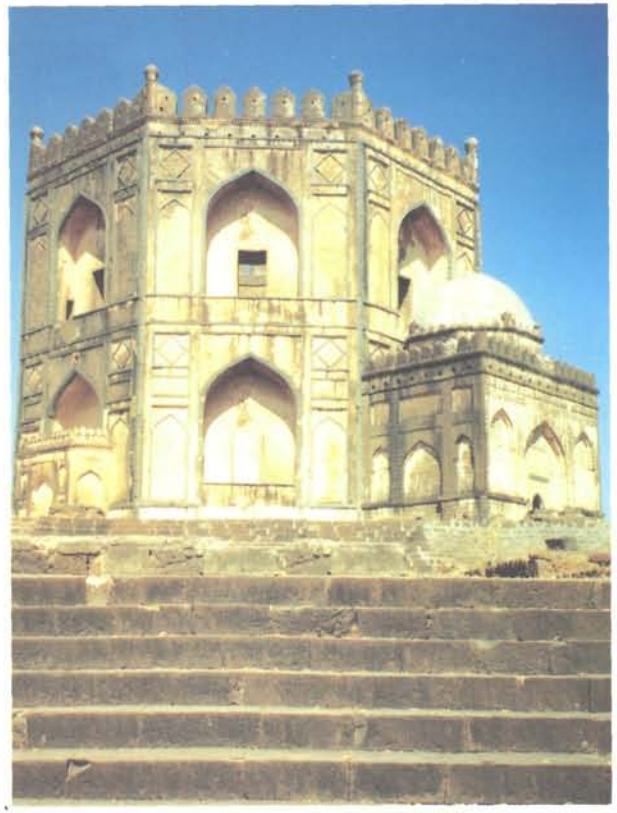
عرفان ایران

(مجموعه مقالات)

۳۳ و ۳۴



گردآوری و تدوین

دکتر سید مصطفی آزمایش

عرفان ایران

(مجموعه مقالات)

۳۴،۳۳

گردآوری و تدوین

دکتر سیّد مصطفی آزمایش

سرشناسه : آزمایش، مصطفی، ۱۳۲۹ - ، گردآورنده.
عنوان و نام پدیدآور : عرفان ایران (مجموعه مقالات) ۳۳ و ۳۴ / گردآوری و تدوین مصطفی آزمایش.
مشخصات نشر : تهران: حقیقت، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری : ۲۷۷ ص.: نمونه؛ ۱۴×۲۱ س‌م.
شابک : ۳۰۰۰۰ ریال 978-600-5231-02-1
وضعیت‌فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت : کتابنامه به‌صورت زیرنویس.
موضوع : عرفان ــ ایران ــ مقاله‌ها و خطابه‌ها.
موضوع : آداب طریقت ــ مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع : تصوّف ــ مقاله‌ها و خطابه‌ها.
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۷ ۴۸۴۸۳۶۵ ع ۴۶ آ / ۲۸۶ BP
رده‌بندی دیویی : ۲۹۷/۸۳
شماره کتابشناسی ملی : ۱۳۱۹۱۴۰

عرفان ایران : مجموعه مقالات (۳۳ و ۳٤)
گردآوری و تدوین: دکتر سیّد مصطفی آزمایش
ناشر: انتشارات حقیقت؛ تهران، خیابان گاندی، خیابان نهم، پلاک ۲٤
صندوق پستی: تهران، ۳۳۵۷ـ۱۱۳٦۵
تلفن: ۸۸۷۷۲۵۲۹؛ فاکس: ۸۸۷۹۱٦۵۲
تلفن مرکز پخش: ۵۵٦۳۳۱۵۱
Email: info@haqiqat.ir Site: www.haqiqat.ir
چاپ اوّل: ۱۳۸۸
تعداد: ۲۵۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: شرکت چاپ خواجه
قیمت: ۳۰۰۰ تومان

ــ لطفاً مقالات و مطالب خود را به نشانی ناشر بفرستید.
ــ آراء و نظرهای مندرج در مقالات و مطالبِ عرفان‌ایران ضرورتاً موردقبول گردآورندهٔ آن نیست.
ــ عرفان ایران در ویرایش و تلخیص مطالب مجاز است.

فهرست مندرجات

مقالات

- معنای اوّلیهٔ شیعه: به‌مناسبت میلاد امام حسین(ع) — حاج دکتر نورعلی تابنده — ۵
- اسم و مسمّیٰ — دکتر حسن ابراهیمی — ۱٦
- علم و معرفت از دیدگاه ابونصر سراج طوسی — جمشید جلالی — ٤۸
- نظر میرزای قمی دربارهٔ خطبة‌البیان — رضا اسدپور — ٦٦
- نشر متون صوفیانه مفید است یا مضر؟ — سیّد محمّدعلی جمالزاده — ۸۷
- شرح زندگی بزرگان نعمت‌اللّهی در دکن — عبدالجبّارخان آصفی نظامی، ترجمهٔ دکتر شاهد چوهدری — ۹۷
- درک یک عالم معنوی — هانری کُربَن، ترجمهٔ مرسده همدانی — ۱۱۲

تصحیح متون

- رسالهٔ منامیّه — میر سیّدعلی همدانی، تصحیح: روح الله رجبی — ۱۲۱

عرفان و هنر

- متافیزیک شعر — دکتر سیدحسن امین — ۱٤۰
- حیرت صوفیانه و هنر اسلامی — آندری اسمیرنوف، ترجمهٔ اسماعیل پناهی — ۱۷۹

حیرت صوفیانه و هنر اسلامی

تأمّلی دربارهٔ تزیین از منظر فصوص الحکم[1]

آندری اسمیرنوف[2]

ترجمهٔ اسماعیل پناهی

طی سدهٔ اخیر، علاوه‌بر هنر اسلامی به‌طور کلّی، تزیین اسلامی هم، توجّه بسیاری از دانشمندان، مورّخان هنر و فیلسوفان را به خود جلب کرده است. با وجود این‌که بررسی‌های انجام شده دربارهٔ مصنوعات هنری به‌هیچ‌وجه کامل نیستند، امّا باز هم تعمیم‌هایی صورت گرفته و رهنمودهای مشخّصی برای فهم

---

۱. عنوان اصلی مقاله چنین است:
Şüfi Hayra and Islamic Art: Contemplating Ornament through Fuşüş al-Hikam.
این مقاله را مؤلّف برای سومین کنگره بین‌المللی شاه نعمت‌الله ولی با موضوع خاص «شاه نعمت‌الله ولی و ابن عربی» که در سویل، اسپانیا در پائیز سال ۱۳۸۳ برگزار شد، نوشته است. در تمام مقاله، پاورقی‌هایی که با ستاره مشخص شده از مؤلّف و بقیه از مترجم است. از سرکار خانم دکتر لادن اعتضادی نیز که ترجمه را یک بار با متن اصلی مقابله کرده و نکاتی را خاطرنشان ساختند، متشکریم (عرفان ایران).

۲. Andrey Smirnov: محقّق و استاد روسی در زمینهٔ فلسفه و عرفان اسلامی.

ماهیّت هنر اسلامی و اصول متعارف آن ارائه شده است.

به‌نظر من برای طرح این تبیین‌ها به روشی بسیار تقریبی ــ و شاید تا حدودی دلبخواهی ــ می‌توان آنها را به سه دستهٔ عمده تقسیم کرد: نخست، تبیین‌های فلسفی (ماسینیون،[1] بورکهارت[2] و نصر)؛ دوم، تبیین‌هایی که از سوی مورّخان هنر ارائه شده‌اند (گرابار[3]، اتینگهاوزن[4])؛ سوم، تبیین‌هایی که مبیّن تلقّی صوفیانه از هنر اسلامی است (اردلان، بختیار).

من مدّعی نیستم که این "دسته‌بندی"، یک دسته‌بندی "علمی" است بلکه این گروه‌ها گاهی همپوشانی دارند؛ نظیر سیّد حسین نصر، که مشکل می‌توان در نوشته‌های او، بین استدلال‌های فلسفی و مواضع صوفیانه ـ اشراقی ـ عرفانی‌اش تمایز قائل شد. هدف از طرح چنین دسته‌بندی‌ای در این مقاله، صرفاً بیان این نکته است که من از هیچ‌یک از این روش‌های سه‌گانهٔ تحقیق و تبیین، پیروی نمی‌کنم، بلکه می‌خواهم زمینهٔ منطقی مشترکی را در بنیاد (یا می‌توان گفت در پسِ) پدیده‌های مختلف فرهنگ اسلامی، جستجو کنم؛ و از این چشم‌انداز، به مقایسهٔ تزیین اسلامی و گفتمان فلسفی صوفیانه، بپردازم.

منظور من از "پیش‌زمینهٔ منطقی" دقیقاً "ساختار منطقی" نیست، بلکه فرایند یا شیوهٔ معیّنی برای ایجاد چنین ساختاری و بخشیدن معنایی مناسب به آن است؛ درواقع این فرایندی (یا شیوه‌ای) منطقی و معنایی برای صورت‌بندی پدیده‌های فرهنگی است. به اعتقاد من این فرایند و شیوه برای پدیده‌های مختلف فرهنگ اسلامی مشترک بوده و شباهت عمیق آنها را توجیه می‌کند. این امر عنوان مقالهٔ

1. Massignion.
2. Burckhardt.
3. Oleg Grabar.
4. Ettinghausen.

مرا روشن می‌سازد. درواقع تلاش من تحمیل معنای صوفیانه بر تزیین اسلامی نخواهد بود بلکه عبارت‌های فلسفی ابن‌عربی را برای نشان‌دادن فرایند مذکور مورد مطالعه قرار خواهم داد؛ سپس امکان کاربرد آن را دربارهٔ تزیین اسلامی بدین‌منظور بررسی خواهم کرد که آیا چنین فرایندی می‌تواند دست‌کم برخی از ویژگی‌های نوعی و برخی وجوه معنای زیباشناختی آن را توجیه کند.

اجازه دهید با متون ابن‌عربی شروع کنم. من برخی از عبارت‌هایش را که به مسألهٔ حقیقت[1] می‌پردازد، بررسی، و سپس دربارهٔ آنها اظهارنظر خواهم کرد.

سرشت واقعی عالم چیست؟ این سرشت واقعی چگونه می‌تواند از سوی انسان مکشوف گردد؟ به‌عبارت دیگر راهبرد معرفت‌شناختی مناسب برای کشف حقیقت کدام است؟ دو مسألهٔ مهم وجودشناختی و معرفت‌شناختی در کلام ابن‌عربی با هم هستند، چنان‌که آن دو در هر استدلال فلسفی منسجمی باید چنین باشند.

در اینجا راه کوتاهی برای دست‌یابی به لبّ فلسفهٔ شیخ اکبر که در متن‌های خود او آمده، برمی‌گزینم و عبارت کوتاهی را در قالب چند کلمه نقل می‌کنم. ابن‌عربی در فصّ سوم فصوص می‌گوید: «"حیرت" معلول تعدّد واحد از جهت وجوه و نِسَب است.»*

"حیرت" (perplexity)[2] بی‌هیچ اغراقی مفهوم اساسی معرفت‌شناسی ابن‌عربی است. درنظر گرفتن این نکته حائزاهمیّت است که "حیرت" برای ابن‌عربی یک مفهوم ایجابی است و نه سلبی. یعنی "متحیّر" بودن به‌معنی

1. Truth.

*. «تعداد الواحد بالوجوه والنسب». ابن‌عربی، فصوص‌الحکم، چاپ دوم، بیروت: دارالکتاب العربی، ۱۹۸۰، ص ۷۲.

2. Perplexed.

"محروم‌بودن" نیست؛ همچون محروم‌بودن از اطمینان یا نداشتن یقین، یا محروم‌بودن از حقیقت. بلکه متحیّربودن به‌معنی "داشتن" است. با وجود این، پرسش تعیین‌کننده این است که: داشتن چه چیزی؟

بگذارید مضمون پرسش را کمی باز کنم. ابن‌عربی آیهٔ قرآنی "و قد اضلّوا کثیراً" (۷۱:۲۴) را تفسیر می‌کند. وی توضیح می‌دهد که این سخن نوح بدین‌معنا است که: حَیّروهم فی تعداد الواحد بالوجوه والنِسَب؛ آنها را در تکثیر واحد با وجوه و نسب متحیّر ساخته‌اند.

حرف اضافهٔ "در" (فی)؛ و نه "با" (بِ)، همان‌طور که انتظار می‌رود در اینجا عامدانه به کار رفته است. ابن‌عربی منحصراً دربارهٔ معرفت‌شناسی صحبت نمی‌کند، بلکه وی وجودشناسی را نیز درنظر دارد. "حیرت" نه‌تنها به "تحیّر در معرفت شخص" دلالت دارد، بلکه علاوه‌بر آن مستلزم "تحیّر در وجود شخص" نیز هست. همان‌طور که ابن‌عربی آن را بیان می‌کند: الأمرُ حیرةٌ والحیرةُ قلقٌ و حَرکةٌ والحرکةُ حیاةٌ. نظام [عالم]، [مبتنی‌بر] تحیّر است و تحیّر، آشفتگی[1] و حرکت است و حرکت، حیات است.*

من در اینجا واژهٔ عربی "حیرة" را با پیروی از توجّه ابن‌عربی به معادل‌بودنِ "تحیّر"[2] و "گرداب"،[3] "حیرة" می‌خوانم و نه "حَیرة". لغت‌نامه‌های عربی به ما می‌گویند "حیرة" (perplexity) می‌تواند به‌صورت "حِیرة" و نه "حَیرة" خوانده شود، و "گرداب" (حِیرة) یکی از تصاویر[4] یا وجوه مناسب حیات و نظام عالم در

1. Agitation.

*. فصوص‌الحکم، صص ۲۰۰ـ۱۹۹؛ هم‌چنین نک. ص ۷۳.

2. Perplexity.
3. Whirlpool.
4. Images.

متون ابن‌عربی است. حائر، انسان "متحیّر"، خود را در حرکت مداوم و پیوسته می‌یابد. او در هیچ نقطه‌ای جای‌پای ثابتی نمی‌یابد، او در هیچ‌جا تثبیت نشده است. به‌همین دلیل ابن‌عربی قائل است که انسان "در تکثیر واحد متحیّر" است. این "تکثیر"، صرفاً معرفت‌شناختی نیست، بلکه هستی‌شناختی هم هست و انسان "متحیّر" درگرداب حیات و نظام کیهانی در حال حرکت بوده و در عین‌حال واقف است که خود نیز داخل این حرکت است.

حال، آیا ما می‌توانیم این حرکت ــ یا حَیرة وجودی ـ معرفت‌شناختی[1] ــ را با مفهومی فلسفی درک کنیم؟ به‌نظر من پاسخ مثبت است. "حَیرة" حرکت بین دو قطب مخالف است.

دو قطب مخالفی که یکدیگر را پیشفرض داشته و تنها در پیوند و اتّحاد با هم است که معنا دارند. به‌همین دلیل است که حرکت از یکی به دیگری بی‌انتها (یا ابدی) است؛ چرا که آن دو قطب مخالف تنها با هم می‌توانند باشند، و با این انتقال مداوم و پیوسته از یکی به دیگری، نظام عالم ایجاد می‌شود. آن دو قطب، خدا و عالم، "الحق" و "الخلق" هستند. شاید این دو مفهوم عام‌ترین مفاهیم باشند و انتقال حیرت‌گونهٔ بین آنها از سوی بسیاری مفاهیم دیگر، به‌صورت زوج‌های متضاد اقتباس می‌شود؛ برای نمونه مفاهیم عبد (برده)[2] و ربّ (مولا)[3]،* و حرکت و انتقال بین آنها. درست به همین دلیل است که "حیرت"، خود، همان حقیقت است، زیرا این حرکت یک اصل بنیادین در عالم است.

اجازه دهید گامی فراتر رویم و تعمیم دیگری انجام دهیم. "الحق" و "الخلق"

1. Onto-epistemological
2. Slave.
3. Lord.

*. فصوص الحکم، ص ۷۴.

وجوه درونی[1] (باطن) و بیرونی[2] (ظاهر) نظام عالم هستند. "حیرت" یعنی حرکت مداوم و پیوسته از بیرون به درون و برعکس، بدون هیچ نقطهٔ توقّف نهایی[3]. این اصل بنیادین هستی‌شناختی، نظریهٔ علّیت ابن‌عربی، علم اخلاق و انسان‌شناسی‌اش را (که عنوان برخی از وجوه تعالیم او هستند) توجیه می‌کند. شیخ اکبر هر موجودی ــ یا مطابق اصطلاح‌شناسی ابن‌عربی، هر صورتی یا "فرمی"[4] ــ را از منظر منطق رابطه و انتقال از ظاهر به باطن مورد بررسی قرار می‌دهد و لذا آن معانی‌ای را که در آن "صورت" واضح نیستند، آشکار می‌سازد.

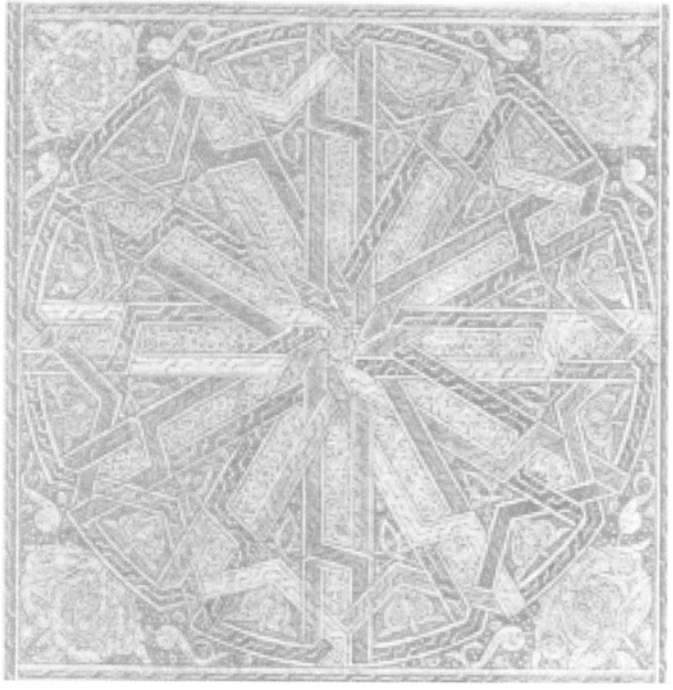
خلاصهٔ کلام اینکه در بالا پرسشی بدین مضمون مطرح شد که: در حیرت‌بودن به‌معنای داشتن چه چیزی است؟ حال ما می‌توانیم به آن پاسخ گوییم: حَیرت قابلیت انتقال بین وجوه ظاهری و باطنی نظامِ عالم، و توانایی تعیین جایگاه هر موجودی در این حرکتِ انتقال از ظاهر به باطن است. در نتیجه حقیقت نهایی و بنیادین هر چیز مورد سؤال روشن و مملوّ از معانی درست و حقیقی است.

حال، اجازه دهید به بحث "تزیین اسلامی" منتقل شوم. من برخی نمونه‌های آن را مورد بررسی قرار خواهم داد و تلاش خواهم کرد تعیین کنم که روند شکل‌گیری ساختار انتقال و رابطهٔ ظاهر ـ باطن، و معنابخشی به آن ساختار به‌وسیلهٔ این حرکت انتقالی، مستلزم فهم این است که تزیین اسلامی به چه چیزی می‌پردازد. البتّه این به‌هیچ‌وجه مواجههٔ جامعی با موضوع تزیین یا هر بخشی از آن؛ آن‌طور که یک مورّخ هنر آن را می‌فهمد، نیست. با این حال، تصوّر می‌کنم

1. Inward.
2. Outward.
3. Final Stoppoint.
4. Form.

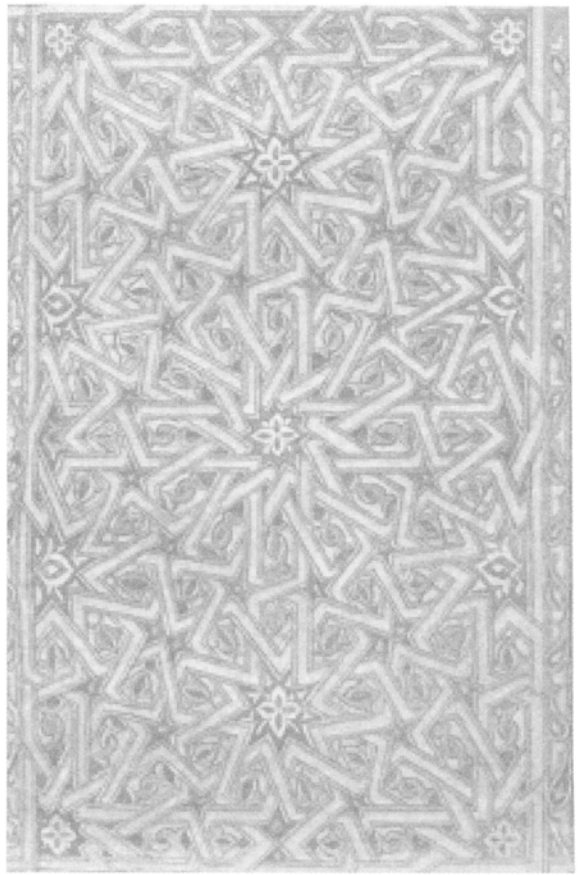
که این تحقیق مختصر و نیز اصولی که نشان‌دادن آنها مدّنظر است دست‌کم برای بخش‌هایی از تزیینات اسلامی، به اندازهٔ کافی گویا باشد.

اجازه دهید نگاهی به این صفحهٔ رنگی جلد قرآن که در قرن هجدهم [میلادی] در مراکش طراحی و ساخته شده، بیندازیم:

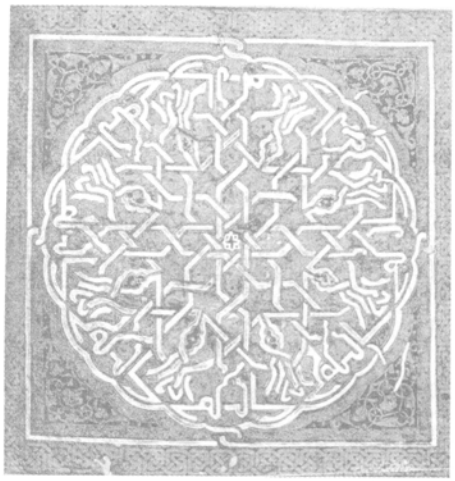


بخش مرکزی صفحهٔ آخر قرآن تهیه شده برای شاهزادهٔ مراکشی
در سال ۱۷۲۹ (کتابخانهٔ ملّی قاهره)

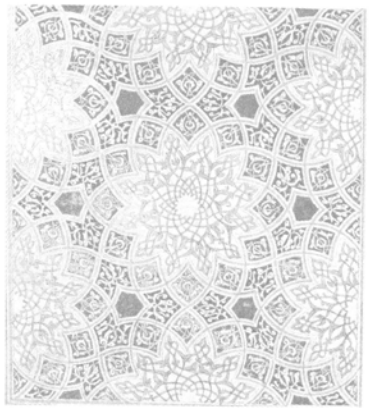
این نمونه‌ای از یک تزیین هندسی ظریف و زیبا است. بدون اغراق می‌توان گفت چنین طرح‌هایی در سرتاسر سرزمین‌های اسلامی به‌وفور وجود دارند. بگذارید نمونه‌های بیشتری از این نوع تزیین را ارائه کنم:



قسمت مرکزی صفحهٔ آخر قرآن تهیه شده در مراکش در سال ۱۵۶۸
(کتابخانهٔ انگلیس، لندن)



قسمت مرکزی صفحهٔ آخر قرآن تهیه شده در والِنسیا
در سال ۱۱۸۲/۸۳ (کتابخانهٔ دانشگاه استانبول)



قسمت مرکزی صفحهٔ آخر قرآن تولید شده توسط عبدالله ابن محمّد الهمدانی
در سال ۱۳۱۳ (کتابخانهٔ ملّی، قاهره)

تزیین آخر شامل نقش‌های گیاهی است، تزیین سوم در بردارندهٔ عناصر کتیبه‌ای است و دو تزیین نخست، تزیینات هندسی صِرف هستند. نخستین تزیین، به‌واسطهٔ این امر از بقیهٔ متمایز است که از خطوط و رگه‌های رنگینی تشکیل شده است که رنگشان پس از هر مقطعی تغییر می‌کند.

تعدّد رنگ که مشخّصهٔ این نوع تزیین است، به آن چنان جلوه‌ای می‌بخشد که الگوی تزئینی‌اش در نگاه اوّلیه آشکار نمی‌شود. لذا باید گفت که این الگو در یک نگاه اجمالی درک نمی‌شود. اگر ما در جستجوی چنین الگوی کلّی، و چنین تصویر[1] (یا تصوّر) کلّی که بایستی بی‌درنگ در این تزیین ادراک شود، بوده باشیم، تلاش ما در نیل به این هدف ناکام خواهد بود. درواقع هیچ خطّی (یا رگه‌ای) رنگ خود را در تلاقی با خط یا رگهٔ دیگر حفظ نمی‌کند؛ این خط پس از چند بار حرکت به پایین، تغییررنگ می‌دهد؛ چنان‌که گویی حکایت از وقفه‌ای در این حرکت متوالی می‌کند. باتوجّه به این امر، چیزی جز جملات ابن‌عربی به‌ذهن خطور نمی‌کند: صاحبُ الطریقِ المستطیلِ مائلٌ، خارجٌ عن المقصود.* کسی که در مسیر مستقیم و ممتدی[2] ره می‌پوید، به سمتی در حرکت است که خارج از مقصود [و طریق حق] است.[3]

1. Image.

*. فصوص الحکم، ص ۷۳.

2. Stretched path.

۳. فهم این عبارت ابن‌عربی در پرتو فهم عبارت‌های قبل و بعد آن امکان‌پذیر است، ابن‌عربی می‌فرماید: «فَالحائرُ لهُ الدَّورُ والحَرکةُ الدَّوریَّةُ حول القطبِ فَلا یبرَحُ مِنهُ. و صاحب الطریق المستطیلِ مائلٌ خارجٌ عن المقصودِ طالبٌ ما هو فیه صاحب خیالٍ الیهِ غایَتُهُ فَلَهُ مِن و إلیٰ و ما بینهُما و صاحبُ الحرکة الدوریَّةُ لَا بَدْأَ لهُ فَیَلْزَمُه "مِنْ" و لا غایَةَ لِکمالِهِ فتحکُمُ عَلَیه "إلیٰ"». (فصوص الحکم، ص ۷۳).

یعنی انسان متحیّر دارای حرکت دوری است و حرکت دوری حول دایرهٔ وجود است [و از آنجاکه وجود دوری است، حرکت نیز دوری است]. و متحرّک در این حرکت از قطب وجود جدا نشده و ←

شیخ اکبر از "حَیرة" به‌عنوان نقطهٔ مقابل "مسیر ممتدِ" [الطریق المستطیل] بحث و استدلال ــ که براساس اصول منطقی ارسطو سامان‌یافته ــ صحبت می‌کند. تزیینِ نخست، ظاهراً تجسّم این ایده است. به‌نظر می‌رسد تضاد رنگ برای تقسیمِ تصویر به یک قلمروِ واضح و آشکار و یک قلمروِ نهفته، پوشیده و پنهان درنظر گرفته شده است. قلمروِ نخست به‌عنوان ظاهری که در مقابل دیدگان ما واقع شده، جلوه می‌کند، درحالی‌که به‌نظر می‌رسد قلمروِ دوم به ورای لایهٔ زیرینِ پنهان داشته شده، پاگذاشته و باطن تصویر را تشکیل می‌دهد. این تقابل ظاهر و باطن براساس تمایز رنگ ــ که در تزیین نخست کاملاً آشکار است ــ ایجاد شده است. به هر حال، این تقابل در تزیینات دیگر نیزکم اهمیّت نیست، و تعدّد رنگ صرفاً وسیله و روشی افزون‌تر برای تأکید و تکیه بر این ساختِ ظاهر و باطن است.

تزیینات آذین‌نواریِ شکسته‌رنگ،[1] در فرهنگ اسلامی معروف بودند. اصطلاح خاصّی برای اشاره به این نوع مهارت وضع شده بود. این مهارت، "مجزَّع" (دارای رنگ متقاطع) نامیده شد. واژهٔ "مُجزَّع" در فرهنگ لسان‌العرب به‌عنوان مُقطَّعُ اللَّون؛ دارای رنگ شکسته، شرح داده شده است، و ریشهٔ آن "جَزْع" به‌معنای "بریدن رشته‌ای به دو نیم" است. این توضیح به‌خوبی با ماهیّت تزیین آذین‌نواریِ شکسته‌رنگ ــ که از خطوط رنگی‌ای که به‌نظر می‌رسد به دو نیم

→

حرکت وی زایل نمی‌گردد. امّا کسی‌که دارای حرکت مستقیم و ممتد است و حرکت خود را از نقطه‌ای آغاز می‌کند تا به نقطهٔ مطلوب برسد از مسیر درست و طریق حق خارج می‌شود، زیرا آنچه را همراه او و در نفس اوست، خارج از دایرهٔ وجود جستجو می‌کند، و براساس خیال و توهّم، حضرت حق را در خارج از مظاهر او جستجو می‌کند و لذا حرکت او دارای ابتدا و انتها و بین آنها است. درحالی‌که متحرّک به حرکت دوری آغازی ندارد تا نیازمند ابتدا باشد و غایتی ندارد تا محتاج انتها باشد. یعنی در حرکت دورانی، که حرکت حیرت‌زدگی است، نه ابتدایی هست و نه انتهایی، او پیوسته در مدار وجود، از خود، در خود و به سوی خود می‌رود. (م)

1. Interrupted-colour strapwork ornaments

شده، تشکیل شده‌اند ــ تناسب دارد.

ظاهراً "به دو نیم‌کردن" معنی اصلی "جَزْع" است، و نمونه‌های ارائه شده از سوی ابن‌منظور حاکی از این است. نمونه‌هایی نظیر: خَرَز مُجزَّع یا مهره‌های دو رنگ (معمولاً سیاه و سفید)، لحم مُجَزّع یا گوشت قرمز و سفید (گوشت نسبتاً تغییر رنگ داده). جَزَعْ، به‌صورت استعاری برای حُزن و ناراحتی استفاده می‌شود؛ زیرا ناراحتی، انسان را از علایقش جدا می‌کند. "مُجزّع" با وجود بیشترین ارتباط با [مفهوم] تقطیع و گسست رنگ، به‌معنی هر تقسیمی به دو بخش؛ صرف‌نظر از رنگ یا هر ادراک حسّی است.

"تقطیع" و "گسست" اصطلاحاتی منفی هستند که صرفاً حاکی از [مفهوم] غیبت، و فقدان چیزی هستند؛ فقدان همبستگی[1] یا فقدان پیوستگی. بنابراین به‌عقیدهٔ من، این دو اصطلاح برای فهم آنچه که تزیین مُجَزّع به تماشاگر انتقال نمی‌دهد، رساتر هستند تا برای بیان آنچه که این تزیین انتقال می‌دهد. به نظر من، مضمون ایجابی "تجزیع"؛ به دو نیم بریدن، با روند ایجاد ساختار ظاهر ـ باطن برای ادراک حسّی، نمود می‌یابد.

تصوّر می‌کنم، این ساختار دو لایه[2] به‌عنوان رابطهٔ ظاهر ـ باطن ادراک می‌شود، و حرکت بین این دو لایه، یعنی لایهٔ ظاهر و باطن و انتقال از یکی به دیگری و عکس آن، مضمون و محتوای فرایند ادراک تزیین، و معنای زیبایی‌شناختیِ تزیین مُجَزّع را تشکیل می‌دهد.

بنابراین [مفهوم] تداوم در ادراک تزیین وارد می‌شود. این همان تداوم حرکت انتقالی ظاهر ـ باطن است، و چنین انتقالی هر چه پیچیده‌تر و چند بعدی‌تر

1. Integrality.
2. two-Layer structure.

باشد، تزیین برای ادراکِ مبتنی بر زیباشناسی فرهنگ اسلامی نیز زیباتر جلوه می‌کند.

تزیین مُجزَّع در تفکّر اسلامی از انواع دیگر آرایه‌ها[1] و زینت‌ها[2] و به‌ویژه از موزاییک وارداتی (فُسَیفیساع[3] یا مُفَصَّص[4]) متمایز بوده است. چنانکه دیدیم، اصطلاح ویژه‌ای برای اشاره به تزیین مُجزَّع و انتقال معنای ترکیب دولایه‌ای آن استفاده می‌شد. هرچه رابطهٔ بین ظاهر و باطن پیچیده‌تر باشد، لذّت و نشاطی که تزیین به تماشاگر انتقال می‌دهد، عمیق‌تر خواهد بود. بگذارید دو نمونه از شواهدی را که از سوی ادبیات کلاسیک اسلامی به ما ارائه می‌شود، ذکر کنم:

ابن جبیر با ارائهٔ توضیحی دربارهٔ البیت المکرّم و فضای پیرامون آن به سنگ مرمر شکسته‌رنگِ آن (رُخام مُجزَّع مقطّع) که بخش‌هایی از دیوارها و حیاط‌ها را می‌پوشاند، اشاره می‌کند. وی از هیچ عبارتی برای ابراز شور و شوق و ستایش خود نسبت به آن فروگذار نمی‌کند:

> [اجزای] این [سنگِ مرمرِ شکسته رنگ] با نظم (اِنْتظام) شگرف و ترکیب (تألیف) حیرت‌انگیزی از کمال [و دقّت] بی‌نظیر، پوشش تزیینی (تَرصیع) باشکوه، گسستگی (تجزیع) رنگین و آرایش و صورت‌بندی (ترکیب و رَصف) ممتاز به یکدیگر پیوند یافته‌اند. هنگامی که بیننده تمام آن خطوط منحنی و متقاطع، دایره‌ها، شکل‌های شطرنجی و دیگر [الگوهای][5] متنوّع را مشاهده می‌کند، نگاه خیره‌اش چنان جلب این

1. Decoration.
2. Embellishment.
3. Fusayfisä.
4. Mufaşşaş.

۵. عبارت داخل قلّاب از خود مؤلّف است.

[و داخل الحجر بلاط واسع ینعطف علیه الحجر کأنّه ثلثا دائرة، و هو مفروش بالرّخام المُجزّع المقطع فی دور الکف الی ←

زیبایی (حُسن) می‌شود که گویی وی را از میان گل‌های رنگارنگ گسترانیده [بر آن] به سفری دور می‌فرستد (یُجْلیها)*.[1]

واژهٔ "اجاله" که من در اینجا آن را "به سفر فرستادن" ترجمه می‌کنم، هم‌چنین به‌معنای "فرستادن پیرامون [چیزی]" و "قراردادن در حرکت دَوَرانی" است. دوباره [از این بحث] نمی‌توانیم چیزی جز تبیین ابن‌عربی را دربارهٔ "حَیره" به‌عنوان یک حرکت دورانی بی‌انتها[2]، یادآور شویم. در هر دو حالت؛ خواه در بحث نظری بسیار پیچیدهٔ ابن‌عربی و خواه در توجیه ادراک حسّی مستقیم از "مُجزَّع" از سوی ابن‌جبیرِ سیاحت‌گر، حرکت دورانی حرکتی است بین وجوه ظاهر و باطن و بی‌انتها بودن آن ــ که با دَوَرانش بیان شده (امّا تعلیل یا ایجاد نشده) ــ مبتنی‌بر رابطهٔ ظاهر ـ باطن است؛ به‌نحوی که ظاهر و باطن تنها در کنار هم و صرفاً به‌موجب انتقال دوجانبه معنادار هستند، و می‌توان گفت حرکت از یکی به دیگری و عکس آن، بنیان حیات و هستی آنها را شکل می‌دهد.

اگر ساختار ظاهر ـ باطن به اندازهٔ کافی پیچیده شود، تأمّل دربارهٔ تزیین تنها به ادراک و لذّت حسّی صِرف منجر نمی‌شود، بلکه به تأمّلی[3] نظیر تأمّلِ (یا

→

دورالدینار و الی مافوق ذلک]، ثم ألصَق بانتظام بدیع و تألیف مُعجز الصنعة غریب الاتقان رائق الترصیع والتجزیع رائع الترکیب والرصف، یبصر الناظر فیه من التعاریج والتقاطیع والخواتم والاشکال الشطرنجیه و سواها علی اختلاف انواعها و صفاتها مایقید بصره حسناً، فکأنه یجلیه فی ازهار مفرشة مختلفات الالوان [الی محاریب قد انعطف علیها الرّخام انعطاف القسی].

*. ابن جبیر، رحله ابن جبیر، بیروت، مصر: دارالکتاب اللبنانی، دارالکتاب المصر، ص ۷۵.

۱. عبارات داخل کروشه در متن مقاله نیست، امّا برای فهم عبارت ابن جبیر ابتدا و انتهای کلام او را ضمیمه کردیم. م.

2. Endless circular movement.

3. Contemplation.

مکاشفهٔ)[1] نظریِ درخور یک حکیم فرزانه، ارتقاء می‌یابد. المقدسی، ضمن صحبت دربارهٔ مسجد جامع اموی (الجامع الاموی)، به یک‌باره، سبک خشک و بی‌روح بررسی فنّیِ ابعاد، اوضاع و جهات را رها کرده و احساس خالص، تحسین‌برانگیز و ستایش‌آمیز خود را ابراز می‌کند:

شگفت‌انگیزترین چیز در آنجا ترتیب [و آرایشی] است که در سنگ مرمرِ شکسته رنگ (رُخام مُجَزَّع)، بین هر شامَه [یا قطعه]ای و همتا و قرینه‌اش وجود دارد (کل شامة الی اختها). اگر مرد فرزانه‌ای یک سال تمام به تماشای آن برود، هر روز از آن قاعده (صیغه)ای جدید و نکتهٔ معنا گونه‌ای (عُقدة) نو برداشت خواهد کرد*.[2]

"عُقدة" یا "گره"، نقطهٔ تلاقی [یا اشتراک] ظاهر ـ باطن است. پس باید گفت این تلاقی اوج حرکت انتقالی ظاهر ـ باطن است؛ زیرا این نقطه مکانی است که ظاهر و باطن بی‌واسطه و مستقیم به‌هم می‌رسند. جای تعجّب نیست که چنین مکانی به‌عنوان یک نوع مرکز مولّد برای ساختار (یا صیغه‌ای) جدید ــ چنان‌که المقدسی به طرح آن می‌پردازد ــ تصوّر می‌شود. واژهٔ صیغهٔ [ساختار] در انگلیسی معمولاً به "فرمول"[3] ترجمه می‌شود. شاید این بهترین ترجمه در این مورد نباشد، زیرا "فرمول" با "فرم" پیوند خورده است. درحالی‌که صیغه، "صورة" ــ معادل عربی "فرم" ــ نیست. ابن‌جبیر و المقدسی ضمن صحبت از تزیین مُجزَّع، واژه‌های "شکل" و "صیغة" را به کار می‌گیرند، حال آن‌که طبق نظر نویسندگان

1. Meditation.

*. المقدسی؛ احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم (مختارات)؛ دمشق: وزارت الثقافة والارشاد القومی، ۱۹۸۰؛ ص ۱٤٦.

۲. و من أعجب شیءٍ فیه تألیف الرّخام المجزّع کل شامة الی أختها ولو أن رجلاً من أهل الحکمة اختلف الیه سنة لأفاد منه کل یوم صیغة و عقدةٍ أخری.

3. Formula.

عرب، "فُسَیفیساع" یا "موزاییک" به‌وسیلهٔ صوَر، "فرم‌ها"، به ما ارائه می‌شوند. تفاوت بین این دو (صیغه و صورت) همان تفاوت بین ادراک از طریق انتقال و حرکت ظاهر و باطن، و ادراک "آنی و اجمالی" [یا] ادراک [امرِ] واضح و صورت آشکار، به‌تنهایی است.

المقدسی، از "مرد حکیم" (رجل الحکمة) سخن می‌گوید. این سخن ما را دوباره به مفهوم حقیقت سوق می‌دهد. حقیقت اصیل به‌ندرت می‌تواند مستقل از زیبایی اصیل باشد؛ یعنی آنها نمی‌توانند وجودی مطلقاً متمایز داشته باشند، بلکه رابطهٔ بسیار نزدیکی بین این دو وجود دارد. حال می‌توانیم مشاهده کنیم چنین رابطه‌ای با چه دقّتی در فرهنگ اسلامی فهم و درک می‌شود. انتقال ظاهر ـ باطن، حقیقتِ موضوع موردبحث را انتقال داده و معانی صحیح و واقعی آن را آشکار می‌سازد؛ (همان‌طور که در مورد رابطهٔ "الحق" و "الخلق" در فلسفهٔ ابن‌عربی، و نیز در موارد بسیار دیگری در اندیشه‌های غیرصوفیانه دیده می‌شود) و احساس زیبایی‌شناختی عمیقی از این حرکت انتقالی ظاهر ـ باطنِ بی‌انتها، حاصل می‌شود، که ادراک احساسی از یک تزیین زیبا را شکل می‌دهد. بنابراین، حقیقت و زیبایی اصیل [با یکدیگر] تلاقی کرده و به‌تعبیر دیگر، یکی می‌شوند.

معروف است که قرآن و سنّت، زُخرُف؛ یعنی زینت‌آلات طلا، و به‌مفهوم وسیع‌تر زَخَرفة (تزیین و آرایش)[1] را مورد انتقاد قرار می‌دهد. معنای کلمهٔ زَخَرفة در عربی قدیم به‌تنویه (پنهان‌کردن)،[2] تزویر (تحریف واقعیّت)[3] و کذب (دروغ)[4] شرح داده شده است. در هر حال این موضع متعارف که در متون قدیمی دین

1. Embellishment.
2. Concealment.
3. Distortion.
4. Lie.

اسلام مورد تأکید قرار گرفته به‌معنای طرد صریح و مطلق زیبایی و امور زیبا نیست. به نظر من آنچه ممنوع و محکوم شده است، فقدان سازگاری و تکاپوی لازم میانِ ظاهر ـ باطن است. در شیء "مُزخرف"، خواه آن شیء یک دیوار باشد یا یک گفتار، وجه واضح و آشکار (ظاهر) از وجه درونی (باطن) تبعیّت نمی‌کند؛ یا می‌توان گفت: از چنین ظاهری نمی‌توان به باطن رسید، زیرا رابطهٔ طبیعی و متعارف بین این دو توسّط "زَخرفهٔ" ظاهر از بین رفته است. به‌خاطر همین ناسازگاری بین ظاهر و باطن است که زَخَرفة، اختفاء و دروغ نامیده می‌شود. به هر حال عدم متابعت و ناهمگونی[1] میان ظاهر و باطن، با زیبایی حقیقی نیز در تعارض است، زیرا به‌نظر می‌رسد شهود زیباشناختی فرهنگ اسلامی ریشه در حرکت انتقالیِ ظاهر ـ باطن دارد.

روند منطقی و معنایی که دربارهٔ آن سخن گفتم، بنیان پرمحتوایی برای [تبیین] پدیده‌های مختلف فرهنگ اسلامی فراهم می‌سازد. بگذارید با بیان این نکته نتیجه گیری کنم که فهم مناسب و شایسته از این روند و نقش واقعی آن، بسیاری از تبیین‌های ارائه شده از سوی دانشمندان غربی را دربارهٔ ماهیّت تزیین اسلامی، جمع‌بندی می‌کند، برای نمونه هنگامی که اِوا بایر[2] در توصیف ویژگی‌های شاخص تزیین اسلامی بیان می‌کند که:

> غناء و تنوّع آنها [تزیینات اسلامی] از تفریع و بسط طولی [و خطّی] شبکهٔ هندسی، و از به هم پیوستن و تداخل [و همپوشانی] مداوم و پیوستهٔ صُوَری ناشی می‌شود که زیر بخش‌های جدید و اشکال بدیع را پدید می‌آورند.*

1. Conformity.
2. Eva Bayer.
*. Bayer E.; *Islamic Ornament*; Edinbugh University Press, 1998, P. 125-156.

یا زمانی‌که الگ گرابار[1] یکی از اصول تزیین اسلامی را مطرح می‌کند بیان می‌کند که:

> تزیین را به‌نحو بهتری می‌توان به‌عنوان رابطه‌ای بین صُوَر تعریف کرد تا اینکه به‌عنوان مجموع صورت‌ها، این رابطه را غالباً می‌توان در قالب اصطلاحات هندسی بیان کرد.*

آنها مطالب جدیدِ اندکی به رابطهٔ میان ظاهر و باطن و روند تولید معنا ــ که این مفاهیم و نیز سایر اصول تزیین اسلامی مطرح شده از سوی دانشمندان را توجیه می‌کنند ــ می‌افزایند.

---

1. Grabar Oleg

*. Grabar O. *The Formation of Islamic Art. New Haven*: Yale University Press, 1986, P. 186.