

مبانی فکری هندسه در هنر اسلامی
(از دیدگاه قرآن، احادیث، فلاسفه)



زهرا پور شعبانیان*

چکیده

حکمت معنوی و عرفان اسلامی در راستای توجه به ذات حق تعالی شکل گرفته است؛ مفاهیم عرفان اسلامی در ذات عالم هستی، رجوع به اسم «الله اکبر» دارد و حکمت بهره‌گیری از رمزهای هندسی، نمایش معنوی صورت‌های نمادین و مثالی امر متعالی است، که کمال مطلوب و نامتناهی را مجسم می‌کند. این صورت‌های نمادین، رمزهای هندسی موجود در تناظر عوالم هستند، که برقراری نوعی ارتباط با امر ماورایی و ناشناخته را برای انسان امکان‌پذیر می‌سازد و هدف غایی آن‌ها تجلی وحدت در ساحت کثرت و دستیابی به تفکر توحیدی است. برای هنرمندان مسلمان نیز، نحوه ظهور ارکان توحید، در لایه‌های پنهان رمز و رازهای هندسی نهفته است. نوشتار حاضر پژوهشی بنیادی - نظری است که با رویکردی فلسفی، دینی و هنری و به شیوه توصیفی - تحلیلی و مستند به منابع مکتوب انجام می‌شود؛ هدف آن نیز شناخت جایگاه هندسه در مفاهیم فکری و هنری تمدن‌های اسلامی است.

واژگان کلیدی: هندسه، فلسفه، قرآن، رمزهای هندسی، هنر اسلامی

*دکتری تخصصی باستان‌شناسی (هنر و معماری اسلامی)
zahra_pourshabanian@yahoo.com

۱. مقدمه

از دیدگاه حکمت و دین - که ارتباط نزدیکی با هم دارند - منشأ هنر، انسانیت انسان است. به عقیده فلاسفه و حکما، انسان دارای نفس ناطقه است؛ دارای روحی مجرد است که به درجه تجرد رسیده و غیرمادی است و هر آنچه که به درجه تجرد برسد، خلاق است و آفرینش دارد. هنگامی که روح انسان به درجه تجرد برسد، به حقایق و صور معقول «علم» پیدا می‌کند و این «علم» می‌تواند منشأ آفرینندگی و عمل گردد. از دیدگاه عرفانی و دینی، انسان هنرمند است؛ زیرا مظهر اسما و صفات الهی است و همه اسما و صفات به صورت بالقوه در ذات انسان وجود دارد. روح انسان دارای جوهری الهی و برخوردار از قوه آفرینندگی است؛ هنرمند سعی می‌کند به حقایقی که در نفس او هستی دارد عینیت ببخشد و بر مبنای آن، به آفرینش بپردازد. بدین‌سان، هنر او مظهر آفرینندگی و خلاقیت می‌شود. هنر اسلامی که در راستای دین شکل می‌گیرد، دارای کلیت و شمول است و این اصول و مبادی مشترک را در همه ادیان مقدس می‌توان مشاهده کرد. ویژگی بی‌نظیر هنر دینی که بسیار اساسی است و در تمام انواع هنرهای دینی وجود دارد، جنبه رمزی و تمثیلی آن است. هنر دینی مبتنی بر نمادگرایی^۱ است. نمادگرایی در هنر دینی بر پایه نظام وجود شکل می‌گیرد و یک حقیقت وجودی است که در تمام مراحل وجود تمثیل پیدا می‌کند. بنا بر تعابیر عرفانی، اسما و صفات الهی در تمامی عالم و در تمامی مراتب وجود تجلی دارد. در حقیقت، هر چیزی در عالم، مثالی از یک حقیقت برتر است و میان عوالم مختلف تناظر هندسی و توافق وجود دارد. هنر دینی مبتنی بر وجود تناظر هندسی میان حقایق وجودی ما بعد الطبیعه و الهی است. در سمبل‌های این هنر نوعی شفافیت وجود دارد، که به صورت آینه‌ای، حقایق و رای خود را نشان می‌دهد. به تعبیر عرفا، این هنر مظهر ظهور حقیقت است و در آن حقایق متعالی متجلی می‌شود. با بررسی اشکال هندسی موجود در طبیعت، می‌توان معانی عمیق نهفته در ورای شکل‌گیری آن را درک کرد؛ که این خود حکمت شکل‌گیری هنر اسلامی است.

۲. پیشینه پژوهشی

منابع مطالعاتی بر مبنای طرح پژوهش، در گروه‌های مختلف جای گرفته است: گروه اول شامل کتاب‌های فلاسفه و عرفای مسلمان مانند ابن‌سینا (۱۳۶۰)، ابن‌عربی (۱۳۸۶)،

۱. Symbolism.



ابوریحان بیرونی (۱۳۸۶)، اخوان الصفا (۱۹۵۷ م.) و فارابی (۱۳۸۷) است. این بزرگان در بررسی تناظر و نظم عالم هستی، به مفاهیم مرتبط با هندسه اشاره داشته‌اند. گروه دوم شامل منابع متفکران و فلاسفه اروپایی مانند افلاطون (۱۳۶۰)، کاپلستون (۱۳۷۵)، بوکهارت (۱۳۹۰) و گنون (۱۳۹۲) است. گروه سوم شامل منابع معاصر فلسفه اسلامی مانند ستاری (۱۳۷۶)، اردلان و بختیار (۱۳۹۲) است. گروه اخیر به هندسه عالم و هنرهای اسلامی اشاره داشته و آن را نماد وحدانیت خداوند در عرفان، فلسفه و هنر اسلامی عنوان کرده‌اند. در هر یک از منابع فوق، هندسه از دیدگاه‌های مختلفی بیان شده است. مقاله حاضر می‌کوشد به صورت جامع و تطبیقی، مفهوم هندسه و تناظر عالم هندسی را عنوان کند.

۳. روش پژوهش

این نوشتار، پژوهشی بنیادی - نظری، با رویکردی فلسفی، دینی و هنری است و درصدد است به شیوه توصیفی - تحلیلی و مستند به منابع مکتوب حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای، زمینه‌های فکری هندسه را در گستره وسیع تفکرات فلاسفه و دانشمندان مسلمان و غیرمسلمان مشخص کند.

۴. کاربرد زبان نمادین در بیان مفاهیم هندسه^۱

اهل کشف و تحقیق، تجلیات کلی حق را به پنج «حضرت» و چهار «تنزل» تقسیم کرده‌اند: حضرت اول هویت غیب مطلق یا حضرت احدیت است، که آن را «تعیین اول» نامیده‌اند. در این مقام، حق تعالی از ذات خود به ذات خود تجلی فرمود و بدان تجلی در خود نفس رحمانی ظاهر کرد و جمیع اعیان ثابت‌ه در این حضرت به صورت عقلی هویدا شد^۲ حضرت دوم لوح المحفوظی است، که نفس ناطقه و عالم امر است و عالم او را عالم ملکوت^۳ خوانند. این نفس ناطقه به اعتبار ادراک کلیات و تجرد، «عقل» و به اعتبار ادراک جزئیات و تعلق به اجرام سماوی، «نفس» است. این عالم را «ملکوت» خوانند.

۱. هندسه؛ دانستن اندازه‌ها است و چندی یک از دیگر و خاصیت صورت‌ها و شکل‌ها که اندر جسم موجود است، فن حساب و هیات به واسطه هندسه استدلالی و برهانی می‌شود، و خاصیت برهان این است که مسائل و موضوعات جزئی را مبدل بکلی و امور گمانی و تخمینی را تبدیل به یقینی و تحقیقی می‌سازد. چرا که برهان جز به کلیات یقینی درست نمی‌شود (بیرونی، ۱۳۱۶: ۳).

۲. (اول ما خلق الله العقل) «نخستین چیزی که خداوند خلق نموده است، عقل است.»

۳. (فَسُبْحَانَ الَّذِي يَدِيهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)؛ پس شکوهمند و (پاک است آن کسی که ملکوت هر چیزی در دست اوست، و به سوی اوست که بازگردانیده می‌شود). (سوره یس/ ۸۳)

حضرت سوم حضرت لاهوت یا عالم مثال است. در آن عالم هر یک از موجودات مجرد و غیرمجرده مثالی دارد، که با حواس باطن می‌توان آن را ادراک کرد. کشف ارباب کشف در این عالم است. حضرت چهارم تنزل دیگری از عالم ملکوت به عالم ملک است و آن ظهور هویت حق در مظاهر صور مختلفه است. ابتدای این ظهور از عرش و کرسی شروع می‌شود و اجسام عنصری و صور مرکبات انتهای عالم ملک است. حضرت پنجم عالم انسان و آن آخرین مرتبه تنزلات است (پارسا، ۱۳۶۶، ۴۲). تنزلات حق غیر از عالم مثال عبارت است از: عقل اول و مراتب آن از عقول مجزده، مرتبه نفوس منطبعه، صور مرکبات و صور انسانی است (همان، ۴۳).

شیخ نجم الدین رازی در کتاب *مرصاد العباد* بیانی نظیر بیانات شارحان *فصوص* دارد و او نیز تجلی اول یا مبدأ موجودات، مخلوقات و ارواح انسانی را روح پاک محمدی می‌داند؛ آنگاه عالم ملکوت که باطن جهان است؛ پس از آن از عالم ملک که ظاهر جهان را شامل می‌شود و سپس از عالم عناصر طبیعی و عالم انسان یاد می‌کند (رازی، ۱۳۵۲، ۲۶-۲۷). حق را سه جنّت است: اول آن اعیان ثابت است، که حق بدان مستتر می‌شود و دیگر عالم ارواح و سوم عالم شهادت است. اعیان ثابت همان حضرت علمی است و عالم ارواح همان عالم عقل و حضرت اسمای خداوندی است و عالم شهادت همان عالم ملک و ملکوت و انسان است. بدین ترتیب، حکما مقام احدیت و احدیت را ذات واجب می‌دانند، ولی عرفا مقام احدیت و واحدیت را خارج از مقام خلق و داخل در مقام تقدیر و علم می‌شمارند. به بیان دیگر، عرفا بر مبنای نظام خمسه الهی، نظام آفرینش را در تناظر هندسی عوالم سه‌گانه (عالم عقول، مثال، ماده) می‌دانند (پارسا، ۱۳۶۶، ۴۴-۴۳).

ابن عربی معرفت میان موجودات و عوامل سه‌گانه هستی را چنین توضیح می‌دهد: هر موجود، ممکن است در تناظر با این عوالم سه نوع معرفت داشته باشد: معرفتی که بر پایه عقل است (علم عقل)، معرفتی که بر مبنای احساس است (علم الاحوال) و معرفتی که بر پایه سز استوار است (علم الاسرار یا علم الهی) (اولوداغ، ۱۳۹۰، ۷۸). ابن عربی معرفت را از منظر دیگر به چهار نوع: علم الهی، علم طبیعی، علم ریاضی و علم منطقی تقسیم می‌کند. او کسی را که این علوم را بداند حکیم (دانشمند) می‌نامد. اندیشه (عقل) و یا فیض الهی (الهام کشف) واسطه دست یافتن به این علوم است (همان، ۸۵). ابن عربی عالم را آیینهای برای اسما و صفات الهی تصویر می‌کند و آدم را آیینه دیگری، که صورت‌ها و نقوش عالم در آن نمودار می‌گردد. ابن عربی عالم و آدم را



قرینه یکدیگر می‌دانند. هرچه در عالم هست، در آدم نیز وجود دارد و هرچه در آدم وجود دارد، در عالم نیز هست. فرشتگان برای عالم در حکم قوای آدمی - مانند حس، خیال، عقل و وهم - هستند. بدین ترتیب، آدم را می‌توان نمودار جهان دانست و او را در برابر جهان که عالم کبیر است، عالم صغیر نامید. قرینه هرچه در عالم کبیر وجود دارد، در عالم صغیر نیز هست. هر موجودی در عالم، استحقاق و اهلیتی متناسب با خود دارد و در آن میان، آدم به عنوان انسان کامل بیشترین اهلیت را دارد (ابن عربی، ۱۳۸۶، ۴۴).

افلاطون معتقد بود، واقعیت یا وجود با هر طبیعتی که ممکن است باشد وجود دارد و امکان ندارد وجود نباشد (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۶۳). در نتیجه، هر نوع هندسه منطبق بر عالم «واقعی» است؛ یا از سوی دیگر، یک عالم مثالی مطابق با آن وجود دارد؛ به گونه‌ای که این نوع هندسه، انعکاس یا ادراک ذهنی آن است (همان، ۳۴۲). هر آنچه که در عالم واقع وجود دارد، تجلی عالم مینو یا الوهیت است و حقایق متعالی از طریق صور رمزی نمایان می‌گردد؛ تا انسان به وحدت یا اتحاد با حق یا فنا در حق نائل آید (ستاری، ۱۳۷۶، ۵۹). اصل هماهنگی میان دو عالم خاک (محسوس) و مثال، رمز تناسب کیهانی میان این دو جهان است و رابطه تکمیلی و تمیمی میان دو جهان زیرین و زبرین را بیان می‌کند. جهان زیرین جلوه، سایه یا رمز جهان زبرین است و هیچ چیز در جهان خاک نیست که اصل ازلی و سرمدی آن در عالم افلاک نباشد. اصل هماهنگی می‌طلبد تا ناسوت مکمل لاهوت باشد؛ همچنین، رابطه تکمیلی و مکمل بودن ایجاب می‌کند تا یکی معکوس دیگری شود و مشخص است که این، بیانی رمزی است (ستاری، ۱۳۹۲، ۱۶۵). بدین ترتیب، رمزها موجب یا وسیله انتقال یا صعود ذهن از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر اما ناشناخته و غیبی است (ستاری، ۱۳۷۶، ۷). رمزها نمودار وحدت تقریبی آرمانی و مطلوب همه انواع بیان است (همان، ۵۰). به همین سبب، رمز مناسب‌ترین زبان برای بیان تجربه عرفانی - یعنی پیوستن مشروط به مطلق و محدود به نامحدود - و به طور کلی بیان هرگونه معنویت و تصویر ما بعد الطبیعه و عالم ماوراء است و محال است که بیان تجربه دینی، از زبان رمزی بی‌نیاز باشد. بدین صورت، بیان تجربیات عرفانی مقتضی کاربرد رمز است؛ تا واقعیاتی را که فی ذاته برای بشر درک‌ناشدنی و دوراز دسترس است، آشکار سازد (همان، ۵۷).

نمادها خود تجلی خدایی امر مطلق در امر نسبی است. فرم‌های نمادین، جنبه‌های محسوس حقایق فراطبیعی است (اردلان، ۱۳۹۲، ۳۵). یک نماد امری وجودی است و اساس وجود بر نمادگرایی قرار دارد. قرآن مبتنی بر نمادگرایی است و از طریق مثال، یک قاعده و

اصل وجودی را برای انسان تبیین می‌کند؛ در نتیجه، می‌توان از معنای ظاهری به معنای حقیقی رسید. اصولاً نمادگرایی اساس خلقت و اساس وحی الهی است و هنر مبتنی بر علم نمادگرایی است. در هنر مقدس، هر چیزی رمز یک حقیقت برتر است؛ که انسان را به حقایق برتر هدایت می‌کند و به مُثُل اعلا می‌رساند و در نتیجه، باعث نوعی شهود محض می‌شود. بدین ترتیب، یک نماد امری حقیقی و وجودی است، که حقیقت را طبق یک قانون وجودی بیان می‌کند (اعوانی، ۱۳۷۵، ۳۲۵).

این حقایق وجود دارند، چه انسان از آن‌ها آگاه باشد یا نباشد. پس انسان نماد را خلق نمی‌کند، بلکه به‌وسیله آن دگرگون می‌شود. وجود نمادها از این تشابه معکوس پیروی می‌کند که «آن چه عالی‌ترین است، در آن چه دون‌ترین است انعکاس می‌یابد». دنیای دون یا همان دنیای مادی نه تنها دنیای ماورای خود، بلکه دنیای روح را منعکس می‌کند. دنیای روح در بالاترین درجه از سلسله مراتب، پایین‌تر از منشأ قرار می‌گیرد (اردلان، ۱۳۹۲، ۳۵).

جایگاه هندسه از دیدگاه فلاسفه و حکما

با ظهور طالس، تحول عظیمی در افکار یونانیان پدید آمد و حکمت از مذهب جدا شد. او نخستین دانشمندی بود که علم هندسه را از مصر به یونان برد (رشاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۱۸۱-۱۸۲). در ذهن فیثاغوریان، میان تعاملات ریاضی و هندسی پیوند نزدیکی وجود داشت. آنان هندسه را مانند موسیقی از رشته‌های ریاضی می‌شمردند (همان، ۲۰۴) و نخستین کسانی بودند که آن را گسترش دادند. از آنجا که فیثاغوریان در هندسه پرورش یافته بودند، پنداشتند که اصول آن تمام اشیاء است (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۳). از نظر آن‌ها، اصول هندسه (عدد) ثابت و ابدی است و هیچگاه معدوم نمی‌شود. هدف نهایی هندسه آماده کردن ذهن و روح آدمی برای ادراک حرکات سیارات و کواکب بر اساس نظم و هماهنگی است (رشاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۳). در فلسفه فیثاغوریان اعداد اساس کائنات پنداشته می‌شد (همان، ۱۹۹). فیثاغورث جهان را مشتق از اعداد می‌دانست و معتقد بود تمام موجودات از جمع و تفریق اعداد ریاضی و نسبت آن‌ها با یکدیگر به وجود آمده‌اند. او کلیه نظامات را تابع قواعد عددی می‌پنداشت و هر موجودی را اعم از جسمانی و روحانی با یکی از اعداد تطبیق می‌داد (همان، ۲۰۱). استعمال اعداد شکل‌دار (اعداد مربع و مستطیل) یا ارتباط اعداد با هندسه، به وضوح فهم این را که چگونه فیثاغوریان اشیا را به عنوان اعداد در نظر می‌گرفتند - و نه صرفاً به عنوان چیزهایی قابل شمارش، آسان‌تر می‌سازد.



آنان مفاهیم ریاضی خود را به قلمرو واقعیت مادی منتقل کردند (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۶). ارسطو در این باره می‌گوید: «فیثاغورث چون سر و کارش مدام با اعداد ریاضی بود و بین اعداد ریاضی و اشیاء عنصری مشابهتی می‌دید، لذا معتقد بود که اعداد ریاضی اصل اشیا هستند.» (رشاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۱) تمامی اعداد از واحدی پدید آمده‌اند که آن واحد، مرکب از دو ضد (زوج و فرد) است. از این دو ضد، اولی نامحدود و دومی محدود است و یک (واحد) از هر دوی این‌ها پدید می‌آید؛ زیرا یک هم زوج است و هم فرد (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). از این واحد نقطه پدید می‌آید؛ از نقطه خط، از خطوط سطح، از سطوح اجسام بسیطه - یعنی آب، خاک، هوا و آتش - و از عناصر بسیطه اجسام مرکب حاصل می‌شود (رشاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۲). بدین ترتیب، عدد از یک حاصل می‌شود و افلاک - چنان‌که گفته شده - سراسر عددند. دوره دقیق توسعه و تکامل فیثاغوری که ارسطو به آن اشاره می‌کند هرچه باشد و هر تفسیر دقیقی که درباره‌ی اظهارات وی راجع به زوج و فرد ارائه شود، به نظر واضح می‌آید که فیثاغوریان اعداد را جایگزین مکان می‌دانستند (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). برنت معتقد است، یکی گرفتن ابتدائی اشیا با اعداد، به علت تعمیم این اکتشاف بود که اصوات موسیقی را می‌توان به اعداد برگرداند؛ نه به علت یکی گرفتن اعداد با اشکال هندسی (همان، ۴۹).

معرفت تخصصی درباره فلسفه افلاطون، علاوه بر دانش کامل نسبت به زبان یونانی و تاریخ یونان، نیازمند شناخت ریاضیات یونانی است (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۱۶). هر خواننده آثار افلاطون می‌تواند گاهی آهنگ دینی افلاطون را در بحث از ریاضیات دریابد و متوجه شود که امور ریاضی برای، وی هم اهمیت دینی و هم اهمیت ریاضی داشته است. موضوعات دانش هندسه «ازلی هستند و در معرض تغییر و زوال نیستند» و هندسه «روح را به سوی حقیقت سوق می‌دهد و شعوری فلسفی تولید می‌کند که استعدادهایی را که به اشتباه در زمین به کار می‌بندیم، متوجه بالا سازد.» (گاتری، ۱۳۷۵، ۱۲۳). وی معتقد است، شرط اصلی ریاضیات سازگار بودن و منطقی بودن آن است. افلاطون هندسه و اعداد را به عنوان دانشی که همه فنون، هنرها و دانش‌ها به آن نیاز دارند به حساب آورده است (افلاطون، ۱۳۵۳، ۳۵۹). افلاطون بر طبق آنچه در کتاب **جمهور** آورده معتقد است، ریاضیات روح آدمی را مجبور می‌کند به عالم بالا توجه پیدا کند، تا برای دست یافتن به حقیقت از تفکر مجرد یاری بجوید (افلاطون، ۱۳۵۳، ۳۶۷). ریاضیات در پژوهش، با خود اعداد سر و کار دارد و بدین ترتیب، اجازه نمی‌دهد که آدمی اعداد را نماینده اجسام و اشیا مرئی

بداند (همان، ۳۶۶). افلاطون معتقد بود، هندسه با دانش ریاضی ارتباط تنگاتنگ دارد و قصد واقعی علم هندسه، رساندن روح آدمی به سوی هستی ابدی است؛ دستیابی به معرفتی که دیدگان روح ما را - که اکنون به دنیای ظواهر و سایه‌ها دوخته شده است - متوجه جهان حقیقت کند. بدین صورت وی معتقد است، هندسه جز شناسایی هستی جاوید تغییرناپذیر نیست (همان، ۳۶۹). او همچنین معتقد است، هندسه اگر روح را به سوی هستی راستین هدایت سازد، برای منظور ما سودمند خواهد بود؛ ولی اگر اثرش این باشد که توجه روح را به جهان گذران کون و فساد معطوف کند، سودی برای ما نخواهد داشت. کسانی که هندسه را شغل خود ساخته‌اند، اصطلاحاتی مضحک و تصنعی به کار می‌برند و درباره هندسه چنان سخن می‌گویند که گویی فتی از فنون عادی است و همه گفتارشان، درباره جمع و ضرب و امتداد و مانند آن‌هاست (همان، ۳۶۸)؛ حال آن‌که منظور از پرداختن به هندسه رسیدن به شناسایی آن هستی‌ای است که هرگز دگرگون نمی‌شود، نه شناسایی هستی‌هایی که تابع زمان است و گاه به وجود می‌آید و گاه از میان می‌رود (همان، ۳۶۹).

از نظر ابن‌سینا، هندسه علاوه بر بخشی از ریاضیات که اشکال و کمیت‌های آن چهار گونه معانی رمزی (نقطه، خط، سطح، ستبر) دارد، به موضوعات فراطبیعی و مفاهیم طبیعیات نیز اشاره دارد (بوعلی سینا، ۱۳۸۳، ۳۱). وی در رساله *الهیات* خود می‌گوید: «اولین عنصر این جهان در اصل نقطه بوده است. هرگاه نقطه در جایگاه خود بجنبند، از جنبش وی خط به وجود آید و از جنبش خط سطح به وجود آید و اگر سطح به خلاف هر دو جهت بجنبند، از جنبش وی ستبر و عمق (جسم) به وجود آید. بدین ترتیب، نقطه را هیچ اندازه نیست. اگر یک اندازه بود، خط بود؛ اگر دو اندازه بود سطح است و اگر سه بود جسم بود.» (همان، ۳۲) اشکال جسم نیز أعراض دارد؛ به نوبه خود تحت تحریک طبیعت و تدبیر نفس قرار گیرد و شکل‌های مختلف پذیرد (همان، ۳۴). این اشکال سپس به صورت اشکال کامل هندسی (دایره، مثلث و بالاخره مربع) درآمد و صفا و تهذیب یافت. از آن قسمت که بیشتر صفا و پاکی داشت، فلک اعلی به وجود آمد و به آن عقل و فعل افزوده شد و از آن قسمت که صفای کمتر داشت، فلک بعدی و به این ترتیب سایر افلاک به وجود آمد؛ تا اینکه در فلک قمر، صفا و پاکی جسم اولیه خاتمه یافت و کدورت بر آن غلبه کرد. به همین جهت، این جسم دیگر قادر به پذیرفتن صورت فلکی نبود و به صورت عالم کون درآمد (نصر، ۱۳۷۷، ۳۱۳-۳۱۲).



فارابی در رساله‌ای با عنوان *احصاء العلوم*، بر مبنای سلسله مراتب علوم، علم هندسه را به سبب عمق براهین، بر علوم دیگر برتری می‌دهد (نصر- لیمن، ۱۳۸۷، ج ۴، ۲۴۵). رویکرد فارابی مبتنی بر این پیش‌فرض است که اعداد و مقادیر به همگی عالم نفوذ پیدا کرده است و این نفوذ از ماورا نشأت می‌گیرد. همین ایده موجب شد فارابی پیرامون روش‌های گوناگون وجود اعداد و مقادیر و نیز خواص ریاضی متناظر آن‌ها - از وجود فراطبیعی در عقل فعال گرفته، تا نزول آن به وجود ذهنی در اذهان آحاد بشر و سرانجام نزول آن به وجود عینی در اجسام طبیعی و نیز اجسام مصنوع انسان بر مبنای خواست و هنر او - تحقیق کند (همان، ۲۵۱). فارابی در طبقه‌بندی مشهور خود از علوم، ریاضیات را به هفت شاخهٔ حساب، هندسه، نورشناسی، نجوم، موسیقی، علم اثقال (اوزان) و مهندسی (علم ابزارهای هوشمندانه) تقسیم کرد. پیش از فارابی، هیچ‌کس چنین تقسیم‌بندی جامعی از ریاضیات ارائه نکرده بود (همان، ۲۴۸). وی ریاضیات را همچون دانشی که موضوع آن مرکب از اعداد و مقادیر است تعریف می‌کند و معتقد است که این هویات، یا در حکم کلیات انتزاعی موجود است، یا در حالت کمّیات عینی وجود دارد. کمّیات انتزاعی، همچون اعداد و مقادیر محض در ذهن انسان، در حکم معقولاتی که از عوارض و لواحق مادی خویش جدا شده موجود است؛ اما این کمّیات در حکم کمیت‌های عینی در داخل یا همراه انواع مختلفی از اشیاء مادی - به نحو اتحادی یا به نحو انضمامی - موجود است. در ریاضیات مورد نظر فارابی، اعداد و مقادیر نه صرفاً همچون کمّیات محض مجرد و انتزاعی، بلکه همچون هویاتی است که در سایر موجودات حضور دارد (همان، ۲۴۸). هنگامی که وی اظهار می‌کند که ریاضیات از اعداد و مقادیر همچون موجوداتی که در ماده متحقق است تشکیل شده، در واقع به آن بخشی از ریاضیات که با کمّیات محض - یعنی حساب نظری و هندسه نظری - مرتبط است اشاره داشته است. از نظر فارابی بنیادی‌ترین اشیاء ریاضی در وهله اول اعداد محض و سپس مقادیر محض است و به همین دلیل، فارابی حساب نظری و هندسه نظری را ریشه و پایه همه علوم می‌داند. رویکرد او به مسأله تعریف قلمرو ریاضیات، با اعداد و مقادیر محض، که حوزه‌ی اصلی آن را تشکیل می‌دهد، شروع می‌شود و سپس به بررسی حضور آن‌ها در اشیاء مختلف می‌پردازد. او آنگاه نشان می‌دهد که چگونه این حضور به ایجاد خصایص ریاضی از قبیل قابلیت اندازه‌گیری، تناسب و ترکیب سازوار و تقارن منجر می‌شود. بر اساس این تحقیق، فارابی به این نتیجه می‌رسد که موجوداتی هستند که اعداد و مقادیر اساساً ذاتی آن‌ها است.

مقصود وی آن است که در تعاریف این موجودات عدد و مقدار دخالت دارد. این مجموعه از موجودات مشتمل بر نور و مبصرات، اجسام سماوی (فلکی) و الحان (ملودی‌های موسیقی) است. گفتن این سخن که عدد و مقدار در حد و تعریف این اشیا وارد می‌شود، به مثابه این سخن است که ماهیات حقیقی این اشیا را تنها به لحاظ ریاضی می‌توان شناخت (همان، ۲۴۹). به این معنا، چنین موجوداتی را می‌توان دارای خصلت‌های مربوط به هویات ریاضی دانست و بنابراین، علم مناظر (نورشناسی)، نجوم و موسیقی اساساً در زمره علوم ریاضی قرار می‌گیرد. فارابی در وصف انواع علوم، علم مناظر (نورشناسی) را - که شاخه‌ای از هندسه‌ی نظری قرار داده - با خصایص ریاضی نور و بینایی، نجوم را با اشکال و خصایص ریاضی افلاک و همچنین کره زمین (مشتمل بر مناطق اقلیمی آن) و موسیقی را با تناسب‌های ریاضی - که نغمه‌ها و الحان موسیقی را ایجاد می‌کند - مرتبط دانسته است. بر این اساس، فارابی بار دیگر بر این ایده فیثاغوریان، که موسیقی موجودی ذاتاً ریاضی است، تأکید می‌ورزد. از نظر وی، دو علم مکانیک و انتقال منشعب شده از حساب و هندسه تلقی شدند.

پس از فارابی، صاحب‌نظران طبقه‌بندی علوم مانند قطب‌الدین شیرازی (۷۱۲ ق) این ایده را حفظ کردند. شیرازی دو علم یادشده را به مثابه شاخه‌های اصلی ریاضیات - تقسیم حساب و هندسه، که از شاخه‌های اصلی ریاضیات بودند - طبقه‌بندی کرد (همان، ۲۵۰). از دیدگاه اخوان الصفا، هندسه شاخه دوم ریاضیات است. مبدأ علم هندسه از نقطه آغاز شده است، که در جهت تبدیل شدن به خط پایانی ندارد. موضوع علم هندسه شناخت مقادیر، ابعاد، انواع و خواص انواع است (اخوان الصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۷۸). هندسه و موضوع آن در راستای توجّه به کارکرد کمی علم ریاضی است؛ اما فراتر از این، اهمیت کارکرد عقلی برای هندسه است، که در واقع معرفت غیرحسی از طول، عرض و عمق حاصل می‌گردد. این معرفت از طریق فکر و پیدا کردن شناخت عقلی نسبت به موضوع هندسه به دست می‌آید. بنابراین، هندسه شناختی مادّی دارد و شناختی معنوی، که از طریق تفکر و به‌کارگیری عقل به دست می‌آید. بر این مبنا، اخوان الصفا هندسه را به دو دسته عقلی و حسی تقسیم کردند. اساس هندسه حسی شناخت مقادیر است و ابزار آن هم ابزارهای حسی، نظیر دیدن از طریق چشم و درک کردن از طریق لمس؛ اما ابزار هندسه عقلی غیرحسی است. هندسه عقلی عبارت است از شناخت معنا، مفهوم و نسبت‌ها، که از طریق عقل درک می‌شود (همان، ۷۹). اهمیت بحث از هندسه عقلی، به سبب جایگاه



و نقش ریاضیات در فهم امور، به ویژه دقت در فهم معانی امور و نسبت‌های حاکم در بین اشیاء است؛ زیرا ریاضیات پایه و اساس کلیه علوم به ویژه علوم مربوط به معاش، از جمله معاملات، حِرَف، صنایع و تجارت است. با بهره‌گیری از عقل در این علوم، می‌توان به ظرایف امور پی برد. علم هندسه - و در سطح عام، ریاضیات - دو وجهه کمی و کیفی دارد؛ که در هندسه، نباید به وجهه کمی کفایت کرد و شناخت کیفیات هم لازم و ضروری است. گستره هندسه حسی محدود به کارآیی فنی و ابزاری است، ولی گستره هندسه عقلی نامحدود و به اندازه عقل است. گستره اخیر شناخت آرمان‌ها را در پی دارد. حاصل هندسه حسی تکنیک و فنّ و حاصل هندسه عقلی شناختی بنیادین از هستی است. اخوان الصفا تعبیر زیبایی از فواید دو نوع هندسه دارند، که خواننده را از هرگونه تفسیر و تأویل بی‌نیاز می‌کند. این تعبیر از این قرار است: کسب مهارت در صنایع از طریق هندسه حسی حاصل می‌شود و فهم کیفیت تأثیر افلاک و اصوات موسیقی با نظر کردن در هندسه عقلی به دست می‌آید. فایده اول ناظر به نوع اول هندسه است که امری مادی و عینی است و فایده دوم ناظر به نوع دوم هندسه است که معرفت به آن با عقل و عقلانیت در ارتباط است. نهایت عقلانیت هم نیل به معرفت الهی است که از طریق هندسه عقلی حاصل می‌شود و بالاترین شناخت‌هاست (همان، ۸۰). اخوان در *رساله موسیقی*، مستقیماً به اهمیت علوم ریاضی اشاره کرده، می‌نگارند: «جمله جسم عالم در تمام افلاک و کواکب و ارکان اربعه و ترکیب آن‌ها در درون یکدیگر بر بنای نسبت مذکور یعنی نسبت عددی یا هندسی یا موسیقی نهاده شده است.» (نصر، ۱۳۷۷، ۷۸). ارسطو می‌گوید: «خصوصیات و نسبت‌های گام‌های موسیقی با اعداد قابل بیان است؛ از آن پس چنین به نظر آمد که همه‌ی اشیاء دیگر در کلّ طبیعت خود همانند اعداد ساخته شده‌اند و اعداد نخستین اشیاء در کلّ طبیعت‌اند و تمامی افلاک یک گام موسیقی و یک عدد است.» (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). بدین ترتیب، در موسیقی، با آگاهی و بهره‌گیری از رمز و رازهای ترکیب هندسه عقلی، فهم کیفیت تأثیر اصوات موسیقی در نفوس شنوندگان افزایش می‌یابد (اخوان الصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۱۱۳).

ابوریحان بیرونی هماهنگی و نظم طبیعت را احساس کرده و ارزش خاصی برای علم هندسه در شناختن طبیعت قائل بود. او در کتاب *الآثار الباقیه* می‌نویسد: «طبیعت نیرویی است که مخلوقات را بنا به تدبیر الهی و بدون افراط و تفریط نظم می‌بخشد. آنان که آثار نفس و امور طبیعی را با اعتقادهای خود استدلال می‌کنند، باید بدانند در میان دلیل و

مدلول رابطه‌ای موجود باشد، نه آن‌که به صرف تأویل قناعت کرد؛ زیرا در موجودات، همه قبیل شکل یافت می‌شود؛ در اضداد شکل دوتایی دیده می‌شود؛ در بسیاری از نباتات و دانه‌های آن شکل سه‌تایی ملاحظه می‌گردد و در حرکات کواکب و ایام بحرانات، شکل‌های چهارگوش یافت می‌شود؛ چنان‌که در بیشتر برگ‌های گل، پنج‌گوش یافت می‌شود ... و نیز در دوایر و در خانه زنبور عسل و دانه‌های برف، شکل مسدّس موجود است؛ همچنین در مطبوعات از آثار نفس و طبیعت، جمیع اعداد به دست می‌آید؛ به خصوص در شکوفه‌ها و اوراق، که برگ‌های هر گلی به عددی خاص در جنسی جداگانه اختصاص دارد. آری چیزی که در نباتات باعث تعجب است این است که چون باز شد، اطراف آن دایره‌ای تشکیل می‌دهد که در بیشتر اوقات، دایره قضایای هندسی را مشتمل است و در بیشتر اوقات با اشکال هندسی مطابق است، ولی هرگز با قطوع مخروطی توافق نمی‌یابد و هرگز نمی‌شود که شخص ببیند هفت برگ و یا نه برگ داشته باشد ... چه، ممتنع است که در دایره هفت و یا نه را به طور تساوی اضلاع احداث کرد، ولی بسیار می‌شود که مثلث و مربع و مخمس و مسدّس و یا شکل هیجده‌ضلعی اتفاق افتد و این امر به طور اکثر یافت می‌شود؛ هرچند ممکن است که گاهی انواعی از نباتات یافت شود که شکل هفت‌ضلعی و یا نه‌ضلعی در دایره دور برگ آن یافت شود؛ اگرچه طبیعت به طور عموم انواع و اجناس را حفظ می‌کند؛ چنان‌که اگر دانه‌های یک انار را بشمرید، با دانه انار دیگر یکی خواهد بود و از این جهت در افعال طبیعت گاهی نادر غلط و اشتباه روی می‌دهد که دانسته شود طبیعت خدا نیست و خدا غیر از آن است.» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶، ۴۶۱-۴۶۳).

از دیدگاه گنون، نوعی هندسه مقدس وجود دارد که با علم آزمایشگاهی که امروزه هندسه نامیده می‌شود فرق دارد. منظور وی هندسه‌ای است که معنای رمزی دارد. در نظر او، این رموز هندسی کاربردهای فراوان و بیکرانی دارند. این صورت‌های هندسی در همه زبان‌ها، ضرورتاً پایه هر نوع «معنای رمزی» اشکال، حروف الفبا و اعداد هستند (گنون، ۱۳۹۲، ۷). گنون دیدگاه برخی متجددان را بیان می‌کند که معتقدند در رهگذر انتقال علوم سنتی به علوم غیرسنتی، رمزها از آن معنای عمیقی که در اصل‌شان وجود داشته‌تهی گشته‌اند؛ در حالی که بیان امور و حقایقی از جهان هستی، تنها به شیوه رمزی امکان‌پذیر است. بقایای این رازآموزی نیز، در هنرهای مختلف وجود دارد و می‌توان اصول هندسه رمزی را در دستاوردهای معماران بزرگ شرق و غرب مشاهده نمود (همان، ۸-۹).



۵. هندسه، تبلور عدالت الهیاز نظر اسلام، هنر الهی^۱ پیش از هر چیز، وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت، در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد و جمال فی نفسه حاوی همه این جهات است. استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است. هدف هنر بهرمنند ساختن محیط انسانی و دنیا از نظمی است که به مستقیم‌ترین وجه، مجلای وحدت الهی است (بوکهارت، ۱۳۹۰، ۱۲). «وحدت وجود» نظریه‌ای عرفانی (اولوداغ، ۱۳۹۰، ۹۷) و دارای ماهیتی وحدت‌گرا (مبتنی بر توحید) است (همان، ۹۸). پیروان وحدت وجود معتقدند: «خدا هست و جز آن هیچ نیست.» (لا موجود إلا الله) (همان، ۹۹) همچنین وحدت وجودیان می‌گویند: در هر دو مرتبه علم و عین، تنها و تنها خداست که موجود است (همه چیز اوست) (همان، ۱۰۰). آفرینش عالم بر مبنای هندسه و قوانین کیهانی انتظام و تناسب یافته است. هندسه‌ی نظام جهان هستی در چرخه تجلی آفرینش، از طریق قوانین تشابه، تناظر، تناسب، تعادل، هماهنگی و توازن، به وجود نظم و اندازه در آفرینش جهان و وحدت تمامی اجزای عالم اشاره دارد. هندسه، رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است و جریان امر در همه مراتب عالم، منشأ وحدانیت این نظم شکوهمند و قانونمند در همه مراتب عالم است (عقیقی، ۱۳۸۰، ۳۲۸). هندسه به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد و نظم جاری در همه عالم بیان‌کننده وحدت در قلمرو هستی و حضور همه‌جانبه ذات احدیت است (مددیور، ۱۳۷۷، ۱۹۶). از دیدگاه الهی، مصداق عینی نظم در عالم هندسه کمی است و هرگاه چیزی مورد تعلق مشیت حق تعالی قرار گیرد، همان‌گونه وجود می‌یابد که در ازل مقدر شده است. مصداق نظم در فلسفه، حکمت و قرآن نیز هندسه کیفی و برابر با حق است، که طاعت نامیده می‌شود و شایسته ستایش است؛ اما اگر مخالف آن باشد، معصیت و کفر نام دارد و درخور نکوهش است (ابن عربی، ۱۳۸۷، ۳۳). عدالت خداوند با نظم، اندازه و قدر تناسب دارد و در قرآن مجید، خداوند همه جهان را با اندازه، عدد و وزن آفریده است. از آیات قرآن مجید می‌توان مفهوم «قدر» را دریافت. به آیات زیر توجه کنید:

۱. «إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ» (قمر: ۴۹): به‌راستی، هر چیز را به قدر و اندازه آفریدیم.

۲. «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ» (حجر: ۲۱): خزائن همه چیز نزد ماست، ولی ما جز به اندازه‌ی معین آن را فرو نمی‌فرستیم.

۱ در قرآن خداوند مصوّر (هنرمند) است.

۳. «وَ خَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَرَهُ تَقْدِيرًا» (فرقان: ۲): هر چیز را آفرید و حد و اندازه‌ای برای آن معین فرمود.

۴. «وَ كَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا» (احزاب: ۳۸): و فرمان خدا حکمی نافذ و حتمی و به اندازه و حساب شده است.

۵. «الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ» (اعلیٰ: ۲ و ۳): خداوندی که آفرید، آنگاه آفرینش هر آفریده‌ای را کامل ساخت و هر چیز را که آفرید، قدر و اندازه‌ای داد و هدایتش فرمود. امام صادق^ع فرمود: «هیچ چیز در آسمان و زمین وجود ندارد، مگر با این هفت خصلت: مشیت، اراده، قدر، قضا، اذن، کتاب و اجل. پس هر کس گمان کند که می‌تواند یکی از این‌ها را نقض کند، کافر شده است.»^۱ (کلینی، ۱۳۸۸، ج ۱، ۲۸۶). امام رضا^ع درباره معنای قدر و قضا به یونس بن عبدالرحمن فرمود:^۲ «ای یونس، چنین نیست که چیزی نباشد، مگر آنچه خدا بخواهد و اراده کند و تقدیر نماید و حکم فرماید. می‌دانی "مشیت" چیست؟» گفتم: «نه.» فرمود: «یاد نخستین. می‌دانی "اراده" چیست؟» گفتم: «نه.» فرمود: «آن تصمیمی است بر آنچه که می‌خواهد. ای یونس، می‌دانی "قدر" چیست؟» گفتم، «نه.» فرمود: «آن، مهندسی و اندازه‌گیری و مرزبندی موجودات است و تعیین مقدار بقا و هنگام فنای آن‌هاست؛ مانند مقدار زندگی و زمان مرگ.» سپس فرمود: «و قضا (حکم) محکم نمودن و وجود خارجی دادن است.» (همان، ۲۹۸).

«سَرَّ قَدَر» یعنی زمان‌بندی حصول شیء مطابق اقتضای طبیعت آن شیء؛ پس هر آنچه قضا درباره‌ی اشیاء حکم می‌کند، به واسطه خود آن‌هاست، نه به واسطه قدرتی بیرون از طبیعت‌شان. این همان است که ابن‌عربی آن را «سَرَّ قَدَر» می‌نامد (ابن‌عربی، ۱۳۸۷، ۳۲). پس قضا بر اشیا حکم نمی‌کند مگر به واسطه خودشان و این عین «سَرَّ قَدَر» است که ظاهر می‌شود^۳ (همان، ۲۰۵). حق تعالی مشهود به شئون بندگان خود است (همان، ۳۵۹) و بخشنده همان «الله» است؛ از آن حیث که خازن است نسبت به آنچه که در آن وجود دارد و بر مبنای عدل خداوندی و به مقدار معین، از خزائن و گنجینه‌هایش به

۱. «لَا يَكُونُ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ إِلَّا بِهَذِهِ الْخُصَالِ السَّبْعِ: بِمَشِيَّةٍ وَإِرَادَةٍ وَقَدَرٍ وَقَضَاءٍ وَإِذْنٍ وَكِتَابٍ وَأَجَلٍ. فَمَنْ زَعَمَ أَنَّهُ يَقْدِرُ عَلَى تَقْضِيٍّ وَاحِدَةٍ فَقَدْ كَفَرَ.» مضمون این حدیث، موافق آیه ۳۰ سوره رعد، آیه ۳۹ سوره یس، آیه ۸۲ سوره قمر، آیه ۴۹ سوره غافر، آیه ۶۸ سوره انعام و آیه ۵۹ سوره احقاف است.

۲. «هِيَ الْهَنْدَسَةُ وَ وَضْعُ الْحُدُودِ مِنَ الْبَقَاءِ وَالْفَنَاءِ. وَالْقَضَاءُ هُوَ الْأَثَرُ وَالْإِقَامَةُ الْعَيْنُ.»

۳. «إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَ هُوَ شَهِيدٌ.» قطعاً در این [عقوبات]‌ها برای هر صاحب‌دل و حق‌نپوشی که خود به گواهی ایستد، عبرتی است (ق: ۳۷).



بندگانی که استحقاق دریافتش را دارند، بخشیده است. این حق همان «سَر قَدَر» است، که با عدالت خداوندی تجلی یافته است (همان، ۴۳). این مقدار از حیات که در اشیاء ساری است، «لاهورت» نامیده می‌شود و «ناسوت» عبارت از محلی است که روح در آن محل پابرجا می‌شود. پس آن را به سبب روحی که بدان قائم است «ناسوت» نامند (همان، ۲۲۳). «سَر قَدَر» از برترین علوم است و خداوند آن را جز به کسی که او را به معرفت تام اختصاص داده باشد نمی‌فهماند. بنابراین، آن علم، به عالمِ بدن، راحت کلی می‌بخشد و در عین حال، به کسی را که به آن عالم است، به سختی عذاب می‌کند (همان، ۲۰۷).

۶. مفاهیم رمزهای هندسی

آغاز دین معرفت و شناخت کردگار است و کمال معرفت، ایمان به ذات آفریدگار؛ کمال ایمان در توحید و یگانه دانستن اوست و تکامل توحید در اخلاص به ساحت قدس ربوبی. اخلاص هم فقط با اعتراف به احدیت ذات حق و در پرتو نفی صفات زائد صورت می‌گیرد و بس؛ زیرا هر صفتی غیر از موصوف است و هر موصوفی گواهی می‌دهد که غیر از صفت است. پس کسی که خدا را با صفت مخلوقات تعریف کند، او را به چیزی نزدیک کرده است و با نزدیک کردن خدا به چیزی، دو خدا مطرح شده و با طرح شدن دو خدا، اجزائی برای او تصور نموده و با تصور اجزا برای خدا، او را شناخته است^۱ (نهج البلاغه، ۱۳۹۱، ۲۱). نکته‌ای که در سخنان علی^ع آمده است، نشان‌دهنده توحید کامل و نفی صفات است. عقل بشر نمی‌تواند محیط بر ذات حق باشد. خداوند واحد عددی نیست. پیش از دلالت هر دلیلی، وجود خدا گواه و دلیل هستی اوست و هیچ‌وقت به واسطه دیگری شناخته نمی‌شود؛ بلکه تمام ما توسط او شناخته شده‌ایم (طباطبایی، ۱۳۸۸، ۴۶). در کلام توحیدی و عرفانی دیگری از سخنان علی^ع آمده است: «چیزی را ندیدم مگر اینکه جلوتر از آن، خدا در نظرم متجلی گردید.»^۲ (همان، ۳۷). در حدیث امام صادق^ع آمده است که: «سوره‌ی توحید نسب خداوند است؛ که نه پدری دارد، نه فرزندی و نه جفتی.» (ابن‌شعبه، ۱۳۶۳، ۲۵۵). خدا را به مصنوعاتش می‌توان شناخت و با دلیل عقل می‌توان به او ایمان و معرفت یافت. با اندیشه، دلیل و برهانش ثابت گردد و با

۱. «أول الدین معرفته و کمال معرفته التّصدیق به و کمال التّصدیق به توحیده و کمال توحیده الإخلاص له و کمال الإخلاص له نفی الضّفات عنه؛ لشهادة کلّ صفة أنّها غیر الموصوف و شهادة کلّ موصوف أنّه غیر الصّفة. فمن وصف الله سبحانه فقد قرنه و من قرنه فقد تّناه و من تّناه فقد جزّاه و من جزّاه فقد جهله و من جهله فقد أشار إليه و من أشار إليه فقد حدّه و من حدّه فقد عدّه.»
 ۲. «ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت الله قبله.»

نشانه‌ها و علائم خود بر خلقش حجت آورده، خلق را آفریده و بین خود و آنان حجابی از عظمت و جلال آویخته. جدایی و مابینت او از مخلوق، دلیل اختلاف خالق و مخلوق است. ابزار آفرینش برای بندگان دلیل است که خود آلات و ابزاری برای انجام کارها ندارد؛ چه، ابزار گواه احتیاج است و احتیاج در ذات مقدس او نیست. آغاز کردن خلقت آنان دلیل بی‌آغازی اوست؛ که هر آنچه اول دارد، از ایجاد دیگران عاجز است (همان، ۱۰۳).

هنرپروران سنت‌گرا به رمز و نماد اعتقاد دارند، از نظر آنان، هنر دینی قالب و صورت است و رازهای دینی همیشه با رمزها و نمادها جلوهاگر می‌شود؛ به طوری که محتوا و عمق حکمت اسلامی با همین رمزها بیان می‌شود. بوکهارت درباره جایگاه نماد می‌گوید: «نماد ماهیتاً همواره در مرکز قرار دارد؛ زیرا تجلی مستقیم و غیرنظری واقعیت روحانی است و بدین ترتیب، از مقامی مشابه با امر قدسی برخوردار است.» از نظر وی، در هنر اسلامی، همه عالم ظاهر، رمزی از عالم باطن و معناست و هنرمند مسلمان با اشکال، رنگ، حجم، صوت، فضا و تزئین، می‌خواهد معنا را به نمایش بگذارد (موسوی، ۱۳۹۰، ۷۱). در هنر اسلامی، صورت ماده را درخشنده می‌کند. صورت تجلی امر قدسی در ماده است، که توسط هنرمند انشا می‌شود. امر قدسی خود تجلی انوار حقیقه الحقایق است، که با اعلاترین مرتبه و متعالی‌ترین وجه، در هنر اسلامی صور بلورین، تاریکی ماده را می‌زداید و به ماده اجازه درخشش می‌دهد. هنرهای اسلامی از درون می‌درخشد. مبدأ چنین درخششی عوالم قدسی است، که یکپارچه نور و نوری به غایت درخشنده است و خود، تجلی انوار الهی شمرده می‌شود.^۱ صورت‌ها در هنرهای اسلامی، قوسی صعودی را طی می‌کند، که غایتش نور الانوار است. هنرمند با طیف مراتب صعود در قرب الهی، در هر مرتبه‌ای از مراتب عرفانی، مرتبه‌ای از مراتب نور را شهود می‌کند و آن را در اثر هنری خویش پدیدار می‌سازد (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۷، ۶). اولین آثار توحید در هنر اسلامی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است، که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد؛ زیرا هنرمند مسلمان از کثرت‌ها می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و خطایی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر همین اساس است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارد، آن قدر از طبیعت دور

۱. «الله نور السموات و الارض»



می‌شود، که ثبات در تغییر را نشان می‌دهد و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نماید؛ فضایی که رجوع به عالم توحید دارد (مددیور، ۱۳۷۷، ۱۹۶).

۷. رمزهای هندسی

«دین جز با معرفت راست نیاید و معرفت جز با تصدیق [قلبی] و تصدیق جز با تجرید توحید (انکار غیر حق) نباشد و توحید جز با اخلاص صورت نپذیرد و اخلاص با تشبیه [خدا به مخلوق] نسازد و نفی [خدای دیگر] با اثبات صفات [زائد بر ذات] تحقق نیاید و تجرید جز با نفی کامل نباشد. تشبیه ناقص مستلزم تشبیه کامل است [یعنی: اثبات یکی از صفات مخلوق برای خالق، مستلزم اثبات صفات دیگر است] و توحید کامل با نفی برخی صفات (نفی ناقص) سازگار نیست. اقرار عدم انکار است و اخلاص [در خداشناسی] با هیچ انکاری قابل تناول نیست. هر آنچه در خلق است در خالق نیست و هرچه در خلق ممکن است در خالق ممتنع است. جنبش در او راه ندارد [و] فصل و وصل در ذات او نباشد.» (ابن‌شعبه، ۱۳۶۳، ج ۱، ۱۰۷)

علم اعداد به صورت راهی برای درک و دریافت وحدت بر طبیعت ناظر است. اعداد اصل موجودات و ریشه تمام علوم و نخستین تجلی روح بر جان هستند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۵). بدین ترتیب، احکام هندسه و ریاضیات، قطعی و یقینی است؛ اما موضوعات آن‌ها مانند نقطه، دایره، سطح و عدد وجود خارجی ندارند (شریعتی سبزواری، ۱۳۸۷، ۶۶). در نتیجه می‌توان گفت، اعداد تصویری روحانی ناشی از تکرار وحدت (متجلی در ذهن انسان) هستند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۵). به بیان دیگر، اعداد یک واقعیت ذهنی هستند (شریعتی سبزواری، ۱۳۸۷، ۶۶). پس، انسان از طریق فرم‌های هنری‌اش، این نظم را با خلق فرم‌های هندسی - که نسبت به مرکز متقارن و نماد «وحدت دون وحدت» (نخستین اصل دین اسلام (توحید)) هستند - تقلید می‌کنند (اردلان، ۱۳۹۲، ۳۶). برای هنرمند مسلمان، بافت هندسی مطلوب‌ترین صورت ذهنی است؛ زیرا بیان مستقیم فکر وحدانیت خداوند در پس کثرت بی‌حد عالم است (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۱۳). دایره، مربع و مثلث صرفاً چند شکل نیستند. آن‌ها اساساً واقعیتی را در خود جای داده‌اند، که درک آن به وسیله تأویل، انسان را به دنیای تشابه‌ها، تمثیل‌ها و در نهایت به حقیقت می‌رساند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۷). هنر اسلامی سرشار از تمثیل‌ها، رمزها و نمادهای متنوع است، که هریک در وراء خود، میدانی از معانی و حوزه‌های متفاوت را در برمی‌گیرد (رهنورد، ۱۳۹۲، ۳۴). امر متعالی یا قدسی در هنری که

وجه دینی دارد، گاه با بیان تجربیدی محض - همچون اشکال هندسی و فرم‌های تزئینی - و زمانی با نمایش نمادین و تمثیلی و گاه با تغییر شکل‌های بسیار جهت ارائه معنا و عمق حس، ایمان و تجربه دینی ظاهر شده است (همان، ۱۸). در نهایت، هنر اسلامی ماهیت تجلی وجوه و ابعاد مشخصی از وحدانیت الهی در نظم بصری را پدید می‌آورد (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۲۳).

۸. رمز هندسی نقطه

در آرا فیثاغوریان، «یک» نقطه است؛ «دو» خط است؛ «سه» سطح است و «چهار» حجم یا جسم است (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۵). از دیدگاه آنان، با کنار هم گذاشتن چندین نقطه، خط پدید می‌آید و به همین طریق، با کنار هم نهادن چند خط، سطح و با ترکیب چند سطح، جسم به وجود می‌آید. بنابراین نقاط، خطوط و سطوح واحدهای واقعی هستند، که تمام اجسام را در طبیعت می‌سازند و به این معنا، تمام اجسام باید به عنوان اعداد ملاحظه شوند. بدین ترتیب، هر جسم مادی، بیانی از عدد چهار (تتراکتوس) است؛ زیرا به عنوان یک حدّ چهارم، از سه عنصر مقوم (نقاط، خطوط و سطوح) نتیجه می‌شود (همان، ۴۶).

از دیدگاه ابوریحان، «چون خط را نهایت باشد، نهایت او نقطه بُود و نقطه کمتر از خط باشد به یک بُعد و خط را جز طول نیست. و بدان که نقطه را نه طول است و نه عرض و نه عمق و او نهایت همه‌ی نهایت‌هاست و هر یک از سطح و خط و نقطه موجودند به جسم، اما جدا از جسم ایشان را وجود نیست مگر به وهم بس.» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۶، ۷-۶). از دیدگاه اخوان الصفا، «نقطه» در ایجاد اشکال هندسی، همانند «یک» در ایجاد عدد بوده است (اخوانالصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۹۱). همان‌گونه که «یک» جزئی ندارد، نقطه عقلی نیز جزئی ندارد (همان، ۹۲).

امام سجاده^ع؛ در صحیفه سجاده می‌فرماید: «خداوند متعال واحد حقیقی و منزّه از واحد عددی است؛ بلکه مراد وحدتی است که اعداد به آن نسبت داده و از آن ترکیب می‌شود و خود آن تحت عددی نیست؛ چون گفته‌اند: بنای عدد از واحد است و واحد از عدد نیست؛ زیرا عدد بر واحد واقع نمی‌شود، بلکه بر اثنین و دو واقع می‌گردد.» (فیض الاسلام، ۱۳۷۶، ۱۹۴) حضرت علی^ع؛ می‌فرماید: «خداوند عزّ و جلّ حقیقتاً یکتاست؛ یعنی ذاتش مرکب نبوده و قابل قسمت به اجزاء نیست، نه در عالم خیال و نه در خارج



و نه در خرد. به راستی پروردگار ما چنین است. در فرق "واحد" با "احد" گفته‌اند: "احد" شامل کلیت جنس خود می‌شود، بر خلاف "واحد" که این کلیت را ندارد.» (ابن بابویه، ۱۳۷۷، ج ۱، ۱۴). ابوهاشم جعفری گوید: «از امام نهم امام جواد؟ ع؛ پرسیدم: مقصود از «واحد» چیست؟ فرمود: "آن که همه‌ی پدیده‌های جهان هستی یک‌زبان بر یگانگی او گواهی می‌دهند."» (همان، ۱۲)

نقطه در مرکز دایره تصویر یک کلّ نامحدود است و یکپارچگی شعاع‌ها پیوسته در تناسبات کاملاً هماهنگی گسترده شوند. تقسیم کردن دایره به کمان‌های برابر، چیزی جز روشی نمادین برای بیان توحید نیست؛ که همانا عقیده فراطبیعی وحدانیت الهی است، که مبدأ و معاد هر دو از کثرات است (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۱۳). نمونه ممتازی از اعتقاد به رمزگرایی، در مبنای نظری فرقه «نقطویه» متجلی است؛ که اسرار ارقام، اعداد و اسرار نقطه‌ها را با شیوه رمزگرایی بیان می‌دارند (ستاری، ۱۳۷۶، ۴۴).

۹. رمز هندسی خط

کلیه اعداد از واحدی انشا شده‌اند که آن واحد مرکب از دو ضد (عدد زوج و فرد) است. از این دو، اولی نامحدود و دومی محدود است و یک (واحد) از هر دو این‌ها پدید می‌آید؛ زیرا یک هم زوج است و هم فرد (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). از این واحد، نقطه پدید می‌گردد؛ از نقطه خط، از خطوط سطح و از سطوح اجسام بسیطه (آب، خاک، هوا و آتش) پدید می‌آید. از عناصر بسیطه نیز اجسام مرکب حاصل می‌شود (رشاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۲).

فلسفه سینایی، اولین عنصر این جهان را در اصل نقطه می‌داند. هرگاه نقطه در جایگاه خود بجنبد، از جنبش وی خط به وجود آید (بوعلی سینا، ۱۳۸۳، ۳۲). بدین ترتیب، هندسه نقطه وجود صورت عقلی خط است. اگر خط نباشد، وجود نقطه منفرد است (ابن سینا، ۱۳۶۰، ۲۴۹).

«جسم ناچاره بی‌نهایت نبوّد به همه سوها و نهایت او سطح است و این نام را از بام خانه گرفته‌اند و نیز او را بسیط گویند. اگر بسیط را نهایت باشد، آن نهایت او ناچاره خطی باشد و آن خط طولی باشد بی‌عرض و به بُعد، یکی کمتر باشد از بعدهای سطح. اگر خط را پهنا بودی، سطح بودی و ما او را نهایت سطح نهادیم نه سطح. و نیز آن خط آسان شود به نگرستن از برون شیشه کاندرو آب و روغن کرده باشند و نیز آن خط که میان آفتاب و سایه بود.» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۶، ۶).

۱۰. رمز هندسی دایره

در ذهنیت جادویی، دایره وسیله جدایی و عامل حفاظت و نگاهداری است. گردی مورث یگانگی، وحدت و ایمنی است (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۹۳). دایره جادو، فضایی قدسی و محرم (تابو) را دربرمی‌گیرد (همان، ۹۴). دایره نزدیک‌ترین صورت هندسی به تصور امر مطلق است (همان، ۱۰۴).

افلاطون معتقد است: «در بنای جهان هریک از این چهار عنصر به‌تمامه به کار رفته و سازنده‌ی آن تمام آتش و آب و هوا و خاک را به هم پیوسته و نگذاشته است که مقداری از آن‌ها در بیرون از جهان باقی بماند و مرادش از آن کار این بود که، اولاً ذات جهان از اجزای کامل تشکیل یابد و در نتیجه، ذاتی زنده‌ی واحد کامل باشد و در ثانی، ذات جهان به راستی یگانه ذات باشد و چیز دیگری باقی نماند که سبب پدید آمدن جهان دیگری شود. علاوه بر این، او می‌خواست که جهان در معرض پیری و بیماری نباشد و اندیشید که اگر گرما یا سرما یا علل مؤثر دیگری از بیرون بر جسمی احاطه داشته باشند که بر اثر به هم پیوستن اجزا به وجود آمده است و بی‌هنگام با آن برخورد کنند، سبب فساد و تجزیه آن می‌شوند و زمینه را برای بیماری و پیری او آماده می‌کنند و او را به سوی تباهی سوق می‌دهند. بدین‌ملاحظه، این جهان را به صورت ذات کامل یگانه‌ای ساخت، که هر یک از اجزایش نیز به نوبت خود کامل است و از این‌رو، بیماری و پیری را در آن راه نیست. سپس صانع جهان شکلی هم به او داد که درخور اوست و با ذات او خویشی دارد. برای ذات زنده‌ای که باید بر همه‌ی ذوات زنده محیط باشد، شکلی برانزده است که محیط بر همه اشکال دیگر است. از این‌رو، جهان را گرد کرد و به صورت گلوله درآورد؛ چنان‌که فاصله‌ی مرکز آن با هر نقطه از محیطش یکسان شد. این شکل کامل‌ترین اشکال است و پیوسته با خود برابر و همسان می‌ماند و از این لحاظ بر همه‌ی اشکال دیگر برتری دارد. و سازنده‌ی این جهان برابری را هزاران بار زیباتر از نابرابری یافت، سپس سطح بیرونی آن را هموار و صاف و صیقلی کرد ... و فاصله‌ی مرکز آن با سطح بیرونی از هر سو یکسان گردید. و چون از به هم پیوستن اجسام و بدن‌هایی که هریک به نوبه خود در نهایت کمال بود تشکیل یافت، از این‌رو، به صورت یک واحد کامل درآمد.» (افلاطون، ۱۳۶۷، جلد ۳: ۱۸۴۲-۱۸۴۳) افلاطون در جای دیگر گوید: «دایره چیزی است که با کلمه‌ای مخصوص بیان می‌شود؛ یعنی نامی دارد که می‌توانیم به زبان بیاوریم و تلفظ کنیم. این



عامل اول است. عامل دوم در مورد دایره، تعریفی است که در نتیجه به هم مربوط ساختن اسامی و صفات به وجود می‌آید؛ بدین‌گونه: "چیزی که فاصله‌ی میان محیط و مرکز آن همواره و از هر سو برابر است". این جمله تعریف آن چیزی است که به نام "گرد" یا "دایره" یا "حلقه" خوانده می‌شود ... دایره‌ی ظاهری که با حواس درک می‌شود، همیشه و در همه‌جا در زمره‌ی خطوط مستقیم درمی‌آید و حال آن‌که دایره‌ی ایده‌آل به عقیده‌ی من، کوچک‌ترین شباهتی با غیر خود ندارد." (همان، ۱۹۹۰-۱۹۹۱)

در مرکز دایره، همه چیز با همزیستی به وحدت می‌رسد و آنگاه باز و گسترده می‌شود. دوایر هم‌مرکز رمز تطور و تکامل تدریجی، مراتب مختلف نظام ارزشی اجتماعی یا اخلاقی، مدارج وجود و مراحل پیاپی زندگانی هستند (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۷۹)؛ به عبارت دیگر، بازگشت جاودانه به یک نقطه است (همان، ۸۹). از جمله دلالت‌های رمزی دایره می‌توان به مرکزیت کیهان و عقل عالم، مبدأ و اصل آفرینش، فضای قدسی و امن، رمز آسمان و قداست، رمز وحدت و هماهنگی در سراسر عالم و رمز وحدت در کثرت و کثرت در وحدت اشاره نمود. در بیان اهمیت نماد دایره، یکی از اجرام سماوی، یکی از پرندگان و یکی از عناصر گیاهی شاخص به عنوان سمبل شاخص از نماد دایره بررسی می‌شود.

۱۱. رمز هندسی کره

کره از همه اشکال هندسی کلی‌تر است و به نحوی اقسام اشکال دیگر را در بر دارد. این اشکال بر اثر افتراقی که بر حسب جهات خاصی صورت گیرد، از آن بیرون می‌آید. در همه سنت‌ها، شکل کره‌ی شکل «بیضه عالم» یعنی نمایش‌دهنده‌ی همه امکاناتی است که طی یک دور ظهور در حالت اولیه و «جنینی» آن‌ها پدیدار می‌شود. شکل کره کامل یا شکل متناظر آن در هندسه مسطحه (دایره) هرگز در عالم جسمانی و مادی تحقق نمی‌یابد. این شکل هندسی، نمادی از نور اول یا نور ازلی است (گنون، ۱۳۹۲، ۱۶۳-۱۶۴).

۱۲. رمز هندسی مربع

بنا به هندسه اقلیدسی و با استفاده از خطوط، «چهار» به عنوان یک فرم استاتیک به مربع تبدیل می‌شود. مربع به عنوان «چهار» و مکعب به عنوان «شش»، ساکن‌ترین و منفعل‌ترین شکل‌ها هستند و ظاهری‌ترین و ثابت‌ترین جنبه آفرینش را ارائه می‌دهند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۹). ابوریحان گوید: «هر چهار پهلوئی او با یکدیگر راست و برابر است و زاویه هر چهار قائمه باشد و هر دو قطر که از زاویه‌ای به زاویه‌ای برآید، همچند بر یکدیگر باشند.»

(ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۶، ۱۱). مربع نمادی استوار بر چهار پهلو و متضمن تصور استحکام، استقرار، رکود، ایستایی و نمودگار زمین است. باغ عدن و دوزخ مستدیر تخیل شده‌اند؛ حال آن‌که بیت المقدس آسمانی عموماً چهارگوش تصویر می‌شود (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴). مربع، بارزترین فرم آفرینش، به مثابه زمین، وضعیت قطبی کفایت را نشان می‌دهد؛ در حالی که دایره به مثابه آسمان، کیفیت را نشان می‌دهد. مربع «زمین» بستری است که خرد متعالی بر اساس آن در جهت یکپارچگی دوباره آنچه زمینی است، با دایره «آسمان» اقدام می‌کند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۹). آسمان گرد است و زمین چهارگوش. مناسبات دوطرفه (دیالکتیکی) میان عالم فوقانی و متعال که بشر مشتاق آن است و زمین که وی در آن سکنا دارد، چنین بیان می‌شود (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴). از جمله دلالت‌های رمزی مربع می‌توان به عناصر اربعه، رمز عرش الهی، رمز مراتب چهارگانه هستی اعداد، چهار ربع جهان، چهار باد، چهار فصل، چهار دروازه آسمان (دو نقطه‌ی اعتدال شب و روز و دو نقطه‌ی انقلابات فصلی سالانه) و چهار بخش مجرای روز اشاره نمود.

۱۳. رمز هندسی مکعب

مکعب برعکس تمام اشکال هندسی مسجل‌تر است؛ شکلی است که با حدّ اعلای «تنوع و تعین» مطابقت دارد و از این‌رو، شکلی است که به اتفاق عناصر جسمانی، در مقیاس بزرگ به زمین نسبت داده شده است. مکعب همچنین ارائه‌ای نمادین از خصوصیات متجلی انسان در مقیاس کوچک است. مکعب عالی‌ترین شکل یا صورت «جسم جامد» است و از حیث اینکه ثبات یا استقرار مستلزم هر حرکتی است، مکعب نمودار ثبات یا استقرار به شمار می‌رود (گنون، ۱۳۹۲، ۱۶۳-۱۶۴).

۱۴. رمز هندسی مثلث

مثلث نخستین فرمی است که فضا را با تولید نقاط یا خطوط از یک محدود می‌کند. مثلث عمل خرد بر جان را نشان می‌دهد. از آنجا که «خرد» - به عنوان امر فعال - مؤلفه‌ی مذکر و «جان» - به عنوان منفعل - مؤلفه‌ی مونث و نشان‌دهنده دوگانگی تجلی از یگانه هستند، اتحاد و محصول‌شان (ماده) هماهنگی جهان را تشکیل می‌دهد. از آنجا که خرد می‌تواند با حرکتش، در تمام جهان نفوذ کند، فرم نمادین مثلث به عامل پیوند میان آسمان و زمین تبدیل می‌شود. مثلث وقتی به پایین اشاره می‌کند، نماد فرمی است که نسبت به زمین فعال و نسبت آسمان منفعل است (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۷) و آنگاه که به بالا اشاره می‌کند،



نماد فرمی است که نسبت به آسمان فعال و نسبت به زمین منفعل است. این دو مثلث به همراه هم، مهر سلیمان را تشکیل می‌دهد و نشان از گرایش تمام فرم‌ها و عمل‌های چهار عنصر دارد (همان، ۵۹). مثلث اصل کلیه اشکال مستقیم الخطوط است؛ چنان‌که «یک» اصل تمام عددها، «نقطه» اصل خطوط، «خط» اصل سطوح و «سطح» اصل اجسام است (اخوان الصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۹۱). «هر مثلث را سه گوشه است و برابر هر گوشه خطی راست است و او را ضلع خوانند و او را نیز سه پهلوست و از جهت این پهلوها بر مثلث سه نام افتد: متساوی الاضلاع، متساوی الساقین و مختلف الاضلاع.» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۶، ۹-۱۰).

در تشبیه افلاطون، فرم مثلث نمادی از «هستی»، «مکان» و «شدن» است. این سه نوع پیش از آن‌که جهان پای به مرحله‌ی وجود گذارد، وجود داشتند (افلاطون، ۱۳۶۷، ج ۳، ۱۸۶۷). بدین ترتیب، افلاطون اشیا را تنها تا آنجا که به مثلث برمی‌گردند در نظر می‌گیرد و بدین‌منظور قائم‌الزاویه‌ی متساوی الساقین (نصف مربع) و قائم‌الزاویه‌ی مختلف الاضلاع یا نصف متساوی الاضلاع را انتخاب می‌کند، که از آن‌ها مربع و سطوح متساوی الاضلاع اجسام ساخته می‌شود (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۲۸۶). از دو نوع مثلثی که پیشتر یاد کردیم، مثلث قائم‌الزاویه‌ی متساوی الساقین بر یک قسم است، ولی مثلث قائم‌الزاویه‌ای که طول اضلاعش مختلف است اقسام بی‌شمار دارد. عناصر اربعه (آتش، آب، هوا و خاک) جسم هستند و از آن دو مثلث ساخته شده‌اند. عناصر اصلی‌تر و اولی‌تر را فقط خدا و آنان که خدا دوستشان دارد، می‌شناسند (افلاطون، ۱۳۶۷، ج ۳، ۱۸۷۰).

کیفیت تشکیل این چهار نوع جسم از دو مثلث بدین نحو است که سه تا از آن اجسام از یک قسم مثلث (مثلث قائم‌الزاویه‌ی مختلف الاضلاع) ساخته شده است، ولی جسم چهارم یگانه‌جسمی است که فقط از مثلث‌های قائم‌الزاویه‌ی متساوی الساقین پدید آمده است. از این‌رو، همه‌ی اجسام چهارگانه نمی‌توانند از راه انحلال و ترکیب دوباره‌ی اجزاء تشکیل‌دهنده‌شان، به یکدیگر تبدیل شوند، بلکه این کیفیت فقط خاص سه جسمی است که عناصر اصلی‌شان از یک قسم واحد است. به همین جهت، وقتی یکی منحل و به عناصر اصلی خود تجزیه شود، همان عناصر اصلی می‌توانند صورت جسم دیگر را به خود بپذیرند (همان، ۱۸۷۱). اگر چهار مثلث متساوی الاضلاع را با هم یکی کنیم، کیفیت هر یک از این انواع چهارگانه که ناشی از نحوه ترکیب آن‌هاست، با هر گروه سه‌زاویه‌ای، یک کنج پدید می‌آورد و اگر به همین نحو چهار کنج تشکیل شود، نخستین نوع یک صورت جسمانی (هرم منظم) پدیدار می‌گردد، که دارای خصوصیت تقسیم یک

کره‌ی کامل به پاره‌های مساوی و مشابه است. چون شش چهارگوش با هم متحد شدند هشت کنج پدید می‌آید، که هر یک از سه زاویه‌ی قائمه ساخته شده است. جسمی که به این ترتیب به وجود می‌آید دارای شکل مکعب و دارای شش قاعده مربع است. نوع پنجمی از ترکیب و بهم پیوستن نیز وجود دارد که دارای خاصیتی مخصوص به خود است و خدا این نوع ترکیب را در آفرینش جهان به کار برده است (همان منبع، ۱۸۷۲).

۱۵. مفهوم اشکال هندسی در هنر و معماری اسلامی

هنر اسلامی، یعنی تبلور مادی روح وحی اسلامی و انعکاس حقایق ملکوتی در دنیا؛ انعکاسی که مسلمان با کمک آن، سیر و سلوک خود را از عالم دنیا آغاز می‌کند و تا رسیدن به محضر الهی و حقیقتی که مبدأ و مقصد این هنر است پیش می‌رود (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۱۲). در واقع هنر اسلامی به نوعی کمال می‌رسد که گویی از صانعش مستقل است و افتخارات و نقایصش در برابر خصلت کلی اشکال محو می‌گردد. هنر اسلامی به هر سرزمینی که وارد شده، به اشکال معماری، صراحت و دقت هندسی بخشیده و بدین طریق آن‌ها را توسعه داده است (بوکهارت، ۱۳۹۰، ۱۳۷). نتایج ظریف و زیبایی که هنر اسلامی در این فرایند به دست آورده، تأییدکننده خصلت کیفی آن، صراحت و دقت هندسی است (همان، ۱۳۸).

معماری در هنر اسلامی شریف‌ترین مقام هنری را دارد. معماران اسلامی کوشیده‌اند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیه‌های حق تعالی ابداع کنند. آنان در ساخته‌های خود، توحید و مراتب تقرب به خدا را به نمایش می‌گذارند و بنا را چون مجموعه‌ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه‌گر می‌سازند (مددیور، ۱۳۷۷، ۱۹۷). در این راستا، در معماری اسلام، شکل مدوّر تنها شکل کاملی دانسته شده که قادر به بیان جلال خداوندی است. غالباً بنایی که شکل مدوّر و مرفّعی مکعب‌شکل دارد، دوگانگی آسمان و زمین را مجسم می‌کند؛ چنان‌که خانه کعبه در مکه، مکعب عظیمی از سنگ سیاه است، که در مرکز صحن مستدیر سفیدی بنا شده است. کعبه که عبادتگاه مسلمانان است، «کعبه جان» و «قبله عالم» نام گرفته و حاجیان باید هفت بار آن را طواف کنند. این هفت بار طواف خانه خدا، نماد ادوار مختلف وحی الهی و مراحل است که برای دستیابی بدان باید پیمود (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴).

«معراج» پیامبر^ص به عنوان یکی از مهم‌ترین معجزات ایشان، در سایه عبودیت آن حضرت رخ داد. تصریح قرآن کریم در وقوع معراج در آیه اول سوره اسرا و آیات هشتم تا



هجدهم سورة نجم، نشان از عظمت واقعه معراج دارد. مشاهدات پیامبر؛ ص در شب معراج، هسته تفکرات فلسفی در هنر، ادبیات و معماری اسلامی، خصوصاً ساختار مساجد را بنیان نهاد. ایشان در روایت معراج، تناسب هندسی عالم معنا را بازگو و گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه، بر چهار کُنَج قرار گرفته است. بر روی این چهار کنج، چهار کلام اولین سوره فاتحه الکتاب (بسم الله الرحمن الرحيم) نوشته شده و چهار جوی آب، شیر، عسل و خمر - نمادهای سعادت ازلی و سرمدی بهشتی - از آن‌ها جاری است: *أَنْ لَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ*^۱.

این مثال نمایش‌دهنده الگوی روحانی هر بنای قبه‌دار است. صدف یا مروارید سپید رمز روح است، که گنبدش تمام مخلوقات را دربرمی‌گیرد. اگر گنبد بنای مقدس روح کلی را نمایش می‌دهد، «ساقه» یا «گریو» هشت‌ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته حاملان عرش است، که خود با هشت جهت «گلباد» مطابقت دارد. بخش مکعب‌شکل ساختمان، نمودگار کیهان است، که چهار رکن آن در چهار کنج بنا، به عنوان اصول و مبادی روحانی و جسمانی عناصر عالم محسوب می‌شود. کل بنا نشان‌دهنده تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهان انعکاس می‌دهد (بوکهارت، ۱۳۹۰، ۱۴۸). این الگوی معماری در مساجد نیز اجرا شد. شبستان (محل اجتماع مؤمنان)، تالار وسیع چهارگوشی است که غالباً بر آن گنبد مدوری زده‌اند. ساختار چهارگوش یا دایره، مبین نظام و مرتبه است؛ یعنی گذار از زمین به آسمان، از نقص به کمال و از متناهی به نامتناهی (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴).

به یقین، جلوه‌گاه حقیقت هنر اسلامی، عالم غیب و حق است. تکرار مضامین و صورت‌ها در تزیینات معماری، همان حرکت به سوی اصل و مبدأ است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی - و نه از صور محسوس - بهره می‌جوید؛ به نحوی که گویا صور خیالی، او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد. استفاده از نقوش اسلیمی، هندسی و خطایی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد (مددیور، ۱۳۷۷، ۱۹۶). نقوش اسلیمی، تشبیهی رمزی از احوال، اوقات و واردات قلبی صوفی و تجدید و تبدیل امثال است (ستاری، ۱۳۹۲، ۱۶۳).

۱. بقره: ۲۵ و ۲۶۶؛ آل عمران: ۱۵، ۱۳۶ و ۱۹۸؛ انعام: ۶؛ مائده: ۱۲، ۸۵ و ۱۱۹؛ یونس: ۹؛ محمد: ۱۲؛ الفتح: ۵ و ۱۷؛ مجادله: ۲۲؛ توبه: ۷۲، ۸۹ و ۱۰۰؛ عنکبوت: ۵۸؛ حج: ۱۴ و ۲۳؛ فرقان: ۱۰؛ نحل: ۳۱؛ نساء: ۱۳، ۵۷ و ۱۲۲؛ ابراهیم: ۲۳؛ کهف: ۳۱؛ رعد: ۳۵؛ زمر: ۲۰؛ حدید: ۱۲؛ اعراف: ۴۳؛ تغابن: ۹؛ صف: ۱۲؛ طلاق: ۱۲؛ طه: ۷۶؛ تحریم: ۸؛ بروج: ۱۱؛ بینه: ۸.

نتیجه‌گیری

جهان در تفکر اسلامی جلوه‌ی انوار الهی است. تجلی اعظم حق تعالی به اسم «الله اکبر»، اساس حکمت و عرفان دین آسمانی را نمایان می‌سازد. هر چیزی در عالم، مثالی از یک حقیقت برتر است و تناظر هندسی و توافقی میان عوالم مختلف وجود دارد. هنر دینی نیز مبتنی بر تناظر هندسی میان حقایق وجودی فراطبیعی و الهی است. نمادگرایی در هنر اسلامی، بر پایه نظام وجود شکل گرفته و یک حقیقت وجودی در تمام مراحل وجود تمثیل پیدا می‌کند. اسما و صفات الهی بنا بر تعابیر عرفانی، در تمامی عالم و در تمامی مراتب وجود تجلی دارند. با شناخت مفاهیم عمیق هندسی، می‌توان معانی عمیق نهفته در صورت‌های هنر را درک کرد و این مفهوم، کامل‌ترین حکمت هنر اسلامی است.

کتابنامه

قرآن کریم

- نهج البلاغه (۱۳۹۱)، ترجمه محمد دشتی، تهران، بکا.
- ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۷۷)، معانی الأخبار، ترجمه عبدالعلی محمدی شاهرودی، تهران: دار الکتب الاسلامیه.
- ابن شعبه، حسن بن علی (۱۳۶۳)، تحف العقول عن آل الرسول؛ ع؟ ترجمه احمد جنتی، تهران: انتشارات علمیه اسلامیه.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۰)، رسایل ابن سینا، تحقیق ضیاءالدین دزی، تهران: مرکزی.
- ----- (۱۳۸۳)، الهیات (دانشنامه علائی)، مقدمه و تصحیح دکتر محمد معین، همدان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ابن عربی، محمد بن علی (۱۳۸۶)، فصوص الحکم، ترجمه محمدعلی موحد ابطحی و صمد موحد، تهران: کارنامه.
- ----- (۱۳۸۷)، فصوص الحکم، ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی.
- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۱۶)، التفهیم، با تعلیقات جلال الدین همایی، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.
- ----- (۱۳۸۶)، الآثار الباقیه، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: موسسه امیرکبیر.
- اخوان الصفا (۱۹۵۷)، رسایل اخوان الصفاء و خلان الوفاء، بیروت: الدار الاسلامیه.
- اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۹۲)، حس وحدت (نقش سنت در معماری ایرانی)، ترجمه و نداد جلیلی، تهران: علم معمار.
- اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵)، حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)، تهران: گروس.
- افلاطون (۱۳۶۷)، دوره آثار افلاطون، ترجمه رضا کاویانی و محمدحسین لطفی، تهران: خوارزمی.
- ----- (۱۳۵۳)، جمهوری، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: چاپ خانه خوشه.
- اولوداغ، سلیمان (۱۳۹۰)، ابن عربی، ترجمه داوود وفاپی، بی‌جا: نشر مرکز.
- بوکهارت، تیتوس (۱۳۹۰)، هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- پارسا، محمد بن محمد (۱۳۶۶)، شرح فصوص الحکم ابن عربی، تصحیح جلیل مسگرنژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دوبوکور، مونیک (۱۳۹۱)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۵۲)، مرصاد العباد من المبدأ والمعاد، به کوشش حسین الحسینی نعمت‌اللهی، تهران: مطبع المجلس.
- رشاد، محمد (۱۳۶۵)، فلسفه از آغاز تا تاریخ، تهران: صدر.
- رهنورد، زهرا (۱۳۹۲)، حکمت هنر اسلامی، تهران: سمت.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶)، رمز اندیشی و هنر قدسی، تهران: نشر مرکز.
- ----- (۱۳۹۲)، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز.
- شریعتی سبزواری، محمدباقر (۱۳۸۷)، تحریری بر اصول فلسفه و روش رئالیسم، قم: موسسه بوستان کتاب.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۶۲)، اعجاز قرآن، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

- ----- (۱۳۸۸)، *علی و فلسفه الهی*، ترجمه ابراهیم سیدعلوی، قم: دفتر انتشارات اسلامی (وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم).
- عقیقی، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *شرحی بر فصوص الحکم*، ترجمه نصرالله حکمت، تهران: الهام.
- فیض الاسلام اصفهانی، علی نقی (۱۳۷۶)، *ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، تهران: فقیه.
- کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۷۵)، *تاریخ فلسفه*، تهران: علمی فرهنگی.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۸)، *اصول کافی*، ترجمه لطیف راشدی و سعید راشدی، قم: اجود.
- گاتری، دبلیو.کی. سی (۱۳۷۵)، *تاریخ فلسفه یونان، فیثاغورس و فیثاغوریان*، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران: فکر روز.
- گنون، رنه (۱۳۹۲)، *سیطره کمیت و علائم آخر الزمان*، ترجمه علیمحمد کاردان، تهران: نشر دانشگاهی.
- مددیپور، محمد (۱۳۷۷)، *حکمت معنوی و ساحت هنر*، تهران: حوزه هنری.
- موسوی، سید رضی (۱۳۹۰)، «مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بوکهارت»، *مجله هنر و معماری و مجله زیباشناخت*، شماره ۲۲، ص ۶۷-۹۲.
- نجیب‌اوغلو، گل‌رو (۱۳۷۹)، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۷)، *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، تهران: خوارزمی.
- نصر، سید حسین و الیور لیمن (۱۳۸۷)، *تاریخ فلسفه اسلامی*، تحقیق جمعی از استادان فلسفه، تهران: حکمت.
- نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۷)، «هنر اسلامی، تجلی امر قدسی از طریق هنر سنتی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۲۲، ص ۴-۲۹.