

تحلیلی بر نقش شمسه از منظر اندیشه و عرفان ابن عربی

پریسا شاد قزوینی*

دانشیار و عضو هیئت علمی نقاشی دانشکده هنر دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران

مرجان ادراکی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران

چکیده

نقش شمسه به عنوان یکی از نقوش بکار رفته در هنر اسلامی از جایگاه خاصی در شاخه‌های مختلف از معماری تا کتابت و صنایع دستی برخوردار است. بدون شک نقش تجریدی شمسه و هندسه آن، که از خواستگاه فرهنگ و هنر پیش از اسلام است، در ترکیب با مبانی عرفانی و اندیشه‌های موجود در باور اسلامی به شکلی نوین سر برآورد. چنین نقوشی در هنر اسلامی علاوه بر ارزش‌های زیباشناسانه صوری، بیانگر راز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود است. هنرمند مسلمان از این نقوش در جهت بیان آرمان‌های باورمدار توحیدی خود بهره برده است. ارتباط این آرایه‌ها با ایمان و عقاید توحیدمدار نوعی جاودانگی، اصالت و خلوص را در آن‌ها بازتاب می‌دهد. در میان فیلسوفان بزرگ اسلامی، ابن عربی (۵۶۰-۶۳۸ ه.ق.) در دوره‌ای می‌زیسته که هنر اسلامی به هویتی مستقل دست یافت و به دستاوردهای ملموس و قابل تأملی رسید. از آنجاکه با مطالعه آرا ابن عربی می‌توان به مفاهیم کلیدی چون تأویل، کنز مخفی، اعیان ثابت، خیال متصل و منفصل و وحدت وجود رسید، در نظر است تا در این مقاله با بیان این آرا به یک مدل نظری دست‌یافته و بر اساس آن به بررسی و تحلیل نقش شمسه بپردازد و به سؤال خود در باب «چگونه می‌توان بر اساس عرفان نظری ابن عربی اصولی را مستخرج و به تحلیل نقش شمسه پرداخت؟» پاسخ دهد. بر اساس روند مطالعات و تحلیل‌های انجام‌شده در انتها این استنتاج حاصل می‌آید که تبیین معناگرایی نقش شمسه در هنر اسلامی با عرفان نظری ابن عربی مرتبط است. روش تحقیق این مقاله تحلیل کیفی است که با تأکید بر مستندات کتابخانه‌ای به نگارش درآمده است.

واژگان کلیدی:

اندیشه ابن عربی، نقش شمسه، هنر اسلامی، هنر تجریدی.

* مسئول مکاتبات: تهران-ده ونک، دانشگاه الزهراء، کد پستی: ۱۹۹۳۸۹۳۹۷۳

پست الکترونیکی: shad@alzahra.ac.ir

مقدمه

انسان در طول تاریخ برای بیان تصویری یک اندیشه، یک شیء و یک مکان مقدس علامت‌ها و تصاویری را به کار می‌بردند که در موارد استفاده فردی و گروهی، ارزش‌های مقدسی به آن‌ها می‌بخشیدند، بنابراین با آداب و شعائر مذهبی مرتبط شده و از جانب مردم تکریم می‌شدند و یا اینکه مفهومی نمادین می‌یافتند و ارزش نشانه‌ای مقدس می‌یافتند و به ماوایی معنوی مبدل می‌شدند. هنر اسلامی نیز به‌عنوان زبانی بصری ریشه در سنت و اندیشه اسلامی دارد. ریشه‌دار بودن آن به آشکارترین وجه ممکن در تجسم بصری رهنمودهای مهم دین مبین اسلام در آثار تجسمی و بناهای اسلامی تجلی نموده است. صورت تجسمی توحید و نبوت در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ اصیل‌ترین شکل هنر قدسی در همان آغاز اسلام می‌گردد و در دوره‌های مختلف تاریخ اسلام هنرمندان به کمک نمادپردازی و تجرید معنا و مفهوم توحید را در آثار مختلف خود متجلی می‌سازند، از معماری مساجد و شکل ورودی بناهای مذهبی، گنبد، حوض‌ها و محراب‌ها تا نقوش بکار رفته در آثار مختلف، این مفاهیم را به لطیف‌ترین و زیباترین شکل ممکن تصویر نموده‌اند.

هنرمندان در جغرافیای اسلام، مفاهیم معارف اسلامی را با صورتی بصری و نمادین در آثار هنری به‌خصوص در نگاره‌های منقوش ارائه می‌نمایند که بسیاری از آن‌ها در قالب اشکال تجریدی همانند اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و غیره بروز می‌نماید. یکی از این نقوش تجریدی «نقش شمس» است که هرچند سبقه آن به هنر ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد اما در دوران اسلامی تحول یافته و به‌عنوان نماد و نمود بصری هنر نبوی با شعار لاله الا الله و مظهر توحید پیوند می‌یابد و علاوه بر دیگر مفاهیم نمادین، یکی از زیباترین نمادها در هنر اسلامی به شمار می‌رود. لذا مسئله اصلی این پژوهش بررسی چگونگی پیوند نقش شمس با مفاهیم مستتر در اسلام بالأخص در

زمان شکل‌گیری و استفاده مداوم از این نقش در هنر اسلامی است. در حقیقت هنرمند مسلمان از مفاهیم اسلامی و عرفانی موجود در جامعه خود بی‌تأثیر نبوده و نیست و این مفاهیم در اثر او تجلی می‌یابد. از آنجاکه اندیشه ابن عربی در قرن هفتم هـ ق در تمام ابعاد جامعه اسلامی بخصوص در ایران و عراق مورد استقبال قرار گرفت لذا الگوی تجریدی نقش شمس نیز می‌تواند با این مفاهیم حکمی پیوند خورده باشد. همچنین از آنجاکه سده هفتم هـ ق عبور از طرد هنرها و سال‌های آغاز فعالیت‌های گسترده هنری است لذا تأثیر مفاهیم اندیشه‌های موجود در هنر و شناخت آن‌ها اهمیت دارد، زیرا هنر اسلامی طی قرن‌ها اصول و مفاهیم درونی و اصیل خود را همچون سنتی ارزشمند حفظ و به دوره‌های بعد انتقال داده است. بنابراین پژوهش حاضر با کنکاش در اندیشه ابن عربی و عرفان نظری او درصدد است تا از لابه‌لای این متون مبانی تأثیرگذار بر هنر را استخراج و آن را الگویی برای تحلیل نقش بصری شمس قرار دهد و با مرور اندیشه وی چارچوبی به‌عنوان مدل نظری ارائه دهد تا در بررسی مفاهیم و مبانی موجود در نقش شمس راهگشا باشد.

از آنجاکه رابطه متقابل مفاهیم موجود در اندیشه عرفای اسلامی با هنر اسلامی و اشکال تجریدی نقوش کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته و بیشتر پژوهش‌ها به ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آثار پرداخته‌اند این مقاله سعی دارد تا به بیان رابطه میان عرفان نظری ابن عربی با نقش شمس بپردازد. برای دست‌یابی به این مهم در روند مقاله به سؤال اصلی خود در باب «چگونه می‌توان بر اساس عرفان نظری ابن عربی اصولی را مستخرج و به تحلیل نقش شمس پرداخت؟» پاسخ داده و از تحلیل و تفسیر مستخرج فرضیه پژوهش مبنی بر اینکه «به نظر می‌رسد اصول تفکر و عرفان ابن عربی به‌عنوان اولین ساختارهای مکتوب در عرفان نظری بر هنر اسلامی تأثیر گذار بوده است» را توضیح دهیم.

۱. پیشینه پژوهش

اما به منظور شناخت بهتر فضای پژوهشی، در پیشینه پژوهش به بررسی و مطالعه تحقیقات انجام‌شده مرتبط با موضوع پژوهش پرداخته‌ایم. شکاری نیری، جواد (۲۰۰۶)، در مقاله ای با عنوان «عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی ایران» که در نشریه کتاب ماه هنر به چاپ رسیده است، به تحلیل نقوش کاربردی در بناها بر اساس اندیشه وحدت وجود و کثرت در وحدت بر اساس اندیشه عرفان نظری (قرن ۷ و ۸ هـ ق) پرداخته است. ایمنی (۲۰۱۰)، نیز در مقاله «بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی» نشریه کتاب ماه هنر به بررسی و شناخت انواع تزیینات در معماری اسلامی-نمادشناسی آرایه‌های معماری اسلامی پرداخته و عناصر معماری اسلامی را در پیوندی نزدیک با اعتقادات اسلامی و شکل دهی هویت اسلامی می‌داند. ایزوتسو (از فیلسوفان مفسر فلسفه

شرق، به‌ویژه متون ابن عربی) (۱۹۹۳). در مقاله «زندگی و اندیشه ابن عربی» به تحلیل اندیشه ابن عربی (در باب وجود شناسی و هستی‌شناسی) و کتاب فتوحات مکیه آن پرداخته است. رهبر نیا (۲۰۱۴)، در مقاله «تجلی نور خره با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی-اسلامی با تأکید بر آراء شیخ شهاب‌الدین سهروردی» ابتدا به فلسفه نور در آراء سهروردی و تأثیر آن بر هنر و هنرمندان مسلمان پرداخته و سپس تجلی نور حکمت اشراق را در معماری ایرانی بررسی نموده‌است. در مقاله «حاشیه و متن در هنر اسلامی»، در نشریه کتاب ماه هنر، مصطفی زادگان (۲۰۰۲) وابستگی متن کتب کهن اسلامی و تزیینات حاشیه آن‌ها را مدنظر دارد و به تحلیل رابطه آن‌ها پرداخته است. حسینی (۲۰۱۱)، در مقاله با عنوان «کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمس در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی» در

ابن عربی بحث مستقلی درباره هنر به معنای امروزی کلمه ندارد اما او هنرمند مقتدر و خلاق است و هنر خود را در عرصه ادبیات و میدان کلام به نمایش نهاده است. ترکیبات ابداعی و نمادپردازی‌های او در قالب شعر و نثر قدرت خلاقیت هنری او را نشان می‌دهد. دیوان ترجمان الاشوق در تصویرپردازی عشق یک اثر بزرگ هنری به شمار می‌رود.

ابن عربی در نوشته‌هایش، واژه صنعت را معادل تخته یونانی بکار می‌برد. برای فهم آرای او در باب هنر باید مبانی وجود شناختی، انسان شناختی و جهان شناختی‌اش را مدنظر داشت. از نظر او «حقیقت وجود واحد است و هیچ‌گونه تکثری در آن نیست. این حقیقت وجود، ذات حق تعالی است که واحد، مطلق متعالی و کنز مخفی است و هیچ‌گونه ظهوری برای آن نیست. آنگاه که حقیقت هستی به مرتبه اسماء و صفات تنزل می‌یابد، اقتضای ظهور دارد و به لحاظ همین ظهور و تجلی است که تکثرات و تعینات پدید می‌آیند و بدین ترتیب عالم و همه موجوداتی که در آن اند از جمله انسان به‌عنوان ظهور آن حقیقت واحد تکوین می‌یابند» (Chittick, 2009, p. 135).

ابن عربی در کتاب فتوحات مکیه ادراک زیبایی را به‌عنوان یک خصلت و امتیاز بشری نسبت به سایر جانداران معرفی می‌کند و یکی از نشانه‌های بارز انسانیت انسان را همین زیبا خواهی او می‌داند. به گفته او آفریدگان، در اصل، همچون نمونه‌های ازلی که وی آن‌ها را «اعیان ثابتة» می‌خواند، در ذهن الهی وجود داشتند، اما خدا که در اصل کنز مخفی (گنج پنهان) بود، اراده کرد تا از خود پرده بردارد؛ از این رو به امر خویش، تمام آفریدگان را پدید آورد. حدیث مشهور کنز مخفی: «من گنجی مخفی بودم، دوست داشتم شناخته شوم، پس خلق را آفریدم، تا مرا بشناسد.» بر اساس این حدیث معرفت به وجود خدا هدف خلقت بیان شده است. از نظر وی «کل عالم در غایت زیبایی و حسن که زیباتر از آن امکان ندارد، آفریده شده و هر یک از اشیا با احکام و جمال پدید آمده است زیرا که آن شی «صنعت حکیم» است. از این رو می‌توان گفت که «العالم صنعة الله» (عالم هنر خداست)» (Chittick, 2005, p. 73). وقتی ابن عربی بر آفرینش عالم کلمه صنعت را اطلاق می‌کند اشاره دارد که عالم از یک‌سو تجلی اراده و قدرت خدا و از سوی دیگر ظهور زیبایی و حکمت اوست. بنابراین این عالم یک اثر هنری است ساخته دست یک هنرمند.

در نگاه ابن عربی انسان به‌صورت خدا آفریده‌شده و خلیفه او در زمین است. در کنار این خدا به آدمی «علم الاسماء» را آموخته است و بدین ترتیب همه چیز مهیا شده برای آنکه آدمی بتواند در پهنه زمین کار خدایی و هنرنمایی کند، لذا می‌توان گفت هنرمند گوشه‌ای از زیبایی‌های الهی را بازتولید می‌کند.

در عرفان ابن عربی هنر محل تجمیع ظاهر و باطن است. باطن و حقیقت انسان، به‌صورت خدا آفریده‌شده و آدمی خلیفه خدا در زمین است. از طریق صنعتگری و هنر است که قدرت خلاقیت انسان، و خصیصه خلیفه‌الله او ظهور می‌کند و آدمی متجلی می‌شود. با صنعت و هنر انسان نه تنها خود انسان ظهور می‌کند که خدا نیز تجلی می‌نماید. آنجا که ابن عربی می‌گوید: «بالصنعة ظهر الحق فی الوجود» (حق با هنر و صنعت در هستی ظهور می‌کند) مرادش تنها «صنعة الله» نیست بلکه «صنعة الانسان» را نیز شامل می‌شود.

هر چند پرداختن به هنر به‌طور بارز در عرفان او نیست اما

نشریه هنر اسلامی، اشکال هندسی در تزیینات مختلف چوبی و کاشی کاری و غیره بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی را بررسی و به ارتباط این اشکال با مفاهیم عرفان اسلامی و زیبایی‌شناختی دینی می‌پردازد. خزایی (۲۰۰۸) در نشریه کتاب ماه هنر، مقاله‌ای با عنوان «شمسه؛ نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران» به چاپ رسانده که در آن به بیان جلوه‌هایی از مفاهیم بصری نقوش شمسه به‌عنوان تجلی و نماد تجسمی پیامبر اسلام (ص)، مظهر نبوت و دومین اصل از اصول دین اسلام که در هنر اسلامی از تقدسی خاص برخوردار است می‌پردازد. ابراهیم مدکور و دیگران (۲۰۰۹) در کتاب «نمادگرایی در اندیشه ابن عربی» که اصل آن به زبان عربی است، به جستجو در میان متون مختلف ابن عربی پرداخته و توجه او به نماد و اشارات تلویحی (اعداد و عناصر طبیعت) را مدنظر قرار داده است. فصل‌های این کتاب توسط نویسندگان مختلف تألیف و تحلیل شده است. نصرالله حکمت، (۲۰۰۵)، در کتابی با عنوان «حکمت و هنر در عرفان ابن عربی» به آشنایی اجمالی با عرفان ابن عربی می‌پردازد. بخش اول در باب انسان شناسی است، در بخش دو به تعریف حکمت قلب و عقل پرداخته است و در بخش سوم با تعریف چپستی هنر، درباره خیال، خلاقیت، عشق و زیبایی بحث نموده است. اما آنچه مقاله حاضر را از سایر پژوهش‌های انجام‌شده متمایز می‌کند تمرکز بر اندیشه ابن عربی به‌طور خاص به‌عنوان یک اندیشمند اسلامی است و سعی بر آن شده تا با استخراج اصول مرتبط با هنر در عرفان ابن عربی بتوان مبانی بصری و معنای درونی نقش شمسه را تحلیل و تفسیر نمود. آنچه بیشتر سنت‌گرایان در آراء و تفاسیر خود بدان اشاره نموده‌اند به‌طور محدود تمام مفاهیم اسلامی و نه اندیشه فردی مشخص را در برداشته است و از سوی دیگر به‌طور مشخص به یک نقش خاص به‌طور کامل نپرداخته‌اند و در میان مفاهیم بر وحدت وجود و کثرت در وحدت اشاره شده و کمتر اصول دیگر در نظر گرفته‌اند. مقاله حاضر با رویکردی مختص به ابن عربی و تحلیل نقش شمسه به‌عنوان نمونه موردی خاص در تلاش است پژوهشی نو به مخاطب خود ارائه دهد.

۲. روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش از نوع کیفی است که به توصیف و تحلیل نقش شمسه از منظر اندیشه و آرا ابن عربی می‌پردازد. با استفاده از این رویکرد نظری به هفت اصل مستخرج از آن می‌رسد که نقش شمسه بدان وسیله مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. گردآوری مستندات این مقاله کتابخانه‌ای است و بر اساس تحلیل کیفی داده‌ها به استنتاج می‌رسد.

۳. هنر در اندیشه ابن عربی

یکی از وقایع مهم سده ششم و هفتم هجری قمری ظهور محی‌الدین ابن عربی^۱، از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین عارفان و صوفیان جهان اسلام است. درباره او گفته‌اند که از بزرگ‌ترین عرفای اهل شهود همه اعصار بوده است و با حضور وی عصر زرین حکمت عرفانی آغاز می‌شود. او اولین کسی است که عرفان را به‌صورت یک مکتب منظم درآورد. وی را پدر عرفان اسلامی می‌دانند. زیرا آغازگر مباحث عرفان نظری^۲ در اسلام بود و اصول و قواعد عرفانی را به کامل‌ترین وجه تبیین کرد.

مؤلفه‌های اثر هنری و عواملی که نقش محوری در آفرینش هنری دارند نقش مهمی در عرفان او دارند. سخن از زیبایی، خلاقیت، ذوق و خیال در اکثر آثار او دیده می‌شود. به‌ویژه خیال در عرفان او جایگاهی برجسته دارد تا جاییکه برخی عرفان او را فلسفه الخیال نامیده‌اند (Hekmat, 2005, p. 186).

۴. نماد در اندیشه ابن عربی

نمادهای مورد استفاده ابن عربی، دربرگیرنده گنجینه‌های باارزش فراوانی از حقایق و معارف است که وی شخصاً تجربه کرده؛ او نمادها را گاه به‌صورت پنهان، گاه پیچیده و گاه به شکل آشکار و قابل فهم به کار می‌برد. او نمونه‌ای از عرفایی است که اشاره را به کلام ترجیح می‌دهد و از اشارات رمزآلود در بیان خود سود می‌جوید. بسیاری از عرفا برای حفاظت از دانسته‌های خود در برابر نااهلان از این شیوه استفاده می‌کردند.

آثار ابن عربی مملو از اسرار است که جنبه‌های نظری و عملی ارزش‌های روحی اسلام را در برمی‌گیرد و در کتب خود از علمی بحث می‌کند که به نظر او بایستی از چشم دیگران پنهان باشند و رساله شق الجیب (گریبان پاره) یکی از نمونه‌های خوب استفاده او از زبان نمادین است. ابن عربی اذعان می‌دارد که نمی‌توان اسراری که خداوند بر راهبان طریق صوفیه مکشوف داشته است به کسی اعتماد نمود. «ابن عربی با بهره بردن از رمزها و نمادها برای اشاره به معانی اصیل بهره می‌جوید. او بیان می‌دارد که قرآن مملو از آیات و مثال‌هایی است که خداوند ذکر کرده و در آن‌ها مجاز و کنایه و تشبیه به‌وفور یافت می‌شود و در ادامه با تأویل آیات و احادیث، نماد و اشاره را بدان مستند می‌کند» (Madkur, 2009, p. 69). در حقیقت نوشته‌های او به‌ویژه در سطح اولی فتوحات مکیه گنجینه‌ای از نماد و رمزپردازی است که به‌عنوان مسلک و شیوه صوفیان به‌ویژه از قرن هفتم ه.ق به بعد در جامعه مستتر می‌گردد (Vafayi, 2010, p. 67). ابن عربی نام تمام چیزهایی را که به‌طور نمادین بکار می‌برد نشانه‌هایی دال بر نورانیت و موهبت الهی می‌داند. او از نمادهای طبیعت همچون خورشید و درخت و همچنین گنجینه اعداد و حروف در متون خود بهره می‌برد. وی تمام نمادهای عددی را در بیان جنبه‌های مختلف فلسفه تصوف بکار برده است. به‌طور مثال الف، دال، راه، زاه، واو، جیم، ها و تمام حروف دیگر نمادهایی هستند که او برای دلالت بر حقایق وجودی ذکر می‌کند (در کتاب الاحدیه و کتاب الالف). بدین ترتیب و با چنین پیشینه ذهنی در جامعه و عالم تصوف و دین می‌توان انتظار داشت که نمادگرایی و استفاده از استعاره و تشبیه و رمزپردازی به نقوش هنری سرایت کرده باشد و این‌گونه رمزپردازی‌ها را در نقوش اسلامی همچون نقش شمسه شاهد باشیم.

۵. چارچوب نظری

بر اساس مطالعه و مرور بر اندیشه و ساختار عرفانی تفکرات ابن عربی هفت قاعده در تفسیر چگونگی شکل‌گیری مفاهیم و ساختار نقش شمسه برگزیده و به‌عنوان اصول تفسیری در مقاله پیش رو در نظر گرفته‌ایم که به شرح زیر از آن سخن می‌گوییم.

• تأویل (تفسیر باطنی)

تأویل نوعی روش تفسیری است که از سطح بیرونی لفظ «ظاهر»

آغاز شده و به‌سوی سطح عمیق (باطن) معنای آن لفظ پیش می‌رود. این روش، مختص معرفت مابعدالطبیعی بوده و از ظاهر پدیدارها به عمق و باطن فرا پدیداری واقعیات سیر می‌کند (Izutsu, 1993, p. 39). ابن عربی با به‌کارگیری روش تأویل هستی‌شناسانه از سطح و ظاهر بدنه واقعیت درمی‌گذرد. او بر این اعتقاد است که واقعیت، بعد وجودی دیگری دارد و این دقیقاً همان چیزی است که باید در طلب آن بود. بایستی وارد یک نظام معنوی خاص (سلوک) شد، تا عمق و باطن مطلوب واقعیت بر معرفت ما آشکار گردد.

• فنا: زوال نفس

به نظر ابن عربی، شناخت بر پایه جدایی بین عالم و معلوم یا ذهن و عین است. مقصود از ذهن در مقابل عین، همان «نفس» است و برای در گذشتن از کثرت وجودی پدیده‌ها، آدمی باید پیش از هر چیز شعور به نفس خود را نفی کند و کنار نهد. روند این سیر دشوار معنوی آدمی را به تجربه‌ای می‌رساند که در اصطلاح به آن «فنا» گفته می‌شود (Chittick, 2009, p. 576). یعنی رهایی کامل و تمام‌عیار از خود بی‌توجهی به نفس و محو آن، به معنای محو کل جهان هستی است. ساحت مطلق و نامحدودی که بدین‌سان کشف می‌شود خود فراتر از دوگانگی «ذهن» و «عین» موجود در آگاهی بشری است و واقعیتی فرا پدیداری است. ابن عربی این مقام را احد یا «یگانه مطلق» می‌خواند (واقعیتی که کاملاً مطلق است).

• اعیان ثابت

ابن عربی معتقد است تمام چیزهای جهان پیش از به وجود آمدن به فرمان خدا در علم او وجود داشته‌اند (چیزی شبیه مثل افلاطونی) و وجود اشیا در علم خداوند وجود نیست بلکه ثبوت است. آثار اعیان ثابت در خارج ظهور و وجود می‌یابند و نه خود آن‌ها بنابراین ثابت ذاتی هستند که واسطه میان عدم و وجودند. اعیان ثابت همان حقایق موجودات در ساحت علم خداوند هستند.

عالم خلق که به جهت ثابت بودنش در علم الهی، آن را عالم ظاهر می‌نامیم، پیش از موجود شدن در عالم محسوس، موجود بوده است. از این جهت اعیان ثابت، حالات یا صورت‌هایی در عقل یا ذات الهی است (Afifi, 2001, p. 258).

اعیان ثابت به اعتبار بالقوه موجود بودنشان و یا به این اعتبار که صورتی در علم الهی هستند، موضوعات عقلی به شمار می‌روند. اما اعیان به اعتبار ذاتی و تجلی ذات الهی، وجودهایی برخوردار از تمام حقیقت وجود هستند.

• خیال منفصل و خیال متصل

ابن عربی در جلد دوم فتوحات المکیه به این دو نوع خیال اشاره می‌کند. خیال منفصل قائم به خود و مطلق است و عالم ملکوت را دربر می‌گیرد اما خیال متصل قائم به خیال منفصل و مرتبط با عالم صور مثالی و نیروی تخیل انسانی است. او به لحاظ وجودی به عالمی قائل است که واسطه و برزخ میان خدا و عالم محسوس است (خیال منفصل) و به لحاظ معرفتی درون انسان نیز قوه خیال وجود دارد (خیال متصل). معتقد است «همه حقایق وجودی در عالم برزخ که



کثرت تنزل می‌دهد. مقام احدیث، ناچار به‌طور گریزناپذیری باید خود را در قالب صورت‌های پدیداری متجلی سازد، در غیر این صورت خداوند نمی‌تواند جهان را بیافریند. مطلق از آن جهت که مطلق است (مطلق به ما هو مطلق) بدون جهان پدیداری هیچ کاری نمی‌تواند بکند، درست همان‌گونه جهان پدیداری نیز جز در پرتو فعل تجلی هستی مطلق نمی‌تواند دوام بیاورد.

• کنز مخفی

حدیث «کنز مخفی»^۴ یکی از رایج‌ترین مستندات حدیثی اهل تصوف و پیروان مکتب ذوق و اشاره است. ابن عربی این حدیث را بارها تفسیر کرد (همان‌جا) و خداوند را با هدف شناساندن آفریدگار هستی و از زبان خود او، گنجی پنهان می‌خواند که دوست داشت شناخته شود. از همین روی، آفریدگان را از تاریکی‌های عدم به روشنایی‌های وجود آورد (و خود را گنج پنهان در پس تمام پدیده‌ها قرار می‌دهد؛ معانی پنهان و اشارت و نمادگرایی در تصوف بسیار در این تفکر ریشه دارد). به جهان نوشته‌های انبوه اهل تصوف و اهل ذوق و اشاره راه یافت و آنان در کنار پذیرش بی‌چون‌وچرای حدیث «کنز مخفی» و برکنار از هرگونه دودلی، آن را دست‌مایه ادعاها و استدلال‌های خود کردند. ابن عربی در چندین اثر خود، گاه به اشاره و بدون اظهارنظری درباره حدیث «کنز مخفی» و گاه با نسبت دادن آن به خدای متعال (در الفتوحات المکیه) و سرانجام، گاه با اسناد آن به رسول خدا (ص)، از آن سخن گفته است (Afifi, 2001, p. 302).

بدین ترتیب مفاهیم ذکرشده در بالا را به‌عنوان مبانی نظری در تحلیل نقش شمسه برگزیده‌ایم تا از خلل آن‌ها به تفسیر این نقش بپردازیم. در این پژوهش سعی داریم با این مبانی و اصول، مفاهیم ساختاری و عرفانی نقش شمسه را بررسی نماییم.

ع. مبادی بصری نقش شمسه

تجسم بصری و نمادین «شمسه» (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران متمدنی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. این نقش دارای مفاهیم نمادین فراوانی است. قبل از اسلام، قرص خورشید نماد روزنه‌ای بوده است که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است. در نقش برجسته‌های فروهر (از دوران هخامنشی و بعد از آن)، قرص خورشید در وسط دو بال که در امتداد یکدیگر هستند، قرار گرفته نیز بیانگر این موضوع است. اما «در ایران اسلامی هنر، نقش‌مایه‌ها (موتیف‌ها)ی بسیاری از ایران پیش از اسلام و میراث هنری فوق‌العاده غنی آن و نیز از آسیای مرکزی اقتباس کرد، اما این نقش‌مایه‌ها به‌واسطه روح اسلام استحاله یافتند و به‌عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی که طرح آن‌ها کاملاً اسلامی بود، به کار گرفته شدند» (Nasr, 1996, p. 81). نقش شمسه نیز از همین موتیف‌هاست که در بیشتر آثار هنر اسلامی از جمله آثار مذهبی، مثل تذهیب صفحه آغازین قرآن (تا اواخر دوره‌ی سلجوقی نه‌تنها قرآن بلکه همه کتاب‌ها با نقش شمسه شروع می‌شدند)، تزیین داخل و بیرون گنبدها، مساجد و سایر قسمت‌های بناها و یا در دیگر هنرها همچون کاشی‌کاری و جلدسازی مورد استفاده قرار گرفته است.

همان عالم خیال منفصل باشد مستقرند که همان سرزمین حقیقت است. از سوی دیگر قائل بر آنست که از قوای درونی و ادراکی انسان نیز قوه خیالی برآمده و متصل به خیال منفصل است؛ لذا آنچه انسان از قوه خیال می‌آفریند متصل به عالم خیال منفصل و الهی است» (Afifi, 2001, p. 125-126). خیال منفصل در عالم کبیر به‌منزله خیال متصل در عالم صغیر است.

خداوند این خیال را نوری قرار داده که تصویر توسط آن ادراک شود و نور خیال می‌تواند در عدم محض نفوذ کند لذا خیال از همه آن‌ها برای اسم نور شایسته‌تر است (Afifi, 2001, p. 106).

• وحدت وجود

خداوند وجود مطلق و موجود حقیقی است و ممکنات دارای وجود اضافی‌اند (Shajari, 2011, p. 67). به تعبیر دیگر، هیچ‌یک از ممکنات در مقابل خداوند دارای وجود نیستند: «خداوند موصوف به وجود است و هیچ ممکنی با او موصوف به وجود نیست. بلکه می‌گوییم که خداوند عین وجود است. این همان قول رسول‌الله (ص) است که فرمود: «کان الله و لاشیء معه» (خدا هست و چیزی جز او موجود نیست) (Ibn al-Arabi, 2002, part 3, p. 429). او بر این باور است که در حقیقت، وجود تنها به خدا تعلق دارد. اگر ما سوی الله موجود به نظر می‌آیند، به این دلیل است که خداوند وجود را به آن‌ها عاریت داده است. در این صورت، ما سوی الله فی‌نفسه عدم هستیم. هنگامی که خداوند وجود را به اشیا افزوده می‌کند، آن‌ها در جهان ظهور می‌یابند بنابراین، وجود تنها یکی است اما «مقامی وجود ندارد که یک تجلی از تجلیات الهی در آن نباشد مگر اینکه «هو» در باطن آن تجلی موجود باشد. به این دلیل که احدیت الهی در تمام موجودات جاری است. حقیقت این «هو» آن است که واجب‌الوجود به نفسه است؛ چون قائم بالنفس است و کائنات، مظاهر او و قائم به او هستند. عقل توانایی انکار این حقیقت را ندارد و شرع نیز آن را تأیید می‌کند» (Ibn al-Arabi, 2002, part 1, p. 291). لذا عالم تجلی صفات و اسماء الهی است.

• کثرت در وحدت

کائنات چیزی جز وجوه وجودی خدا نیستند. همچنان که با ظهور واحد در مراتب معلومه، اعداد پیدا شد. با ظهور خداوند در اعیان ممکنات، مخلوقات پدیدار گشتند. بنابراین «آنچه خالق است همان مخلوق است و آنچه مخلوق است همان خالق است و همه از یک عین‌اند، بلکه او عین واحد است و هم او عین متکثره است». (Movahed, 2007, p. 299-300). خدا در ذات خود واحد و به لحاظ اسمای خود کثیر است. از این‌رو، ابن عربی گاهی از خداوند با عنوان الواحد الکثیر یاد می‌کند که کثرت با حقیقت احدی تحقق یافته‌اند. خداوند به اعتبار ظهور در صور اعیان ممکنات و قبول احکام آن‌ها، خلق است و به اعتبار احدیت ذاتی، خلق نیست؛ بلکه خالق مخلوقات است. کسی این نکته را درک می‌کند که صاحب بصیرت و بصر باشد. با بصیرت، باطن را و با بصر، ظاهر را درک کند و بین این دو اعتبار تمایز قائل می‌شود.

احد به سبب اقتضای ذاتی خود، از طریق تجلیات تدریجی، موجودات متکثره را می‌آفریند یا دقیق‌تر بگوییم خود را در قالب

شمسه از نقوش تجریدی هنر اسلامی است که همانا روح هندسی و موازنه و هماهنگی را در خود دارد. پیچاپیچی نقش‌های اسلامی دارای پیچیدگی ریاضی و کیفیتی آهنگین است. در این نقش فضای پر شده و خالی ارزشی برابر دارند و باهم متوازن‌اند، چشم بیننده هرگز در یک نقطه از تزئینات متوقف نمی‌شود و دیدگان سرگرم پیمودن خطوط و نظام آن‌ها می‌شوند و هماهنگی خاصی را شکل می‌دهند که همراه با ارضایی عقلی که از نظم هندسی کل شکل حاصل می‌شود، لطیف و زیبا نیز است.

در حقیقت این نقش مدور، مذهب، مرصع و مشابه تصویر خورشید است که شعاع‌هایی از اطراف آن خارج شده^۵ و غالباً کتاب آریایان پس از صفحه بدرقه ابتدای کتاب در ظهر (پشت) صفحه اول ترسیم می‌کردند و در وسط آن مطالبی مانند نام مؤلف و سفارش‌دهنده را ذکر می‌کردند. نقش ششمه از تقسیمات دایره به نقش ستارگان و یا بهتر بگوییم خورشید شکل می‌گیرد و این بدان معنی است که تناسبات وابسته به یک نقش در سطح گسترش طرح تکرار می‌شود.

زیبایی نقش ششمه و انتظام آن در حدی است که بسیاری از طرح‌های هندسی به‌ویژه انواع گره اغلب به ششمه ختم می‌شوند. در مقرنس و کاربندی نیز گویی تمام اجزای مجموعه از یک منبع صادر می‌شود، اگر در اجزای معماری بر مقرنس کاری یک ایوان یا طاق نما و یا به‌طور کلی طاق یا گنبد، از سمت پایین بنگریم مشاهده خواهیم کرد که تمام اجزا و قطعات آن به سمت ششمه منتهی می‌شوند این نشان‌دهنده اهمیت و معنای درونی نقش ششمه است (تصویر ۱ و ۲).

در خصوص طراحی تذهیب نیز می‌توان گفت، که به‌تدریج تریخ‌هایی که در کنار سر سوره نقش می‌شد، تعبیر شکل مختصری پیدا نموده و بعضی نوک‌تیزتر یا گردتر و شبیه نقش ششمه کامل گشتند که بر اساس اسناد مکتوب گویا ششمه‌ها از سده سوم هجری در قرآن‌ها کاربرد داشته‌اند اما بهترین نمونه‌های باقی‌مانده مربوط به سده ۸ و ۹ ه.ق دوره ایلخانان و تیموریان هستند (تصویر ۳ و ۴).

۷. تحلیل مفاهیم عرفان ابن عربی در نقش ششمه

در اندیشه ابن عربی صنعت و هنر انسانی، در صورتی ظهور و تجلی انسان و خداست و خلاقیت، فاعلیت و آفرینندگی آدمی را به نمایش می‌گذارد که به شکلی صحیح از انسان صادر شود. شکل صحیح و راستین این صدور در صورتی است که از مرتبه و جایگاه وجودی انسان، نشأت گرفته باشد. بنابراین نظر این امر محقق نمی‌شود مگر در اشکال تجریدی و نمادین که ششمه یکی از این اشکال است که در کنار زیبایی صورت، در نظر دارد سرّی درونی را آشکار سازد.

بر اساس آنچه از مبانی اندیشه ابن عربی و مفاهیم اهم فلسفه او گفته شد در کنار ویژگی‌های بصری نقش ششمه می‌توان رد پای این اندیشه را در شکل‌گیری و تکامل و ترویج نقش ششمه در هنر اسلامی سده هفتم مشاهده کرد. از آنجاکه فلسفه او در ایران قرن هفتم در میان اهل تفکر و تصوف طرفداران بسیار یافت لذا دور از انتظار نیست که این مفاهیم در رشد و تکامل نقوش هنری و آثار هنرمندان تأثیر نهاده باشند. ما در اینجا با کمی تعمق به تطابق این مفاهیم با نقش تجریدی ششمه می‌پردازیم:

• قاعده تأویل

بر اساس این مفهوم در دوره اسلامی استفاده از نقوش تجریدی و نمادین که به معانی رازآمیز و پنهانی اشاره دارند اهمیت بسیار زیادی می‌یابد. در حقیقت ششمه زرین، همان خورشید است که با رنگ طلایی تلالو می‌یابد. خورشیدی که نور را که منبع آفرینش و آشکارگی جهان است را در خود به همراه دارد. ششمه به دلیل فرم و رنگ خویش چون آئینه، دارنده حقایق و صفات الهی و تجلی‌دهنده آن‌هاست. به دلیل تشعشعات بالایی که ششمه دارد نماد ستارگان نیز می‌تواند باشد که باز اشاره‌ای به آسمان دارد که در تذهیب‌های قرآنی این ویژگی ششمه زرین در کنار لاجورد که رنگ آسمان است استفاده شده است، نشان از حقیقت ازلی است (تصویر ۱) در حقیقت هدف هنر اسلامی توجه به معنویات و گذر از ظاهر نقوش به عمق و باطن آن‌هاست. باید با گذر هستی‌شناسانه از سطح و ظاهر بدنه واقعیت به هدف هنرمند در به‌کارگیری نقش ششمه در آغاز کتاب مقدس قرآن و بناهای اسلامی همچون مساجد پی برد که چگونه به دنبال یادآوری انوار الهی است که از سمت خداوند بر جهان و انسان ساطع شده است تا بدین ترتیب روح انسان مسلمان بر عمق و باطن مطلوب واقعیت و معرفت آگاه گردد (تصویر ۲).

• توجه به فنا و زوال نفس

بر اساس این اصل و بر اساس آنچه پیش‌تر گفته شد هدف‌رهایی از نفس، جهان ماده و توجه به عدم است. ساحت مطلق و نامحدودی که بدین‌سان کشف می‌شود خود فراتر از دوگانگی «ذهن» و «عین» موجود در آگاهی بشری است و واقعیتی فرا پدیدار است. دوری از صورتگری و پرداختن به اشکال هندسی پیچیده یا نقوش گیاهی درهم که در پس خود توجه به عدم را همراه دارند شاهد تصویری این اندیشه هستند. در حقیقت هنرمندان با نفی صورتگری (که تنها صنع الهی را شایسته آن می‌دانستند) برای دوری از غرور و خلق پدیده‌ای همتای آفرینش الهی به سمت تجرید در هر حرکت کردند. نقش ششمه یکی از مهم‌ترین این نقوش تجریدی است که زوال نفس بشر را در اشکال انتزاعی خود نمایان می‌سازد؛ در ادامه با تجلی رنگ‌های درخشان و زیبای خود زینت‌بخش آیات قرآن می‌گردد. (در اوایل اسلام ششمه‌ها برای جداسازی آیات قرآنی به کار می‌رفتند، (تصویر ۳) حضور این نقوش در مکان‌های مختلف، به‌ویژه در بناهای مذهبی از جمله در مساجد، مدارس، مزارات و بقاء متبرکه، نشانی از بیش‌های عرفانی با مفاهیم خاص است. ویژگی پرمعنای این نقش این است که شعاع‌ها و اجزایی که از نقطه‌ی مرکزی آن خارج و به عبارتی ایجاد شده‌اند پس از چرخش به شکلی گردان دوباره به همان نقطه‌ی آغازین متمایل می‌گردند.

هنرمند مسلمان در پس دواپر و شکل‌های منتظم و متوازن ششمه به دنبال نفی نفس خود و رسیدن به فنا برای ارتقا به انسانی معنوی و یکی شدن با روح الهی است که بی‌تردید چنین تزئینات و نقوش زیبایی را بدون خلق پدیده‌ای آشنا چنان راز آشنا می‌نماید.

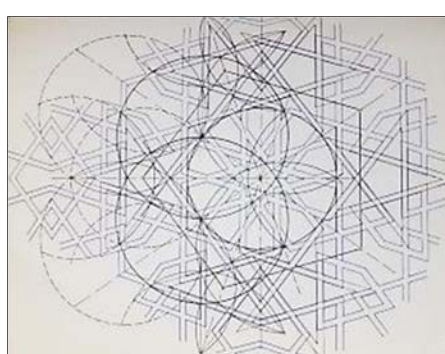
• خیال منفصل و خیال متصل

از آنجاکه خیال متصل قائم به خیال منفصل و مرتبط با عالم صور



تصویر ۲: قاب تزئینی کاشی کاری ورودی دارالسیاده با تزئین شمشه، مسجد گوهر شاد، سده ۹ ه.ق (بور کهارت، ۱۹۸۵: ۷۲).

Fig. 2: Daralsiade Entrance Tile Decorative Frame with Shamsch Decoration - Goharshad Mosque - 15th Century AD



تصویر ۸: توجه به وحدت وجود در نقش شمشه (نصر و کریچلو، ۲۰۱۱: ۹۳).

Fig. 8: Reference to the unity of being in the Shamsch motif



تصویر ۵: شمشه قرآن، قرن ۱۰ ه.ق، موزه کاخ گلستان، (نچارپور جباری، ۲۰۱۶: ۴۵).

Fig. 5: Quran Shamsch, 16th century AD - Golestan Palace Museum

مثالی و نیروی تخیل انسانی است پس آفرینش هنری که از خیال متصل انسان نشات می‌گیرد بی‌شک متأثر از عامل ملکوت است. قوه خیال به لحاظ معرفتی درون انسان وجود دارد بنابراین آنچه هنرمند مسلمان در رقم نقش شمشه خلق می‌کند چیزی نیست از خیال منفصل که از عالم ملکوت نشات می‌گیرد پس این نقش نشانی از ملکوت الهی و آسمان و خورشید ازل است که پیوند آن‌ها را باهم درروی زمین به نمایش می‌گذارد. تزیینات پیچیده و بسیار زیبای نقش شمشه، جزئیات فوق‌العاده چشمگیر و رنگ‌های درخشان آن پیوند است از خیال متصل هنرمند به خیال منفصل که در پرده آگاهی به دنبال خلق هنری هم‌شأن خیال منفصل الهی است.

• توجه به اعیان ثابت

از آنجاکه ابن عربی معتقد است هر آنچه در این جهان وجود دارد پیش از این در علم خداوند موجود بوده است لذا وی اشاره می‌کند که زیبایی توجه به نمونه ازل است. در حقیقت بر اساس چنین تفکری است که هنرمند سعی می‌کند اثر خود را در نهایت دقت، زیبایی و درعین حال پیچیدگی خلق کند. نقش شمشه به‌عنوان نقشی با پیچیدگی‌های هندسی بسیار و درعین حال توازن رنگ و تزیینات با جزئیات وافر ارضاکنده روح هنرمند و بیننده مسلمان است که همه چیز را با اعیان ثابت الهی در پیوند می‌بیند.

بنابراین اصل عالم خلق پیش از موجود بودنش در علم الهی موجود بوده لذا آنچه در جهان هستی مشاهده می‌شود، صورت‌هایی از ذات الهی است لذا هنرمند با توجه به چنین آراء ای با کمک تمام ابزارهای در اختیار از علم ریاضیات و هندسه (تصویر ۶) تا تکنیک و رنگ و متریکال نقشی را می‌آفریند که شایستگی اتصال به اعیان ثابت و علم الهی را داشته و از سوی دیگر به‌عنوان اولین نقوش قابلیت حضور در قرآن کریم را بیابد. شمشه‌ها که با ترکیباتی چون شیوه‌ی گره چینی در قالب ستاره‌های پنج، شش، هشت و گاهی به همراه اسامی مانند نام «محمد» (ص)، نقش شده‌اند. که نشان از اعیان ثابت و ذات باری تعالی دارد.

• وحدت وجود

تفکر وحدت وجود در دوران دوایر مسلودی که آغاز و انجام مبدأ و غایتی جز حق ندارند، حرکت می‌کند، که ابن عربی به‌شدت به این

همچنین ابن عربی معتقد بود که «هستی سراسرش خیال اندر خیال است» (Affi, 2001, p. 104) یعنی غیر از خدا همه چیز در مقام استحاله است. بدین ترتیب اگر از یک‌سو، قوه خیال قدرت ایجاد همه چیز را دارد و از سوی دیگر انسان به‌صورت خدا آفریده‌شده و می‌تواند همانند او خالق باشد، پس می‌توان گفت که خیال متصل به لحاظ معرفتی حاکم بر خیال منفصل است و قدرت آن را دارد که همانند خدا برترین زیبایی‌ها را در چشم‌نوازترین و کامل‌ترین حالت بیافریند که ما این توازن و هماهنگی و درعین حال پیچیدگی را در هندسه نقش شمشه (تصویر ۴) و ترکیب آن با رنگ‌های درخشان طلایی و آبی به انضمام قرار گرفتن در مکانی همخوان با شکل و کاربرد آن شاهد هستیم. به‌طور مثال نقش شمشه که معمولاً در ابتدای کتب نقش می‌شده است تجلی زیبایی الهی است که علاوه بر اشارت انسان به‌عنوان اشرف مخلوقات در مقام صانع بر زمین است روح انسان را به‌نوعی به خیال منفصل پیوند می‌زند که تمامی انسان‌ها در ضمیر ناخودآگاه خود در اتصال با خیال منفصل به تجربه آن پرداخته‌اند (تصویر ۵).

از سوی دیگر از آنجاکه در پرتو خیال صورت هر چیز به وجود می‌آید و ادراک می‌شود می‌توان گفت که خیال نور است زیرا نور سبب کشف و ظهور است و اگر نور نباشد دیده هیچ چیز نمی‌بیند (Hekmat, ۲۰۱۶: ۴۵).

از سوی دیگر از آنجاکه در پرتو خیال صورت هر چیز به وجود می‌آید و ادراک می‌شود می‌توان گفت که خیال نور است زیرا نور سبب کشف و ظهور است و اگر نور نباشد دیده هیچ چیز نمی‌بیند (Hekmat, ۲۰۱۶: ۴۵).

مفهوم قائل بود. تفکر وی مبنای آن بر این است که عبارت وجودی بر روی دایره واقع می‌شود، بالقوه همه‌ی دایره و مظهر کل دایره است. با ملاحظه‌ی نقاط دایره و با توجه به مرکز آن (ذات الهی) می‌توان گفت که هر نقطه به اعتباری عین ذات و به اعتباری غیر ذات است. توجه به مرکزیت جهان در حول مرکز دایره و توجه به نقطه شروع آن بیان می‌شود و فلسفه شکل‌گیری همه‌چیز حول مبدأ در اندیشه وحدت وجودی اهمیت دارد. این نقش اشاره بسیار آشکاری است بر اندیشه اینکه یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. در واقع وحدت الوهیت در ورای همه مظاهر است. زیرا که سرشت آن مجموع و کل است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرای می‌گیرد و «وجود دومی» بر جای نمی‌گذارد. باین همه از طریق هماهنگی تأیید بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز وحدت وجود. به تعبیری دیگر می‌توان گفت اهمیت دایره و تکثیر نقوش تجریدی شمس از مرکزیت آن به اشکال گوناگون بر اهمیت تکثیر اسماء‌الله در خلق جهان اشارت دارد. در نقش شمس ما شاهد شروع نقوش تجریدی بسیار ظریف از مرکز دایره به سمت حواشی هستیم که در نهایت باعث گردش چشم ما از بیرون به درون و از درون به بیرون است، بدون توقف چشم در نقطه‌ای خاص تمام عناصر تصویری به یک‌باره و در آنی زیبایی خود را متجلی می‌سازد. این همان است که عرفان نظری به دنبال کشف و بنای اصلی آن در اندیشه اسلامی بوده است. هر آنچه در این دنیاست چیزی خارج از وجود حق تعالی و تجلیات بی‌شمار او نیست (تصویر ۷ و ۸).

• کثرت در وحدت

نقش بصری شمس در کیان هنر اسلامی حامل و منشأ یکی از اصیل‌ترین شکل‌های «هنر قدسی» در اسلام است. هنرمندان علاوه بر حفظ مفاهیم نمادین با توجه به شکل نقش و هماهنگی سطوح، با همراهی آن با اصول اساسی زیباشناسی هنر اسلامی آن را عرضه کرده‌اند. شمس زرین، در واقع همان خورشید است که با رنگ طلایی تالو می‌یابد. این نقش، مفاهیم قدسی عظیمی چون انالله و انا الیه راجعون، کثرت در وحدت و جلوه خفی و جلی را در خود جای‌داده است؛ چراکه به دلیل فرم و رنگ خویش چون آینه، دارنده حقایق و صفات الهی و تجلی دهنده آن‌هاست. شمس در کثرت زوایا و تعدد خطوط متحدالمرکز و حرکت و چرخش چشم از بیرون به درون شکل و بالعکس نشان از حقیقت مطلق ذات باری تعالی و مفهوم کثرت در وحدت را دارد، نیز نشان از مراحل سیر و سلوک در مراتب نورانی هستی است. جز نیروی عشق،

نتیجه‌گیری

«نقش شمس» به عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های هنر اسلامی که نمود تجلی وحدت در کثرت است در انواع شاخه‌های هنری چون کتابت، نگارگری، معماری بکار رفت. شمس با ساختار وحدت‌گرایش

هیچ قدرتی را توان آن نیست که چنان جذب و کششی حاصل کند که هنرمند را به وادی ذات الهی و برکت محمدی (ص) به تجلی ذات هستی‌بخش در ساحت هستی نائل گرداند و بر این اساس است که در هنر اسلامی جلوه‌ی حسن و جمال الهی ظاهر می‌گردد و هنرمند عاشق در طرح‌های هندسی به نحو بارزی کثرت در وحدت را به نمایش درمی‌آورد و سعی دارد که فضای معنوی خاصی را ابداع نماید که رجوع به عالم توحید دارد. همه‌چیز در این جهان نشان ذات الوهیت خداوند است و همه‌چیز روزی به اصل و مبدأ خود باز خواهد گشت. در نقش شمس این تفکر را مشاهده می‌نماییم. شمس حول شکل دایره حرکت می‌کند و اشکال و تزیینات آن به هم وابسته‌اند. در این نقش با وجود تزیینات بیشمار و جزئیات بسیار دقیقی که دارد، اشارتی است به تکثیر پدیده‌های موجود در این عالم اما اگر این متکثرات را دنبال کنیم (تصویر ۹)، یگانگی و وحدت شکل کلی شمس اهمیت اساسی دارد و تمام جزئیات در کلیت شکل شمس پیوند می‌خورند که این همان کثرت در وحدت اندیشه ابن عربی را در پی دارد.

• توجه به کنز مخفی

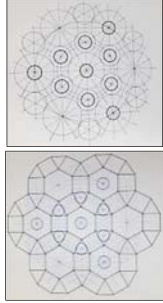
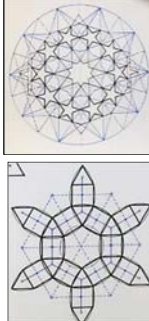
خلق معانی پنهان و غیرمستقیم در حقیقت همان چیزی است که نقوش تجریدی اسلامی به دنبال رقم زدن آن هستند. نقش شمس در اتحاد مرکزی و اشارت به نقطه اصل و مبدأ و شروع همه خطوط و اشکال از یک اصل وجودی به حقیقت معنی وجود خداوندی می‌پردازد. کنز مخفی که همان گنج پنهان و خداوند متعال است در این نقش به صورت نمادین در مرکز دایره متحدالمرکز الله را نمایان می‌سازد. خداوندی که مبدأ تمام هستی است و به صورت پنهان در پس هر پدیده‌ای نمایان خواهد شد، اگر که انسان با چشم دل به آن بنگرد. در اندیشه ابن عربی پرداختن به رمزگان و علم اعداد برای خلق معانی پنهان اهمیت دارد که استفاده از همین اعداد را در شکل‌گیری زیربنای نقش شمس نیز شاهد هستیم (تصویر ۱۰) همچنین استفاده از اعداد پنج، هشت، دوازده و... خود می‌تواند استفاده از کنز مخفی و راز پنهان اعداد را در نقش شمس همراه داشته باشد.

بر اساس مشاهدات و تحلیل‌های صورت گرفته و نتایج ارائه‌شده می‌توان گفت اندیشه عرفانی ابن عربی در قرن هفتم با نقوش هنری و به‌ویژه نقوشی که معانی تجریدی و نهفته دارند مانند نقش شمس رابطه‌ای متقابل و تأثیرگذار دارند. با توجه به تحلیل ظاهر و معانی باطنی نقش شمس بر اساس مبانی نظری اندیشه ابن عربی می‌توان گفت حضور چنین اندیشه عرفانی و نمادینی در جامعه بر فرهنگ و هنر تأثیر گذاشته و موارد تداخل عمل و نظر را در نقوش هنر اسلامی می‌توان مشاهده نمود (جدول ۱).

به عنوان دست‌مایه قابل توجهی در هنر اسلامی شناخته می‌شود که قابلیت تقدس بخشی به بسیاری از آثار با مضامین و حقایقی ورای جهان مادی را دارا بوده است. این نقش علاوه بر کاربرد تزئینی از

جدول ۱: بررسی قواعد اندیشه‌ورزی ابن عربی در باب نقش شمسه
Table 1: Study of Ibn 'Arabi's Rules of Thinking about Shamsch motif

توضیحات	تصویر	عنوان تحلیل	شماره تصویر Image Number
<p>نمونه شمسه طلایی با لاجورد رنگ آبی نمادی از اشارت به آسمان و حقیقت ازلی است (نصر، ۱۹۹۶: ۴۱)</p> <p>Sample of golden shamsch with azure Blue is a symbol of reference to heaven and eternal truth</p>		<p>۱- قاعده تأویل Interpretation or explication theorem</p>	1
<p>منع صورتگری و زوال نفس و روی آوردن هنرمندان مسلمان به نقوش تجریدی همچون شمسه (بورکهارت، ۱۹۸۵: ۵۲)</p> <p>Prohibiting portraiture and deterioration of self and Muslim artists turning to abstract motifs like Shamsch</p>		<p>۲- قاعده فنا و زوال نفس 2 - mortality and deterioration of self (nafs) theorem</p>	3
<p>اتصال خیال منفصل بشر به خیال متصل و اعتلای روح بشر و خلق آثاری در نهایت دقت، هماهنگی و نظم (نچارپور جباری، ۲۰۱۶: ۴۳)</p> <p>Connecting the human imagination to the Non-Delimited Imagination and enhancing the human soul and creating works of ultimate accuracy, harmony and order</p>		<p>۳- قاعده خیال منفصل و خیال متصل 3 - Delimited and Non-Delimited Imagination theorem</p>	4
<p>هنرمند با تمام ابزارهای در اختیار از علم ریاضیات و هندسه تا تکنیک و رنگ و متریال نقشی را می‌آفریند که شایستگی اتصال به اعیان ثابت و علم الهی را داشته باشد. (نصر و کرچلو، ۲۰۱۱: ۱۸۵)</p> <p>The artist, with all the tools at his disposal, from mathematics and geometry to technique, color and material, creates a motif that deserves to be linked to the fixed entities and the divine wisdom.</p>		<p>۴- توجه به اعیان ثابت 4 - fixed entities theorem</p>	6
<p>وحدت عناصر در ترکیب‌بندی نقوش متداخل شمسه (همان: ۹۳)</p> <p>Unity of elements in the composition of overlapping motifs</p>		<p>۵- قاعده وحدت وجود 5 - wahdat al-wujud (the Oneness of Being or the Unity of Existence) theorem</p>	7

<p>جزئیات نقش شمشه در عین کثرت در کل یک وحدت را رقم می‌زند (همان: ۱۳۱)</p> <p>The details of Shamsheh motif, while at the same time a plurality, constitute a unity</p>		<p>۶- قاعده کثرت در وحدت 6 - plurality in unity theorem</p>	<p>9</p>
<p>نمونه‌هایی از شمشه شش و دوازده پر (همان: ۱۰۳)</p> <p>Examples of six and twelve petal Shamsheh motif</p>		<p>۷- قاعده کنز مخفی 7 - Hidden Treasure</p>	<p>10</p>

شمسه به تفصیل مورد بررسی قرار گرفت. بر اساس مستندات پژوهش، مقاله حاضر این فرضیه را به اثبات رساند که اصول تفکر و عرفان ابن عربی به‌عنوان اولین ساختار مکتوب در عرفان نظری بر هنر اسلامی و نقوش برآمده از آن تأثیرگذار بود. به نظر می‌رسد شمشه با دارا بودن ویژگی‌هایی چون ساختار نظم‌گرا و هارمونی ریاضی‌وار خیره‌کننده، کمال وضوح، رعایت اصل معنویت نور قابل تطبیق با مفاهیم عرفانی اندیشه ابن عربی چون وحدت وجود و کثرت در وحدت است. پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند سیر تطور اندیشه‌ی هنرمندان دوره اسلامی و بازتاب سرشت و اصالت اندیشه صاحب‌نظران را در فرهنگ و هنر اسلامی آشکار نمایند.

مفهومی متعالی و باورمدار بهره‌مند بوده است که بی‌ارتباط با مفاهیم عرفانی مستتر در آن نیست. با توجه به سؤال اصلی پژوهش «چگونه می‌توان بر اساس عرفان نظری ابن عربی اصولی را مستخرج و به تحلیل نقش شمشه پرداخت؟» از مطالب مورد تحلیل قرار گرفته در مقاله این استنتاج حاصل آمد که با مطالعه و تحلیل کیفی اندیشه عرفانی ابن عربی می‌توان این هفت اصل، (۱) تأویل، (۲) اعیان ثابت، (۳) توجه به وحدت وجود، (۴) وحدت در کثرت، (۵) کنز مخفی، (۶) خیال منفصل و متصل و (۷) توجه به فنا و زوال نفس، را هم در شکل و هم در محتوای نقش شمشه تعمیم داد. در تحلیل‌های انجام‌شده تقارن این مفاهیم با نقش

و سلوک عارف می‌پردازد.

۳. به تعبیر ابن عربی «هو» کنایه از احدیت است که اشاره به ذات الهی دارد و در حقیقت خود «هو» باطن هر موجودی است و لذا در نسبت‌های الهی «قل هو الله احد» گفته می‌شود. پس «هو» ذات مطلق است که دیده‌ها با بینایی خود و عقل‌ها با افکار خود قادر به درک او نیستند (Shajari, 2011, p.66).

۴. کنز مخفی که همان گنج پنهان و خداوند متعال است. در بسیاری تفاسیر آن را همتای خورشید و نور الهی دانسته‌اند و به مصداق آیه الله و نور السماوات و الارض می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها

۱. او در آثارش نام خود را چنین نگاشته است: محی الدین ابو عبدالله محمد بن علی بن محمد بن العربی الحاتم الطایبی الاندلسی (Uludag, 2008, p.6).
۲. عرفان اسلامی پیش از وی بیشتر عرفان عملی و نوعی زهد و بی‌اعتنایی به زندگانی دنیایی بود، اما عرفان ابن عربی عرفان نظری و عرفان حب و به اصطلاح عشق است. او به راستی بنیان‌گذار عرفان نظری در اسلام است و اصل الاصول عرفانش عشق و وحدت وجود است. عرفان نظری درباره وجود شناسی و معرفت شناسی است و عرفان عملی به مراحل سیر

References

Abu Zayd, N. (2007). That is what Ibn Arabia said, (Translated by Rastguo, M.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
حامد ابوزید، نصر. (۱۳۸۶). چنین گفت ابن عربی، ترجمه راستگو، سیدمحمد. تهران: نشر نی.
Afifi, A. (2001). A description of the Fossous Alhekam, (Translated by Hekmat, N.). Tehran: Elham Publication. [in

Persian]
[عقیقی، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). شرحی بر فصوص الحکم، ترجمه حکمت، نصرالله. تهران: الهام].
Avani, Gh. (1996). Wisdom and spiritual art, Tehran: Garoos Publication. [in Persian]
[اعوانی، غلامرضا. (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی، تهران: گروس].

- Badiei, M. (2005). *Mysticism: A Study in the Life and Religion of Ibn al-Arabi*, Tehran: Pazineh Cultural and Publishing Institute. [in Persian]
- [بدیعی، محمد. (۱۳۸۴). *احیاگر عرفان (پژوهشی در زندگی، مذهب شیخ اکبر محی الدین ابن عربی)*، تهران: پازینه.]
- Burckhardt, T. (1985). *Art of Islam: language and meaning*, (Translated by Rajabnia, M.). Tehran: Soroush Publication. [in Persian]
- [بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنر اسلامی زبان و بیان*، ترجمه رجب نیا، مسعود. تهران: سروش.]
- Chittick, William C. (2005). *Imaginal worlds: Ibn al -Arabi and the problem of religious diversity*, (Translated by Kakayi, Gh.). Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- [چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۴). *عوالم خیال ابن عربی و مسئله ی اختلاف ادیان*، ترجمه کاکائی، قاسم. تهران: هرمس.]
- Chittick, William C. (2009). *The Sufi path of knowledge: Ibn al -Arabi's metaphysics of imagination*, (Translated by Najafi-Afra M.). Jami Publication. [in Persian]
- [چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۸). *طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن عربی*، ترجمه نجفی افرا، مهدی. تهران: جامی.]
- Emeni, A. (2010). *Symbolic expression in the decorations of Islamic architecture*, Art Moon Book, 142: 86-93. [in Persian]
- [ایمنی، عالیه. (۱۳۸۹). *بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی*، کتاب ماه هنر، ۴۲: ۸۶ تا ۹۳.]
- Harmakaputra, H. A. (2013). *Becoming a perfect human: Ibn 'Arabi 'S Thoughts and its spiritual legacy*, Ulumuna journal studies Keislanman, 17(2): 347-358.
- Hasanzadeh Amoli, H. (1984). *One Thousand and One Tips, Seventh Edition*, Tehran, Raja Cultural Publishing Center. [in Persian]
- [حسن زاده آملی، حسن. (۱۳۶۳). *هزار و یک نکته*، چاپ هفتم، تهران: رجا.]
- Hekmat, N. (2005). *Wisdom and Art in Ibn Arabi's Mysticism (Love, beauty, wonder)*, Tehran: Academy of Art Publication. [in Persian]
- [حکمت، نصراله. (۱۳۸۴). *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی، حیرت)*، تهران: فرهنگستان هنر.]
- Hosini, H. (2011). *Decorative and conceptual application of the role of the sun in the collection of Sheikh Safia al-Din Ardabili*, Islamic art, 14: 7-24. [in Persian]
- [حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۰). *کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمس در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی*، هنر اسلامی، ۱۴: ۷-۲۴.]
- Ibn al-Arabi, A. M. (2002). *The Openings Revealed in Makkah (al-Futuh al-Makkiyah)*, Volumes 1, 2,3,4, Beirut, Dar al-Fekr Publication. [in Arabic]
- [ابن عربی، ابی عبدالله محمد. (۱۴۲۳ ق- ۲۰۰۲ م). *الفتوحات المکیه*، ج ۴، ۵، ۳، ۱، بیروت، دارالفکر.]
- Izutsu, T. (1993). *Ibn Arabi's Life and Thought*, (Translated by Hemmati, H.). Magazine of Keyhan-e- Farhangi, Cultural universe, 96: 38-41. [in Persian]
- [ایزوتسو، توشی هیکو. (۱۳۷۲). *زندگی و اندیشه ابن عربی*، ترجمه همتی، همایون. کیهان فرهنگی، ۹۶: ۳۸-۴۱.]
- Khazaei, M. (2008). *Shamseh, the role of Prophet Mohammad (PBUH) in Islamic art of Iran*, Art Moon Book, 120: 56-63. [in Persian]
- [خزایی، محمد. (۱۳۸۷). *شمسه: نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران*، کتاب ماه هنر، ۱۲۰: ۵۶-۶۳.]
- Madkur, I. et al. (2009). *Symbolism in Ibn Arabi's Thought*, (Translated by Vafayi, D.). Tehran: Center Publication. [in Persian]
- [مدکور، ابراهیم و دیگران. (۱۳۸۸). *نمادگرایی در اندیشه ابن عربی*، ترجمه وفایی، داود. تهران: مرکز.]
- Morris, James W. (1990). *Ibn 'Arabi's Esotericism*: The problem of spiritual authority, Studia Islamica Journal, 71: 37-64.
- Mostafazadegan, R. (2002). *Margins and text in Islamic art*, Art Moon Book, 43&44: 58-65. [in Persian]
- [مصطفی زادگان، رضا. (۱۳۸۱). *حاشیه و متن در هنر اسلامی*، کتاب ماه هنر، ۴۳ و ۴۴: ۵۸-۶۵.]
- Movahed, M. A. (2007). *Fusus al-Hakam Ibn Arabi*, second edition, Tehran: Karnameh Publication. [in Persian]
- [موحد، محمدعلی. (۱۳۸۶). *فصوص الحکم ابن عربی*، چاپ دوم، تهران: کارنامه.]
- Najarpoor jabbary, S. (2016). *Concepts of Quranic illuminations in the Safavid Period*, Negareh, 40: 32-48.
- [نجارپور جباری، صمد. (۱۳۹۵). *مفاهیم تذهیب های قرآنی در عصر صفوی*، نگره، ۴۰: ۳۲-۴۸.]
- Nasr, H. (1996). *Islamic art*, (Translated by Ghasemian, R.). Tehran: Islamic Development Organization Publication. [in Persian]
- [نصر، سید حسین. (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه قاسمیان، رحیم. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.]
- Nasr, H. (2006). *In search of Sacredness: Ramin Jahanbegloo's conversation with Sayed Hossein Nasr*, (Translated by ShahrAveni, M.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- [نصر، سیدحسین. (۱۳۸۵). *در جستجوی امر قدسی*، گفت‌وگوی رامین جهان‌بگلو با سید حسین نصر، ترجمه شهرآیینی، سیدمصطفی. تهران: نی.]
- Nasr, H. (2011). *In search of Sacredness: Ramin Jahanbegloo's conversation with Sayed Hossein Nasr*, (Translated by ShahrAveni, M.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- [نصر، سیدحسین؛ کریچلو، کیت. (۱۳۹۰). *تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی*، ترجمه سید حسن آذرکار. تهران: نی.]
- Rabarnia, Z. Roozbahani. R. (2014). *Manifestation of light with artistic and mystical dimensions in Iranian-Islamic architecture with emphasis on the views of Sheikh Shahab al-Din Suhrawardi*, Naghsh Jahan, 4(1): 65-74. [in Persian]
- [رهبر نیا، زهرا/روزبهنائی، رؤیا. (۱۳۹۳). *تجلی نور خره با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی -اسلامی با تأکید بر آراء شیخ شهاب‌الدین سهروردی*، نقش جهان، ۴(۱): ۶۵-۷۴.]
- Roy Dickson, F., & William, Sharify, M. (2013). *Traces of Pantheism in Islam: Ibn al-'Arabi and the Kaleidoscope of Being*, OUP University, 3(1): 141-160.
- Sarhangi, R. (2012). *Interlocking Star Polygons in Persian Architecture: The Special Case of the Decagram in Mosaic Designs*, Nexus Network Journal, 14(2): 345-372.
- Shajari, M. Ghorbani, L. (2011). *The Simple Rule of Transcendental Wisdom in Transcendent Wisdom and Its Adaptation to the "Authority of Multiplicity in Unity" in Ibn 'Arabi's Sufism*, Ayeneh Marefat, 26: 64-87. [in Persian]
- [شجاری، مرتضی، و قربانی، لیلا. (۱۳۹۰). *قاعده بسیط الحقیقه در حکمت متعالیه و تطبیق آن با «مقام کثرت در وحدت» در عرفان ابن عربی*، آینه معرفت، ۲۶: ۶۴-۸۷.]
- Shekarinayeri, J. (2006). *Theoretical mysticism and applied arts motifs in Islamic architecture of Iran*, Art Moon Book, 91&92: 8-19. [in Persian]
- [شکاری نیری، جواد. (۱۳۸۵). *عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی ایران*، کتاب ماه هنر، ۹۱ و ۹۲: ۸-۱۹.]
- Schimmel, A. (1995). *Mystical dimensions of Islam*, (Translated by Gavahi, A.). Tehran: Islamic Culture Publication Office. [in Persian]
- [شیمل، آنه ماری. (۱۳۷۴). *ابعاد عرفانی اسلام*، ترجمه گواهی، عبدالرحیم. تهران: فرهنگ اسلامی.]
- Uludag, S. (2008). *Ibn Arabi*, (Translated by Vafayi, D.). Tehran: Center Publication. [in Persian]
- [اولوداغ، سلیمان. (۱۳۸۴). *ابن عربی*، ترجمه وفایی، داوود. تهران: مرکز.]
- Vafayi, D. (2010). *Symbolism in Ibn Arabi's Thought*, Ketab mah din, 150: 66-69. [in Persian]
- [وفایی، داوود. (۱۳۸۹). *نمادگرایی در اندیشه ابن عربی*، کتاب ماه دین، ۱۵۰: ۶۶-۶۹.]