

کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری(دکتر نصر)

بسمه تعالی

اهمیت فضای خالی در هنر اسلامی

یکی از پیامدهای ارتباط نزدیک و عمیق میان اصول معنوی و متافیزیکی اسلام و هنر اسلامی در تمام جنبه های آن، و یکی از نتایج اصل متافیزیکی "توحید"، اهمیت معنوی فضای خالی است. کاربرد فضای خالی در هنر اسلامی یکی از مهمترین ثمرات مستقیم اصل متافیزیکی توحید در هنر است (که البته تنها نتیجه این اصل هم نیست)، چون تقریباً تمام جنبه های مختلف هنر اسلامی، به نحوی از انحاء با این اصل و شاخه های آن در جهان کثرت ارتباط دارد.[1]

اصل توحید به صراحت در کلمه شهادت، یعنی لا اله الا الله متجلی است. این اصل یکی از عمیق ترین قواعد رمزی متافیزیکی است و واجد جنبه ها و سطوح معنایی متفاوتی است، که در اینجا به طور مستقیم با دو تای آنها سر و کار داریم. اولین آنها تأکید بر سرشت گذرا و غیر اصیل ماسوی الله، یعنی کل نظام خلقت است که در این میان، عالم ماده از سایر عوالم ناپایدارتر است. دومین آنها بر "غیریت" حقیقت مطلق تأکید می کند، و به عبارت دیگر، بر این حقیقت که خداوند کاملاً ورای تمام آن چیزهایی قرار دارد که ذهن و حواس عادی به عنوان واقعیت، به مفهوم رایج کلمه، می شناسد و این با کلمه "اله" در قاعده فوق متناظر است. طبق تعبیر اول، اگر پروردگار را "جوهر غایی"[2] یا "وجود ناب" فرض کنیم، و به یاد داشته باشیم که در اصطلاح متافیزیک اسلامی، این امکان هست که "وجود" را "شیء" بنامیم، لاجرم جنبه ای از نیستی یا خلأ وجود دارد که در طبیعت کل نظام خلقت نهفته است و پیامد مستقیم این حقیقت است که، علی الاطلاق، فقط خداوند واقعی است. طبق تعبیر دوم، اگر اشیاء را به مفهوم متداول تلقی کنیم، آنگاه خلأ، یعنی آنچه از اشیاء تهی است، به صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می کند، زیرا از طریق نفی "اشیاء" در واقع به آنچه ورای همه چیزهاست اشاره دارد. بنابراین فضای خالی مظهر تنزه و تعالی پروردگار و حضور او در تمام اشیاء است. این اصل اساسی متافیزیکی که بر پایه "شهادت" بنا شده، و نیز امتناع اسلام از اینکه منظر خود را بر مفهوم خدا ـ انسان، مبتنی سازد ـ امتناعی که خود با تأکید اسلام بر وحدت همخوانی دارد ـ عمیقاً بر نقش مهمی دلالت می کنند که فضای خالی (خلأ) در هنر اسلامی ایفا می کند و اهمیت معنوی آن را در مقام نمادی قدرتمند در هنر و معماری توضیح می دهند.

هنر اسلامی همواره در پی آن بوده است تا فضایی بیافریند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیاء مادی تأکید شود و تهی بودن اشیاء مورد توجه قرار گیرد. اما اگر قرار بود اشیاء به کلی غیر واقعی و مطلقاً هیچ باشند، در آن صورت اصولاً شیئی وجود پیدا نمی کرد و هنری نبود که درباره آن بحث شود. اما واقعیت امر در تمامیت خود دربردارنده جنبه وهمی اشیاء، اشیاء به مثابه بازتابها و مظاهر مثبت مراتب

عالی تر هستی، و نیز خود حقیقت مطلق است. باید بر هر دو این جنبه ها تأکید شود. یکی بـا فضـای خـالی متناظر است، دیگری با ماده، فرم، رنگ و ... "مثبت" که در اثر هنری به کار می آید. این دو در کنار یکـدیگر تجسم بخش هستی کامل هر شیء، زداینده عدم واقعیت آن و مبین واقعیت ذاتی آن در مقام مظهـری مثبـت و کلیتی هماهنگ هستند. کنار هم قرار گرفتن این دو جنبه را بـه روشـنی مـی تـوان در نقـوش اسـلیمی کـه مشخصه هنر اسلامی است مشاهده کرد، که در آن، فضای منفی و "فرم" مثبت به طور برابر نقشی اساسی دارند. نقوش اسلیمی این امکان را برای فضای خالی فراهم می آورد که به قلب ماده نفوذ کنـد، تیرگـی را از آن بزداید و آن را در برابر "نور الهی" شفاف سازد. به مدد استفاده از اسلیمی به شکلهای مختلـف، فضـای خالی در وجوه گوناگون هنر اسلامی وارد می شود و اشیاء مادی را از ثقل خفقان آورشان رها می سـازد و به روح اجازه می دهد تا تنفس کند و بسط یابد.

نقش اسـلیمی بـه همـین ترتیـب، از طریـق بسـط و تکـرار فرمهـایی کـه بـا فضـای خـالی در هـم آمیخته است، از ثابت ماندن نگاه در یک نقطه و محصور شدن ذهن در انـواع خـاص انجمـاد و تبلـور مـاده جلوگیری می کند و به چشم و ذهن آزادی عمل می بخشد. البته این استنکاف از یکی دانستن هر گونـه فـرم محسوس با الوهیت، حتی به صورتی نمادین، همان قدر در اصرار اسلام بـر وحـدت الهـی ریشـه دارد کـه فقدان شمایلی کـه بتوانـد نمـاد خـدا ـ انسـان یـا تجسـد الوهیـت قـرار گیـرد، چنـان کـه در سـایر سـنتها یافت می شود. از آنجا که در اسلام ایماژی قدسی به تعبیری که در مسیحیت هست موجود نیسـت، انسـان به هیچ وجه با یکی دانستن خویش با ایماژ خدا ـ انسان چنین نمود ظاهریی پیدا نمی کند. نقش کردن چهـره "انسان کامل" که نزدیک ترین تصور در اسلام به تصور خدا ـ انسان در ادیان دیگر است، همچون تصـویر کردن الوهیت منع شده است. بنابراین انسان باید ذهن خود را درون خویش متمرکز کنـد و آرامـش بـاطنی داشته باشد، زیرا فقط از طریق این آرامش درونی و تفکر می تواند نسبت به پروردگار آگاهی پیدا کند.

پرهیز از شمایل در اسلام[۳] که امکان تجسم حضور الهی را در تصویر یا شمایل منتفی می سـازد، عامل مهمی در تشدید اهمیت معنوی فضای خالی در ذهن مسلمانان است. فضای خالی از این طریـق و نیـز به واسطه اصل متافیزیکی توحید به عنصری قدسی در هنر اسلامی بدل شده اسـت.[٤] پروردگـار و تجلیـات او با هیچ مکان، زمان یا شیء خاصی یکسان پنداشته نمی شود. لذا حضور او فراگیر است، همان طـور کـه در قرآن می فرماید: "پس به هـر طـرف روی کنیـد، بـه سـوی خـدا رو آورده ایـد." (بقـره، ۱۱۵). بنـابراین تهی بودن در هنر مترادف تجلی امر قدسی می شود. مسـجد، چـه بنـای سـاده ای مربـوط بـه دوران قـدیم همچون مسجد دامغان باشد، یا مسجد تازه ویران شده دماوند، یا مساجد پر زینتی چون مساجد شـهرهای فاس، اصفهان، مشهد یا لاهور، به واسطه تهی بودنش حس "حضور الهی" را القاء می کنـد. همـان طـور کـه پیشتر توضیح داده شد، این امر در مورد نوع اول مساجد از طریق غیـاب شـکلها و رنگهـای مختلـف، و در مورد دوم از طریق طرحهای هندسی و گل و گیاه، استفاده از رنگها، بکارگیری انواع نقوش اسـلیمی، و نیـز به مدد خوشنویسی تحقق یافته است. در مورد خوشنویسی باید گفت که نقوش منفی تقریباً به اندازه نقوش

مثبت واجد اهمیت هستند و این مسأله چه در خط کوفی و چه در خط شکسته به خوبی متجلی است. بسیاری از شیوه های خوشنویسی همان قدر که به دلیل سبک و سیاق خود خط مشهورند، به واسطه نقوش ناشی از فضاهای خالی اشتهار دارند. نمونه هایی از این استفاده مثبت از فضای خالی در نقوش و خوشنویسی در آثار هنری مختلف از طرحهای مناره های سلجوقی در ایران گرفته تا پنجره های کاخهای مراکش به وفور دیده می شود.

می توان گفت که از طریق خوشنویسی و نیز نقشهای اسلیمی و هندسی، نوعی آگاهی نسبت به ارتباط میان فضای خالی و حضور الهی در هنر اسلامی حاصل می آید که با نگرش معنوی نسبت به "فقر" ارتباطی نزدیک دارد. تمامی هنرهای اسلامی که هنر ایرانی حاوی برخی از برجسته ترین نمونه های آن است، حتی از طریق اشیاء مادی مؤید این آیه قرآن است که: "خدا غنی و بی نیاز است و شما فقیر و نیازمندید" (محمد، ۳۸). حتی هنر پر زرق و برق ایران عصر صفوی یا آندلس (اسپانیای کنونی) عصر بنی امیه هم می تواند بیانگر این "فقر" باشد و به این اصل وفادار بماند که فضای خالی نماد امر قدسی و دروازه ای است که حضور الهی از طریق آن به نظام مادی که محیط بر انسان در سفر زمینی اوست، داخل می شود.

به این ترتیب فضای خالی اثر محدود کننده فضای کیهانی بر انسان را حذف می کند، چون هر وقت و هر جا حجاب جسم برداشته می شود، نور الهی به درون می تابد. بودن در اتاقی فاقد هر گونه اثاثه، نشستن بر فرشی با طرحی سنتی که با نقشهای اسلیمی و شکلهای استیلیزه بافته شده است، حضور در مسجدی که از طریق سادگی یا تزییناتش که آن هم بر پایه اهمیت فضای خالی و خلأ بنا شده و تجسم بخش کثرت در وحدت است مترادف با کسب تجربه ای معنوی نسبت به فضای خالی به مدد هنر است. و این تجربه به نوعی بسط ("انشراح") راه می برد که اثر قبض کیهانی بر جان انسان را زایل می کند و انسان را در برابر پروردگار قرار می دهد و او را از حضور فراگیر پروردگار آگاه می سازد.

اهمیت مثبت فضای خالی را در ضمن باید در نقشی دید که فضا در معماری و شهرسازی ایفا می کند. در معماری غربی ادوار مختلف، چه دوره کلاسیک، قرون وسطا یا عصر حاضر، فضا با شکل مثبتی چون ساختمان یا مجسمه تعریف می شود؛ شیء است که فضای اطراف خود را تعریف می کند و به این فضا معنا و هدف خاصش را می بخشد. در معماری اسلامی، فضا حسی منفی دارد. فضا نه با شیء مثبت، بلکه با عدم حضور جسمانیت یا مادیت تعریف می شود. این هم جنبه ای دیگر از فضای خالی، یا به بیانی بهتر، "فضای منفی" است. [۵] ارتباط نزدیکی که بین هنر و کیهان شناسی سنتی وجود دارد به ما امکان می دهد تا این برداشت از فضا در هنر و معماری اسلامی را با توسل به تعریف فضا در آثار محققان مسلمان در مورد کیهان و نجوم بهتر درک کنیم.

در بیشتر مکاتب کیهان شناسی اسلامی، بالاترین فلک فضای زیر خود را تعریف می کند و لذا "آنچه فضا را محدود و تعریف می کند" (محدد) نامیده می شود. فضای کیهانی در نسبت با سطح داخلی

دورترین فلک تعریف می شود، نه در نسبت با هر شیء مثبتی چون زمین یا سیارات دیگر. تو گویی فضا از فضای مادی خلقت بریده شده و بیشتر در ارتباط با سطحی که محیط بر آن است درک می شود تا شیئی که محاط در آن است. البته فضا تعاریف کیهان شناختی دیگری هم دارد و نویسندگان مسلمان در تعریف فضا اتفاق نظر ندارند. اما دیدگاهی که به آن اشاره شد بیش از بقیه مورد توافق است و دقیقاً همین دیدگاه است که موارد متناظر و کاربردش را در هنر پیدا می کند.

فضا در معماری و شهرسازی اسلامی دقیقاً به همان شیوه فوق در نسبت با سطوح داخلی فرمهای محیط بر آن تعریف می شود، و نه در نسبت با شیء مثبت محسوس. فضا فی نفسه منفی است و با نماد معنوی فضای خالی مستقیماً مرتبط است. دیوارهای داخلی باغ است که فضای داخلی باغ ایرانی را تعریف می کند، نه هیچ شیء یا عمارت یا حوضی که در وسط آن قرار گرفته باشد. به همین ترتیب، در شهرهای سنتی، دیوارهای ساختارهای اطراف است که فضای بازار را شکل می دهد. در عبور از گذرهای باریک این بازار، فضا که مترادف با غیاب جسمانیت است و در نتیجه با فضای خالی یکسان به نظر می رسد، همچون مسیری است که در تراکم فرمهای مادی گشوده شده است تا روح بتواند در جهانی که بدون آن گذرگاههای باریک خفقان آور می شود تنفس کند. اهمیت ویژه گسترش این فضای منفی که اغلب در صحن مسجد که فضای باریک تر بازار یا خیابان به آن ختم می شود و همچنین در حیاط خانه های شخصی که خیابانها و فضاهای باریک به آنها منتهی می گردند اتفاق می افتد، از اینجا ناشی می شود.

آنکه حس فضا را در خیابانهای شهر فاس یا بازار اصفهان تجربه کرده باشد، با منتهی شدن ناگهانی این فضا به صحن وسیع یک مسجد، خانه یا میدانی که به شکل سنتی احداث شده، به طور بی واسطه شادی و انبساطی در خود احساس می کند. برای فرد مسلمان این احساس همواره با تشدید آگاهی نسبت به حضور الهی همراه است که این امر همیشه نشاط آفرین است. تصادفی نیست که واژه "انبساط" در زبان عربی و فارسی هم به معنای گشایش و هم به مفهوم نشاط است، و اینکه تشدید ایمان و تجربه معنوی در اسلام، به تعبیر قرآن، با انبساط سینه یا "انشراح الصدر" همراه است.[۷] معماران و طراحان شهری مسلمان که کار خود را بر معنای مثبت فضای خالی در تفکر دینی اسلامی مبتنی می ساختند، با به کارگیری ماهرانه فضای منفی می توانستند فضایی خلق کنند که در آن صرف غیاب جسمانیت یا به درونگرایی و تفکر منتهی می شد، که نمونه آن را در بنای باغهای ایرانی شاهد هستیم، یا به انبساط و نشاطی روحانی می انجامید که در فضاهای مساجد بزرگ مشرف به فضای بسته و منفی بازار و خیابانهای شهرهای سنتی اسلامی احساس می کنیم.

بنابراین فضای خالی، چه در هنر و چه در معماری اسلامی، از طریق شفاف کردن ماده و آشکارکردن سرشت فانی آن، و در عین حال درآمیختن حضور الهی با اشکال مادی، نقشی مثبت ایفا می کند. چون در اسلام الوهیت هرگز تنزل یا تجلی مادی یا تجسد در قالب خاصی پیدا نکرده است، در ذهن مسلمانان همواره مطلق و نامحدود باقی مانده است. در نتیجه، در عین حال که به خودی خود کمال و

غنای تام و تمام است، در نظر مردمی که در جهان مادی زندگی می کنند به صورت واقعیتی چنان متعالی و منزه و ورای امر مادی جلوه می کند که حضور او را در این جهان فقط به مدد فضای خالی می توان حس کرد. بنابراین بکارگیری فضای خالی در هنر اسلامی، در کنار استفاده از سمبولیسم هندسی و دیگر اشکال تمثیل پردازی انتزاعی، به یگانه ابزار نشان دادن وحدت از طریق هنر و معماری بدل گردید؛ وحدتی که همه جا حضور دارد و در عین حال ورای همه چیز است. هنر اسلامی با بکارگیری فضای خالی در هنرهای تجسمی، که بی شباهت به استفاده از سکوت در موسیقی و شعر نیست، محملی شد برای بیان آن معنویتی که در بطن اسلام جای دارد، وحدتی که سرآغاز و غایت القصوای ایمان است، چنانکه استاد تصوف، شیخ محمود شبستری سروده است:

یکی بین و یکی گوی و یکی دان　　بدین ختم آمد اصل و فرع ایمان

"گلشن راز"

یادداشتها:

۱ـ ر. ک. : ت. بورکهارت، هنر قدسی در شرق و غرب، فصل ٤؛ ت. بورکهارت، "ارزشهای جاودان در هنر اسلامی"، در کتاب چ. مالیک (گردآورنده)، خدا و انسان در تفکر معاصر اسلامی، بیروت، ۱۹۷۲، صص ۳۱ـ ۱۲۲؛ ف. شوان، چشم اندازهای معنوی و واقعیتهای بشری، ترجمه انگلیسی از د. م. ماتسن، لندن، ۱۹۵۳،

۲ـ این البته با مفهوم "جوهر" به تعبیر فلاسفه مسلمان که آن را چنان تعریف می کنند که پروردگار ورای مقوله جوهر قرار می گیرد، تفاوتهایی دارد. در استفاده از این کلمه به آن چیزی نظر داریم که قائم به ذات است و خود منشأ هستی خویش است. با این تعبیر، در نهایت فقط پروردگار "جوهر" علی الاطلاق است. در واقع در منابع شیعی حدیثی وجود دارد که بر طبق آن پروردگار "شیء" خوانده شده است. این حدیث چنین است: "همانا که پروردگار شیء است اما نه چون دیگر اشیاء. او براساس معنای حقیقی شیئیت، شیء است." (انه تعالی شیء لا کالاشیاء و انه شیء بحقیقه الاشیاء" مجلسی در فصل نهم بخش سوم بحار الانوار تحت عنوان "منع تفکر در ذات خدا و تحقیق در باب وحدت الهی و استفاده از کلمه "شیء" در خصوص خدا"، به چند حدیث دیگر در این زمینه اشاره می کند.

۳ـ منع شمایل نگاری نباید با ممنوعیت ترسیم موجودات زنده اشتباه شود. مورد اول مسأله ای اساسی در اسلام است و همه مسلمانان بدان عمل می کنند و دومی حکمی است برای اجتناب از خطر نوعی بت پرستی که به ویژه در اقوام سامی رواج دارد و در نتیجه در ایران، ترکیه و هند و پاکستان مصداق ندارد، البته جز در مواردی که ترسیم تصاویر پروردگار یا انسان در حیثیت کلی، یعنی پیامبر اسلام، مورد نظر باشد.

٤ـ منع شمایل نگاری، تا حدی با امر قدسی قلمرو و مرزهای مشترکی دارد؛ حتی یکی از بنیانهای ـ اگر نگوییم بنیان اصلی ـ هنر قدسی اسلام است." ت. بورکهارت، "فضای خالی در هنر اسلامی"، استادیز این کامپرتیو ریلیجن (= مطالعاتی در باب ادیان تطبیقی)، سال چهارم (۱۹۷۰)، ص ۹۷. بورکهارت در این مقاله توضیح می دهد که چرا از کلمه "منع شمایل نگاری" به جای "شمایل شکنی" استفاده کرده است.

٥ـ این موضوع به صورت خاصی که با هنر اسلامی ایران مربوط می شود، به طور تفصیلی در کتاب معنای وحدت نوشته نادر اردلان و لاله بختیار، از انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۷۳، بررسی شده است.

٦ـ برای بررسی در مورد مفهوم فضا در نظریه های کیهان شناختی اسلامی، ر. ک. نصر، درآمدی بر نظریه های کیهان شناسی اسلامی، به ویژه ص ٦٣ و صص ٥ـ ۲۲۲،

۷ـ در سوره "انشراح" چنین می فرماید: "ای رسول گرامی، آیا ما تو را شرح صدر عطا نکردیم و بار سنگین را از تو دور نداشتیم، بار سنگینی که ممکن بود پشت تو را گران دارد؟"



کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری(دکتر نصر)