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 رابطهٔ آن با نظریات فلسفی ــ عرفانی ملاصدرا، لازم است آراء و دیدگاههای وی در اینباره را بدقت مورد بحث و بررسی قرار دهیم. ازآنجاکه 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 فلسفهٔ 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.

کلیدواژگان

ملاصدرا　　هنر اسلامی
خیال　　کنش هنری　　معماری

مقدمه

در یک تقسیم کلی میتوان مجموع نظریه‌های هنری را در دو گروه بزرگ طبقه بندی نمود؛ نظریه های 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 زمرهٔ 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.

باز گشت هنر اسلامی به هنر قدسی است نه نفسیات هنرمند، بر خلاف هنر دنیوی که مرجع آن خیال هنرمند و سوبژکتیویسم است. هنرمند مسلمان در خلق هنر اسلامی مجلای عوالم بالاتر واقع میشود.[1]

*.Email:b_81115@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)
تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۵　　**تاریخ تأیید: ۹۳/۴/۲۵**

۱. مددپور، **حکمت معنوی و ساحت هنر**، ص۶۹.

ببیان 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 اندیشهٔ 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 زمانهٔ حاکم بر آن بوجود می‌آیند. بدیگر سخن؛ نحوهٔ تفکر و اساس و پایهٔ بینشهای حاکم بر آن دوران، بطور مستقیم بر نحوهٔ تعریف زندگی و تمام تبعات ناشی از آن تأثیر گذاشته است. از آنجا که نوع زندگی و نحوهٔ تعریف فعالیت صورت گرفته در یک فضا و مکان است که فضای مورد نظر را شکل میدهد، بنابرین بینش حاکم بر زمانهٔ 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 نحوهٔ شکلگیری فضاهای معمارانهٔ این دوران میتوان پی‌گرفت. «از منظر اغلب اندیشمندان، ارتباط تنگاتنگی میان معماری اصفهان و مکاتب فلسفی و عرفانی این دوره برقرار است»[۲]. بر این اساس، در این مقاله ابتدا به آراء و اندیشه‌های ملاصدرا دربارهٔ هنر و سپس نحوهٔ تأثیرگذاری آن بر معماری و چگونگی شکلگیری فضاهای داخلی پرداخته خواهد شد.

۱. هنر از دیدگاه ملاصدرا

در نظریه‌های هنر اسلامی دو رویکرد 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، فلسفهٔ ملاصدرا و حکمت متعالیه را جمع نظریات نهصد سال حکمت و فلسفه و حتی عرفان اسلامی ــ بویژه قسم شیعی آن ــ خوانده‌اند[۳] 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 صداریی، 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 فلسفهٔ 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

مفهم «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 بمثابهٔ مرتبه‌یی از مراتب ادراک و خیال به مثابهٔ قوه‌یی از قوای ادراک[۴]. 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 مطالعهٔ بیشتر بنگرید به: ابن‌سینا، **طبیعیات دانشنامهٔ علایی**، ص ۱۰۱ــ۹۱؛ سهروردی، ←

چهار مرتبهٔ ادراکی انسان ــ ادراک حسی، خیالی، وهمی و عقلی ــ خیال مرتبهٔ دوم بوده و در این نحو از ادراک حضور شیء مادی به مادهٔ خود نزد مدرک شرط نیست. بر این اساس، این ادراک میتواند بدون لحاظ برخی از عوارض شیء همچون زمان و مکان نیز محقّق 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 قوهٔ باطنی انسان ــ حس مشترک، خیال، واهمه، حافظه و متخیله ــ که عبارتند از «خیال» و «متخیله» در ارتباط است؛ با این توضیح که قوهٔ خیال خزانهٔ صورتهایی است که پیشتر در حس مشترک نقش بسته است و قوهٔ متخیله قوهیی است که از طریق بهرهمندی از ذخایر موجود در خزانهٔ قوهٔ خیال و قوهٔ حافظه، آن صورتها 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[۵].

در بعد هستی شناسانه خیال دومین مرتبه از مراتب سهگانهٔ هستی است و عالم خیال منفصل یا مثال نامیده میشود. در این مرتبه از هستی، همهٔ موجودات از ماده و مدت مبرا بوده اما برخی از تعلقات و عوارض آن را دارا هستند[۶]. از طرفی، عرفا در این بعد برای خیال دو مقام قائلند به نامهای «خیال مقید» و «خیال مطلق»[۷]. دربارهٔ 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. مرتبهٔ ملکوت یا حضرت مثال، همان عالم خیال مقید است که در آن مفاهیم و معانی

زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله، اصفهان، دورهٔ صفوی
(پیرنیا، سبکشناسی معماری ایرانی، ص۱۶)

کلی در قالب محسوسات ظهور می یابند. دربارهٔ خیال مطلق نیز باید گفت از دید عرفا این نحو از تخیل به تصور اعیان ثبوتیه میپردازد، آنهم در حال عدمشان. ببیان دیگر، در این مرحله آدمی بدنبال درک اموریست که منشأ و سرچشمهٔ 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 مرتبهٔ آن، همگی درجاتی از خیال محسوب میگردند. توضیح اینکه از دید عرفا عالم هستی دایرهیی است مشتمل بر دو قوس نزول و صعود[۸]؛ قوس نزول نیم دایرهٔ وجود و هستی است و

مجموعه مصنفات، ج ۳، ص۱۳۲ــ۱۳۱؛ مولوی، **مثنوی**، دفتر ۲، ص۲۰۳؛ عطار، **مصیبت نامه**، ص۶۶؛ پورنامداریان، **دیدار با سیمرغ**، ص۲۷۵؛ همو، **رمز و داستانهای رمزی**، ص۳۶۴ــ۳۶۵؛ همو، **عقل سرخ**، ص۲۳۵.

۵. رک: طبیعیات **شفا**، فن ششم (علم النفس)؛ همو، **الاشارات و التنبیهات**، 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.

قوس صعود نیم دایرهٔ معرفت و تکامل بشری و عروج عارفانهٔ 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 بدلایل عقلی بوجود نمی‌آید»[9]. دربارهٔ 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)[10]. 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»[11].

ما در رابطه با مقام سوم، یعنی عامل یا فاعل این امر، بر خلاف اشراقیون که همانا فاعل این فعل را قوهٔ خیال ــ ترکیبی از قوای خیال، متخیله و وهم (از منظر مشایی) ــ میدانستند، ملاصدرا فاعل این فعل را نفس میداند. وی بر این عقیده است که صور خیالیه از نفس ناشی شده و برای نفس تحقق پذیرفته و بوسیلهٔ نفس ادامه یافته و در نفس نیز موجودند[12]، چرا که از دیدگاه صدرایی خداوند نفس را بگونه‌یی آفریده

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

است که قادر است تمامی حقایق ــ اعم از معقول و محسوس و مخیل ــ را در ذات خود تصویر نموده و صورتهای غایب از حواس را در عالم خود، بدون مشارکت ماده، انشاء و ایجاد نماید. این همان قاعدهٔ «النفس فی وحدتها کل القوی» است[13] که یکی از اصول اساسی حکمت و فلسفهٔ ملاصدرا بشمار میرود.

نکتهٔ آخر دربارهٔ بسط مفهوم خیال در حکمت متعالیه اینکه ملاصدرا ــ همانند سهروردی و جمیع عرفا ــ حد نهایی استعلای خیال را مقام «کن» میداند، 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**، ج۲، ص۷۱۲.

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

۱۱. ابراهیمی دینانی، **شعاع شهود و اندیشه در فلسفهٔ سهروردی**، ص۳۷۷.

۱۲. همانجا .

۱۳. این نکته در اغلب آثار ملاصدرا بوضوح قابل پیگیری است از جمله: **الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیة الأربعه**، ج۸، ص ۲۷۳ــ۲۶۱ و ... .

ملاصدرا به تأسی از قرآن این حد نهایی را سدرة 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»[۱۴].

۲. کنش هنری

از جمیع مطالبی که تاکنون گفته شد، اکنون میتوان به این جمعبندی نایل آمد که هنرمند خلیفهٔ الاهی بوده و با قوا و استعدادهای هنری موجود در نفس خود، همانند حق تعالی میآفریند تا بدینوسیله به او تشبه جوید چراکه هر کمالی که در این عالم موجود است مرتبهٔ 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 چراکه 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 سایهٔ 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. بعبارت دیگر، هنگامیکه فردی با یک اثر هنری مواجه میشود، صورتی محسوس از آن اثر در نفس وی منعکس میشود تا این صورت در مرحلهٔ 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، چراکه هر مرحله از این مراحل عین به عین با قوه یا استعدادی از فرد انسانی ــ یا به بیانی دقیقتر نفس ــ 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، برمبنای بحث وجود و ماهیت در فلسفهٔ صدرایی و کاربرد آن در زمینهٔ 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 ــ هم در خلق و هم در درک آثار هنری ــ خواهد بود، در منظر صدرایی هنر علاوه بر این ــ یا به بیان صحیحتر، پیش از این ــ 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.[۱۵]

چنانکه از جملات اخیر نیز قابل استنباط است،

---

۱۴. ملاصدرا، **تفسیر القرآن الکریم**، ج۱، ص۱۵۱.

۱۵. شوآن، «اصول و معیارهای هنر جهانی» بنقل از کربن، **مبانی هنر معنوی**.

منظر صدرایی را بواقع بهمان اندازه که میتوان به رویکرد حکمی ــ فلسفی منتسب دانست به رویکرد حکمی ــ عرفانی نیز منتسب است، چراکه با توجه به دیدگاه وجودی این منظر ـ وحدت وجود، تشکیک وجود و اشتداد وجود ـ بر خلافِ یا به بیان صحیحتر آن بشدتِ 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»[۱۶]. بدیهیست اگر دو منظر پیش به اعتبار حکمی ــ فلسفی بودنشان درصدد جهانی کردن انسان (تنزیه) بودند، این منظر بواقع در پی انسانی کردن جهان (تشبیه) است که همانا امری است عرفانی[۱۷]. این همان عصارهٔ حکمت متعالیه است که خود صدرالمتألهین آن را اتحاد عاقل و معقول و ببیان دیگر اتحاد عاشق و معشوق میخواند.

توضیح اینکه اساساً ملاصدرا و بتبع او فلاسفهٔ صدرایی نسبت به دو منظر پیش (مشایی و اشراقی) بصورت مفصلتری به تبیین درک آثار هنری پرداخته‌اند و ثمرهٔ این پردازش، هم در جنبهٔ فردی و هم در جنبهٔ اجتماعی آن بوضوح در آثار آنها قابل پیگیری است. از دید صدرالمتألهین هنر و دستاوردهای هنری ــ یا از زبان خود او صنایع لطیفه ــ میتوانند مخاطب را به درون خود کشانده و در درون خود با حقیقت و زیباییهای آن مواجه کنند، بنابرین این توانایی را دارند که او را به بصیرت و تأملی درونی رهنمون شوند تا بتواند دربارهٔ 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 فلسفهٔ هنر ملاصدرا رابطهٔ 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 سادهٔ طبیعی که حاصل انعکاسی بیرونی در درون باشد نیست بلکه نوعی تصویر تمثیلی است که مستقیماً ریشه در جنبه‌های خلاقانهٔ خیال دارد؛

> شمایل معشوق یا کلیهٔ زیباییهای باطنی بدون صورت، در خیال عاشق بتصویر در می‌آیند و با زیباییهای صوری ترکیب میشوند؛ در این ترکیب همهٔ 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.[۱۸]

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

اما دربارهٔ بعد اجتماعی یا جامعه شناختی آن باید گفت: از نظر ملاصدرا جامعه‌یی 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 بنوبهٔ خود تعالی و معنویت را برای انسان به ارمغان می‌آورد. بر این اساس از دید ملاصدرا، در جوامعی که صنایع لطیفه و زیبایی‌شناسی هنری فراگیر

---

۱۶. ملاصدرا، **الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه**، ص۳۸۵.

۱۷. لازم بذکر است که این موضوع ابتدا در میان عرفا مطرح شده است. رک: عوض‌پور، **درآمدی بر نظریه‌های هنر**، ص۳۳۵ــ۳۰۵.

۱۸. امامی جمعه، **فلسفهٔ هنر در عشق شناسی ملاصدرا**، ص۲۹۶.

باشد، زمینه‌های نیل انسان به خویشتن خویش و زمینهٔ بسط کمالات وجودی و نفسانی انسانها بیشتر فراهم است[19] 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 اعلای خود خواهد بود.

۳. معماری بمثابهٔ یک کنش هنری

بکمک آراء و اندیشه‌های ملاصدرا میتوان به تحلیل تمامی انواع هنر بویژه هنرهای نوشتاری پرداخت، چراکه هم دیوان شعر وی 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.[20]

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 دورهٔ حیات ملاصدرا، از برخی گفته‌های وی میتوان نکات بدیعی در اینباره استنباط کرد.

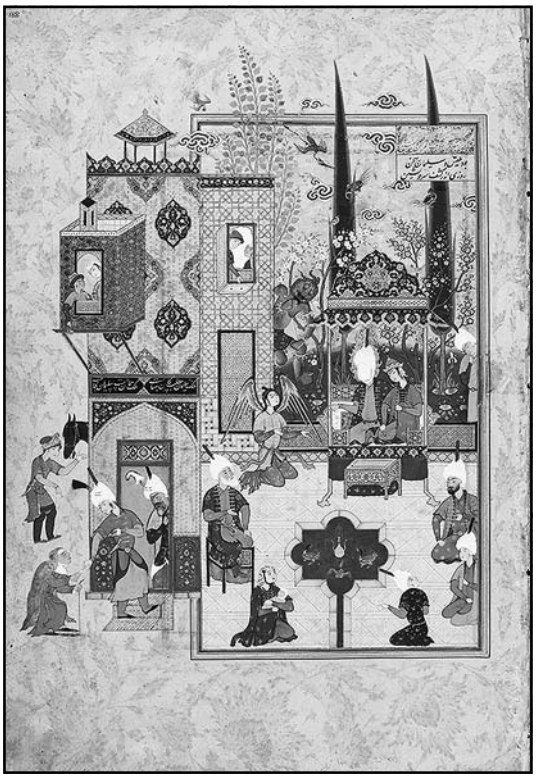
> عمارت بهشت و قصور و انهار و اشجار و طیور و حور و غلمان همه به تعمیر دل و تکمیل وی است به اعتقادات حقه و نیات صادقه ... زیراکه بهشتی هرچه تصور کند، در بهشت موجود میشود.[21]

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

آرامگاه شاه نعمت‌اللّه‌ولی، دورهٔ 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 خمیرمایهٔ هر دوی آنها همانا خیال فعال خلاق است. بدیگر سخن، این همان هنرمند بهره‌مند از خیال خلاق است که بلطف نقش آفرینی قوهٔ 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»[22]. در حقیقت، در منظر صدرایی هنر در نشئهٔ دنیای محسوس که ریشه در توان خلق صور قوهٔ خیال دارد، در واقع مرتبهٔ بسیار ضعیفی از نحوهٔ وجود آدمی در

۱۹. همان، ص۲۹۴.
۲۰. ملاصدرا، **الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیة الأربعه**، ج۷، ص۲۱ــ۲۰.
۲۱. همو، **رسالهٔ سه اصل**، ص۴۰.
۲۲. امامی جمعه، **فلسفهٔ هنر در عشق شناسی ملاصدرا**، ص۸۷.



سلیمان و بلقیس باهم نشسته و صحبت میکنند
هفت اورنگ جامی، دورهٔ 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 نشانه‌یی است از بعد متعالی، ... و باغ ایرانی همچون مینیاتور ایرانی بمنزلهٔ تذکاری است از واقعیتی که ماورای محیط دنیوی و عادی حیات روزانه بشری قرار دارد لکن همواره او را احاطه کرده و در دسترس اوست.[۲۳]

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 ایوانها و آب‌طلاکاریها، دائماً صنعتگر و مصور آن را مورد توجه و تحسین قرار میدهیم اما با دیدن جهان و این همه زیباییها و رنگ آمیزیها و صورت‌پردازیها، بیاد خدا نمی‌افتیم؟.[۲۴]

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...»[۲۵]، 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 نحوهٔ طراحی به آنها توجه ویژه‌یی 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 گوشه‌یی از دنیای معقول را در این عالم خاکی تصویر میکند و از تمام عناصر مادی این دنیا بهره میگیرد تا لحظه‌یی از آن دنیا را بر ما آشکار کند و

۲۳. نصر، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، ص۸۶ــ۷۹.

۲۴. ملاصدرا، **الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیة الأربعه**، ج۷، ص۱۹۵ــ۱۹۴.

۲۵. بورکهارت، **مبانی هنر اسلامی**، ص ۱۷۵.

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 بهمراه 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.[۲۶]

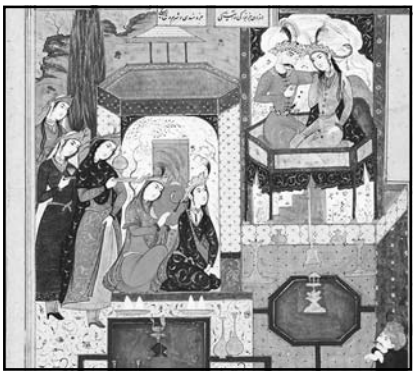
از سویی شایان توجه است که این دیدگاه ملاصدرا بطور مشخص و بمعنی امروزی آن نیز در حیطهٔ معماری داخلی بعینه قابل ردیابی است. میتوان گفت ــ به مفهوم معماری آن یا بطور دقیقتر از دید طراحی داخلی ــ میعادگاه عشاق یا فضا و مکانی از یک بنا ـ در مفهوم عام آن ــ که عاشق و معشوق در آن به هم میرسند، برای ملاصدرا یکی از نقاط مرکزی عشق‌شناسی بوده است. جالب آنکه این موضوع در بیشتر ابنیه و اماکن دورهٔ صفوی، بویژه کوشکها دقیقاً قابل مشاهده است، چنانکه در مکتب نگارگری اصفهان نیز که همدورهٔ با ملاصدرا است، یکی از سوژه‌های بسیار رایج نگارگری همین میعادگاه عشاق است، بگونه‌یی که معین مصور ــ نقاش مشهور این دوره و سبک ــ بتنهایی نگاره‌های متعددی از این موضوع خاص ارائه داده است که از اهم آنها میتوان به نگارهٔ «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 ــ بویژه قسم نوافلاطونی آن ــ از طرفی و عرفان اسلامی و قرآن و حدیث ــ بویژه قسم شیعی آن ــ از طرف دیگر، مشرب حکمی فلسفی جدیدی را پایه گذاشت که در زمینهٔ هنر نیز بدیع و قابل توجه است. ابتنا بر مسائلی چون وحدت وجود، تشکیک وجود و اشتداد وجود ــ که اهم قضایای برآمده از اصالت وجود هستند ــ مفهوم خیال را تا مرتبهٔ مقام کن استعلا میدهد؛ با لحاظ این تبصره که در این منظر بدلیل توسل به قاعدهٔ «النفس فی وحدتها کل القوی»، ذات هنر همانا محاکات معقول و محسوس بطور همزمان است در خیال، از این بابت که در این دیدگاه «قوهٔ خیال شبیه عالم قدرت الهی خلق شده است». بعلاوه، 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 میداند.

دیدگاه ملاصدرا از طرفی کمابیش در ابنیه دورهٔ 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**، ص۱۵.



اسکندر و روشنک و بزم درحرم، معین مصور، **شاهنامهٔ فردوسی**، مکتب اصفهان، اواسط سدهٔ 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 جوهرهٔ آن را پی گرفت.

منابع

قرآن کریم.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین، **شعاع شهود و اندیشه در فلسفهٔ سهروردی**، تهران، حکمت، ۱۳۹۰.

ابن‌سینا، **الاشارات و التنبیهات**، بهمراه شرح خواجه نصیرالدین طوسی و شرح الشرح قطب الدین رازی، قم، نشر البلاغه، ۱۳۷۵.

ـــــــ، **الشفاء، الطبیعیات**، تصحیح و مقدمهٔ ابراهیم مدکور، قم، کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی، ۱۴۰۴ق.

ـــــــ، **طبیعیات دانشنامهٔ علایی**، تصحیح محمد معین و سیدمحمد مشکوة، تهران، دهخدا، ۱۳۵۳.

ابن عربی، محی الدین، **فصوص الحکم**، تصحیح ابوالعلا عفیفی، نینوی، مکتبه دارالثقافه، ۱۹۴۶م.

استیرلن، هانری، **اصفهان تصویر بهشت**، ترجمهٔ جمشید ارجمند، تهران، نشر فرزان، ۱۳۷۷.

امامی جمعه، سیدمهدی، **فلسفهٔ هنر در عشق شناسی ملاصدرا**، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

بورکهارت، تیتوس، **مبانی هنر اسلامی**، ترجمهٔ امیر نصیری، تهران، حقیقت، ۱۳۸۶.

سهروردی (شیخ اشراق)، شهاب الدین یحیی، **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، تصحیح هانری کربن و سیدحسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۰.

عطار، فریدالدین، **مصیبت‌نامه**، تهران، زوار، ۱۳۳۸.

عوض‌پور، بهروز، **درآمدی بر نظریه‌های هنر**، تبریز، موغام، ۱۳۹۲.

کربن، هانری، **ابن سینا و تمثیل عرفانی**، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، نشر جامی، ۱۳۸۷.

ـــــــ، **مبانی هنر معنوی**، ترجمهٔ سید حسین نصر و دیگران، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۶.

مددپور، محمد، **حکمت معنوی و ساحت هنر**، تهران، سورهٔ مهر، ۱۳۷۱.

ملاصدرا، **تفسیر القرآن الکریم**، ج۱، با مقدمهٔ سیدمحمد خامنه‌ای، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۹.

ـــــــ، **الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیة الأربعه**، ج۷: تصحیح، تحقیق و مقدمهٔ مقصود محمدی، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۰.

ـــــــ، **الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیة الأربعه**، ج۸: تصحیح، تحقیق و مقدمهٔ علی اکبر رشاد، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۳.

ـــــــ، **الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه**، تصحیح، تحقیق و مقدمهٔ سیدمصطفی محقق داماد، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۲.

ـــــــ، **رسالهٔ سه اصل**، تصحیح، تحقیق و مقدمه، سید حسین نصر، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۹۰.

ـــــــ، **مفاتیح الغیب**، تصحیح، تحقیق و مقدمهٔ نجفقلی حبیبی، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۶.

مولوی، جلال‌الدین محمد، **مثنوی معنوی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳.

نصر، سیدحسین، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی» **مجله فرهنگ و هنر**، شماره۲۶.

ـــــــ، **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.