونه در معماری، هنر از وجه کالبدی صرف، مبرا گشته و وجوه معنایی آن مورد تاکید قرار می گیرد. (الیاده، میرچا. ۱۳۷۶. ص ۲۷۰)



ماخذ نگارنده سال ۱۳۹۳

شکل ۱: ستون‌های مسجد عتیق اصفهان



نمودار ۴: وجوه مختلف دین و سلسله مراتب آنها اردلان، نادر و بختیار، لاله. ۱۳۸۰. ص ۸۵

هنر معناگرا و عرفان:

در این نگاه، عالم و آنچه در آن است از دید یک عارف نگریسته می‌شود. عرفان در استدلال‌های خود بر مبادی و اصول کشفی تکیه دارد؛ یعنی عارف آنچه را که با دیده دل و با تمام وجود خود شهود کرده، با زبان عقل توضیح می‌دهد. از نظر عرفان شناخت خدا، پایه معرفت همه چیزهاست. معرفت مطلوب عارف، بازتابی است از صور در ملکوت یا عالم مثال و وسیله‌ای برای عروج معنوی هنرمند است. چنین اثری قادر است انسان را به مراتب بالای هستی و سرانجام اصل وحدت رهنمون شود. در این دیدگاه درک اثر هنری به معنای خواندن ظاهر و باطن است. فضای کیفی



اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

که جای دهنده جسم انسان است مانند ظرفی است که در درون آن، گوهر انسان جای دارد. این فضا با عالم کیهانی پیوند می خورد و دو عالم کبیر و صغیر در آنجا به هم وصل می گردند.

از نگاه عرفانی و اشراقی این جهان صورتی از عالم مثال عالم ملکوت است

سبک	صورت	مثل
باغ فین - مدرسه نیم آور	باغ حیاط	تکرار بهشت
تخت جمشید	تخت	کوه مقدس
مسجد جامع اصفهان - چهل ستون	ایوان - تالار	انتقال طریقت
مسجد جامع اصفهان، گنبد شمالی	سپهر گنبد	وحدت
مناره علی	میل - مناره	محور معرفت وجود

نمودار ۵: وجوه مختلف دین و سلسله مراتب آنها اردلان، نادر و بختیار، لاله. ۱۳۸۰. ص ۸۶

هنر معناگرا و اشراق:

حکمت اشراقی معانی متعددی چون کشف، اظهار و ظهور نور را داراست. مشاهده ای وجدانی و عرفانی است که در پرتو آن، حقیقت وجود همچون خورشیدی که در آسمان جسمانی طلوع و غروب می کند برای انسان حضور اشیا را آشکار می نماید. براساس نظریه مثل، آنچه در این جهان مشاهده می شود، به منزله سایه ها و عکسهای حقایق آن جهانی می باشند. انسان اصیل و جویای حق، انسان آن جهانی است. افلاطون آن حقایق را ایده می نامد. در دوره اسلامی، کلمه ایده به مثال ترجمه شده است و مجموع آن حقایق به نام افلاطونی خوانده می شود؛ که حکمت اشراقی سخت معتقد به آن است. این بینش در بازخوانی اثر هنری به نگرش عرفانی نزدیک است؛ و سرچشمه وجوه نمادین اندام های معماری در عالم مثال است.

از اینجا می توان به یکی از وجوه تشابه در دیدگاههای آسیایی پی برد؛ در تفکر بودیسم و ذن، حقیقت اشیا "چنینی" نامیده می شود. این "چنینی" شناسایی مطلق است و شناسایی مطلق، هسته "روشن زندگی" بوده و در حالت ندانستگی می توان به آن دست یافت. آن را با عقل و استدلال نمی توان شناخت. درک آن تنها از راه قلب و شهود امکان پذیر است. (سهروردی، شهاب الدین یحیی. ۱۳۷۹. ص ۱۴ تا ۲۳).

نتیجه گیری:

هنر معنا گرای ایران که از جهان بینی، فرهنگ و سنت جامعه ایرانی نشات می گیرد، کلیه پدیده ها را در عالم وجود مرکب از درجه ظاهر و باطن یا صورت و معنا می داند. در مورد معماری می توان بیان داشت که همیشه در ارتباط با یک روپا، یک آرمان شهر و یا یک تخیل انجام گرفته و هر محتوای فضایی با شیوه ای از زندگی، با نحوه ای از شناخت و حتی با شیوه ای از حضور همراه است. کاربران این نگاه معماری را در کالبد آن نمی بینند، بلکه آن را نمودی از معنی پر رمز و راز می دانند، در اینجا شیء یا اثر هنری ابزاری برای رساندن پیام های معنایی است. در صورتیکه نفس انسان با توجه به باطن مواد و ابزار، صورتی را بیافریند که باطن آن، معنا و ارزشی معنوی را نماید، هنر معنوی به منصف ظهور می رسد. می توان گفت که هر اثر هنری علاوه بر عملکرد ظاهری خویش واجد ساحتی معنوی و روحانی می باشد البته در هنر ایرانی اسلامی بطور کلی می کوشد تادر ذهن مخاطب ایجاد یک نوع خلأ کند و همه پریشانی ها و تمایلات شهوانی را از میان بردارد و نظامی را جایگزین آن سازد که میببین تعادل، آرامش و صلح است.



اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

البته مراتب و ارزشهای متفاوتی را بسته به مکتبی که اثر هنری در آن عرضه می شود، دارا می باشد و با توجه به اینکه ابزار بیان رایج این جهانی، امکان تجلی کامل و عینی موضوعات را نداشته و توانایی انتقال مفاهیم معنوی را بطور کامل دارا نیستند، بهره گیری از کنایه، استعاره، تشبیه، رمز و نماد مناسب ترین و شاید تنها راه معرفی مفاهیم معنوی باشد.

قدردانی:

با سپاس و تشکر از کلیه دوستان و همکاران گرامی که در تهیه این مقاله بنده را یاری کردند.

مراجع:

- [1] پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۷. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی.
- [2] شایگان، داریوش. ۱۳۸۲. آیین هندو و عرفان اسلامی. ترجمه: جمشید ارجمند. چاپ اول. تهران: نشر فرزانه افروز.
- [3] کریستن سن، آرتور. ۱۳۸۹. نخستین انسان و نخستین شهریار. ترجمه احمد تفضلی و ژاله آموزگار، جلد دوم. تهران: نشر نو
- [4] ایروانی، محمود و خداپناهی، محمد کریم. ۱۳۷۱. روانشناسی احساس و ادراک.
- [5] احمدی، بابک. ۱۳۷۸. حقیقت و زیبایی.
- [6] الیاده، میرچا. ۱۳۷۶. رساله در تاریخ ادیان. ترجمه: جلال ستاری.
- [7] اردلان، نادر و بختیار، لاله. ۱۳۸۰. حس وحدت. ترجمه: حمید شاهرخ.
- [8] سهروردی، شهاب الدین یحیی. ۱۳۷۹. ه.ق. مصنفات. تصحیح: سید حسنی نصر.