هویت و کارکرد متمایز هنر در تمدن اسلامی و لزوم تدوین مبانی و احیای آداب آن

دکتر حسن بُلخاری قهی

دانشیارگروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران

Email: Hasan.Bolkhari@ut.ac.ir

چکیده

هیچ ناظر و عالِمی را در هیچ کجای جهان نمی‌توان یافت که منکر عظمت‌ها و شکوه آثار هنری و معماری اسلامی در گستره پهناور تمدن اسلامی شود. جهان گواهی می‌دهد آنچه به عنوان هنر و معماری در تمدن اسلامی ظاهر و در گستره‌ای پهناور از چین تا جنوب اسپانیا را درنوردید، گرچه در مواردی اقتباسی خلاقانه و منتقدانه از سرزمین‌های متصرفه خویش بود اما در تداوم خویش هویتی تازه آفرید که ریشه در عمق مبانی و تعالیم اسلام داشت؛ هنری بکر که تمام هستی را صحنه جلوه‌گری حقیقتی مطلق در ساختاری هندسی و مقدّر (إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ)[۱] می‌پنداشت و هنرمندانش را سالکانی که به تمامی ترجمان حقیقت‌اند در قالب فرم و ساختار و نه هنر نمایانی که اسیر جلوه‌گری‌های نفس خویش‌اند. لیکن رمز این قدرت و عظمت، در آداب و مناسکی نهفته است که هنرمندان این تمدن در پهنه روزگار، متأثر از قرآن و سنت خلق و وضع نموده و در بستر جاری زمان سینه به سینه به اهل آن سپردند. لیک آیا چنین هنری که ترجمان بصری و زیبایی‌شناختی عقیده و باور مسلمانان بود، امروزه نیز ایده‌های مکنون در عمق هستی را به زیباترین جلوه ها تصویر می‌کند تا هر جلوه آن معرفتی باشد از ظهر و بطن هستی و مهمتر خالق هستی؟ این مقاله از آداب معنوی حاکم بر هنر اسلامی سخن می‌گوید و بر این باور است عظمت‌های بی‌بدیل این هنر محصول باور پنهان در بطن آن است و معتقد است احیای تمدن نوین اسلامی بدون رجعت به سنت‌های اصیل هنری، معماری و زیبایی‌شناختی این تمدن غیرممکن است دقیقاً بدین دلیل که در تمدن اسلامی، هنر و زیبایی نوعی تجربه زیستی محسوب می‌شوند و نه تفنن‌هایی برآمده از نفس و هوس.

کلیدواژه‌ها: تمدن اسلامی، احیا، هنر، زیبایی، آداب معنوی.

مقدمه

الف) تمدن وجه ساختاری ایده وعقیده‌ای است که به آن فرهنگ می‌گوییم. بر این اساس، نقش تمدن نهادینه کردن و قوام بخشیدن به فرهنگ است و به یک عبارت آن را از حالت مکنون ایده و نظر خارج ساختن و به عمارت و نظام و ساختار بدل کردن.

عامل پایایی (و نه لزوماً پویایی) فرهنگ تحویل و تبدیل آن به تمدن است ورنه ماهیت فرهنگ که امری مطلقاً نظری است صرفاً سرگذشتی از انبوه اندیشه‌ها خواهد بود و نه ساختارهایی که تحقق و تجسم عینی آن اندیشه‌ها باشند. تاریخ زندگی بشر نشان می‌دهد حیات انسان بر پایه دو رکن نظر و عمل یا ایده و فرم، ظهور و دوام یافته است. محال است حیات آدمی صرفاً اندیشه و نظر باشد یا صرفاً ساختار و عمل. حیات انسان متشکل از ایده و فرم است؛ یعنی همان فرهنگ و تمدن. فرهنگ روح تمدن است و تمدن کالبد آن. بنابراین تمدن وجه عینی و تجسمی فرهنگ است و تکرار می‌کنم عامل ماندگار کردن و پایا ماندن آن.

ب) اندیشه وحیانی اسلام از همان ابتدا، پایایی و بقای خویش را در تجری و تسری روح خود به ساختارهای عینی جامعه می‌دید بنابراین تشکیل حکومت توسط پیامبر اکرم(ص) در مدینه و تبیین قواعد و احکام خاص فردی و اجتماعی در تمامی ابواب و ابعاد زندگی، از اساسی‌ترین ارکان این دین به حساب آمد. تأکید شدید قرآن به عمل و برجسته کردن افرادی چون لقمان و مهمتر تعریف و تبیین حکمت که خیر کثیر[1] و نوعی عقلانیت منتج به عمل محسوب می‌شد، طریقی برای ماندگار کردن آموزه‌های دین و مهمتر عاملی برای تحول رفتارها و کردارهای انسان در سطح جامعه بود. مثالی در این باب، مفید و روشنگر است.

نماز رکن اسلام و عمود آن است؛ فریضه‌ای که در ماهیت خود نوعی راز و نیاز با پروردگار است. این راز و نیاز که بنا به امر دین چند **بار در شبانه‌روز تکرار می‌شود در ذات خود گفتگویی است میان عابد و معبود، و در بدو امر به نظر می‌رسد هیچ کنشی، جز عمل نماز را برنمی‌انگیزد یا به عبارتی هیچ نسبتی با کنش یا عملِ فراتر از خود را ندارد. گرچه چنان‌چه گفتیم به صورت یک عمل ارائه می‌شود یعنی در قالب حرکاتی خاص با اذکار و گفتارهایی خاص اما همچنان‌که ذکر شد در نگاه اول بیانگر هیچ کنشی نیست. در این صورت نماز به عنوان یک امر فرهنگی صرف در نظر گرفته می‌شود که البته می‌تواند حاوی تأثیراتی خاص در تهذیب و تزکیه نفس باشد. اما، به عنوان امری که می‌تواند سبب ظهور کنش‌هایی خاص در جامعه و عامل ایجاد رفتارهای اجتماعی و مدنی اجتماع گردد، محسوب نمی‌شود.**

---

[1] يُؤتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ: (خدا) به هر کس که بخواهد حکمت می‌بخشد، و به هر کس حکمت داده شود، به یقین، خیری فراوان داده شده است؛ و جز خردمندان، کسی پند نمی‌گیرد (بقره: ۲۶۹). در مقاله «مفهوم‌شناسی حکمت در *شاهنامه* حکیم ابوالقاسم فردوسی»، حکمت در قرآن را مورد بحث قرار داده‌ام. رک. کتاب *اورنگ* (مجموعه مقالات درباره مبانی نظری هنر)، حسن بلخاری قهی، نشر سوره مهر، ۱۳۸۸.

اما تاکید و تأمل قرآن بر کارکرد اجتماعی و رفتاری نماز نشان می‌دهد هدف از وضع و جعل صلوة در اسلام، صرفاً مکالمه یا گفت‌وگوی بنده با خدا نیست بلکه این عامل فرهنگیِ (نظری) صرف، بنا به تأثیرات رفتاری خاص خویش به عاملی تمدنی تبدیل گشته و ایده مکنون در بطن خویش را با ظهور درست‌کاری‌ها و صداقت‌های نمازگزار در جامعه آشکار می‌سازد. آیه شریفه «إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ»[۱] یکی از روشن‌ترین دلایل ادعای فوق است.[۱] شریفه‌ای که در آن خداوند متعال نماز را به تأکید و تشدید عامل بازداشتن نمازگزار از فحشا و منکر می‌داند. فعلاً سخن در چگونگی ظهور این کنش از متن آن ایده (گفت‌وگوی بنده با خدا) نیست بلکه نفس تأثیر آن ایده در ظهور رفتارهای درست و صحیح اجتماعی است. این‌چنین است که امری عبادی، هویت و ساختاری تمدنی می‌یابد، یعنی با اصلاح رفتارهای فردی و اجتماعی انسان، نه‌تنها قوام و دوام آن فرهنگ را تضمین بلکه انسان را در یک حوزه و عرصه وسیع جمعی به سوی کمال هدایت و رهنمایی می‌کند.

فعل یک تمدن استخراج عمل از بطن یک ایده و تبدیل آن به قاعده در سطح زندگی انسان است، بنابر این هر دین و اندیشه‌ای که علاوه بر ایده و نظر، دغدغه عینیت و عمل آن ایده را نیز داشته باشد مسیری تمدنی پیموده است. پس جان سخن این است که در جهان فرهنگ‌ها ضروری است ایده‌ها تحقق یابند و اندیشه‌ها از حوزه پنهان نظری خویش خارج گردند. تنها در این صورت است که یک تمدن تمدن ظاهر می‌شود.

ج) سخن از تمدن نوین اسلامی قطعاً نمی‌تواند به معنای ایجاد یک تمدن نوین باشد. اگر واضعان این اصطلاح، پی‌ریزی تمدنی جدید را پی‌می‌جویند مسلماً خطا می‌کنند زیرا مدنیت وتمدن در روح اسلام جاری است و این دین آن‌گاه که ظاهر شد مدنیت خویش را در مدینه و سپس در اطراف و اکناف جهان آشکار ساخت. بنابراین آنچه ذاتی اسلام است و خود بیش از پیروانش، در پی تجلی ظهور و تحقق آن است نمی‌تواند به عنوان جعل و وضعی نوین مورد توجه قرار گیرد.

اما می‌توان از نقد، نوسازی، بازسازی یا احیا یک تمدن سخن گفت. می‌توان از پیرایش و ویرایش یک تمدن سخن گفت. می‌توان حرکت یک تمدن را در مسیر پر فراز و نشیب تاریخی‌اش در تحقیق و تحلیلی جامع مورد تأمل و بازشناسی دقیق قرار داد تا علل و عوامل بالندگی آن کشف و نقاط ضعف و سستی آن، که یقیناً ریشه در عملکرد مجریان آن دارد، شناخته شود و البته چنین حرکتی بسیار اندیشمندانه و دقیق است لکن قطعاً به معنای ساختن یک تمدن جدید نیست. همچنان‌که بنای یک عمارت شکوهمند بر اثر مرور زمان سست می شود تمدن‌ها نیز بر اثر عوامل مختلف مستحدثه زمان رو به فرسودگی می‌روند، اما در همه اعصار و ادوار یک فرهنگ و تمدن، هستند معماران و سازندگان و اندیشمندانی که ساختارها را با نوکردن ایده‌ها قوام می‌بخشند.

---

[۱] اتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْکَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ: آنچه از کتاب به سوی تو وحی شده است بخوان و نماز را برپا دار که نماز از کار زشت و ناپسند بازمی‌دارد و قطعاً یاد خدا بالاتر است و خدا می‌داند چه می‌کنید (عنکبوت: ٤٥).

در این میان نقش هنر و زیبایی نقشی تعیین‌کننده و بسیار تأثیرگذار است. نه صرفاً به دلیل جذابیت‌های ذاتی آنها، بلکه به دلیل اهمیت شگرف و عظیمی که امروزه در ظهور و قوام تمدن‌ها یافته‌اند. اگر تا دیروز هنر، تجلی زیبایی‌شناختی یک ایده در قالب و فرمی صرفاً زیبا و ذوق‌پسند بود اینک خود، جزء مهم و بنیادی یک فرهنگ محسوب می‌شود. جزیی بنیادین که کارکرد تمدنی آن، متأثر یا برآمده از فرهنگ نیست، بلکه خود، یک فرهنگ است. رسانه‌ها که از مهمترین مصادیق هنر محسوب می‌شوند و امروزه به بنیادی‌ترین رکن جامعه بشری ارتقا یافته‌اند به مدد قواعد هنری و اصول حاکم بر زیبایی‌شناسی است که می‌توانند ایده‌ها را قالب‌سازی و قالب‌ریزی کنند. یعنی نه‌تنها فرهنگ را در صورت تمدنی آن عرضه کنند بلکه خود یک فرهنگ شوند: «رسانه‌ها با وارد کردن سیاست در فضای الکترونیکشان، صرف‌نظر از هدف واقعی یا اثربخشی پیام‌های معین به طور تعیین‌کننده‌ای فرایند و پیام‌ها و نتایج سیاسی را قالب‌ریزی می‌کنند».[۲] گرچه امانوئل کاستلز در اثر بسیار مهم خویش با عنوان *عصر اطلاعات* و در پس سخنانی که ذکر کردیم تأکید می‌کند رسانه همان پیام نیست (سخن مشهور مک لوهان[۱]) اما بر یک نکته تأکید دارد: قالب‌گذاری و قالب‌سازی توسط رسانه‌ها در عصر حاضر.

بنابراین نقش و کارکرد هنر در جوامع امروزی چنانکه اشاره کردیم نقشی است سرنوشت‌ساز و تعیین‌کننده. نقشی که هم با تمدن‌های دیروز نسبت دارد و هم با تمدن‌های فردا. تعمق در معنا و کارکرد آن نشان می‌دهد بدون تردید سند ماندگاری و پایداری تمدن‌های گذشته و برنامه‌ای برای تمدن‌های آینده است. در این میان نقش و کارکرد تمدنی هنر در جهان اسلام ویژه و منحصر به‌فرد است.

هنر چیست و در تمدن اسلامی چه جایگاهی دارد؟

در آغاز این بحث، سخن گفتن از ماهیت نظری و فلسفی هنر، سبب تطویل کلام و غرقه شدن در گرداب تعاریف مختلف و متعدد می‌شود لکن در گام اول شناساندن آن در حد ضرورت، مطلقاً ضروری است.

هنر، فن و صناعت، سه اصطلاح رایج در تمدن اسلامی هستند که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف بیانگر نوعی استعداد و مهارت ویژه‌اند که به تعبیر اخوان‌الصفا قادرند ایده را در قالب فرم‌ها و ساختارهایی دقیق و زیبا، تعیّن یا عینیت بخشند.[۳] اصطلاح اول (هنر) کاملاً اوستایی است و در سرگذشت و تطور زبان فارسی (از اوستایی تا پهلوی و سپس فارسی دری و اینک زبان فعلی) تا به امروز همچنان صورت و معنای خود را حفظ کرده است تنها با این تفاوت که در تلفظ اوستایی «هونره»[۲]

---

[۱] مارشال مک‌لوهان (به انگلیسی: Marshal McLuhan) (۲۱ ژوئیه ۱۹۱۱–۳۱ دسامبر ۱۹۸۰)، استاد مرکز مطالعات رسانه‌ای تورنتو، و مطرح‌کنندهٔ مفهوم «دهکدهٔ جهانی و جملهٔ معروف «رسانه خود پیام است» بود. مک‌لوهان معتقد بود که کل فناوری‌های رسانه‌ای از الفبا تا کامپیوتر در واقع امتداد انسان بوده‌اند. بقیهٔ کارهای مک‌لوهان که در واقع تلاش می‌کند نشان دهد رسانه چگونه «بودن در جهان» ما را تعیین می‌کند، در واقع تلاش او برای ارائهٔ یک تحلیل پدیدارشناسانه از زندگی در «دهکدهٔ جهانی» و در کل فضاهای رسانه‌ای‌ست که رسانه‌ها ایجاد می‌کنند.

[۲] تبارشناسی کلمه هنر را در مقاله «مفهوم‌شناسی واژه هنر در متون اوستایی و پهلوی» به تفصیل مورد بحث قرار داده‌ام. رک. *فلسفه هنر اسلامی*، حسن بلخاری قهی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۹۲.

خوانده می‌شد. دو اصطلاح دیگر یعنی فن و صناعت بی تردید ترجمه Techne [1] یونانی هستند که در نهضت ترجمه وارد تمدن اسلامی شده‌اند. در اندیشه پیروان زرتشت و در قاموس *اوستا*، هونر (یا هنر) قدرت تمیز حق از باطل است که صفتی از صفات اهورا مزدا است و نیز ازجمله صفات وهومنه یا بهمن که به عنوان ایزد خرد و دانایی در اندیشه ایرانیان باستان شناخته می‌شود. همچنین تعمق در متن و بطن هنر در *اوستا* و فرهنگ ایران باستان نشان می‌دهد، آنچه ایرانیان هنر می‌نامیدند هم دارای وجه معقول بود هم وجه محسوس. وجه معقول آن ملکه‌ای باطنی بود در روح و جان انسان که به او قوه تمییز و درک عمیق می‌بخشید و وجه محسوس آن انجام دقیق، کامل و ماهرانه یک عمل.

این دو وجهی بودن هنر، دقیق‌ترین تمثیل اجتماع نظر و عمل یا توأمانی فرهنگ و تمدن است. شاید چنین اجتماعی سبب شد آثار هنری بی نظیری در عرصه و حوزه تمدن ایرانی خلق شود. امری که با حضور اسلام در ایران تداوم نیز یافت و بلکه با ظهور این فرهنگ، روح جدیدی نیز بدان دمیده شد. لیکن آنچه بارز بود توأمانی نظر و عمل یا ایده و فرم در متن فرهنگ ایرانی بود؛ امری که یقیناً در پایه‌گذاری نوعی هنر متمایز در فرهنگ اسلامی- ایرانی بسیار مؤثر و کارساز بود.

بنابراین هنر در قلمرو معنا از ارکان اصلی یک فرهنگ و در عرصه عمل یا عینیت نیز رکن بسیار مهم و ساختاری یک تمدن محسوب می‌شود به قسمی که امروزه عمق و عظمت ایده و عقیده انسان‌های گذشته را با استناد به محسوسات قابل رؤیتی چون آثار هنری و معماری مورد توجه قرار می‌دهند. به عنوان مثال به روایتی که هیدگر از فرهنگ یونان باستان با استناد به معماری آن دارد بنگرید. وی در کتاب *سرآغاز کار هنری*، معبد یونانی را بنایی پابرجا بر سینهٔ صخره‌ها می‌داند که پیکرهٔ خدا را در خود پنهان دارد؛ جایی که «به‌واسطهٔ معبد، خدا در معبد حضور دارد، اما معبد و حریم آن در نامتعین ناپیدا نمی‌رود. معبد گرداگرد خود، رشته و سلسله‌نسبت‌هایی را سامان و وحدت می‌دهد که از آنها، انسان چهرهٔ حوالت خود را، از زایش و مرگ، شکر و شکایت، پیروزی و شکست، پایندگی و فروپاشی نصیب می‌برد.... معبد با برجا ایستادگیش، به چیزها دیدار چیزها را می‌دهد و به مردم چشم‌داشت آنان را از خود. این همان آشکارگی حقیقت است که در آثار هنری روی می‌دهد».[٤]

*****

چنین کارکردی در تمدن اسلامی (به دلیل جامعیت این دین و دو سویگی نظر و عمل در آن که در مفهومی چون «حکمت» متبلور می‌شود) کارکردی کاملاً بنیادین و مؤثر بوده است. رویکرد و احکام فقهی که البته متأثر از برخی وجوه ناصواب هنرنمایان (و نه هنرمندان) بود نیز نمی‌توانست در ابداعات خلاق هنرمندان مسلمان به عنوان یک مانع مؤثر عمل نموده و ظهور آثار هنری و معماری حیرت‌انگیز را به اغما برد. به تعبیر ارنست گامبریچ در کتاب *تاریخ هنر* هنرمندان مسلمانی که بنا به آموزه‌های دینی اجازه بازنمایی و تصویرپردازی انسان را نداشتند قوه تخیل خود را معطوف نقوش و نگاره‌ها کرده و شاهکارهایی آفریدند که خردترین اثر آن‌ها تعالی روح است در هنگام رؤیتشان. همچون الحمرا که به تعبیر ویکتور هوگو گویی شعری است نغز و بی‌مانند که فرشتگان در خیال خود آفریده‌اند. به تعبیر گامبریچ «گردش در حیاط تالارهای الحمرا و لذت

[1] در باب تخنه و معنای آن رک. *آشنایی با فلسفه هنر*، سوره مهر، چاپ سوم، ۱۳۹۲، فصل اول.

بردن از تنوع بی‌انتهای نقش و نگاره‌های تزئینی به راستی تجربه‌ای فراموش نشدنی است.حتی خارج از قلمروهای اسلامی، جهان به واسطه قالی‌های شرقی با این ابداعات و آفرینش‌ها آشنا گردید. این نگاره‌های دل‌انگیز و نقوش پرمایه رنگین را در نهایت باید مدیون اسلام باشیم که فضایی را به وجود آورد که در آن هنرمندان از مسائل دنیوی و امور واقع روی برگیرند و در سپهر رؤیایی و تخیلی خط فرهنگ ناب سیر کنند».[۵]

بنابراین اسلام نه‌تنها مانع هنرها نبود بلکه گشاینده جهانی فراختر و متعالی‌تر در افق دیدگان هنرمندان بود. آثاری که در جهان اسلام متأثر از این نظر خلق گردید امروزه از اعجازهای شگفت‌انگیز جهان هنر محسوب می‌شود و به تنهایی می‌توانند پرده از رخسار تمدنی بردارند که خلاقیت و زیبایی از ارکان معنوی آن محسوب می‌شد. به اعتقاد بسیاری از متفکران هنر شناس اگر همه وجوهات اسلام نادیده گرفته شود و تنها هنر و معماری آن مدنظر قرار گیرد کافی است به تنهایی حقیقت و عظمت معنایی و معنوی این دین را به صورت کامل روشن و آشکار سازد.

لکن نکته بسیار مهم و دقیق این که عظمت زیبایی و هنر اسلامی نه در جلوه‌های شکوهمند و خیره‌کننده آن که در مبانی نظری پنهان در بطن و مهمتر آداب معنوی آن نهفته است. این آثار هنری گرچه نشان از مهارتی فوق‌العاده دقیق دارد اما عمیق‌تر از آن نشان عشقی است در جان و روح هنرمندان مسلمان که با حقیقت هنر زیسته و آن را وسیله ارتزاق و کسب نام و نان خویش نساختند.

آداب معنوی در هنر اسلامی، وجهی متمایز

بدون تردید مهمترین و برجسته‌ترین وجه هنر و معماری اسلامی، آداب معنوی نهفته در جان آن است؛ آدابی که فتوت‌نامه‌ها مهمترین دلیل بَیّن و آشکار آنهاست. به عنوان مثال جعفر افندی در *رساله معماریه* خود (نگاشته شده در قرن دهم هجری) از مناقب محمدآغای معمار سخن می‌گوید که از بزرگترین معماران مسلمان ترکیه محسوب می‌شود: "محمدبن عبدالمعین پس از معمارسنان، یکی از بزرگ‌ترین معماران اسلامی در دربار عثمانی و سازنده معظم‌ترین بنای عثمانی یعنی مجموعه سلطان‌احمد در نزدیکی بنای تاریخی ایاصوفیه است. بنا به روایت افندی، محمدآغا از مبرزترین شاگردان سنان بوده زیرا «هرگاه مصنوعی آراسته می‌ساخت و به مرحوم مزبور سنان‌آغا فرا می‌نمود. سنان‌آغا گه‌گاه می‌گفت: آفرین شاگرد! چیز بی‌نظیری ساخته‌ای. اکنون کس یافت می‌نشود که ساختن مانند آنچه تو سازی تواند»[٦]. اما مهم‌ترین آثار او پس از بنای مسجد سلطان احمد، تعمیر و مرمت اماکن متبرکه مکه و مدینه است. جعفر افندی در فصل پنجم *رساله معماریه* شرح کاملی از معماری او در مکه شامل احداث منبر در مقام ابراهیم، تعویض ناودان طلا و نصب آن در سمت شمال غربی خانه کعبه، اتصال قطعات دیوار کعبه و در مدینه ساخت ضریح‌هایی در گوشه جنوب شرقی مرقد پیامبر و نیز قفل‌هایی از زرِ ناب برای این ضریح‌ها می‌دهد. علاوه بر آثار یاد شده محمدآغا معمار چند جامع شریف، مسجد لطیف، گرمابه، سرا، کوشک، معبر، پل و چشمه نیز است. خوانش رساله‌هایی چون *رساله معماریه*، *تذکرةالابنیه* نقاش ساعی مصطفی چلبی، *رسالةالمعماریه* و *تحفةالمعماران*، نه‌تنها نمایانگر تاریخ صنع و صناعت معماران که بیان سیر و سلوک این بزرگان نیز است. تأمل در *مناقب‌نامه* جعفر افندی این معنا را به خوبی نشان می‌دهد. گذر از یادگیری موسیقی به معماری آن هم با رجوع به عارف و مرشدی بزرگ و نیز حالات عرفانی خاص محمدآغا دلیلی

بزرگ بر حضور این معنا و اثبات طریقت معنوی هنرمندان و معماران ایرانی ـ اسلامی در گستره سنت است."[۷] جعفر افندی در مقام شاگردی مرید، حالات عرفانی استاد خود را شرح و شنود فتوت‌نامه‌ای که از برای معماران قرائت می‌شده را آغاز تحول روحی او می‌داند: "اینک محمد با احساس ندامتی عظیم حاصل از صرف عمر در راه صناعتی که مرشد و پیری بزرگ در پی رؤیایی صادق، آن را مُضل خوانده است، نادم و مستغفر در باغ سلطنتی از این سو به آن سو می‌رود تا به تصادف یا در اصل درخشش لمعه‌ای منور، مستمع صدای مهندس جوانی می‌شود که برای صدفکاران قصر رساله‌ای می‌خواند و گاه کلمات رساله را برای آنان، تفسیر و تعبیر می‌کند. گفتاری شیرین و نغز از برای این جوانِ سرخورده از صناعت موسیقی و طالب بی‌قرار صناعتی دیگر (که محمل و منزل استعداد فروزانش باشد) ظاهراً نخستین کلمات شنوده از زبان آن مهندس جوان، بیان تبار معنوی و الوهی صناعت معماری بوده است. این کلمات که به نظر می‌رسد فتوت‌نامه معماران بوده (و امروزه با کمال تأسف سراغی از آن نداریم) از طریقت معنوی معمارانی سخن می‌گفت که همه پیامبران الهی بودند. رساله‌ای که استادان سنگ‌کار و سازندگان مساجد شریفه و جوامع لطیفه را شیث پیامبر، فرزند آدم صفی‌الله و ملقب به هبه‌الله و عطاالله معر فی می‌کرد: «شیث را که پیامبر است می‌سزد نخستین بنایش، مقدس‌ترین بنای کره ارض یا بیت‌الله (خانه خدا) باشد».[٦] محمدآغا حیران و مست از این واقعه غریب، عطشناک و شعفناک گوش جان می‌سپارد و می‌شنود که شیث، خانه خدا را با الگو گرفتن از نمونه ازلی بیت معمور بنا کرده است. روایتی که متذکر می‌شود بیت معمور از بهشت بر زمین نازل شد و در جای کعبه کنونی قرار گرفت و آن‌گاه که به حکمت، بیت معمور به جایگاه خویش بازگشت «شیث پیامبر ـ علیه‌اسلام ـ بر جای پاک آن، کعبه گرامی را از گل و مرمر بنیاد کرد».[٦] محمدآغا تمامی توان خویش را به‌کار می‌گیرد تا بیشتر و بهتر بشنود. جوان از برای مخاطبان خویش سرگذشت مقدس‌ترین بنای تمامی تاریخ اسلام یعنی کعبه را بازمی‌گوید تا آنان را که مهندسان و معماران و صدفکارانند به قداست معنوی صناعت‌هایشان آشنا سازد. محمد در حین قرائت رساله روایتی نیز از ابن عباس عموی پیامبر و ازجمله بنیادگذاران تفسیر قرآن می‌شنود.[۱] و آن‌گاه شاهد زبانه کشیدن شعله‌ای فروزان در جان بی‌قرارش می‌شود که آرام‌آرام جان و دل او را می‌گدازد. در این نخستین باب آشنایی محمد با معماری، هرچه هست ذکر قرآن و نبوت و مسجد و کعبه است. جوان همچنان در حال قرائت رساله است و بیان روایتی که معمار دیگر کعبه پس از شیث ونوح، ابراهیم خلیل‌الرحمان است و روایتی دیگر که نخستین بنیادگر کعبه را حضرت آدم و پیر سنگ‌تراشان را شیث و پیر درودگران را نوح معرفی می‌کند. جعفر افندی که کلامش به خوبی نمایانگر عمق ارادت خالصانه او به محمدآغا است، در اینجا به ابیاتی استناد می‌کند که نه‌تنها ذکر و بیان معماران بزرگ الهی است بلکه هندسه را نیز که بنیان و بنیاد معماری است به پیامبران نسبت می‌دهد.

پیر خود جویی بیا، اینک طریق

پیر ما خود، بانی بیت عتیق

بانی این بیت ابراهیم است و شیث و آدم

۱. اشاره جوان به ابن‌عباس مهم است زیرا وی که ملقب به الحبر یعنی دانشمند بود (کلمه عبری دانشمند متأثر از کلمه احبار در قرآن است).

پس درود تو بر ایشان باد ای مرد صدیق

این رسولان جمله پیران تواند

هندسه این‌سان بود بحر عمیق

جوان همچنان در حال قرائت رساله است و محمد بی‌تاب شنیدن. این معانی مسموع، برای محمدآغای جوان که توبه کاری نادم از یک صناعت (موسیقی) و شیفته روی آوردن به صناعتی دیگر است (تا مورد قبول عارف و مرادی بزرگ چون محمد افندی قرار گیرد و از او اذن و اجازت معنوی کسب و تحصیل آن را یابد) بسان کلماتی است که گویی مستقیم از سوی خدا بر قلب و جان او نازل می‌شود. شبیه به همان کلام نغز و شریفی که شیخ‌اشراق به مریدان و طالبان دارد که چون قرآن می‌خوانند چنان بخوانند که گویی صرفاً در شأن آنان نازل شده است.: «واقرا القرآن کانه ما انزل الا فی شانک فقط»: قرآن را چنان بخوان که گویی فقط در شان تو نازل شده است."[۸]

ادامه این استماع، ظاهراً حجت را بر محمدآغا تمام می‌کند زیرا همچنان از ابرار و اخیار و انبیا می‌شنود؛ از ادریس که واضع علم حساب و جذر و علم نجوم بود و داود نبی و سلیمان نبی که سازندگان بیت‌المقدس بودند و نیز فیثاغورث حکیم که به تعبیر علما و متفکران مسلمان از مشکات نبوی نوشیده بود.[۱]

به نظر می‌رسد شوریدگی، شیدایی و شیفتگی محمد در شنود این کلمات، چنان شور بی‌اختیاری آفریده که جمع حاضر را متوجه او ساخته و آنان در پس این شیدایی، بارقه استعدادی عظیم در او یافته‌اند پس به جوان رساله‌خوان که به نظر می‌رسید صرفاً معلمی در قرائت رسائل نیست و استاد در فن هندسه است گفته‌اند: «این فرزند دلباخته علم تو و آرزومند صفت صدفکاری و معماری شده است». به روایت جعفر افندی محمد به آزمایش و آزمون توسط خلیفه و رئیس آن جمع یعنی استاد محمد، فراخوانده می‌شود تا ظرفیت این شیدایی به محک آزمون، عیاری گیرد. پس به دست محمدآغایی که تا به حال تیشه بدست نگرفته تیشه‌ای می‌دهند و از او می‌خواهند با توکل به خدا و طلب خیر از او تیشه را فراز برده و مستقیم بر تخته‌ای فرو کوبد. به روایتِ از روی ارادت جعفر افندی از استاد و مراد خویش، محمدآغا تیشه را با دست راست برمی‌گیرد، همان دستی که مشق زخمه کرده بود و با ذکر «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم متوکلا علی‌الله الملک المعین» هزار بار بر تخته می‌کوبد راستِ راست بدون حتی یک بار خطا و تخلف. این مهارت و استادی محمدآغا که برای نخستین‌بار ارائه می‌گشت «چنان حیرتی برانگیخت که بی‌درنگ به حلقه آخوت معماران دعوت شد». این روایت افندی که به تصریح خود او در سال ۹۷۷ هجری روی داده البته دلیل روشن و بیّنی بر وجود حلقه‌های اخوت در میان هنرمندان و معماران به عنوان امری رایج و مصطلح است. دعوت معماران از محمدآغا چنین است: «دست و بازوت پر نیرو باد! حق تعالی عمر درازت دهاد! تو را سزد که در صنعت‌های معماری و صدفکاری استاد گردی. چنین شاید از همین حال به حلقه اخوت ما درآی و در این صنعت بیاموز و ببار». جوان

---

۱. در نزد حکمای مسلمان فیثاغورث و افلاطون جزو علمای الهی محسوب می‌شوند. ملاصدرا در *اسفار* و *شواهدالربوبیه* معتقد است آنان از مشکات نبوی نوشیده‌اند. اخوان‌الصفا نیز در *رسائل* تجلیل عظیم از فیثاغورث می‌کنند.

قاری تقبل می‌کند محمدآغا را علم هندسه آموزد و نسخه‌ای از کتابی که به نظر می‌رسد فتوت‌نامه معماران بوده (و چنان‌که گفتیم اثری از آن نیست مگر آن‌که صاحب‌همتی در موزه توپکاپی استانبول مدتی به تحقیق و تفحص در نسخ خطی آنجا نشیند تا شاید ردپایی از آن بیابد) را به وی هدیه می‌کند. چنین دعوت و درخواستی از سوی معماران و صدفکارانی که حذاقت و مهارتشان آنان را به مقام معماران سلطنتی رسانده بود، آن هم از جوانی که تا چندی پیش خدمتکار و نگهبان باغچه‌های سلطنتی بود می‌بایست چنان شور و شعفی در جان محمد برانگیزد که بی‌درنگ دعوت را پذیرا شود اما جواب شگفت او که خود دلیل دیگری در ضرورت طی این طریق به اذن و اجازت معنوی حضرت استاد و مرشد پیر است، چنین است: «مرا با بزرگی بیعتی است، رخصتی تا بازگردم و از وی دستوری خواهم پس آن‌گاه به خواست خدای تعالی، با دستور و دعای خیر وی بازگردم و به آموختن این صنعت پردازم». محمدآغا شتابان به نزد شیخ می‌آید دستش را بوسه می‌دهد و واقعه را بازمی‌گوید، شیخ به روایت افندی زمانی به تفکر و مراقبه مشغول و سپس چنین می‌گوید: «ای جان پدر! این صنعت و کار سزاوار و شایسته تو مشاهده شد زیرا که بیشتر کارهای معماران ساختن جوامع شریف و مساجد لطیف و مدرسه‌ها و پل‌ها در تکیه‌ها و قلعه‌ها و دیوارها و جمله اقسام بناهای خیرات و صفات است بر مقتضای حدیث شریف: «من بنی مسجداً و لو کمفحص قطاة بنی الله له بیتاً فی الجنه»، چون کسی مسجدی سازد اگرچه به قدر اسپرودی[1] باشد خدای ـ سبحانه و تعالی ـ در عوض وی را خانه‌ای در بهشت سازد و احادیث دیگر.

این اذن معنوی، آغاز مبارک تعلیم معماری و صدفکاری توسط محمدآغا است: «با عنایت و هدایت حضرت حق ـ جل و علا ـ و کرامت و دعای خیر آن بزرگ» [عارف محمد افندی] روایت افندی از تأثیر عمیق آن عارف بزرگ بر معمار بلندمرتبه عثمانی با فعل شگفت محمدآغا کامل می‌شود. وی پس از اقامه نماز به مدرسه داخل شده و به تأثیر از بت‌شکنی حضرت ابراهیم با تبری آلات موسیقی‌ای را که پیش از آن عمری صرف آموختنشان کرده بود خرد و ریز می‌کند. با این برهان که: «پیر ما ابراهیم نبی(ع) است که بت‌ها را شکست پس من نیز این بتان بشکنم». و هرچه مصاحبان و دوستانش اصرار می‌کنند و پای می‌فشرند که از این بت‌شکنی دست بردارد و بابت این سازها دینارها گیرد و از شکستنشان درگذرد نمی‌پذیرد و جمله آن‌ها را خرد می‌کند.

از آن پس محمد جان خویش را وقف تعلیم صناعتی می‌کند که پیامبران بزرگ ازجمله صناعتگرانش بوده و حاصل آن کعبه مطهره، مدینه منوره، جوامع شریفه و مساجد لطیفه است. این وقف و ایثار جان چنان صادقانه و عاشقانه است که علی‌رغم رسیدن به بزرگ‌ترین مقام معماری در دربار عثمانی و نیز انجام مأموریت‌های سیاسی و حتی نظامی از طریقت معنوی و سلوک عرفانی و عبادی‌اش دست نمی‌کشد. روایت زیر که بیان واقعه‌ای در اثنای ساخت مسجد سلطان احمد است دلیلی روشن بر این مدعاست: «..... در این اثنا بنایان مزدِ دریافته و روزی خود ببوسیدند و بر سر بسودند و جملگی برخاستند و رفتند. پس این کمینه با حضرت آغا تنها ماند. چون به مصاحبت و مکالمت و محاورت و معاملت آغاز کردیم، خاطر شریفش را قدری افسرده و بشولیده یافتم. از سبب آن پرسیدم؛ گفت: جعفر افندی! طبع ما افسرده و بشولیده چون نباشد؟ بنگر که بار سنگین چنین بنای

[1] لانه پرنده

شریفی چه‌سان بر دوش من افتاده است! اگر خود همین بود و بس، پی اوراد و اذکار خود می‌گرفتم و به عسرت درنمی‌افتادم. لیکن افزون بر این بنای شریف، بناهای دیگری هم در جای‌های پراکنده هست. به یک‌یک آن باید پرداخت و از هیچ‌یک نتوان پرداخت. این است سبب دل‌مشغولی و به شولیدگی که در خاطر ما دیده‌ای. اندیشناک این بناهای پراکنده دیگرم. و به حقیقت این بنده کمینه بناهای پراکنده‌ای که وی بدان‌ها مشغول بود بررسیدم و برشمردم و دلم بر حال وی رقت آمد. در هنگام این مصاحبت نظر وی به کتاب شریفی افتاد که به دست داشتم. آن را بگرفت و بوسه داد و و بدان تفألی زد. پس گفت: «معنای شریف فال مرا از این کتاب مبارک بیان کن!». این بنده فقیر در آن فقره نظر کرد و فال وی را حدیثی خجسته یافت. اینک آن حدیث شریف: «یؤتی برجُلٍ یوم القیامه عند المیزان، فیخرجُ له تِسعَ و تسعون سجِّلاً کلُ مَدَّ البصرِ فیها خطایاهُ و ذنوبُه، فیوضَعُ فی کَفَّهِ المیزان، ثم یخرجُ قرطاسٌ مِثلُ الانمَلَهِ فیها شهادهُ ان لا اله الا الله و ان محمد عبده و رسوله، فیوضعُ فی کَفَّهِ اُخری، فیَرجَحُ علی خطایاه». **صدق رسول الله و صدق حبیب الله. معنای شریف حدیث ــ که خدای تعالی و رسول بدان داناترند ــ چنین است: «به روز قیامت مردی را ــ یعنی کسی را ــ نزدیک ترازو آورند. پس نود و نه نامه گناه بیرون کنند که بر قدری که چشم کار کند گسترده است. در این نامه‌ها گناهان وی نبشته‌اند. نامه‌ها بر یک کفه ترازو نهند. سپس کاغذی بر قدر انگشتی بیرون کنند که بر آن نبشته‌اند اشهد ان لا اله الا الله و اشهد انّ محمدا عبده و رسوله. این کاغذ را، که بر آن کلمه شریف شهادت است، بر کفه دیگر ترازو نهند. وزن این پارهٔ خرد کاغذ شریفی که بر قدر انگشت و حاوی کلمه شهادت است، بر جمله نامه‌های گناهان غالب آید و از آن‌ها گران‌تر باشد». وقتی معنی لطیف حدیث شریف بر این وجه برای حضرت آغا بیان شد، چون فال بر وفق مراد و بر حسب حال وی بود، چندان مسرور و محظوظ شد که به وصف نیاید. پس با مسرت دست این فقیر بگرفت و به حجره خاص خود در بنای شریف برد. تا رسید و داخل شد، هر آنچه از نقد در همیان و پیش تخته خود داشت بدین فقیر عطا کرد. آن شب قوچی نیز بفرستاد تا در بنده‌خانه بریان کنم، و هم چندین هدایا به تعظیم و تکریم این بنده حقیر فرستاد. در جمله بر همین منوال معرض احسان وی شدم، و چون به خانه رسیدم، به اتمام رساله پرداختم».[٦ و٩]**

مثال فوق اندکی به درازا کشید اما در اثبات حضور بی‌بدیل آداب معنوی در عرصه هنر و معماری اسلامی به‌شدت لازم می‌نمود. در آثار خویش از این امثال بسیار آورده‌ام که هرکدام خود دلیلی کافی و وافی برای اثبات ادعای فوق است و خود بیانگر این که تمدن اسلامی در جان و نهاد خود هنری پدید آورده بود که نه‌تنها هستی را دل‌پذیر و روح افزا تصویر می‌نمود و مصداق مطلق تعین «إن الله جمیل و یحب الجمال[1]» می‌شد بلکه مؤید تداوم و تحقق آن در حیات نظری و عملی هنرمند نیز بود.

این نکته دقیق را می‌توان با مثالی روشن و بین ساخت. چرا معماری‌های بازار، مسجد، حمام و مدرسه در تمدن اسلامی نکات اشتراک فراوانی در ساختار و فرم تزئینات و نقوش دارند؟ یک ایده معنوی عقبه نظری این اشتراک را رقم زده است و آن

[1] به درستی خداوند زیباست و دوستدار زیبایی است

وحدت ابعاد متکثر زندگی انسان در پناه توحید است[1]. بنیادی‌ترین رکن اسلام (وحدانیت و توحید حق تعالی) در سریان خویش، ماده و معنای زندگی یک مسلمان را مطلقاً در تصرف خویش می‌گیرد. در چنین گستره‌ای لاجرم ماده و صورت مستقیماً از جان و نهاد معنا نشأت یافته و ظهور می‌یابند و این‌گونه است که فرم تجلی معنا می‌شود و ساختار نسبتی ذاتی با آن می‌یابد. به تعبیر قرآن امر حق که همان خلق اوست در قالب هندسه ظاهر می‌شود: إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ.[2] این قَدَر همان هندسه الهی است و رمز فرم و نقش در هنر و معماری اسلامی.

به هرحال اشتراک فرم‌ها در معماری‌های مساجد، مدارس، حمام‌ها و بازارها نشان می‌دهد تلاش مسلمان درتعلیم و تعلم خود مطلقاً نوعی عبادت محسوب می‌شود، همچون عبادتی که در مسجد، مؤمن را به حقیقت قرب واصل می‌سازد کما اینکه در بازار، تجلی و تلألؤ فرم مساجد و عبادتگاه‌ها خود تذکاری بود بر عبادی بودن کسب و تجارت و جهت بخشیدن به رفتار مسلمانان که مبادا کم‌فروشی کنند و حق مردم را به نفع خویش ضبط و اخذ نمایند. این‌گونه فرم هنری جهت‌بخش رفتار مسلمانان می‌شد و هنرِ برآمده از مبانی، تأثیری عمیق و عینی در سلوک عملی مسلمانان ین می‌گذاشت. ولی آیا امروزه نیز چنین است؟!! احیای چنین هنری مهمترین وجه احیای تمدن نوین اسلامی خواهد بود.

بنابراین هنر در تمدن اسلامی تجلی آیات و در عرصه عملی جهت‌ساز زندگی انسان بود اما امروزه چنین دیدی از هنر بنا به تقلید از مبانی نظری غرب و فقدان اهتمام مسلمانان در تدوین مکتب نظری هنر اسلامی دچار دگرگونی و تحول شده است.

تکرار می‌کنم فقدان نظام‌نامه نظری هنر و زیبایی در تمدن اسلامی و غرب زدگی هنری ما ظرف یکصد سال گذشته، هنر را از هویت معنایی و معنوی خویش دور ساخته و گاه به ضد آن تبدیل کرده است. باید اقرار کنیم همچنان‌که در علوم، نظام آموزشی خویش را به تقلید از غربیان آراستیم در هنر نیز از همان نظام استفاده کردیم و حتی عنوان نخستین واحد آموزشی دانشگاهی هنر را «هنرهای زیبا» نام نهادیم تا بالصراحه اعلام کنیم از زیست جهانی (هنر اسلامی) فاصله می‌گیریم که زیبایی اثر در معنا، فرم و کارکرد آن نهفته بود و تمایز میان هنرهای کاربردی و هنرهای زیبا به‌شدت بی‌اعتبار و نامشروع بود؛ همان مسیری که غرب در زیست حیات هنری خویش پیمود؛ مسیری که به یک عبارت با کانت و بدفهمی‌های فلسفه هنر او آغاز شد. ورود غربیان به جهانی جدید که فلسفه نه در پی تفسیر جهان که تغییر آن بود به تحولی عمیق در بسیاری از مفاهیم حاکم بر اندیشه و زندگی آنها انجامید. در این میان هنر نیز در معرض این طوفان قرار گرفت و از نظر ماهوی تغییر یافت. تکرار می‌کنم به‌ویژه هنگامی که کانت از بی‌غرضی در هنر سخن گفت و خود سبب ظهور جنبش‌هایی در عالم هنر و ادبیات گردید که هنر را فارغ از هرگونه تعهد یا کارکردی می‌خواست، هنرهای زیبا نیز در چنین دوره‌ای ظاهر شد. این اصطلاح بر ماهیت

---

[1] تیتوس بورکهارت نسبت توحید و هنر اسلامی را چنین شرح می‌دهد: «هنر اسلامی اساساً مأخوذ از توحید است – یعنی از تصدیق به وحدت الهی یا تدبر در آن مأخوذ است– ذات توحید ورای الفاظ است. ذات توحید خود را از طریق پرتوهای دفعی و منقطع عیان می‌سازد. این پرتوها با برخورد به سطح تخیل بصری در قالب صورت‌های بلورین منعقد می‌شود و همین صورت‌ها نیز ذات هنر اسلامی را تشکیل می‌دهد». هنر و معنویت، مقاله «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی»، تیتوس بورکهارت، ترجمه انشاالله رحمتی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳، ص ۲۳۵.

[2] ماییم که هر چیزی را به اندازه آفریده‌ایم (قمر: ٤٩).

زیبایی‌شناختی هنر تأکید داشت و هر وجه و بُعد دیگر از هنر را نادیده می‌گرفت. تنها این نیز نبود. هنر تمامی مرزهای اخلاق را در برخی وجوه درنوردید و جهانی آفرید که تمیز میان هنر و ناهنر یا ارزش و ضدارزش در آن بی‌رنگ یا کم‌رنگ بود. بدین‌سان ما نیز از آن مبانی و معانی فاصله گرفتیم و گرچه پس از انقلاب اسلامی تلاشی وسیع صورت گرفت تا همان هویت هنری مبتنی بر سنت احیا شود اما گستره هجوم از یک‌سو و فقدان مکتب مدون هنری در نظام تمدنی ما شدت این تلاش‌ها را کم‌رنگ نموده است.

بنابراین در ورود به عرصه احیای تمدن اسلامی، احیای فرهنگ و اندیشه هنری حاکم بر این تمدن که در سطور فوق اندکی از آن را بازکردیم ضرورت دارد. اما چگونه و با کدامین راه حل؟

حال راه حل چیست؟

بدون تردید بازگشت به سنت‌های در حال فراموشی گذشته. این معنا صرفا از طریق تحقیق و تامل در آثار و آداب هنری گذشته قابل تحقق است. خارج ساختن هنر از چرخه نظام دانشگاهی که تکنیک را جایگزین معنا کرده است. (این البته به معنای نفی مطلق نظام دانشگاهی در عرصه هنر نیست بلکه احیای نظام گذشته در مراکزی خاص در جنب نظام دانشگاهی است)، و احیای نظامی که شاگردان در ابتدا به تلمذ و مریدی معنا می‌آمدند و سپس تقلید از استادی که خود تجسم آن معنا بود، و تأسیس نگارستان‌هایی که استادان، شاگردان خویش را بیازمایند و سپس گزینش نمایند و آن‌گاه در تربیت روح و جانشان بر بنیاد تعالیم معنوی بکوشند و نهایت آنان را مهارت و صناعت آموزند، و بهره بردن آموزش هنر از نظام حوزوی که تذهیب و دراست نسبتی وسیع و وثیق دارند و اخلاق بزرگ‌ترین سرمایه محسوب می‌شود، و تلاش در بنیادگذاری و تدوین مبانی مکتب نظری هنر و معماری اسلامی، و شناسایی و تدوین مبانی زیبایی در تمدن اسلامی.

منابع

[۱] قرآن کریم

[۲] کاستلز، امانوئل (۱۳۸۰)، عصر اطلاعات (قدرت هویت)، ترجمه حسن چاووشیان، طرح نو، ص ۳۸٦.

[۳] در این باره رجوع کنید به هندسه خیال و زیبایی (پژوهشی در حکمت هنر و زیبایی نزد اخوان‌الصفا)، از نگارنده، نشر فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

[٤] رک. در باب نظریه محاکات، از نگارنده، نشر هرمس، ۱۳۹۱.

[٥] گامبریج، ارنست (۱۳۸۰)، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، ص ۱۳۱.

[٦] افندی، جعفر، رساله معماریه (١٣٧٦)، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، ناشر شرکت توسعه فضاهای فرهنگی، ص ٢٠، ٦٥، ١٤٧-١٥٠.

[٧] رک. ضمیمه پنجاهم کتاب *نظریه اسلامی هنر (قدر)*، مقاله «طریقت معنوی در معماری به روایت *رساله معماریه* جعفرافندی (قرن یازدهم هجری)»، حسن بلخاری قهی، سوره مهر، ١٣٩٤.

[٨] سهروردی ، شهاب الدین یحیی (١٣٨٠)، *کلمةالتصوف*، ترجمه نجف‌قلی حبیبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ١٣٩.

[٩] بلخاری قهی، حسن (١٣٩٤)، ضمیمه پنجاهم: مقاله «طریقت معنوی در معماری به روایت رساله معماریه جعفرافندی (قرن یازدهم هجری)» *نظریه اسلامی هنر (قدر)*، سوره مهر، به تلخیص و اختصار آوردم. خوانندگان ارجمند اصل مقاله را در کتاب یاد شده بیابند.