زیبایی از دیدگاه مولانا و انعکاس آن درمحراب‌های زرین‌فام دوران ایلخانی

عسگر احمدی عالی بری [۱]
عیسی نجفی *[۲]

چکیده

نظریه های مکاتب زیبایی شناسیِ مکاتب فلسفی هر یک به تعریف مفهوم زیبایی و تبیین فرآیند ادراک آن پرداخته اند. در نظریه های زیبایی شناسی مکاتب فلسفی غرب، همگی با تحلیل معرفت شناختی مفهوم زیبایی، زیبایی را امری محسوس و سوبژکتیو دانسته اند. امّا در عرفان اسلامی شاهد رویکردی متمایز به مسأله زیبایی و ادراک آن هستیم. در نگرش عرفانی، حقیقت و هستی انسان و عالم که عالم را تجلّی حُسن و جمال الهی می داند. عالم یکپارچه زیباست و زیبایی نه امری معرفت شناختی و سوبژکتیو می باشد، بلکه امری وجود شناختی و ابژکتیو است. هنر و زیبایی برای شاعر عارفی همچون مولانا تجربه ایی است که در آن زیبایی نه یک مفهوم خاص بلکه عبارت است از حقیقت زنده یگانه ای که انسان را به ذات حق نزدیک می کند و وسیله ایی برای درک و شناخت حقیقت، آراء و نظریات مولانا دربارۀ زیبایی صرفاً دین مدارانه و اسلامی و هنر و زیبایی تحت الشاع نوعی خداشناسی عرفانی است. در این پژوهش که به شیوه کتابخانه ایی صورت گرفته است، با استناد و استشهاد به مثنوی و غزلیات شمس تبریزی، به اجمال این نگرش خاص را بیان شده است. نتایج پژوهش در بر دارنده این است که ادراک زیبایی نزد مولانا لذّت حسی نیست بلکه راهی است به سوی هدایت و اتصال به مبدأ وجود، خیر، و زیبایی. از نظر او، بحث هنر و زیبایی تحت الشعاع نوعی خداشناسی عرفانی است. همچنین، مولانا درک جایگاه حُسن و زیبایی در عالم را برای کسی که انسی با آن ندارد و از آن عالم بی خبر است دشوار بلکه غیر ممکن می پندارد که وجود حقیقی و زیبایی را به مساوات هم می داند که در واقع عالم تجلّی و ظهور خداوند در این عالم ناسوت است.

اهداف تحقیق:

۱. بررسی آراء و نظریات مولانا درباره زیبایی در مثنوی و غزلیات شمس.
۲. بررسی مسئله زیبایی و ادراک آن در عرفان اسلامی.

سؤالات تحقیق:

۱. برداشت ها و تعابیر مولانا درباره امر زیبا و زیبایی در مثنوی و غزلیات شمس چگونه است؟
۲. مسئله زیبایی و ادراک آن در عرفان اسلامی چطور بیان شده است؟

کلید واژه ها: زیبایی، مثنوی، مولانا، محراب ، زرین فام

۱. دانشجوي دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازي، کرمانشاه، ایران. ahmadi@yahoo.com
۲*. (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازي ، کرمانشاه، ایران. Enajf1@yahoo.com

مقدمه:

بحث دربارۀ زیبایی پیشینه ای بس طولانی دارد و از دیرباز این پرسش میان عالمان و فیلسوفان بوده است که زیبای چیست. از اینرو زیبایی و هنر از زاویای متعددی مورد بررسی قرار گرفته ولی به جرات می توان تعریف یگانه از زیبایی نمی توان یافت و بنظر برخی صاحب نظران این مقوله قابل تعریف نیست. اگر به مطالعۀ نظریه زیبایی از دیدگاه تاریخی بپردازیم. این مبحث از فیلسوفان یونانی (افلاطون) آغاز می شود و پس از آن عرفا و عالمان اسلامی در اینباره به بحث و گفتگو و تأمل دربارۀ زیبایی پرداخته اند. به دلیل نگرش خاص عرفانی که میان عرفا وصوفیه مسلمان بوده ، پسندیده است در مبانی نظری در هنر و زیبایی شناسی ایرانی و اسلامی از آن بهره جست در عین حال که با فرهنگ، مذهب و هنر این سرزمین سنخیت دارد می توان آن را با دانش زیبایی شناسی معاصر نیز ارتباط داد، آثار و اندیشه های مولانا از تفاسیر بی نظیر است که می توان نام برد. در نگرش مولانا زیبایی نه یک مفهوم خاص بلکه حقیقتی است که انسان را به ذات حق نزدیک می کند و وسیله ای برای درک و شناخت حقیقت هستی و عالم است، آراء و نظریات مولانا دربارۀ زیبایی دین مدارانه و اسلامی بوده و هنر وزیبایی در واقع نوعی خداشناسی عرفانی است. واژگانی که در توصیف هنر و زیبایی میان عرفا و بویژه مولانا در بحث زیبایی شناسی به کار برده اند عبارتند از؛ حُسن، نیکویی، جمال، تجّلی که کلید واژۀ حُسن است.. آنچه در این مقاله مورد بحث قرار میگیرید. بررسی ارکان زیبایی و امر زیبا از دیدگاه مولانا در مثنوی و غزلیات شمس و انعکاس آن بر محراب های زرین فام؛ شاهکار هنرمندان سفالگر در اواخر سلجوقی و دوره ایلخانی است. محراب به عنوان یک عنصر مهم در ابنیه های مذهبی تلقی میشود زیرا نشان دهنده جهت قبله است و در جایگاه مذهبی و عبادی مسلمانان و خداشناسان اهمییت بسیاری دارد.

تا کنون پژوهشی به موضوع این نوشتار نپرداخته و بررسی های انجام شده بیشتر در زمینۀ خاستگاه سفال زرین فام، ویژگی های فنی، تزئینات و جنبه های زیباشناسی آن صورت گرفته است که از آن میان می توان به کتاب «خاندان طاهر کاشانی» درباره تاریخچه و آثار قدیمی‌ترین خاندان سفالگر ایرانی تألیف کیانوش معتقدی در سال ۱۳۹۳ ، اشاره کرد. همچنین مقالاتی با عنوان تحلیل مضمونی و تصویری محراب امامزاده یحیی ورامین، شاهکار زرین‌فام عصر ایلخانی و بزرگترین محراب زرین‌فام ایران(فرخ فر، فرزانه؛ زهدی، محمد۱۳۹۷) ، جستجوی مفاهیم نمادین در کاشی های زرین فام (طهوری،نیر،۱۳۸۱) اشاره کرد.

منشأ و حقیقت زیبایی از دیدگاه مولانا

از جمله پرشسهایی که در زیبایی شناسی مطرح است پرسش از موطن زیبایی است. آیا زیبایی امری عینی (objective)و خارجی است یا صرفاً پدیدهای ذهنی و درونی(subjective) است و حظی از واقع ندارد.از آنجا که در دستگاه عرفان زیبایی مساوق وجود است میتوان مدعی شد در اندیشۀ عرفانی موطن اصلی زیبایی در خارج و عالم عین است، و نمیتوان زیبایی را صرفاً به امر ذهنی و درونی تقلیل داد. از نظر عارفان نه تنها زیبایی موجود است بلکه اساساً وجود

زیباست و زیبایی به عنوان یک صفت وجودی همواره با هستی و وجود همراهی دارد. امکان انفکاک از هم و یافتن موجودی که متصف به زشتی باشد، محال است.به باور مولانا اصل همهٔ زیباییهای موجود در عالم ناشی از زیبایی خداوند است و این همان حُسن کلی و مطلق است که چون خورشیدی همه جا را از نور خود منور کرده است. درست است که همهٔ امور در عالم از جمال خداوندی بهره منداند، امّا زیبایی به یک اندازه نیست همانطور که بهرهٔ هر مکان از آفتاب به ظرفیت آن و قُرب و بُعد آن نسبت به خورشید بستگی دارد بهره هر چیز از حُسن کلی نیز متناسب با ظرفیت و قُرب و بُعد آن نسبت به خداوند است. از اینجاست که موجودات همه به یک درجه حُسن الهی را نشان نمیدهند. بعضی از بعض دیگر زیباترند، به دلیل آن که در سلسله مراتب وجود به حق تعالی و حُسن کلی نزدیکترند.(پورجوادی،۱۳۷۲: ۲۱۳). در پرتو نگرش عرفانی مولانا به حقیقت و هستی انسان و عالم – که عالم را تجلّی حُسن و جمال الهی میداند- عالم یکپارچه زیباست و زیبایی نه امری معرفت شناختی و سوبژکتیو که امری وجود شناسی و ابژکتیو است. وی زیبایی را به زیبایی ظاهری صُور محسوس و زیبایی باطن عالم معنا یا زیبایی مطلق تقسیم کرده و ادراک اوّلی را مقدمه، واسطه، و اشاراتی برای نایل شدن به ادراک دومی میداند. از نظر وی، زیبایی مطلق با حقیقت امری بی صورت و فرا حسی است وهمهٔ صُور زیباییهای محسوس ظهور و بروز آن هستند. (رفرنس مقاله)

صورت از بی صورتی آمد برون　　باز شدإنا الیه راجعون

(مثنوی،دفتر اول:۵۴)

مولوی معتقد است منشا صور زیبا در عالم ،همان حقیقت بی صورت است ولی توصیف آن در بیان نمی آید:

در بیان ناید جمال حال او　　هر دو عالم چیست عکس خال او

(مثنوی، دفتر دوم:۱۸۹)

در اندیشهٔ مولوی زیبایی شناسی حسی و عقلی که مجال داوریهای حسی و عقلی است جایگاهی ندارد بلکه ادراک زیبایی نه حاصل ادراک حواس بلکه حاصل شهود قلبی و خلاقّیت قوّه خیال است و جمال واقعی تنها از طریق قلب و مشاهده حُسن الهی و عشق به جمال حضرتش ادراک میشود.مولانا زیباییهای عالم محسوس را صورتهایی میداند که از بی صورتی گرفته اند و زیبایی مطلق و حقیقی امری بیصورت است و این صورتها تجلّی و ظهور و بروز آن بی صورتها هستند. لذا مولوی ما را به فراروی از صُور محسوس و دیدار معانی و بی صورتها فرا میخواند.(رفرنس مقاله)

زین صورهای قدح کم باش مست　　تا نگردی بت تراش و بت پرست

از قدحهای صور بگذر مه ایست　　باده در جام است لیک از جام نیست

سوی باده بخش بگشا پهن فم　　چو رسد باده نیاید جام کم

(مثنوی، دفتر ششم ۱۰۸۵)

صُور زیبا اموری محسوس، شهودی، مُتکثر، ظاهری و متناهی است. امّا، بیصورت امری نامحسوس، غیبی، واحد، باطنی، و نامتناهی است. در این رویکرد نقشها و صُور زیباییهای محسوس عالم به خودی خود، فاقد هرگونه ارزش هستند.

این جهان خود حبس جـــان هاس شماست　　هیـــــن روید آن سو که صحـــــرای شماست

این جهان محدود و آن خود بی حد اســت　　نقش و صـــــورت پیش آن معنی ســـد است

(مثنوی، دفتر اول:۲۷۱)

این نقشها و صورتها در مواجهه و رویارویی مخاطب با آنهاست که ارزش و اعتبار پیدا میکند و محملی برای تجّلی جمال الهی و تحقق مقام احسان بر انسان میشوند و تنها انسانی به این ادراک نایل میشود که اولاً روح و جان خود را پالایش نموده و قوّهٔ خیال وی از بندهای عقل و حس رهیده باشد و در مواجهه با پدیدههای عالم با خلاقّیت از صورت به بیصورت و از زیبایهای محسوس به زیبایی معقول و نامتناهی دست یابد و از ورای ظاهر به ورطهٔ باطن راه یافته باشد. برای نیل به عالم صورت و نیستی، سالک باید در پی بی صورتی و نیستی باشد، یعنی همچون آیینهای که هیچ نقش و آلودگی در او نیست به تصفیه درون بپردازد تا نور عالم بیصورتی و نیستی، که مبدأ صُور و هستی است در آن انعکاس یابد.

هـــرکجا کـــه این نیستی افزون تـــر است　　کـــــار حـــــقّ و کـــارگاهش آن سَـــــر است

(مثنوی، دفتر ششم:۹۸۹)

در جای جای مثنوی شاهد نقد معرفت حسی و عقلی و ناقص هستیم، معرفتی که حاصل ادراک صُور حسی است. بر همین اساس، گرفتاری در صُور زیبای حسی نیز مورد انتقاد میگیرد و در مقابل اشعاری را بر میخوانیم که یکسره ما را به معرفت قلبیِ معانیِ بی صورتِ جمال حق دعوت میکند.

علـــــمهای اهل حـــــس شـــد پوزبند　　تـــــا نگـــیرد شـــیر زان علـــم بلـــــند

قطـــــره دل را یکـــــــی گوهـــر فتاد　　کـــــان به دریـــاها و گـــردون نـــــدا

چـــند صـــورت آخر ای صورت پرست　　جـــان بـــــی معنیت از صـــورت نرست

گـــــر به صـــورت آدمـی انسان بُـدی　　احـــمد و بوجـــهل خـــود یکسان بُدی

نقـــــش بـــر دیوار مـــثل آدم اســـت　　بنـــــگر از صـــورت چـه حَیز او کم است

(مثنوی، دفتر اول؛ ۴۸)

تجّلی حُسن و شهود جمال

یکی از مهمترین ارکان عرفانی در باب زیبایی، مسأله تجّلی است که منشأ حُسن و زیبایی میشود. بعد از کلمهٔ حُسن کلمه تجّلی بیشک کلیدیترین مفهوم است. شرح مطلب به قراری که عارفان میگویند و اجمالاً چنین است که حضرت حق از مقام غیب الغیوبی خود که عرفای مسلمان آن را مقام « کنز مخفی*» یا « گنج پنهان» یا « عمیا» یا « تاریکی» میخوانند بیرون میآید و حجاب از دیده بر میکشد. در این کشف حجاب از طرفی عالم نور وجود را مییابد و از طرف دیگر حُسن حق ظاهر میشود. از آنجا که همهٔ موجودات مظاهر تجّلی حضرت حق هستند،جمال حق و حُسن وجه الهی در همه موجودات ساری است و به این معنا موجود بودن مساوی آیت حق و حُسن و زیبا بودن است (رفرنس مقاله)

مولانا معتقد است اندیشمندان عارف به هر حیوان و گیاهی که نگاه کنند از زیبایی الهی بهره مند میشوند یعنی جمال الهی در مخلوقات میبینند.

تا به هـــر حیـوان و نامی کـــه مینگرند　　از ریـــاض حُـــــسن ربـــــانی چرند

بهـــــرایـــن فرمود، با ایـــن اسپـــــه او　　حـــَـــیثُ وَلیتـُـم فَتـَـم وَجهَـــــهُ

(مثنوی، دفتر ششم: ۱۰۸۲)

توضیحات حاشیه ای * مراد از کنز مخفی همان صفات و اسماء و خداوندی است. خداوند میخواهد زیبائیش (که صفت همه اسماء و صفات است) به صورت نامحدودی منتشر بیابد، به گونهای که بواسطهٔ همهٔ چیزهای خوب و زیبا شناخته شود و از این رهگذر به آنها عشق ورزیده شود.به طور کلی باید گفت که در اندیشهٔ عرفانی خود بیرون میآید، زیبایی تحقق پیدا می کند در واقع حُسن بدون تجّلی معنا ندارد. حضرت حق (به عنوان زیبایی اعلی و مطلق) از مقام غیب الغیوبی خود که عارفان مسلمان آن را مقام کنز مخفی میخوانند بیرون می آید و در این حال حجاب از دیده بر میکشد. در این کشف حجاب از طرفی عالم نور وجود میبابد و از طرف دیگر حُسن حق ظاهر میشود.(پازوکی، ۱۳۸۲؛۲۵-۲۶)

مطابق با این نگاه هستی شناختی، میتوان حکم به زیبایی در همه عالم داد. هر چیزی در عالم زیباست زیرا تجّلی یا ظهور حقیقت مطلق یا همان زیبایی اعلی است. این ادعا را میتوان با اشاره به آیاتی چون، « خلق السموات و الارض بالحق و صورکم فاحسن صورکم»(تغابن،۳۰) و احادیثی چون « اِنَّ اللهَ کَتبَ اِلاحسانَ علیَ کُلِّ شَیٍ».(مجلسی، ۱۴۰۳؛۳۷/۵۷)این ادعا حاکی از مساوقت زیبایی با وجود است، یعنی هر چیزی که موجود است زیباست. شرط ادراک رویت زیبای مطلق بی صورتِ بی حّدِ غیب، تصفیه دل و جان است. ازدیاد صفای نفس موجب اشتداد تجّلی وجهه غیبی و به تعبیر عرفانی مقام لامقام و ساحت قدس میگردد.بنابراین هر اندازه که صورت زیباتر، تجّلی حُسن و جمال الهی افزونتر شور و شوق در انسان سالک بیشتر و حیرتش افزون تر خواهد بود.(پازوکی،۱۳۸۲؛۴-۱۱)، از نظر مولوی زیبایی مطلق بی صورت از طریق حس و عقل قابل ادراک نیست بلکه از طریق شهود قلبی و فعّالیّت قوّه خیال به ادراک در میآید. مشاهده صورتهای زیبا، محسوس و متکثر، ظاهری و متناهی عالم شهود، مقدمه و اشاراتی است برای فعّالیت قوّهٔ خیال و راهیابی به عالم بیصورت که عالم غیبی، وحدت، باطنی و نامتناهی است.

آیینه دل چـــــون شود صـــافی و پـاک　　نقـــشها برون بینی از آب و خـــاک

هـــــم ببینی نقـــش و هم نقـــاش را　　فـــــرش دولـــت و فـــــــراش را

چـــــون خلیل آمـــد خیال یـــــار من　　صـــــورتش بت معنی او بت شـــکن

(مثنوی، دفتر دوم؛ ۱۸۴)

برای رویت و درک زیبای مطلق قوّۀ تخّیل نقش اساسی دارد. خیال بشری در خیال مطلق، که همان عالم به مثابۀ تجّلی الهی است، مندرج است. چرا که همین اندراج برای ما تضمین میکند که نیّات منبعث از قوّۀ خلاقۀ دل به عنوان یک موجود مستقل اوهام واهی نیست.(کُربن، ۱۳۸۴؛۳۳۰) لذا، خیال آدمی با فعالیت میتواند به رویت جمال حق نایل آید.

مولوی در ابیات زیر اشاره میکند که افزودن خیال، آدمی را در مسیر ادراک حقیقت هستی و جمال الهی رهنمون میسازد. به عبارتی او نیز معتقد است ؛ نقش صُور خیال به عنوان قید و قالب تجّلیات است، صورت خیالی، در مرتبه نهاییاش نوعی رویت در صورت حق است که با وجود باطنی عارف که خود را به سان حق در مقیاس عالم صغیر الهی تجربه میکند، منطبق است.(همان،۳۳۴)

گـــوش انـــگیزد خیال و آن خـــیال　　هســـت دلّاله وصـــال آن جـــمال

جهـد کن تـا این خیال افزون شـود　　تـــا دلّالـه رهـبر مجنون شـــود

(مثنوی، دفتر پنجم؛ ۹۱۸)

آدمـی را فـــربهی هست از ســیال　　گـر خیـــالاتش بود صاحب جمال

(مثنوی، دفتر سوم؛ ۲۰۵)

امّا چنین نیست که قوّۀ خیال هر انسانی در مواجهه با زیباییهای محسوس - که مربوط به عالم صورت، ظاهر، شهود و کثرت است و با مشاهدۀ تجّلیات حُسن الهی به رویت (صورت حق) و جمال الهی نایل آید بلکه تنها انسانهایی به فراروی از آنها و رویت زیبای مطلق و دیدار چهرۀ حقیقت که قلمرو بیصورتی، باطن، غیب و وحدت است — نائل خواهد خواهد شد که با تصفیۀ دل و جان از پای بند حس و عقل رهیده باشند و زمینه را برای ظهور و بروز خلاقیت قوّۀ خیال فراهم نموده باشد. (رفرنس مقاله)

آیینۀ دل صـــاف بـــاید تـــا در او　　واشنـاسی صـــورت زشت زشت از نکـــو

(مثنوی، دفتراول؛ ۲۶۵)

بر این اساس «وحدت وجود عرفانی، به گونه ای وحدت جمالی است و زیبایی در نهایت، تجّلی و فیضان جمال الهی در همه عوالم هستی سریان یافته و در واقع، شکوه و فرۀ حضرت حق است که در پرتو هستی، تجّلی کرده است. مولانا نیز به مانند دیگر عُرفا، هر جمالی و کمالی ناشی از تجّلی خداوند میداند و میگوید: هر جمالی و کمالی از دریای جمال و کمال الهی سرچشمه میگیرد. او معتقد است هر حُسن و جمالی بجز حُسن و جمال حق عاریتی است و به مانند فلزی است که روکش طلا داشته باشد.«(رفرنس مقاله)

ای عجب حُسنی بـــــود جـز عکس آن　　نیست تـــــن را جنبشی از غیر جـــــان

زآنکه آن، حُسن زراندود آمـده اســـت　　ظاهرش نـــــــور، اندرون دود آمده است

حُسن و نیکویی

بی شک کلمه « حُسن » کلمه ای کلیدی در زیبایی شناسی عالم اسلام است. این واژه که بسامد بسیار بالایی در متون عرفانی دارد به عنوان مترادف کلمه زیبایی در متون عرفانی بویژه در مثنوی به کرات بکار رفته است.موضوع حُسن یا زیبایی یکی از مهم ترین موضوعات مطرح شده در اندیشهٔ عرفانی مولاناست. در همان نگاه نخست به این عنوان، به نظر میرسد که این واژه و برنهاد فارسی آن " نیکویی" دارای نوعی دلالت اخلاقی است. کلماتی چون احسان و مُحسن که از مشتقات حُسن است، غالباً در حوزهٔ اخلاقی بکار میروند. همین نکته حاکی از آن است که بحث از زیبایی و حُسن در عرفان اسلامی نمیتواند یک بحث زیبایی شناختی صرف به شمار آید. جالب توجه است که در اندیشهٔ عرفانی مولانا، برای همهٔ مراتب زیبایی و بویژه زیباییهای اخلاقی از کلمهٔ حُسن استفاده کرده است. همین واژه ریشهٔ واژههایی چون احسان و مُحسن در زبان عربی است که غالباً به معنای نیکوکاری و نیکوکار ترجمه میشوند. به نظر میرسد که در عرفان اسلامی هرکار نیکو (حُسن)، از نظرگاه هستی شناختی، دارای زیبایی (حُسن) است و زیبایی ریشهٔ هر عمل نیک است.(رفرنس مقاله)

ماه رویان جهان از حُسن من دزدند حُسن　　ذره ای دزدیـــــده اند از حُسن و احسان من

(غزل،۱۹۴۷)

به عبارت دیگر میان نیکی و زیبایی، تعامل وجود دارد . عمل نیک به لحاظ حُسن و زیبایی درونی دارای فضیلت است. بدین ترتیب، مشخص میشود که در ترجمهٔ واژهٔ «حُسن » به زبان فارسی، قرابت میان زیبایی و نیکوکاری در نظر قرار گرفته و از همین رو، نیکو یا خوبی به عنوان برنهاد این واژه گزیده شده است.موضوع حُسن در اندیشهٔ عرفانی مولانا بیشتر در بحث از تجّلی خداوندی و عشق مطرح شده است. اصولاً بحث از حُسن و زیبایی در اندیشهٔ عرفانی، پیوند بسیار ژرفی با بحث آفرینش دارد. از این رو باید اذعان کرد که زیبایی در این وادی از اهمیت بسیار بالایی برخودار است. به نحوی که می توان آن را بهانهٔ آفرنش خداوند دانست. مطابق با حدیث قدسی «کُنتُ کَنزاً مَخفیاً فَاَحببَتُ ان اُعرفُ وَ خَلقتُ الخلقَ لکُی اُعرفُ ». خداوند به بهانهٔ مشاهده زیبایی خود دست به آفرینش میزند.

که منـم آن اصـــل هوش و مســـت　　بـــر صُور آن حُسن عکـــس ما بُده اسـت

پردههـــا را ایـــن زمـــان برداشتیـم　　حُـــــــسن را بـــیواسطه بفـــــراشتیم

(مثنوی، دفتر پنجم(۷۹-۳۲۷۸)

در مثنوی مولوی، هنر هیچگاه به معنی art غربی بکار برده نشده است. هنر حقیقی در نزد او همانند دیگر عرفا فضیلت انسانی است که حاصل دیدن حُسن الهی است. هنر نیز به هنگام تجّلی و کشف حُسن و به عبارت دیگر در مقام احسان

تحقق میابد. هنرمند مُحسن یعنی اهل احسان است، اما احسان چیست؟ مقام احسان در عرفان پس از مراتب اسلام و ایمان است. در تعریف این مقام پیامبر میفرماید: (الاحسانُ اَن تَعبدُوا اللهَکانَکَ تَراهُ، اِن لَم تکُن تَراهُ فَانهُ یَراکَ) احسان آن است که خداوند را به گونهای عبادت کنی که گویی او را میبینی و اگر تو او را نمیبینی او تو را میبیند.هنرمند به نزد مولانا، از طرفی عارفی است که متوجه حُسن میشود و آن را با چشم جان میبیند و به ظهور میآورد و از طرف دیگر عاشق است. هنر مقام ظهور بطون است که در آن حُسن و زیبایی محقق میشود. هنرمند در مقام احسان، همه چیز را به حُسن میبیند. از جهتی هنرمند مانند رسول میماند که لطیفه باطنی و ناگفتنی و ناشنیدنی احسان را ظاهر میسازد تا گوش جان و چشم دل اهل هنر را برباید و آنها را به سرزمین حُسن ببرد. او مذّکر یا یادآور حُسن الهی است. در نظر مولانا اصل هنر از عالم بیرنگی و نیستی است. شاعر تا هوشیار و بیدار باشد دم نمیزند. نقاش نیز تا نقاش ازلی قلم به دست نگیرد، نقشی نمیکشد.کارگاه هنری، کارگاه نیستی است و استادان همه به دنبال نیستی هستند و نیستی میآموزند. البته این نیستی باید از جانب حق باشد تا حُسن و زیبایی حضرت حق دیده شود و هنرمند، هنرمند گردد نه خیالات و اوهام نفسانی.

نیستی بایـــد کـــه آن از حق بـــود تـــا کـــه بیند انـــدر آن حُسن اَحـــد

همان گونه که بیان شد زیبایی و حُسن در اندیشهٔ عرفانی مولوی با تجّلی مرتبط است. خداوند زیبایی خود را با تجّلی به نمایش در میآورد. از همین رو همه امور عالم زیباست و باید این زیبایی را مُساوق وجود دانست، امّا این نکته بسیار ارزشمند و شایسته توجه است که خداوند در فرایند تجّلی علاوه بر ظاهر ساختن زیبایی یا همان وجود عملی اخلاقی انجام می دهد. به عبارت دیگر وجود این عالم همه محصول فعل اخلاقی و هم محصول فعل زیبایی شناختی خداوند است.

جمال

جَمال به فتح اول به معنی خوب صورت ونیکو سیرت گردانیدن و خوبی و خوب شدن و ضد ضلال است. جمال در نزد اهل لغت به معنای حُسن و خوبی در مخلوقات خداوند و خلق آدمی است.(خلیل بن احمد، ۱۴۹:۴۸). در اصطلاح صوفیه عبارت است از الهام غیبی که بر دل سالک وارد میشود و نیز به معنی اظهار کمال معشوق از عشق و طلب عاشق آید. سعید الدین فرغانی، عارف شارح تائیه ابن فارض، نیز جمال را این گونه تعریف میکند: « پس معنی جمال و حقیقت او کمال ظهور است» که البته کمال ظهور مشتمل بر تناسب و ملایمت نیز هست و این تعریفی است از جمال که تقریباً در همهٔ موارد در عرفان اسلامی حتی نزد حکمای باستان مثل افلاطون و بعضی عُرفا و حکمای قرون وسطی مقبول و معروف بوده است. این اندیشهٔ جمالی که خدا را زیبای مطلق میداند و همهٔ موجودات را در آینه جمال او میبینند. پیش از مولوی و بعد از او در عرفان ایرانی و اسلامی وجود داشته است. یکی از عناصر مکتب جمال اصالت انسان است. انسان به صورت الهی خلق شده است. « خَلقَ اللهُ تعالی آدمَ عَلی صُورتَهِ»(رازی،۶۵) و چون خداوند انسان را به صورت خود آفرید و او که زیبای مطلق و جمال محض است انسان نیز جلوه تمام آن زیبایی میباشد.

خلق ما به صـــورت خود کرد حـــق وصـــف مـــا از وصف او گیرد سبـــق

(مثنوی، ۸۵۷۱)

رویت حُسن و عاشقی

ادراک زیبایی مطلق ادراک حقیقت است که وجد و ابتهاج و عشق و شوریدگی را به دنبال دارد. این فرایند به هیچ وجه با نظریهٔ زیبایی شناسی غربی قابل فهم و تبیین و تفسیر نیست، دیدن معانی و حقایق و زیباییهای بی صورت دل و جان آدمی را آکنده از رایحه عشق میگرداند و او را به سوی بارگاه عشق رهنمون میشود:

عاشقان را شـد مُدرس حُسن دوسـت　　دفتر و درس و سَبقشان روی دوسـت

خـامشاند و نعـره تکـارشـان　　میرود تـا عـرش و تخت یـادشان

درسشان آشـوب و چـرخ و زلزلـه　　نه زیـادات اسـت ربـاب و سلسلـه

(مثنوی، دفتر سوم:۵۱۰)

آیینهٔ دل و جان در مواجهه با صورتها و راهیابی به صورتها از دریچه خیال، دچار سرگشتگی و شور و شیدایی میگردد. در مقابل، توقف در سطح ادراک عالم صورت و لذّات زیبایی محسوس و ظاهری انسان را همچنان در بند عالم کثرات و ظواهر عشقهای دروغین گرفتار میسازد.

عشقهـایی کـز پی رنگی بـود　　عـشق نبـود عـاقبت ننگی بـود

(مثنوی، دفتر اول:۱۳)

معنی آن بـاشد کـه بـستاند تـو را　　بـی نیاز از نقش گـرداند ـو را

معنی آن نبود کـه کـور و کـر کند　　مـرد را بـر نقش عاشق تـر کند

کـور را قسمت خیال غـم فزاسـت　　بهـره جسم این خیالات فناسـت

(مثنوی، دفتر سوم: ۲۱۰)

مولوی بارها و بارها اذعان میکند که برای درک جمال و حُسن عالم باید عاشق بود و کسی که عاشق نیست صورت بین و صورت پرست است.

از قـدح گـر در عطش آبی خورید　　در درون آب حـق را نـاظریـد

آنکـه عـاشـق نیسـت او در آب در　　صـورت خـود بیند ای صاحب نظر

(مثنوی، دفتر ششم: ۱۰۸۳)

میان مبدأ هستی و خلق رابطهٔ دو سویه وجود دارد. حُسن خداوند – که جمال مطلق است- در عالم بر انسان تجّلی میکند و انسان سالک و سلیم النفس در مواجهه با تجّلی حُسن الهی پای در وادی عشق مینهد.

گـــر ببینی یــک نفس حُــسن ودود　　انـــــدرآتش افکنی جـــــان وجود

جـــیفه بینی بعد از آن ایــن سُب را　　چـــو ببینی کـرّ و فَــرّ قُـــرب را

(مثنوی، دفترچهارم: ۶۹۶)

همچنان که حافظ میگوید: تجّلی حُسن حق، جذبه و شور عاشقانه را از سوی آدمی به دنبال دارد ؛ این فقط مقام خاص آدمی است که عاشق شود:

در ازل پــرتو حسنت ز تجّلی دم زد　　عشق پیدا شـد و آتش بر همه عالـم زد

(غزلیات حافظ، غزل ۱۵۲:۲۹۶)

اگر از آن طرف ظهور و تجّلی و بروز حُسن است از این طرف عشق و شور و شوق عاشقانه است، دلربایی و بی هوشی و مستی است امّا آن کس که عاشق نیست او حُسن الهی را در همه جا نمیبیند بلکه صورت خود را میبیند.

از قــدح گــر در آتش آبی خورید　　در درون آب حـــــق را نـــــاظریـــد

آن کـــه عاشق نیست او در آب در　　صـــورت خـــود بیند ای صـاحب نظر

(مثنوی، دفتر اول:۸)

عاشق واقعی که عشق صورت وی را تا حدی از خود خالی کرده باشد. به ورای صورت توجه میکند، گویی هر چند عشق وی از ظاهر آغاز میشود، اما به ظاهر پایان نمییابد و تمام عالم را از ظاهر به باطن از جلوهٔ خویش سرشار میسازد. در چنین مرتبهای از عشق، آنچه را عاشق از مکتب عشق صورت آموخت، آن تسلیم و ایثار در مقابل معشوق است که تب آتش آن وجود عاشق را میگدازد و جان وی را تصفیه میکند.

علـــت عاشق ز علـــتها جـــداست　　عـــــشق اســـطرلاب اســـــرار خـــداست

(مثنوی، دفتراول: ۹)

از طریق رساله العشق ابن سینا به عالم اسلامی منتقل شده بود.در سرتاسر متون عرفانی و اشراقی، دیالکتیکی بین حُسن و عشق برقرار است که مرتب اوج میگیرد تا آنجا که سالک عاشق را به مرتبهٔ مهم «منطق پرواز» و اتحاد با نیمه ملکوتی و روحانی خویش برساند تا از این طریق، سالک معراج نفسانی و شخصی را باز آفرینی کرده و تجربه کند و به بارگاه حقیقت، شهود و حُسن بار یابد. مولوی در این باره میگوید:

عشق معراجی است سوی بامِ سلطانِ جمال　　از رخ عاشـــق فروخوان قصهٔ معراج را

هستی شناسی اشراقی نیز بر اساس نور که عین زیبایی است استوار گردیده، چون دیگر عُرفای جمالی از این زیبایی به عشق میرسد و چون همه موجودات عاشق آن جمال مطلق هستند به شوق او در حرکت هستند. چنانکه این زیبایی است که عشق را به وجود میآورد و لازمهٔ آن بشمار میآید. همه ذرات هستی میل دارند که به سوی وطن اصلی خود یا جنس ذاتی خود کهزیبایی مطلق باشد، حرکت میکند. بخش اعظم مثنوی شرح این ظهور و تجلی و بروز حُسن از یک طرف و شور و شوق عاشق از طرف دیگر است و اینکه عاشق چه راه هایی را باید طی کند و از چه عقباتی بگذرد تا به دژ هوش ربای حُسن در انتهای مثنوی برسد.

عشق به زیبایی سبب حیرت است

در اندیشهٔ مولانا زیباییهای صوری و ظاهری، عشقهای صُوری و ظاهری و ناپایدار به دنبال دارد و عشق حقیقی همان عشق به زیبایی مطلق است که منشأ حیرت و حرکت است.حیرت و حرکتی که انسان از مواجههٔ با زیبایی مطلقِ بی صورتِ بی منتهی بدان نائل میگردد. این حیرت نه حیرتی معرفتی که حیرتی وجودی است که منشأ حرکت میگردد؛ حرکت از ظاهر، از زیبایی محسوس به زیبایی مطلق و معقول، از ظاهر به باطن، از صورت به بی صورتی و از کثرت به وحدت و از خلق به حق، لذا مولوی در وصف حیرت میگوید:

عشق چـــون کشتی بـــود بهـــر خواص　　کـــم بُود آفت بُـــود اغلب خـــلاص

زیرکـــــی بـــفروش و حیرانی بـــــــخر　　زیرکـــی ظّن اســـــت و حیرانی نظر

(مثنوی، دفتر چهارم:۶۱۷)

در فرهنگهای مثنوی سرگردانی و حیرت از ویژگیهای عشق است. حیرت باعث در به دری میشود.(حکمت،۱۳۸۴:۲۶۳) چون عشق سر از تناقض در میآورد عاشق را به حیرت و سرگشتگی میکشاند. مولوی فکر و ذکر حسی و عقلی را در رسیدن به معنی حقیقت و زیبایی مطلق ناتوان میداند و بر ضرورت حیرت تأکید میکند.

حیرتـــی بـــاید که روید فکـــر را　　خـــــورده حیرت فکـــــر را و ذکـــر را

هـــر کـــه کامل تـــر بود او در هنر　　او بـه معنی پـــس به صـــورت بیـــشتر

(مثنوی، دفترسوم :۳۹۱)

از نظر وی حیرت حالتی است که از فرط معرفت و غلبهٔ شهود جمال و شدّت عشق نسبت به حق پدید میآید.(شهیدی، ۱۳۷۳،ج۷:۱۷۴)

اصـــــل صد یوسف جمال ذوالجلال　　ای کـــم از زن شـــو فدای آن جمـــال

عشق بُرّد بحث را ای جـــان و پس　　کـــاو ز گفـــت وگو شـــود فریـــادرس

حیرتی آیـــد ز عشق آن نـــطق را　　زهـــره نبود کـــه کـــند او ماجـــــرا

حیرت آن مرغ اســـت خاموشت کند　　بـــــرنهد ســـر دیـــگ و برجـــوشت کند

(مثنوی، دفترپنجم:۸۷۷)

مواجهه وجودی با کثرات عالم – که تجلّی حُسن الهی اند – و ادراک شهودی صورتهای نامتناهی هستی و تطّور و تحّول دائم حق در صُور انسان را به وادی عشق و جمال الهی و حیرت میکشاند.حیرت سلوک دائم عشق است به جانب معشوق. این سلوک، برآیندی از « قرب و بعد » است. عاشق از یک سو خود را چنان به معشوق نزدیک میبیند که انگار با او هیچ فاصلهای ندارد و با هم یکی شدهاند. از سوی دیگر، محبوب خود را گم کرده است و در اشتیاق وصال او میسوزد. این بدین معناست که خود را از او دور میداند. همین دیالکتیک قُرب و بُعد جمال و جلال است که از یک طرف حرکت مستمر او را به سوی حقیقت هستی تأمین میکند و از سوی دیگر او را گرفتار سرگشتگی و حیرت مینماید.(حکمت،۱۳۸۳:۲۸۱)

محراب

در معماری اسلامی بویژه مساجد و ابنیه های مذهبی عموما قسمتی تعبیه شده است به عنوان محراب که جهت قبله را نشان می‌دهد. این عنصر معماری معمولا به صورت طاق نما، نصف استوانه یا منشور یا نصف منشور است که سقف آن را یک نیم گنبد تشکیل می‌دهد. محراب در مسجد مکانی است برای پیشوای مذهبی هنگامی که نماز به صورت جماعت برگزار می‌شود و معمولا در ضلع جنوبی دویار مسجد رو به قبله نمازگزاران بنا می‌شود. که گاهی از سطح صحن مسجد گودتر و گاهی در قسمتی از دیوار فرورفته قرار گرفته است. هنرمندان محراب را مانند دیگر اجزای بنا عرصه هنرنمایی خود قرار داده تا قبله نمازگزاران خالی از لطایف هنری نباشد و عابد رادر خلوص و صفای عبادتش یاری دهند. به موازات تحولاتی که هنر تزیین طی دوران مختلف رخ داده محراب‌ها از تزیینات متنوعی برخوردار شدند از جمله تزیینات محرابها می توان به کنده کاری بر گچ و سنگ، آجر کاری ، کاشی کاری اشاره کرد. احتمالا با توجه به قداست محراب، رنگ هایی خاص در این رابطه انتخاب شده اند چنانچه در احادیثی از پیامبر و ائمه از بعضی رنگ‌ها هم‌چون سبز، سفید و آبی تجلیل شده چنانچه در مورد رنگ سیاه مذمت شده است.(مهدی نژاد مقدم، گودرزی، ۱۳۹۳: ۹)

« با اینکه محراب به منزلهٔ جزئی از بنای مسجد به شمار می آمده، ولی به خاطر اینکه مهمترین محل عطف توجه نمازگزاران بوده است مورد توجه خاص هنرمندان واقع شده.به یقین هنرمندان با ایمان و خلوص مسلمان، نیک آگاه بوده اند که محراب چونان دری گشوده و به بهشت در پیش چشم نمازگزاران برپا نمایند و تزئین کنند تا بدان وقت که تمامی اندیشه ها به خالق وهمهٔ نگاه ها به یک سو روان می شود .با چیره دستی در هنر و بروز نهایت استعداد و خلاقیت بر این خلوص و ایمان ارج نهند». (سلمانی قزوینی، محبوبه،۱۳۹۶، ۲۴۶)

تزیینات زرین فام

شیوهٔ کار در تکنیک زرین فام چنین بود که ابتدا ظرف به وسیله یک روش معمولی حرارت و لعاب داده میشد، پس از آن طرح روی لعاب سرد شده، توسط ترکیبی از سولفور، اکسید نقره و اکسید مس با گل اخرای زرد یا قرمز نقاشی م یگردید . سپس، ظرف درون سرکه قرار میگرفت .ظرف برای بار دوم در کور های با دمایی کمتر و کاهش یافته که با اتمسفر مونواکسیدکربن و سوختی مرطوب و مخز نهای محدود حرارت م یدید، پس از آن رنگ اخرا آرام آرام از سطح ظرف سرد شده کنار رفته و طرح روی لعاب با درخششی فلزگونه ثابت می ماند(ویلسن آلن، ۱۳۸۳، ۱۲) .دلیل درخشندگی این نوع لعاب آن است که در اثر احیای نمکها و اکسیدهای فلزی، فلز خاصی روی سطح لعاب قرارگرفته و باعث درخشش آن می شود. کاشی های دوره ایلخانی از حیث زیبایی شناسی بسیار قابل توجه و چشمگیر است. کاشان در دوره ایلخانی مرکز مهمی در صنعت سفالگری بشمار می آید رنگ و لعاب در سفالهای این دوره علاوه بر ظرافت و خوش ساختی خیلی زیبا و مطلوب بوده و دلالت بر مهارت فنی و حسن ذوق هنری این هنرمندان می کرده است.(چیت سازان، میر قدیمی ،۱۳۸۹) هنرمندان به نامی از خاندان ابی طاهر کاشان در این عرصه نامشان بر آثار زرین فام مشاهده میشود. به نظر بعضی متخصصان وجه تمایز هنر کاشی کاری و لعاب دوران کاشان، موضوع هایی هست که سفالگران در تزیینات خود به کار برده اند. بدین معنی که هنرمندان کاشان در کار خود، نقش بخصوصی را مورد نظر قرار نمیداده اند، بلکه صحنه تزیین برای آنها بیشتر اهمیت دارد.(رفیعی ،۱۳۸۷: ۱۰۲) از اینرو در آثار زرین فام و کاشی های این دوره تزیینات مملو از نقوش اند. و هنرمندان تلاش داشته از تمامی فضا در جهت تزیین و انتقال مفاهیم استفاده کنند. نقاشی با لعاب زرین فام یکی از دشوارترین و در عین حال زیبا ترین روشها است. تنوع رنگ و نمایش قوس و قزح مانند آن که در اکثر موارد، به طور مستقیم حاصل تغییر عواملی همچون ترکیبات پیگمنت ها و فعل و انفعالات داخلی کوره است این فن را به جذابترین شیوه های تزیین در سفالگری تبدیل کرده است.

یکی از بسترهای مهم معماری که عرصه اصلی کاربرد کاشی زرین فام نیز بشمار می‌رود محراب اماکن مذهبی است. شکل کلی محراب‌های زرین فام را می‌توان ادامه سنت ساخت محراب‌های گچ بری طاق نمادار و سنگی دانست. این محراب‌ها را در سطحی برجسته ساخته اند و اجزای تزیینی محراب‌های سنگ و گچ بری و شکل کلی آن ها در این آثار نیز مشاهد می‌شود. سطح این محراب‌ها حاشیه سازی و قاب‌بندی شده و بر حواشی کتیبه‌های ثلث، کوفی، نقوش اسلیمی، گل و برگ‌های تزیینی نقش گردیده و یک، دو یا سه طاق نما با ستون هایی در پایه دارند. همچنین در وسط طاق نمای زیرین معمولا نقش یک قندیل آویخته وجود دارد.(معتقدی، کیانوش ،۳۱)

زیبایی شناسی محرابهای زرین فام در عصر ایلخانی

آنچه در دیدگاه مولانا عنوان شد مبنای حُسن و زیبایی تجلی است و موجودات همان تجلی حُسن و جمال الهی است همه چیز در عالم هستی زیباست. با این توصیف؛ زیبایی در محراب‌ها غیر قابل انکار است. از اینرو در ابتدای امر به زیبایی صورت در محراب های زرین فام می پردازیم و سپس با بررسی مضامین و آرایه‌های تزیینی به معنای نهفته (بی‌صورتی در نظر مولانا) اشاره می‌شود. نمود زیبایی در تزیینات و نقوش محراب‌ها، رنگ و لعاب و نهایتا فرم محراب و جایگاه آن

می‌باشد. هر یک از این‌ها بیانگر تسلط هنرمند بر هنر خویش و نیز قدرت بیانگری او در انتقال زیبایی نهفته در هر آنچه موجود است چرا که مولانا نیز بر این عقیده است که خداوند زیباست و هر آنچه هست از تجلی زیبایی خداوند نشات گرفته است.

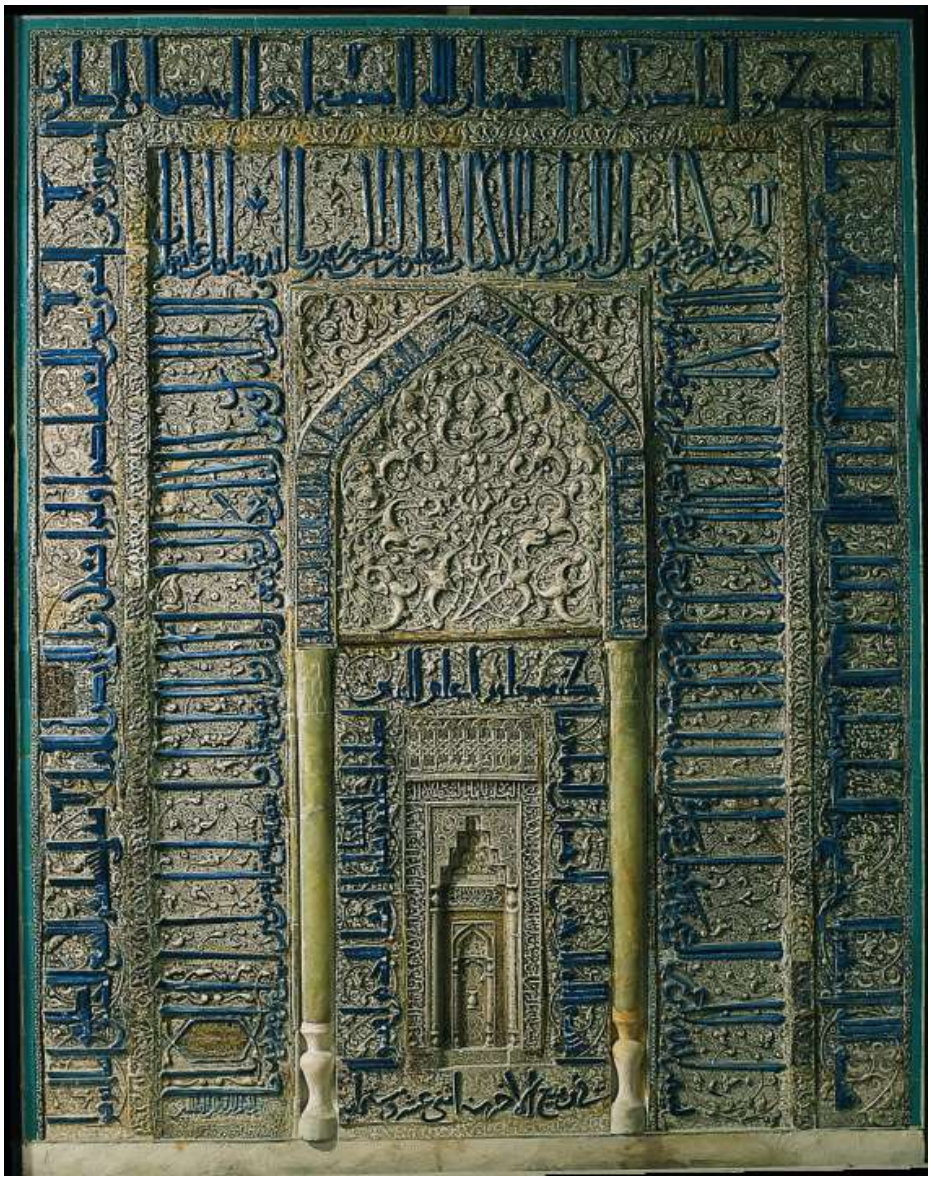
در دیدگاه مولانا «زیبایی در اندیشهٔ عرفانی امری عینی و ملموس است، عالم زیباست چون تجّلی خداوندی است که خود زیباست و باید گفت؛ هر چیزی که در عالم وجود دارد زیبا و به تعبیر دیگر متناسب و هماهنگ است؛ مگر میشود تجّلی موجودی که زیباست در خود عیب و نقصی داشته باشد.» (رفرنس مقاله) این مبحث در آثار زرین فام این‌گونه نمود می یابد که: از ویژگی های شکلی یک اثر هنری توازن و تناسب است. درک آرایش فرمی، نقشی مهم در واکنش زیباشناسانه ی ما در برابر اشیا دارد. فرم در زیباشناسی سفال چه از نظر شکل و ظاهر و چه با توجه به فضایی که می‌سازد برای نگارش نقوش و تزیین اهمییت دارد.کاشی با توجه به انواع تکنیک‌های ساخت و تزیین و لعاب و کاربردهای متفاوت از اشکالی چون شش ضلعی، چند ضلعی‌های پیچیده، مربع و مستطیل ، چلیپا، ستاره ای و غیره ساخته می‌شده است (چیت سازان ،میرقدیمی،۱۳۸۹، ۶۴) این نوع ترکیب بندی و تزیین سفال دربردارنده ذوق هنری هنرمند در ایجاد تناسبات فرمی خاص و ویژه می باشد که قابل توجه و تحسین می باشد. «هنرمندان اسلامی در زمان‌های مختلف و مکان های گوناگون، اصول هندسی را در طرح الگوهای عملی در پیشه ی خود بکار می‌گرفتند و بر اساس نظم و تکرار نقش مبنایی، طرح را در سراسر یک سطح می‌گسترد. ستاره هشت پر هم‌چون شبکه اصلی الگوی پایه، بهترین دستگاه هندسی — عملی اندازه‌گیری بود که در جایی که محاسبات ریاضی غیر ممکن بنظر می‌رسید قابل دستیابی به حساب می‌آمد. کتیبه‌های محراب‌ها و کاشی های زرین فام نیز که بر مبنای همین تقسیمات هندسی طراحی گردیده، عموما با مضمون ادعیه، آیات، احادیث، اشعار عرفانی، نام سازنده و گاهی نام سفارش دهنده و با استفاده از خطوطی همچون انواع کوفی ، نسخ، رقاع و توقیع تزیین گردیده است.(معتقدی ، کیانوش ۳۱،۳۲)

از دیگر عناصر زیبایی شناسی که در نگاه اول ببیننده به آن جذب می‌شود عنصر رنگ است و ذوق هنری هنرمندان عصر ایلخانی و نیز سازندگان کاشی و لعاب را نشان می‌دهد. استفاده از تمام درجات رنگ‌های سبز و آبی در کنار دیگر رنگ‌ها امتیاز زیبایی در کاشی این دوران است. «کاشان به روش‌های خاصی ممتاز بود. چون هنرمندان کوشش می‌کردند تمام عناصر نقوش تزیینی دارای وحدت شوند. ابتدا زمینه ای را دارای عناصر اصلی، چه نقوش انسانی یا حیوانی یا گیاه می‌بود، با لایه ایی شفاف می پوشانده می‌شد. سپس تزیینات دقیقی از اشکال حلزونی یا خطوط منحنی یا نقطه ای بر آن نقاشی می شد که از شدت تاثیر لعاب براق قهوه ایی تیره میکاست. این تزیینات لعابدار بر روی موضوع‌های تکراری انسانی و حیوانی و گیاهی به طور فشرده و در هم، تشخیص بین زمینه و موضوع های نقش شده روی آن را مشکل می‌ساخت» (علام،۱۳۸۲: ۱۳۷)

ابداع محراب‌های گسترده با انواع خطوط به ویژه گونه های مختلف کوفی، و به کارگیری انواع گره های هندسی با نقوش اسلیمی طوماری و گل اسلیمی ها در لابه لای کتیبه و اسپرهای خط با برگ های پهن و نیز گودی و برجستگی نقوش،

موجب تحولی عظیم و خلق شاهکارهای عظیم در تزیینات محرابهای دوره ایلخانی گردید. انتخاب هوشمندانه آیات قرآنی و احادیث که هر یک مبین مضامین عبادی ، فضیلتهای اخلاقی و نیز ستایش خداوند است به نوعی جلوه ای از تعاریف زیبایی را آشکار میسازد در اندیشه مولانا عمل نیک به لحاظ حُسن و زیبایی درونی دارای فضیلت است..

هنرمندان سفالگر ایلخانی با جمع آوردن عواملی چون طرح، نقش و رنگ در محراب‌ها قصد داشته اند به برترین مرتبه جاودانگی دست یابند و با ترکیب ویژه ای از عوامل زیبا شناسانه و همچنین معانی و مضامین نهفته در آثار به وحدت برسند و تنها در همین صورت می‌توانسته اند اهداف خود را آشکار سازد. در تمام سفالینه های منقوش دوره ایلخانی، معمولاً تمام سطوح زمینه علاوه بر نقوش اصلی و تکرار شونده با عناصر ظریف تر تکراری، پُر و تزیین شده اند و فضای بدون نقش به ندرت دیده می شود.



محراب زرین فام (محراب پیش روی حضرت) (۶۱۲ ه.) در موزه مرکزی آستان قدس رضوی

از زیباترین محرابهای زرین فام عصر ایلخانی که متعلق به حرم مطهر امام رضا (ع) است و هم اکنون در موزه آستان قدس روی نگهداری می شود. در محراب فوق شاهد طاقنما و ستون و کتیبه های قرانی به خط ثلث و کوفی هستیم. از مهمترین نقش محراب همانا هدایت مومنان به سوی قبله و پروردگار است. هنرمند سفالگر نیز با سنجیدگی کاملی در ترکیبات و تزیینات مفاهیم غنی از اعتقادت اسلامی و سیر و سلوک معنوی را گنجانده است . انتخاب آیات و احادیث همگی بر اساس همین بینش، اعکاس یافته است. ترکیبات و تزیینات رنگی و لعاب زرین فام بازتاب عالم قدسی و حقیقت است تمام نقوش اسلیمی و ختایی در ترکیب با کتیبه های قرآنی بازتاب بهشت برین است که مومنان را به آن هدایت می کند

مولانا در اشعار خود به زیبایی و سیر سلوک و درک زیبایی که جلوه جمال الهی است بارها به این موضوع اشاره کرد است. توجه انسان به بی صورتی که همان مفاهیم و معانی نهفته در صورت می باشد او راه به حق و زیبایی مطلق (خداوندگار) متصل می‌سازد.

تعاریف عشق و زیبایی در نگاه مولانا در آثار زرین فام محراب‌ها به گونه ای انعکاس یافته که ببیننده با تماشا و تامل به اجزای محراب به احساسی ژرف و غنی دست می‌یابد. مولانا حُسن و زیبایی را سبب بروز عشق می‌داند. هنرمند در وهله اول عاشق بوده و در آرایه‌های زمینی و تزیینی محراب شیفتگی و حّسن و زیبایی را نمایان ساخته است. «نور، فضا، طرح و رنگ چهار عنصر اصلی در هنر و معماری اسلامی هستند که نمود آنها در این اثر در بالاترین سطح آفرینش قرار دارد. « نور و درخشندگی کاشی‌های زرین فام، لعاب به کار رفته در آن‌ها و کلمات و نقوش برجسته ای که بر این کاشی ها نقش زده اند این اثر را همچون تابلویی پر نغز و زیبا متجلی ساخته است نور در تمامیت معنای خود در معماری اسلامی نمادی از حضور الهی است»(بلخاری،۱۳۸۹، ۹). همان طور که در بینش عرفانی مولانا اشاره شد همه موجودات مظاهر تجلی حضرت حق هستند از اینرو جمال حق و حّسن وجه الهی در همه موجودات جاری است محراب به عنوان یک عنصر متصل به معماری اسلامی و هنر قدسی یک جلوه از مظاهر خداوندی است درخشندگی و نور لعاب زرین فام و رنگ‌های فیروزه ای و لاجوردی شفاف ، بازتابی از هویت روحانی است .درخشندگی طلاگونه ی لعاب زرین فام حاصل فعل و انفعالاتی شیمیایی استکه بر غنای معنوی محراب افزوده است. سطوح لعابی به جهت آینه گون بودن ، نورهای جذب شده را منعکس می سازد و گویی متجلی مظاهر الهی است .«عنصری کاملا مادی با درخشش نور از مادیت خود فاصله گرفته و به عرصه مناسب برای رورش نفس آدمی تبدیل می شود : نفس که جوهره اش در عین حال ریشه در عالم دارد.»(همان) به اعتقاد مولانا هرچند عشق، از ظاهر آغاز می شود اما به ظاهر پایان نمی یابد و تمام عالم را از ظاهر به باطن از جلوه خویش سرشار می سازد. عشق نهفته در وجود هنرمند و تجلیآن در آرایه‌های تزیینی محراب ببیننده را باطن اثر هنری و هنرمند رهنمون میساز و باطن هر چیزی همان ذات و اصفات الهی است.

نکته قابل تامل در دیدگاه زیبایی مولانا قوه تخیل و خیال است او قوه تخیل را عامل اصلی رویت و درک زیبایی مطلق می داند. «زیبایی مطلق بی صورت از طریق حس و عقل قابل ادراک نیست بلکه از طریق شهود قلبی و فعالیت قوه خیال به ادراک در می آید، مشاهد صورتهای زیبا، محسوس و متکثر، ظاهری و متناهی عالم شهود، مقدمه و اشاراتی است برا فعالیت قوه خیال و راهیابی به عالم بی صورت که عالم غیبی ، وحدت ، باطنی و نامتناهی است». آثار هنرمندان همگی صور خیالند آنها با کمک خیال به آفرینش هنری میپردازند هنرمند سفالگر نیز با تخیل و ابداعات و اشارات هنری خود در محراب زرین فام به بیان و محاکات حق و حقیقت می پردازد. و به عبارتی با آفرینش، اتصال درونی خویش را با مبدا عالم و هستی بازتاب می دهد. سازنده ی محراب به وضوح و با بینش آگاه در این عرصه دست به آفرینش زده او با ترکیبات سنجیده در تناسبات هندسی محراب و ترکیب بندی نقوش در طاق نماها و و حاشیه های قرآنی و بویژه انتخاب رنگ آبی فیروزه ای و لاجوردی که بیشترین استفاده ی آن در هنر و معماری اسلامی مشاهده میشود. عالم قدسی را نمایان ساخته است و بیننده را از حیات و وجود مادی خود به مرتبه ای متعالی، جهانی مافوق، عالم قدسی برساند.« هنرمند این محراب با ذوق سلیم خود ارتعاش ناشی از حضور کلام الهی را با نمادهایی یوند زده و فرد عابد را در برابر حقایق و ساختاری قارار

می دهد که نمودی از سیر برون به درون است . معنایی که بارقه اصلی خود را در طنین دلنواز تکبیره الاحرام و نماز او به سرانجام می رساند.» (بلخاری،۱۳۸۹، ۱۰)

همانگونه که از نظر گذشت در اندیشه مولوی زیبایی و حُسن با تجّلی مرتبط است. خداوند زیبایی خود را با تجّلی به نمایش در می‌آورد. از همین رو همه امور عالم زیباست و باید این زیبایی را مُساوق وجود دانست، امّا این نکته بسیار ارزشمند و شایسته توجه است که خداوند در فرایند تجّلی علاوه بر ظاهر ساختن زیبایی یا همان وجود عملی اخلاقی انجام می دهد. به عبارت دیگر وجود این عالم همه محصول فعل اخلاقی و هم محصول فعل زیبایی شناختی خداوند است.

آنچه در مروت هنرمندان سفالگر یافت می شود این هنر، فعلی مقدس و نیکو است چرا که هنرمندان با تصفیه دل و جان و کمک از قوه خیال به درک بی صورتی از صورت رسیده و عشق حاصل از آن به درک جمال الهی نائل آمده و آن را در آثار خود به نمایش گذاشته است. هنرمند فعل اخلاقی عبادت و توصیه به نیکویی را در انتخاب کتیبه های معنادار در حاشیه محراب نشان داده است.هنرمند« علاوه بر جنبه های تزیینی به کاربرد آن با هدف ترغیب مؤمنان به صبر و رستگاری و برپای داشتن نماز، پرهیزگاری و دوری از کارهای بیهوده و تسلیم در برابر پروردگار توجه شده است» (کفیلی ، حشمت ،۱۳۹۲) همچنین خشوع و تواضع از صفات اخلاقی یک مومن در پیشگاه خداوندی است. در محراب پیش روی مبارک امام را(ع) کتیبه سوره توحید منقش شده بر اطراف طاق قندیل دار در قسمت میانی محراب محتوایی غنی از ستایش و پرستش خداوند یکتا (فعلی اخلاقی)را بروز میدهد . طلب مغفرت و استغفار همواره از صفات نیکوی یک مومن بوده است ثبت عبارت "اللهم اغفر لمن استغفر لابی زید بن محمد بن ابی زیر النقاش" و نیز عبارت" کن فی صلواتک خاشعا" به خط کوفی از اشارات هنری هنرمند در بیان مفاهیم اخلاقی و اعتقادی است عبارات دیگر که همگی بخشی از سوره‌های عمران، احزاب (آیه ۵۶)، بقره (آیه ۲۸۵-۱۵۳)، عبارت "انا فتحنا لک فتحا مبینا" از سوره فتح و نیز احادیث در مدح و بیان ثواب زیارت امام رضا (ع) همگی در یکسو، هدایتگر مومن به کسب صفات ستوده اخلاقی در مسیر سیر الهی است. به عبارتی هنرمند نیز به همانند مولانا اشاره می‌کند که انسان در سیر سلوک معنوی باید آراسته به صفات اخلاقی و نیز طی کردن مراحلی باشد.

محراب کاشی زرین فام معروف به در بهشت امام زاده علی بن جعفر،دوره ایلخانی، بخش اسلامی موزه‌ی ملی ایران

از دیگر محرابهای زرین فام میتوان به محراب امامزاده علی بن جعفر معروف به در بهشت اشاره کرد. درخشش و جلای آیات کتبیه ها و نقوش اسلیمی در ترکیبندی طاق نماها و کاربرد رنگ لاجوردی در زمینه طلایی و قهوه ایی روشن این محراب را به دروازه ایی بهشتی تبدیل ساخته است.طول و عرض این محراب نفیس ۳۲۹×۲۱۲ سانتی‌متر بوده و قدمت آن طبق مدارک موجود به سال‌های ۷۱۳ تا ۷۳۴_هجری باز می‌گردد.

حاشیه ها اطراف طاق نماها منقش به خط کوفی، نسخ و ثلث می‌باشد، این خطوط به قلم توانای یوسف بن علی بن محمد (از نوادگان ابی طاهر) طراحی شده است و خطوط کوفی به جهت استفاده وفور و زیبایی آن در هنر و معماری اسلامی به عنصری تزیینی و قدسی تبدیل شده است ایستایی و توازن حروف و کشیدگی آن در آثار هنری صورتی زیبا و

انتخاب معنادار آیات هدف والای هنرمند را آشکار میسازد. آیات 54و ۵۵ سوره‌ی اعراف، آیه‌ی 78سوره‌ی اسراء و سوره‌ی فاتحه در این اثر به خوبی قابل تشخیص است. معانی نهفته در آیات ارتباط بسیار روشنی با نیایش و فرایض دینی بویژه نماز دارد. در اینجا به اختصار به یکی از آیات کتابت شده اشاره می کنیم. در ترجمه آیه ۷۸ سوره اسرا آمده است:« نماز را وقت زوال آفتاب تا اول تاریکی شب به پا دار (یعنی نماز ظهرین را از اول ظهر و نماز عشائین را از بدو تاریکی شب به پا دار) و نماز صبح را نیز به جای آر که آن نماز به حقیقت مشهود (نظر فرشتگان شب و فرشتگان روز) است.» آنچه در ترجمه و مفهوم آیه برداشت میشود به نوعی اشاره به بینش هنرمند دارد . هنرمندان در بسیار از دوران نقشی معلم گونه و هدایتگر را در آثار خود ایفا میکردند. در این آرایه تزیینی فعل دینی و مذهبی؛ عبادت و بویژه نماز برای درک حقیقت و سیر سلوک مومنان توصیه شده است. انتخاب هوشمندانه در انتخاب آیات و ارتباط با کاربری آن ذکاوت هنرمند را آشکار می سازد.

هنرمند با آفرینش یگانه ی خود ببیننده را به سوی عالم بالا رهنمون میسازد گویی صورت هنر در وهله اول بیننده را جذب و سپس او را به باطن صورت و آنچه در دیدگاه مولانا بی صورتی است هدایت میکند. درخشندگی و جلای رنگ ها و انعکاس نور فضایی روحانی و ملکوتی را القا میکند.در بحث بیان احساس هنرمند در اثر هنری خود با توجه به ابراز موضوعاتی قرآنی و سیر سلوک عرفانی در مسیر حق، می تواند در مخاطب احساسی بر انگیزد و او را عاشق و سرمست می کند و در نظر مولانا این عشق و سرمستی، سبب درک حُسن و جمال الهی می شود.

تقسیم بندی محراب به چند فضای طاق نما و ستون دار و نیز چند حاشیه با پهنای متفاوت؛ به نوعی تعادل و توازن اثر هنری را نشان میدهد. انتخاب نقوش اسلیمی و در کنار آیات قرانی به نوعی بر قداست هنری افزوده است . نقوش اسلیمی در هم پیچیده و گستردگی آن در فضا به نوعی نمادین است و اشاره به وحدت در کثرت و نمادی از حق تعالی است. آرایه های تزیینی و نیز معانی و مضامین نهفته در آن سبب القای عاطفی بهشت به ببیننده می شود. دیدن بی صورتی در آثار زرین فام و و درک مضامین مستلزم کسب درجه ای عرفانی است به اعتقاد مولانا تنها کسانی که عاشق باشد می تواند جمال و حسن عالم را درک کند .به نظر وی عاشق واقعی کسی است عشق صورت، وی را تا حدی از خود خالی کرده باشد و باعث توجه وی به ورای صورت باشد. مولانا منکر زیبایی صورت نیست بلکه متعقد صورت باید زیبا باشد تا جلوه حقیقت و حسن الهی را در آن بیافت. هنرمندان با بینشی عرفانی در ابتدای امر زیبایی هنری را که همان عناصر نقش ، رنگ، تناسبات است به بهترین شکل رعایت کرده و گویی در مرحله ای از عاشقی و شیفتگی، جمال الهی را محاکات کرده است. و ببیننده نیز همین سیر و سلوک را در ارتباط با اثر هنری خواهد داشت .

دو محراب زرین فام با کتیبه ثلث و نقش قندیل در سایز کوچک ، دوره ایلخانی موزه ویکتوریا و آلبرت لندن . سازنده: علی ابن احمد ابن علی الحسینی ابعاد : ۶۲*۴۶ س.م.

در تصاویر فوق دو محراب در اندازه های بسیار کوچکتر دیده می‌شود که متعلق به دوران ایلخانی است. رعایت قواعد زیبایی شناسی از جمله تناسبات طرح نقش و رنگ به خوبی در آثار مشهود است استفاده از عنصر نمادین قندیل در قلب محراب به عنوان جایگاه نور تاکیدی بر تجلی خداوند در انعکاس نور دارد. «محراب به دلیل کارکردش که محل نیایش پروردگار است با نمادهای تزیینی بسیاری همراه است که از نظر مفهوم نمادین با مفهوم ستایش و نیایش و تداوم حیات هماهنگ هستند. این نمادها، درخت زندگی با نشـــانه‌ی تصویری ختایی، آب حیات با نشانه‌ی تصویری سبو و نور مقدس با نشانه‌ی تصویری قندیل است که در کنار خطوط بی انتهای اسـلیمی و آیات الهی، مجموعه ای قدسی را برای ارتباط نمازگزار با پروردگار تشکیل می‌دهد». (آیت الهی، حسین- عابد دوست ، حسین،۱۳۹۳، ۳۲). دو محراب بسیار به هم شبیه هستند ولی در آیات منتخب قرآن متفاوت هستند. در محراب سمت راست آیات سوره کافرون و در محراب سمت چپ سوره توحید بصورت برجسته و با رنگ لاجور بر زمینه کرم رنگ و آرایه‌های قهوه ایی به کتابت در آمده است. با وجود کوچک بودن اندازه محراب هنرمند اهداف خود را با سنجیدگی بروز داده است او که در تلاش است صورتی زیبا برای تجلی عالم نیستی و بیصورتی مهیا سازد، از زیبای عناصر نکاسته و ادراک و اندیشه خویش را در نهان پرده هنرش مجسم ساخته است. صور خیال هنرمند در موجب خلق چنین اثری ارزشمند گردیده اثری که خور جلوه ظهور خداونگار است.

محراب کاشی زرین فام، مسجد میرعماد کاشان ، سازنده: حسن ابن عربشاه،۶۲۳ هجری، ارتفاع۲۸۴ س.م. موزه برلین- (اتینگهاوزن ،۱۷۹)

از دیگر شاهکارهای کاشی های زرین فام در سده میانه محرابیست که در مسجد میرعماد کاشان قرار داشته و سپس بعد از جابه جایی هم اکنون در موزه برلین نگهداری میشود. از بزرگترین محرابهای زرین فام است.که هنرمند به مانند الگوهای آن دوره طرحی بدیع و مملو از آرایه های تزیینی ابداع کرده است. انتخاب رنگ آبی لاجوردی به عنوان یک رنگ پخته (نقوش برجسته)و همنشینی آن با رنگ های کرم و قهوهایی روشن تعادلی ایجاد کرده است که هر بخش بصورت مجزا قابل دیدن باشد. تزیینات تمامی بخش ها توام با نقوش گیاهی و اسلیمی است. نقوش اسلیمی طوماری و گل اسلیمی ها در لابه لای کتیبه ها و اسپرهای خط با برگ های پهن تزیین یافته است همچنین گودی و برجستگی نقوش در القای فضایی چند لایه ببیننده را مجذوب خود می سازد. تناسب و توازن فرم ها در اندازه و ترکیب بندی چشم نواز بیانگر یکی از عوامل زیبایی در تزیین آثار هنری است. هنرمند با کمک تناسبات فضای محراب به سه طاق نما و حاشیه های متعددی تقسیم نموده است. دو طاقنمای بیرونی دارای ستونهای بسیار برجسته هستند و هنرمند علاوه بر زمینه پردازی درسطوح ، از برجستگی و ضخامت کاشی ها به نحو احسنت استفاده نمود است.

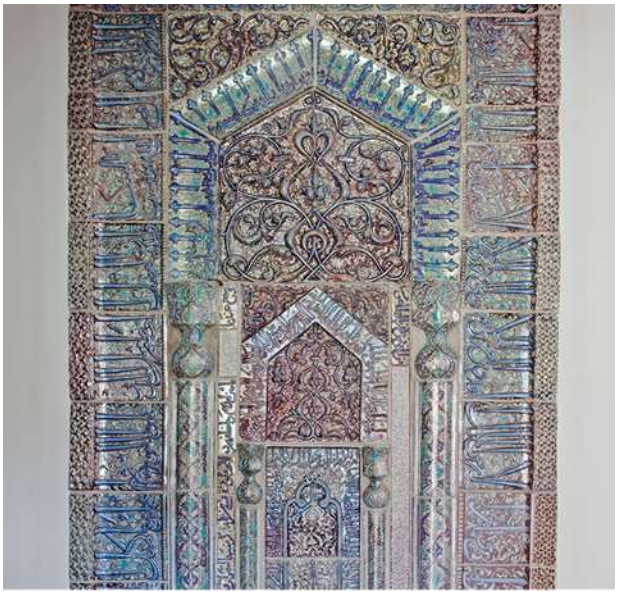
تلالو نور و انعکاس آن در کاشی های به کار رفته در محراب از مهم‌ترین جنبه زیباشناسانه آن محسوب می شود. «نور و درخشندگی کاشی‌های زرین فام بویژه در محراب‌های ساخته شده توسط خاندان ابی طاهر، لعاب به کار رفته در کاشی‌های و کلمات و حروف برجسته، آنها را به شکل تابلویی زیبا نشان می دهد.»(سلیمی، مینو ،۱۳۸۳، ۱۵۴)

آنچه در نظر عارفان و به ویژه مولانا آمده است :«هر اندازه که صورت زیباتر باشد تجّلی امر غیبی شدیدتر میشود و بر حسب اشتداد آن عشق نیز شدّت مییابد. در این عشق و شوق تجّلیات هنری نمودار میشود و هنر شکل مییابد»(فرنس مقاله) هنرمندان محراب تمام سعی و تلاش‌شان ساخت محراب زیبا و شایسته بوده اند به گونه که تمایز هنر کاشی کاری محراب مسجد میر عماد کاشان بسیار مشهود است ظرافت در طراحی نقوش و آرایه های تزیینی بویژه تلفیق خطوط با نقوش اسلیمی در مجموع وحدت شکل گرفته تاکیدی برحضور پرودگار دارد. بی شک این تجلی هنری از هنرمندی عاشق و عارف سرچشمه گرفته است. هنرمند در سیر و سلوک خود درکی کافی از پرودگار و حُسن جمال او دارد به گونه که در مهارت و افعال خود آنرا بروز میدهد. همنشینی و انتخاب تمامی عناصر مخاطب را به عالمی ورای این عالم صورت رهنمون میسازد گویی هدف هنرمند هم تنها عنصر زیبایی نبوده است.

محراب زرین فام امامزاده یحیی ورامین ، ۶۶۳ هجری ساخت کاشان . موزه شانگری لا shangrilahawaii.org

محراب زرین فام امامزاده یحیی به تاریخ ۶۶۳ هجری به دست علی بن محمد بن ابی طاهر ساخته شده است . اندازه آن ۳۸/۴۵ * ۲۲/۸۶ می باشد از عوامل زیبایی در این شاهکار ترکیب بندی بسیار زیبای محراب با دو طاق نمای تیزه دار بر روی سر ستونهای گلدانی و حاشیه های منقش به آیات قرانی است. استفاده از نقوش منحصر به فرد اسلیمی در لچکها و زیر طاق ها،سطوح متمایز و چشم نوازی را ایجاد ساخته است. آنچه مشهود است در تمامی اجزا و قسمتهای محراب سنجیدگی و مهارت طراح و سفالگر مبین عنصر زیبایی در اثر هستند. در اعتقاد عارفان و نیز مولانا هر آنچه در جهان خلق می شود و وجود دارد جلوه ای از زیبایی پروردگار است. اجرای فوق العاده تکنیک زرین فام بر سطوح کاشی های برجسته و مسطح و استفاده از رنگهای آبی فیروزه و لاجوردی به مانند دیگر آثار زرین فام دوران ایلخانی،این اثر نیز ستودنی و قابل توجه است.

در کتیبه های این محراب آیاتی منتخب از سوره های بقره، آل عمران، جمعه و قدر کتابت شده است. ایستایی و تناسب خطوط کوفی، نسخ و ثلث در آثار تزیینی معماری از عوامل زیبایی شناسی در هنر است. صلابت و استقامت حروف کشیده در همسایگی نقوش پیچان اسلیمی به نوعی تعادل و توازن اثر را حفظ کرده است. هنرمند به مانند پیشینیان خود از جز به جز سطوح برای ظهور زیبایی و تجلی نور در محراب بهره برده است. انعکاس نور بر کاشی های زرین فام به نوعی تجلی حسن و جمال الهی است. هنرمندان با اندیشه ایی عرفانی و آگاه به مسیر سلوک اثر را خلق کرده اند. گویی پلکانی بودن سطوح و طاق های تو در تو بیان کننده مسیر حق و درک والای حق است. در مرکزی ترین قسمت محراب نقش قندیلی مشاهد میشود که نشانگر روشنی و منتها درجه سیرسلوک عارفانه مومن است .



تیتوس بورکهارت در کتاب هنر مقدس درباره نقش قندیل در محراب آورده است که قندیل یادآور مشکوۀ است محراب به علت انعکاس کلام خداوند در نماز، رمز حضور پروردگار محسوب می‌شود و به همین جهت رمزپـــردازی قندیل یا مشـــکوۀ و مصباح ، منحرصاً فرعـــی و یا بـــه عبارتی دیگـــر عبادی اســـت (بورکهارت، ۱۳۸۱، ۱۴۹). جلوه خداوند همان نوریست که روشنایی بخش و زیبایی بخش است. تکنیک لعاب زرین فام موجب تلالو هر بیشتر نور و انعکاس آن میشود .

محراب نه تنها جایگاه خود بلکه تمامی اجزا و عناصر آن همگی نمادی از حضور پروردگار دارد. هنر حقیقی در نزد مولانا فضیلت انسانی است که حاصل دیدن حُسن الهی است. هنر نیز به هنگام تجّلی و کشف حُسن و به عبارت دیگر در مقام احسان تحقق مییابد. هنرمند مُحسن یعنی اهل احسان است. هنر محراب و تزیینات آن مسبب سیرو سلوکی عارفانه و دیدن حُسن الهی ست و اینگونه فعل هنرمند نیکو و فضیلت محسوب میشود و همانا که در مولانا تاکید میکند تجلی زیبای و حُسن الهی با نیکویی حاصل میشود .

نتیجه گیری

در مکاتب فلسفی مدرن، زیبایی امری محسوس و سوبژکتیو محسوب میشود. امّا در عرفان اسلامی رویکردی متمایز به مسأله زیبایی وجود دارد که در آن زیبایی نه امری معرفت شناختی و سوبژکتیو بلکه امری وجود شناختی و ابژکتیو است. ادراک زیبایی نزد مولانا نیز عامل لذّت حسی نیست بلکه راهی است به سوی هدایت و اتصال به مبدأ وجود، خیر، و زیبایی. از نظر مولانا بحث زیبایی دین مدارانه و اسلامی است و هنر و زیبایی تحت الشعاع نوعی خداشناسی عرفانی است. از منظر مولانا درک جایگاه حُسن و زیبایی در عالم برای کسی که انسی با آن ندارد و از آن عالم بی خبر است دشوار بلکه غیر ممکن است. از دیدگاه عرفا و بویژه مولانا وجود حقیقی و زیبایی مساوی همدیگر هستند و در واقع عالم تجّلی و ظهور خداوند در این عالم ناسوت است. چنین دیدگاهی را در عرفان اسلامی بعینه می توان دید. (مقاله)

تعاریف زیبایی در اشعار مولانا و تطبیق آن بر زیبایی صورت و نهان محرابهای زرین فام به تدبیر هنرمندان که خود از اندیشه های عرفانی و مذهبی سیراب بوده اند اشاره دارد. بر اعتقاد عارفان و بویژه مولانا همه موجوات تجلی زیبایی خداوند هستند از اینرو بی تردید هنر سفالگری امری زیبا قلمداد میشود. هنرمندان سفالگر در ساخت محرابهای زرین فام بسیار سنجیده و هوشمندانه دست به انتخاب آرایه های تزیینی زده اند. تناسبات هندسی و فرمی در تزیینات . انتخاب و همنشینی رنگهای آبی لاجورد، طلایی، قهوه ایی روشن، درخشندگی و انعکاس نور، حاصل از پوشش لعاب زرین فام. همچنین به کارگیری کتیبه های قرانی به خط کوفی و ثلث در کنار آرایه های تزیینی اسلیمی از جمله عوامل زیبایی در محرابهای زرین فام است. همچنین در اعتقاد مولانا درک زیبایی درونی مستلزم تصفیه دل و جان است هنرمندان که در سیر و سلوک عارفانه خود بدان دست یافته اند با بهره گیری از قوه تخیل ، اثر هنری خود را همچو در دیگر آثار هنری، مملو از معانی حقیقی و نمادین از زیبایی الهی کرده است . از اینرو محرابهای زرین فام جلوه ای از پروردگار هستی هستند. به عبارتی هنرمندان سفالگر ایلخانی با جمع آوردن عواملی چون طرح، نقش و رنگ در محرابها قصد داشته اند به برترین مرتبه جاودانگی دست یابند و با ترکیب ویژه ای از عوامل زیبا شناسانه و همچنین معانی و مضامین نهفته در آثار به وحدت برسند و تنها در همین صورت می توانسته اند اهداف خود را آشکار سازد..

منابع و مآخذ

قرآن کریم

ابن عربی، محی الدین.(بی تا). الفتوحات المکیه فی معرفه الاسرار المالکیه و الملکیه، طبعه جدیده مصححه و مخربه الایات، قدم له محمد عبدالرحمن المرعشلی، در ۴ مجلد، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

ابن عربی، محی الدین.(۱۴۲۰ق) الفتوحات المکیه، ضبطه و صححه و وضع فهارسه احمد شمس الدین، در۹مجلد، بیروت: دار الکتب العلمیه.

افراسیاب پور، علی اکبر.(۱۳۸۶)، زیباپرستی در عرفان اسلامی، انتشارات طهوری، تهران.

پازوکی، شهرام.(۱۳۸۴)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر.

پورجوادی، نصراله.(۱۳۷۲)، حکمت دینی و تقّدس زبان فارسی در کتاب بوی جان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

جعفری، محمدتقی.(۱۳۶۸)، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، تهران: انتشارات اسلامی.

حافظ، شمس الدین محمد.(۱۳۷۳)، غزلیات مطابق با نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران. آروین.

حکمت، نصراله.(۱۳۸۴)، حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، عشق، زیبایی و حیرت، تهران: فرهنگستان هنر.

خلیل بن احمد، کتاب العین، چاپ مهدی محزومی و ابراهیم سامرائی، قم ۱۴۰۹ق.

خوارزمی، تاج الدین حسین.(۱۳۶۸)، شرح فصوص الحکم. تهران: مولی.

راغب اصفهانی، ابوالقاسم الحسین بن محمد، المفردات فی غریب القرآن، بیروت، دارالعلم،۱۴۱۲ق.

زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۶۴)، سّرنی، تهران: انتشارات علمی.

سبزواری، ملاهادی.(۱۳۷۴)، شرح مثنوی مولوی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.

شهیدی، سید جعفر.(۱۳۷۳)، شرح مثنوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عارفی، مینا آباد، راهب، صفات جلال و جمال از دید کلامی و عرفان اسلامی، فصلنامه علمی- تخصصی حبل المتین، دوره اول، تابستان ۱۳۹۱.

غنی، قاسم.(۱۳۶۸)، تاریختصوفدراسلام _تطوّراتوتحوّلاتمختلفهٔآنازصدراسلامتاعصرحافظ، تهران:انتشاراتزوّار.

فروزانفر، بدیع الزمان.(۱۳۷۳)، شرح مثنوی شریف، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کُربن، هانری.(۱۳۸۴)، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمه انشاء اله رحمتی: انتشارات جامی.

مجلسی، محمدباقر.(۱۴۰۳ق)، بحار الانوار، در ۱۱۰مجلد، تهران: انتشارات اسلامیه.

ملاصدرا، صدرالدین محمد.(۱۳۶۸)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، قم: المکتبه المصطفوی.

مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۷۸)، کلیات شمس، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۸۶)، متن کامل و اصیل مثنوی با فهرستهای اعلام و آیات و قصص مثنوی مطابق نسخه مشهور و معتبر نیکلسون با رسم الخط متداول روز به انضمام مقدمه و ملاحظات جدید و فرهنگ لغات و کتاب شناسی، به کوشش مهدی آذریزدی(خرمشاهی)، تهران: پژوهش.

علام ، نعمت اسماعیل ، هنرهای خاورمیانه در دوره اسلامی، ترجمه عباسعلی تفضلی . مشهد شرکت به نشر ۱۳۸۲

چیت سازان، امیر، میر قدیم، نرگس سادات. بررسی زیبایی شناسی سفالینه های دوره ایلخانی بر اساس آرای آن شبرد. نقش مایه،۱۳۸۹ صص۶۱-۶۶

فغفوری، رباب، بلخاری ، حسن ۱۳۹۳ .تجلی حکمت هنراسلامی در ساختار و مضامین محراب زرین فام حرم مطهر امام رضا (ع). نقش جهان،شماره صص ۷-۱۵

معتقدی،کیانوش، شکوه کاشی زرین فام درمحراب‌های حرم مطهر رضوی، آستان هنر، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ ، شماره-2 3صص ۲۸-۳۵

رفیعی ، لیلا۱۳۷۸ ، سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر خار، تهران ، انتشارات یساولی

کفیلی ، حشمت ۱۳۹۲،محراب‌های زرین فام حرم مطهر در موزه مرکزی آستان قدس رضوی ،نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه ها و موزه های آستان قدس رضوی، بهار و تابستان ۱۳۹۲ صفحه 28-1

واتسون، الیور،۱۳۸۲ سفال زرین فام ایرانی، ترجمه شکوه ذاکری، تهران، انتشارات سروش

فرخ فر، فرزانه؛ زهدی، محمد۱۳۹۷ تحلیل مضمونی و تصویری محراب امامزاده یحیی ورامین، شاهکار زرین‌فام عصر ایلخانی و بزرگترین محراب زرین‌فام ایران، تاریخ روایی، دوره سوم شماره ۹ صص۱۰۹-۱۳۹

طهوری،نیر،۱۳۸۱،جستجوی مفاهیم نمادین در کاشی های زرین فام ، فصلنامه فرهنگستان هنر، بهار،شماره یک،صص ۵۸-۸۹

سلیمی ، مینو ۱۳۸۳ ، هنر کاشی و محراب ، کتاب ماه هنر بهمن و اسفند،صص۱۵۲-۱۵۸

ایت الهی، حبیب. عابد دوست ، حسین،۱۳۹۳ بررسی مفاهیم نمادین درخت، سبو و قندیل در محراب زرین فام آستان قدس رضوی با توجه به آیات قرآن کریم، آستان هنر ،بهار ۱۳۹۳ , شماره ۸ ; ص۲۸ - ۳۴ .

بورکهـــارت، تیتوس ۱۳۸۱ ، هنر مقـــدس. ترجمه جلال ستاری. چاپ سوم. تهران. سروش.

مهدی نژاد مقدم ، لاله. گودرزی، مصطفی ،۱۳۹۳، محراب و نقوش به کار رفته در آن (دوره سلجوقی و ایلخانی) . فصلنامه نقش مایه سال هشتم، شماره ۱۹ تابستان صص ۷-۱۸

سلمانی قزوینی، محبوبه ۱۳۹۶،بررسی تزئینات محراب عصر ایلخانی، تحقیقات جدید در علوم انسانی ،بهار - 1396 شماره 20 ،صص 243 -259

www.shangrihawai.org