مطالعات محیطی هفت حصار شماره یازدهم/ سال چهارم/ بهار ۱۳۹۴
صفحات ۱۸-۵

عرفان اسلامی و آرایه های معماری: بررسی جامعه‌شناختی پیوند عرفان اسلامی و هنرهای تزیینی معماری ایران در دوره تیموری

حامد زهره‌وند*،منوچهر فروتن**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۸/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۱۰/۱۰

چکیده

پس از حمله مغول، به علت ویژگی‌های خاص جامعه ایران، عرفان و تصوف در جامعه رواج پیدا کرد و آموزه‌های عرفانی در تمامی بخش‌های جامعه گسترش یافت به طوری که عرفان را می‌توان ارزشی مؤثر بر هنر دوران تیموری به شمار آوردکه از طریق عوامل مختلفی بر آن بازتاب یافته است. با توجه به این موضوع، هدف این پژوهش بیان چگونگی پیوند عرفان اسلامی و هنر در دوره تیموری، به علت رواج تصوف در این دوره، از طریق بررسی ویژگی‌های جامعه و با توجه به شواهد تاریخی است. این پژوهش تلاشی برای پاسخ به این پرسش است که عرفان اسلامی از طریق چه عواملی و چگونه بر هنرهای تزیینی و آرایه های معماری ایران در این دوران تاثیر نهاده است؟ برای پاسخ به این پرسش، به وسیله جامعه‌شناسی و با تفسیر و تحلیل منابع تاریخی مربوط به دوره مذکور، نخست ویژگی‌های جامعه بررسی شده و نفوذ عرفان اسلامی به عنوان جهان بینی غالب در جامعه نشان داده شده است سپس با بیان نمونه‌های بارز از هنرهای تزیینی و آرایه‌های معماری در این دوره نتیجه گرفته شدکه عرفان اسلامی به عنوان جهان بینی، نقش میانجی را در تاثیرگذاری عوامل اجتماعی چون توده مردم، حکام و درباریان و نظام اجتماعی و صنفی هنرمند، بر هنرهای تزیینی همچون خوشنویسی و نگارگری داشته و آنها نیز بر نقوش و کتیبه‌های به کار رفته در آرایه‌های معماری تأثیر گذاشته‌اند.

واژگان کلیدی

عرفان اسلامی، جامعه‌شناسی هنر، هنرهای تزیینی، آرایه‌های معماری، معماری اسلامی ایران، معماری تیموری

* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان. hamed.zohrevand@gmail.com
** استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، همدان، ایران. m.foroutan@iauh.ac.ir

- این مقاله بر گرفته از پایان نامه کارشناسی ارشدمعماری «حامد زهره وند» با عنوان «بررسی تاثیرات جامعه‌شناختی آموزه‌های عرفانی بر معماری اسلامی ایران در ارسن‌های آرامگاهی شیوه آذری» به راهنمایی دکتر«منوچهر فروتن» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان می‌باشد.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1 225602.1394.3.11.3.3]

مقدمه

در بررسی جامعه‌شناسانه هنر، به عناصر پیرامون اثر هنری که در جامعه حضور داشته و بر هنر تأثیر می‌گذارند، پرداخته می‌شود. جامعه‌شناسی به هنر و آثار هنری به عنوان محصولاتی نگاه می‌کند که با داشتن ویژگی‌های جامعه‌شناختی، در ارتباط تنگاتنگی با جامعه خود قرار دارند (ولف،۱۳۶۷:۱۷۰). عرفان از طریق جریان‌های تصوف، فتوت، ملامتیه و کرامتیه از قرن سوم هجری در بین جامعه ایرانی نفوذ کرد. البته بنابه گفته شفیعی کدکنی می‌توانیم بر این چهار جریان روحی، اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی، با هر تعریفی که از تصوف و عرفان مد نظر داشته باشیم، به طور کلی عنوان «تصوف» را بر آن اطلاق نماییم (شفیعی کد کنی، ۱۳۸۶:۶۵-۶۷). پیوندعرفان اسلامی و هنر که ناشی از آموزه‌های عرفانی نفوذ کرده در سطح جامعه است، از مباحث مهمی است که درک فرهنگ ایرانی- اسلامی بدون توجه به آن غیر ممکن می‌باشد. این پژوهش درصدد پاسخ به این پرسش است کهعرفان اسلامی از طریق چه عواملی و چگونه بر هنرهای تزیینی معماری ایران تاثیر نهاده است؟ باتوجه به این پرسش، فرض بر این است که عرفان اسلامی از طریق سازکارهای اجتماعی بر هنرهای کتیبه‌نگاری و نگارگری معماری تاثیر نهاده است.برای این منظور دوره تیموری در تاریخ ایران به علت نفوذ گسترده عرفان از طریق تصوف در زندگی مردم آن دوره و رواج هنرها به علت حمایت حکام تیموری، برای بررسی انتخاب شده است. قلمروی این تحقیق نیز محدوده ایران فرهنگی در آن دوره در نظر گرفته شده است. برای پاسخ به پرسش تحقیق، نخست جامعه‌شناسی هنر تعریف شده، رویکردهای مختلف جامعه‌شناسی معرفت در بیان ارتباط هنر با جامعه معرفی شده و با انتخاب نظریه مرتبط با موضوع، ویژگی‌های جامعه در دوره مغول بررسی می‌گردد. سپس عوامل اجتماعی تاثیرگذار بر هنر را مشخص نموده و نفوذ عرفان در آن نشان داده خواهد شد. در نهایت تاثیرگذاری این عوامل بر هنرهای تزیینی معماری این دوران همچون کتیبه‌نگاری و نگارگری بررسی می‌گردد.

روش پژوهش

در این پژوهش از رویکرد جامعه شناسانه و نظریهٔ جانت ولف برای بررسی عرفان به عنوان میانجی در تاثیرگذاری جامعه بر هنرها استفاده شده است. با توجه به ماهیت تاریخی تحقیق برای بررسی و تحلیل منابع تاریخی مرتبط با موضوع از روش تفسیری-تاریخی بهره گرفته شده است. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای بوده که در آن از اسناد، مدارک و منابع دست‌اول چون سفرنامه‌ها وگزارش‌های تاریخ‌نگاران این دوره و کتب تاریخی معاصر در رابطه با دوره مذکور برای بررسی ویژگی‌های جامعه و تاثیرات عرفان استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

از پژوهش‌های مرتبط با این موضوع می‌توان به مقاله«بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی» اشاره نمود که در آن قیومی بیدهندی به تجدید نظر در رابطه هنر و عرفان اسلامی پرداخته و در آن به سازکارهای اجتماعی چون نظام خانقاه و حلقه‌های فتوت می‌پردازد(قیومی بیدهندی،۱۳۸۹). همچنین ندیمی و قدوسی فر در آثار خود با بررسی جامعه گذشته ایران، به تاثیرات حلقه‌های فتوت و آموزه‌های عرفانی آن و همچنین تاثیر نظام صنفی بر هنرمندان و معماران پرداخته است(ندیمی، ۱۳۷۴؛ قدوسی فر،۱۳۹۱). ساداتی زرینی نیز در مقاله «بررسی چگونگی تاثیر گذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی» تاثیر ادبیات عرفانی را بر هنرمند نگارگر بررسی نموده است(ساداتی زرینی،۱۳۸۷). در اکثر پژوهش‌های انجام شده تمرکز محققین فقط بر یک عامل جامعه‌شناختی بوده و عوامل اجتماعی مختلف تاثیر گذار بر پیوند هنر و عرفان در نظر گرفته نشده اند.

جامعه‌شناسی هنر

رابطه‌ای که میان هنر و جامعه وجود دارد رابطه‌ای بسیار پیچیده است و نیازمند مطالعه هنر از منظرهای متفاوت می‌باشد. نگاه جامعه‌شناسانه، هنر را از منظر بیرونی مورد مطالعه قرار می‌دهد و رابطه آن را با جامعه بستر خود بیان می‌سازد(راودراد، ۱۳۸۶:۷۵). جامعه‌شناسی هنر بررسی می‌کند که چگونه گروه‌های مختلف انسانی برای پدید آمدن هنر با یکدیگر همکاری و کنش متقابل برقرار می‌کنند و هنر در زندگی آن‌ها چه نقش و جایگاهی دارد(رامین، ۱۳۷۸: ۷). «بررسی جامعه شناسانه هنر بر آن است که هنر و آثار هنری را از زاویه انگیزه‌های هنرمند، خواستگاه اجتماعی هنرمند، نحوه آموزش هنرمند، مخاطبین هنر، سفارش دهندگان هنر، ارتباط هنر با مناسبات اقتصادی، اجتماعی مورد بررسی قرار دهد»(رهنورد، ۱۳۸۰: ۵).

جدول ۱-جمع بندی عوامل مورد بررسی در جامعه‌شناسی هنر از دیدگاه رهنورد، مأخذ:(نگارندگان).

عوامل مورد بررسی در جامعه‌شناسی هنر	هنرمند	انگیزه‌ها، خواستگاه طبقاتی و اجتماعی، نحوه آموزش
	مخاطبین هنر	شرایط اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی
	سفارش دهندگان	اهداف و سیاست گذاری‌های اقتصادی، فرهنگی و هنری

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]

یکی از رویکردهای مطرح در حوزه جامعه‌شناسی معرفت، رویکرد جامعه شناسانه است که به علیت اجتماعی برای معرفت تاکید می‌نماید. این رویکرد معتقد است که هر پدیده اجتماعی از جامعه متاثر می‌باشد و تغییرات آن نیز متاثر از تغییرات جامعه است. هدف اصلی این رویکرد دادن تصویر مناسبی از رابطه هنر و جامعه است و از مهم ترین اهداف آن جستجوی عوامل اجتماعی تاثیر گذار بر هنر می‌باشد(هینیک،۷۶،۱۳۸۴). از جمله اندیشمندان این رویکرد می‌توان به گلدمن، ولف و لوکاچرا نام برد. در این میان عده‌ای همچون جانت ولف به علیت با واسطه‌ی اجتماعی معتقدند و واسطه‌های جهان بینی و ایدئولوژی را مطرح می‌سازند.جانت ولف در نظریهٔ ایدئولوژی بر این باور است که جامعه علت پدید آمدن هنر بوده، اما از طریق واسطه‌ای به نام جهان بینی و ایدئولوژی بالفعل می‌شود و این جهان بینی و ایدئولوژی بر هنر بازتاب می‌یابد(ولف،۱۳۶۷: ۶۴).

حال با توجه به این نظریه باید دید عرفان اسلامی را می‌توان به عنوان جهان‌بینی غالب (به عنوان جهت گیری شناختی که ارزش‌ها، احساسات و اخلاقیات را شکل می‌دهد)، که نقش میانجی را در پدیدآمدن هنر و تاثیر گذاری بر آن، از طریق جامعه را دارد، به حساب آورد. بدین منظور باید گستردگی نفوذ عرفان اسلامی و آموزه‌های آن بر عوامل مختلف اجتماعی تاثیر گذار بر هنر، شامل توده مردم در نقش مخاطبین، حکام و درباریان در نقش سفارش دهندگان، و نظام صنفی و اجتماعی هنرمند بررسی گردد.

نفوذ عرفان اسلامی در بین توده مردم جامعه

برای بیان چگونگی تاثیر عرفان اسلامی بر هنرهای دوره تیموری نخست باید با بررسی منابع تاریخی مربوط به این عصر و پژوهش‌های معاصر صورت گرفته در این زمینه، به درک درستی از ویژگی‌های توده مردم جامعه، به عنوان مخاطبین اصلی هنر رسید.

فقر گسترده: ورود تیمور به ایران با هجوم و یورشی سخت و ناگوار همراه بود. سپاهیان تیمور پس از تصرف مناطق مختلف ایران شهرها و بناهای زیادی را نابود کرده، گروه زیادی از دانشمندان و علما به قتل رساندند و کتابخانه‌های بزرگ آن روزگار را که در برگیرنده میلیون‌ها جلد کتاب‌های نفیس بود، دستخوش یغما و چپاول خود ساختند.

پس از مرگ وی، فرزندان و نوادگانش هرکدام به بخشی‌از امپراتوری او مسلط شدند و تامدت‌ها یکدیگر به دشمنی و ستیز پرداختند (بیانی، ۱۳۷۹: ۵۶). بدیهی است یکی از ویژگی‌های بارز اجتماع این دوران فقر فراگیر و گسترده‌ای بود که اکثر مردم، خصوصاً در دوره‌های اولیه حکومت مغولان با توجه به نابودی شهرها، با آن دست و پنجه نرم می‌کردند. با توجه به اذعان مورخین و سفرنامه‌نویسان هم عصری چون کلاویخو به این نکته که تیمور همه جا را غارت می‌کرد تا بتواند سمرقند را همچون یک شهر رویایی بسازد (کلاویخو، ۱۳۶۶: ۳۵)، می‌توان نتیجه گرفت که در این دوره به طور کلی زندگی شهرنشینی در ایران در سراشیب زوال افتاده بود. این امر باعث شد با توجه به وضعیت مالی خوب نظام خانقاه‌ها و معافیت آن‌ها از پرداخت مالیات سنگین که شرح آن در اسناد تاریخی این دوران ذکر شده است (کلاویخو،۱۳۶۶؛ ابن‌بطوطه، ۱۳۶۱)؛ بسیاری از مردم برای نجات جان خود هم شده رو به تصوف آورده و از مزایای پیوستن به نظام خانقاهی که در این دوران در حال تبدیل شدن به نظامی متمول و خودکفا بود، استفاده نمایند (جکسون، ۱۳۸۷: ۱۵۶).

آزادی مذهبی: ویژگی دیگر جامعه در این دوران آزادی مذهبی بود که به لطف سیاست تسامح حکام اولیه مغول نسبت به مقوله دین و مذهب و همچنین از بین رفتن حکومت مرکزی خلفای بغداد به وجود آمده بود و باعث گردید که فرقه‌های مذهبی مختلف نسبت به گذشته به راحتی به فعالیت و تبلیغ بپردازند (میر جعفری، ۱۳۷۰: ۸۸). علاوه بر این علاقه و احترام تیمور بنیان گذار حکومت تیموری به عرفا (خواه از نظر خواه سیاسی) در حدی بود که حافظ ابرو در شرح آن می‌نویسد: «از آثار دهاء او یکی آن بود که در تعظیم سادات و عرفا و تجلیل ائمه دین و صلحا مبالغت واجب شمردی و تا حدی در تقویت دین محمدی و اظهار اشعار اسلام مبالغت نمود که در زمان او هیچ آفریده‌ای در علم حکمیات و منطق که میزان معنی است، شروع نیارست کرد» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۳۲). این ابراز احترام گاهی موجب می‌شد که تیمور مسیر خود را مشتاقانه برای دیدار و زیارت عرفا و مشایخ صوفیه عوض می‌کرد. دیگر حکمرانان تیموری نیز به پیروی از تیمور عرفا را گرامی داشته و همین امر موجب رواج تصوف و عرفان در سایه حمایت حکام می‌شد (بیانی، ۱۳۷۹: ۷۶).

ادبیات عرفانی: رواج و رونق ادبیات عرفانی به عنوان عامل مولد ارزش‌های نو در این عصر که با ظهور شاعران و نویسندگان بزرگی چون مولانا، حافظ، سعدی، جامی و قاسم انوار صورت پذیرفت، علت دیگری برای رواج جهان بینی عرفانی در جامعه بود. «مهم‌ترین ویژگی ادبیات عرفانی سادگی، شفاهی‌گویی و نزدیکی زبان آن به زبان روزمره مردم بود» (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۱۵۷). این ویژگی موجب دل‌نشینی و اثرگذاری ادبیات عرفانی بر توده اجتماع می‌گشت و همچنین باعث رواج و انتشار شعر و ادبیات عرفانی و عمومیت یافتن آن در میان همه طبقات اجتماعی از دانشمند، عالم دین، امیر و سلطان گرفته تا مردم عامی می‌شد (میرجعفری، ۱۳۷۰: ۱۵۴). بدین صورت بود که عرفان، ادبیات را از دربار و دستگاه‌های شخصی به میان مردم برد و آن را عمومی کرد و بدین شکل ادبیات عرفانی نیز به نوبه خود موجب گسترش مفاهیم عرفانی در جامعه شد که شاید دیگر گواه آن رایج شدن اصطلاحات عرفانی در فرهنگ ادبی جامعه آن عصر باشد (نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۲۱). همچنین فراگیری ادبیات عرفانی در بین مردم جامعه موجب تاثیر بر سایر هنرها شد، به طوری که ادبیات عرفانی را می‌توان

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1225602.1394.3.11.3.3]

به عنوان حلقه ارتباطی مابین سایر هنرها در این دوره در نظر گرفت. هنرهای دیگر، هر یک به فراخور ویژگی‌های خود، به نوعی از این نوع ادبیات رایج متاثر گشتند.

با توجه به این ویژگی‌ها عرفان و تصوف چنان در نزد خاص و عام محبوبیت یافت که در این دوران به مدارس راه یافته و به عنوان نوعی از علم در مدارس، موضوع بحث و تعلیم گشت. چنان که شاعران و نویسندگان و هنرمندانی که از این عوالم دور بودند را نیز به خود جلب نموده و دیری نپایید که قسمت عمده آثار مهم شاعران و نویسندگان و هنرمندان مسلمان آکنده از عرفان و تعالیم صوفیه گشت (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۷۴). همچنین در دوران ایلخانی و تیموری فرقه‌های مختلفی از تصوف چون نقشبندیه، بکتاشیه، قادریه، سهروردیه، حروفیه، نقطویه و مولویه شکل گرفته که در رواج صوفی گری نقش بارزی ایفا نمودند. وجود تعداد زیادی از خانقاه‌ها و ارسن‌های (مجموعه‌های) آرامگاهی شیوخ صوفیه که به دست مریدان ساخته می‌شد، حاکی از نفوذ عرفان و گسترش نظام خانقاه‌ها در این عصر می‌باشد، تا حدی که در این دوران خانقاه تحولی معنایی پیدا کرده و از مکانی برای عبادت به صورت صرف، به مکانی اجتماعی تبدیل گشت که به مسافرین و درماندگان پناه داده، جای مدارس را گرفته، برنامه‌های مختلفی علاوه بر زهد و عبادت در آن انجام می‌شد (کیانی، ۱۳۶۹: ۱۸۴).

نفوذ عرفان اسلامی در بین حکام و درباریان

نقش حکام و درباریان و نوع سیاست‌های آنان به عنوان سفارش دهندگان اصلی اثر هنری، تاثیر فراوانی بر هنر و مفاهیم به کار رفته در آن دارد. همچنین به نوعی اولین مخاطب اثر هنری نیز خود کارفرمایان محسوب می‌شوند، بنابراین شناخت ارتباط حاکمیت با عرفان و تصوف می‌تواند در بررسی تاثیر عرفان بر هنر مفید واقع شود. حکام مغول چون غازان خان، تحت تاثیر عرفان و به دست عارفانی مانند صدرالدین حموی جوینی به اسلام روی آوردند و به همین دلیل همواره به صوفیان و عارفان ارادت می‌ورزیدند (خواند میر، ۱۳۳۳: ۱۴۳). تیمور مشایخ صوفیه را بسیار گرامی می‌داشت، برای آنان آرامگاه می‌ساخت و در نهایت به وصیت خود در کنار قبر پیرعارفی به نام میر سید برکه دفن شد (میشل،۱۳۸۰: ۴۳). وی موفقیت خود را مدیون سه مرشد و عارف روحانی به نام‌های شمس الدین کولال و سید برکه و زین الدین تایبادی می‌دانست و سرانجام برای شمس الدین آرامگاهی در شهر سبز بنا نهاد (ویلبر،۱۳۷۴: ۹۵). دیگر حکمرانان تیموری نیز به پیروی از روش تیمور، به عرفا و مشایخ صوفیه احترام می‌گذاشتند. برای نمونه حافظ ابرو در مورد شاهرخ می‌نویسد: «هنگامی که به هریک از شهرهای خراسان می رسید نخست به زیارت عرفای آن شهر می رفت. او در تربت جام به زیارت قبرشیخ الاسلام احمد جام رفت، در بحرآباد جوین قبر شیخ سعدالحق والدین حموی، یکی از مشاهیر صوفیهٔ عصر و زبدهٔ اصحاب شیخ نجم الدین کبری را زیارت کرد. وی همچنین بر سر مزار شیخ ابوالحسن خرقانی و سلطان العارفین ابویزید بسطامی در بسطام رفت و وظیفهٔ اخلاص و شرایط زیارت به تقدیم رسانید»(حافظ ابرو،۱۳۸۰: ۷۱۵–۷۲۵). حکام تیموری بر این باور بودند که مشایخ صوفی و درویشان اگر نمی‌توانستند در برخوردهای نظامی مؤثر باشند، قادر بودند آن‌ها را پیشگوی کنند. تصوف حتی در شکل گیری حکومت‌ها نیز نقش بارزی ایفا کرد، از مهم ترین حکومت‌های ایجاد شده در دوره مغول که تصوف تاثیر عمده‌ای در شکل گیری آن داشته است می‌توان به حکومت سربداران و پایه ریزی تدریجی حکومت صفویه اشاره نمود (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۱۷۲). علاوه بر این در این عصر از عرفای بزرگ، عده‌ای جز امرا و عده‌ای نیز در ارتباط نزدیک با آن‌ها بوده و در نشر آموزه‌های عرفانی در دربار نقش داشته اند. برای مثال، امیر علیشیر نوایی وزیر هنر دوست سلطان حسین بایقرا خود صوفی بود و ارتباط نزدیکی نیز با جامی شاعر و عارف بزرگ داشت. شاه نعمت الله ولی هم از امرا عصر خود بود (بیانی، ۱۳۸۷: ۲۲۴). به طور کلی می‌توان گفت حکام مغول در دوره تیموری برای پیش برد سیاست‌های خود و به دلیل نفوذ و رغبت زیاد مردم به عرفان، رابطه خوبی با عرفا برقرار ساخته و حتی از آن‌ها در دربار خود استفاده می‌کردند تا به این وسیله هم به حکومت خویش مشروعیت بخشیده و هم رضایت مریدان و پیروان عرفا را برای خود کسب نمایند.

نفوذ آموزه‌های عرفانی بر نظام آموزشی و صنفی هنرمند

نظام‌های آموزشی و صنفی در تولید هنر، بر عوامل مختلفی تاثیر غیر مستقیم دارند. از جمله این که چه کسی و چگونه هنرمند شود. این نظام‌ها فرآیند اندیشیدن و دیدگاه هنرمند به مسائل بنیادین را شکل می‌دهند و از این طریق بر هنر ارائه شده توسط هنرمند اثر گذار می‌باشند (ولف، ۱۳۶۷: ۱۷۸). در فرهنگ جامعه مسلمان ایران در آن دوران، صنعت گری گاه با هنرمندی یکسان گرفته می‌شد. هنر در گذشته به معنای فضل و حسن (در مقابل عیب) بود و بنابراین، فن و صنعت نوعی از هنر به شمار می‌رفته است. در میان صوفیه اندک اند کسانی که مردم را یکسره به ترک دنیا خوانده باشند. دعوت آنان، به روی آوردن به آخرت از راه دنیاست. در میان بزرگان صوفیه نیز توجه به حرفه و صنعت فراوان ذکر شده است (قیومی بیدهندی، ۱۳۸۹: ۱۷۷). عامل تاثیر گذاری عرفان بر اصناف و پیشه‌ها در آن دوران آیینی عملی تحت عنوان فتوت می‌باشد که جنبه‌های اساسی آن به مراحل و اصول صوفیه بسیار نزدیک است. نفوذ آیین فتوت در اجتماع آن دوران به حدی می‌رسد که بنابر نوشته ابن معمار، الناصر خلیفه عباسی در ابتدای قرن هفتم خود به آیین فتوت می‌پیوندد و رهبری آن را در جامعه اسلامی به عهده می‌گیرد (ابن معمار، ۱۳۷۷). آیین فتوت را باید مسلکی اخلاقی و عرفانی، به صورت شاخه‌ای از مسلک تصوف به

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]

شمار آورد زیرا بر تهذیب اخلاق و پرورش خصایص و فضایل اخلاقی استوار است (قدوسی فر، ۱۳۹۱: ۳۹). «از نیمه قرن هفتم هجری به بعد، جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی آیین فتوت بر جنبه‌های سیاسی آن می‌چربد و اکثریت جوانمردان را نه عیاران و جنگ آوران بلکه هنرمندان، صنعت گران و پیشه وران تشکیل می‌دهند» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۸۱). فتوت نامه رساله یا کتابی است که در باب منش، عقاید، قوانین، و آداب جوانمردان نوشته شده است. این فتوت نامه‌ها علاوه بر جنبه‌های اخلاقی دارای جنبه‌های اجتماعی نیز بوده و بر نحوه کار و آموزش اصناف و پیشه‌های مختلف به طور مستقیم تاثیر می‌نهاده و سبب نفوذ ارزش‌های عرفانی در کار آن‌ها می‌شده است. ارزشمندترین فتوت نامه‌ها را می‌توان، فتوت نامه‌های صنفی دانسته، که ما را با نحوه نفوذ آیین فتوت بر پیشه‌های سرزمین ایران در آن دوران آشنا می کند (خان محمدی، ۱۳۷۱: ۷۸). هر صنف در آن عصر فتوت نامه‌ی مخصوص به خود را داشت. این فتوت نامه‌ها نوعی ریاضت، ذکر و توجه به عالم معنا را در حین کار تجویز می‌کردند که باعث می‌شد حتی مردم عادی با حرفه هایی ساده نیز تحت تاثیر این مفاهیم عرفانی و اخلاقی قرار داشته باشند. وجود سلسله مراتب معنوی در این فتوت نامه‌ها و تعابیر عرفانی در مورد ابزارهای مورد استفاده، بخشی از آموزه‌های عرفانی تاثیر گذار از طریق فتوت نامه‌ها بر اصناف مختلف بود (قدوسی فر، ۱۳۹۱: ۴۴). بدین ترتیب می‌توان نفوذ عرفان را از طریق آیین فتوت بر نظام اجتماعی و صنفی هنرمندان مشاهده کرد. بی شک هنرمندی که از دل همین جامعه برخاسته و برای همین مردم هنر خود را ارائه می‌کرده است، نمی توانسته از ارزش‌های عرفانی که بر آموزش او نیز تاثیر می‌نهاده به دور باشد.

تاثیرات عرفان اسلامی بر هنرهای تزیینی و آرایه‌های معماری

۱. خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در معماری

کتیبه را نوشته‌ای می دانند که به خط جلی بر دیوار مساجد، مقابر و اماکن متبرکه یا سر در دروازه‌ها و غیره نویسند یا نقش کنند. کتیبه را گذشتگان کتابه می‌نامیدند (دهخدا، ۱۳۶۳، ذیل کتیبه). افزون بر این خوشنویسی به صورت کتیبه‌نگاری در هنرها و صنایع دیگر همچون کتاب آرایی، سفال گری، فلزکاری و حتی قالی بافی نیز کاربرد دارد اما کاربردش در معماری اسلامی وسیع تر است. در معماری اسلامی، فرد با قرائت نوشته‌های قرآنی، ادعیه، احادیث، اشعار منقوش و مضامین مکتوب بر در و دیوار یک بنا، به نحوی با معنا و انعکاسات معنوی خطوط در آن، ارتباط برقرار می‌کند. بنابراین نه تنها معماران مسلمان، بلکه کتیبه نویسان نیز می‌کوشند تا فضایی به وجود آورند که کلیه صفات و کیفیات مقامات معنوی را متجلی سازند (شایسته فر، ۱۳۸۱: ۶۴). مفاهیم و موضوعات به کار رفته کتیبه‌ها نیز با توجه به دوره‌های مختلف تاریخی و با توجه به ویژگی‌های جامعه‌ای که معماری به عنوان هنر در آن تولید شده است، متغیر است؛ به علت رابطه بسیار نزدیک خوشنویسی و کتیبه‌نگاری در هنر و معماری اسلامی، تاثیر این دو بر هم غیر قابل چشم پوشی است و به همین دلیل برای بررسی کتیبه‌نگاری نخست باید تاثیرات عرفان اسلامی را از طریق عوامل اجتماعی بر خوشنویسی بررسی نمود.

خط و خوشنویسی در دوره تیموری به خصوص در عهد بایسنغر و سلطان بایغرا به اوج شکوفایی خود دست یافت. حمایت حکام مغول و تیموری از نگارش کتب در زمینه‌های علمی، تاریخی و عرفانی که با خط خوش و به همراه نگارگری انجام می‌پذیرفت، و توسعه کتابخانه‌های بزرگ در شهرهایی چون هرات، علت شکوفایی هنر خوشنویسی بود. رواج ادبیات عرفانی در این دوره و ارادت حکام تیموری به عرفا که پیش تر ذکر آن رفت، باعث شد که کتب عرفانی همچون خمسه نظامی، دیوان حافظ و گلستان و بوستان سعدی با خط خوش و به دستور حاکمان فراوان کتابت شود (حبیبی، ۱۳۳۵: ۹۱). مفاهیم عرفانی از طریق توده مردم، توسط فرقه‌های مرتبط با خوشنویشی بر هنرمندان خوشنویش و آموزش‌های آنها تاثیر گذاشت.

برای بیان این تاثیرگذاری نخست باید در مورد روند شکل‌گیری این فرقه‌ها توضیح داد. از قرن چهارم به بعد حروف و اعداد دارای ساحت معنوی می‌گردند. به میانجی این اعتبار «علم الحروف» ایجاد می‌شود که از علوم مورد توجه تصوف می‌باشد و بیان می‌دارد که هیچ حرفی نیست که به پرستش خدا نپردازد (شیمل، ۱۳۶۸: ۱۲۷). ابن عربی (۱۳۸۵: ۴۶)در کتاب فصوص الحکم این علم را علم اولیا خدا می‌داند. رشد افکار عرفانی در مورد حروف در بین اهل تصوف در این دوره باعث شکل گیری فرقه هایی چون حروفیه و نقطویه شده که سهم ابن عربی و مکتب او در ترویج و اشاعه آن به نحوی که تبدیل به یک حرکت موثر و فراگیر اجتماعی شود، غیرقابل انکار است (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۵۶). از اندیشه‌های پایه‌ای این فرقه‌ها، معانی حروف و ارتباط آن‌ها با ذات حق است. برای مثال حروفیه اعتقاد داشتند که اساس شناخت خدا عبارت است از لفظ، زیرا خدا محسوس نیست و ارتباط با او تنها از طریق لفظ امکان پذیر است (الشیبی، ۱۳۷۴: ۲۰۰). با توجه به ارتباط صوفیان با خوشنویسان در این دوره صوفی منشی تقریباً بخش جدایی ناپذیری از زندگی خوشنویسان شد (شیمل، ۱۳۶۸: ۱۲۸)، به طوری که ارتباط نزدیکی بین بعضی از اصول آموزشی خوشنویسی و مبانی عرفانی وجود دارد. برای نمونه اصل «صفا» که در رساله آداب المشق به عنوان اصل یازدهم ذکر شده است و به معنی مرحله صافی و آمادگی برای تحصیل مرحله پایانی یا همان«شأن» است (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱) در واقع بر گرفته از صفت آیینگی درون انسان می‌باشد که ابن عربی (۱۳۸۵: ۱۵۵) در فصوص الحکم به آن این گونه اشاره می‌کند: «... و اقتضای حکم الهی چنان است که هر محلی را که صاف و هموار کند، روح الهی را پذیرا گردد و از این معنی

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.225602.1394.3.11.3.3]

تعبیر کرده است به دمیدن در آن، که عبارت است از حصول استعداد در آن صورت هموار شده برای پذیرایی فیض تجلی الهی ...». سلطانعلی مشهدی (۱۲۹۵) نیز در رساله صراط السطور خود، سلوک کاتب را از وظایف و شروط اصلی در رسیدن به صفای خط می‌داند. علاوه بر این می‌توان با دقت در شرح احوال موسسان فرقه حروفیه که در دوره مغول رواج فراوان یافت و ارتباط آنان با تحولات خوشنویسی، پیدایش خط نستعلیق در نیمه دوم قرن هشتم را تحت تاثیر تفکرات این فرقه دانست. در میان جریان‌های حروفیه نیز به خوشنویسان پر آوازه ایی چون مولانا معروف بغدادی بر می‌خوریم که قدیمی‌ترین آثار خط نستعلیق به نام وی ثبت گردیده است (صفا، ۱۳۶۶: ۶۲). از دیگر شخصیت‌های شهیر در این زمینه سلطانعلی مشهدی است که خط نستعلیق را به گونه‌ای تکامل بخشید که در جهان شهره گشت و همچنین جمعی از بهترین خوشنویسان عصر را تربیت نمود. وی فردی صوفی مشرب و شاعر بود به طوری که میرزا سنگلاخ از او با صفاتی چون «درویش نهاد» و« پاک اعتقاد بود» یاد می‌کند (میرزا سنگلاخ، ۱۲۹۱: ۸۹). باید توجه نمود که تعداد زیادی از خوشنویسان این عصر به کتیبه‌نگاری بناها نیز مبادرت می‌ورزیدند. به طور کلی کتیبه‌هایی که کاتب و نویسنده، سازنده آن نیست یا اگر هست وجه خوشنویسی را بر صنعت‌گری ارجح دانسته و در رقم کتیبه غالباً نام کاتب را همراه عباراتی همچون «کتبه...» می بینیم؛ به دست خوشنویسان بزرگ نوشته شده است. نمونه‌هایی از این دسته در آثار این عصر وجود دارد مانند کتیبه مسجد گوهرشاد اثر بایسنقر، خانقاه ابوبکر تایبادی اثر جلال جعفر و سردر بیت الشتا در مسجد جامع اصفهان اثر سلطان محمد پسر بایسنقر (صحراگرد، ۱۳۸۹: ۵۶).

مضامین عرفانی در کتیبه‌نگاری ها: تاثیرات عرفان بر کتیبه‌نگاری باعث شد تا مفاهیم عرفانی از طریق ادبیات عرفانی بر چهره معماری نیز بازتاب می‌یابد. تا قبل این دوران از آیه‌های قرآنی بیشتر به عنوان کتیبه و به منظور تزیین در بنا استفاده می‌شد، اما با رواج ادبیات عرفانی و نزدیکی مفاهیم به کار رفته در آن با قرآن، بهره‌گیری از اشعار عرفانی به عنوان کتیبه در معماری از دوره تیموریان رواج می‌یابد. در این کتیبه‌ها از اشعار شاعران بزرگی چون مولوی، سعدی، حافظ، جامی و قاسم انوار بهره گرفته شده است. از جمله بناهای این دوره که آراسته به کتیبه‌های حاوی مضامین عرفانی هستند، می‌توان به مجموعه شاه زنده، مدرسه دو در و مسجد شاه مشهد، زیارتگاه درب امام اصفهان، مسجد میدان کاشان، مسجد حوض غلوار هرات، اشاره نمود که در آن مفاهیم اشعار به کار رفته در کتیبه به خوبی با محل استفاده در بنا در تعامل است (شایسته فر، ۱۳۸۸: ۸۴). برای نمونه در مسجد میدان کاشان، کتیبه‌هایی به خط ثلث از اشعار مولانا وجود دارد (تصویر۱) که جایگاه رفیع انسان را در نزد خدا که عرفا همواره به آن توجه می‌نمودند به خاطر می‌آورد.

تصویر ۱ – کتیبه مسجد میدان کاشان، مأخذ: (شایسته فر، ۱۳۸۸: ۸۷)

در جدول زیر لیست بناهای دوره تیموری که در آن از کتیبه‌های شعر با مضامین عرفانی استفاده شده است، به همراه متن و محل کتیبه ذکر شده است:

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]

جدول ۲- متن و محل استفاده کتیبه‌های شعر با مضامین عرفانی، مأخذ: (شایسته فر،۱۳۸۸: ۸۹-۹۹).

نوع بنا	متن کتیبه	محل استفاده در معماری
مجموعه شاه زنده آرامگاه ملک آغا	این روضه ای است که در آن خزانه نیکبختی نهفته این گوری است که در آن مرواریدی نفیس گم گشته	حواشی ورودی اصلی
مسجد حوض کرباس هرات	بماند سالهای این نظم و ترتیب ز ما هر ذره خاک افتاده جائی غرض نقشیست کز ما باز ماند که هستی را نمی بنیم بقائی مگر صاحب دلی روزی برحمت کند در کار مسکینان دعائی(سعدی)	روی دیوار مقابل محراب
مدرسه دودر مشهد	جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد غلام همت آنم که دل بر او ننهاد جهان نماند و خرم روان آدمیی که بازماند ازو در جهان به نیکی یاد سرای دولت باقی نعیم آخرتست زمین سخت نگه کن چو می‌کنی بنیاد گرت زدست برآید چو نخل باش کریم ورت زدست نیاید چو سروباش آزاد (سعدی)	ایوان ورودی
مسجد شاه مشهد	خوشست عمر دریغا که جاودانی نیست بس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست(سعدی) که به اوصاف خداوند سخن چون رانم من و توحید تو هیهات دلم می‌لرزد (قاسم انوار) بر این رواق زبرجد نوشته اند به زر بجز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند(حافظ)	مدخل ایوان ورودی
زیارتگاه درب امام	بماند سالها این کار و ترتیب زما هر ذره خاک افتاده جایی غرض نقشی است کز ما بماند که گیتی را نمی بینم بقائی (سعدی)	سردر زیارتگاه
مسجد میدان کاشان	این نسخه نامه الهی که توئی وی آینه جمال شاهی که توئی بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست از خود بطلب هر آنچه خواهی که توئی(مولانا)	جداره راهرو ورودی
بقعه پوریای ولی	سه صد کوه قاف را به هاون سودن نُه طاق فلک به خون دل اندودن صد سال اسیر بند زندان بودن بِه زانکه دَمی همدم نادان بودن(پوریای ولی)	دیوار داخلی بقعه

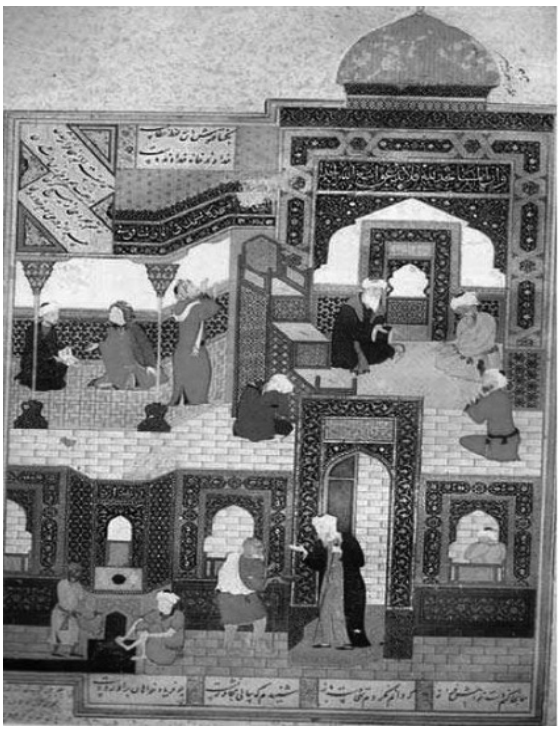
۲- نگارگری و نقوش آرایه‌های معماری

هنر نگارگری ایران در عرصه کتاب آرایی رشد و ترقی نمود. بنابراین نخست تاثیرات عرفان از طریق عوامل اجتماعی بر هنر کتاب آرایی بررسی می‌شود و تاثیرات منتج از آن بر نقوش به کار رفته در معماری تیموری بیان می‌گردد. نقش عامل اجتماعی حکام و درباریان به عنوان سفارش‌دهندگان، در تاثیرگذاری بر هنر نگارگری بسیار برجسته است. زیرا در اکثر موارد، نگارگری انجام شده معمولاً به دستور حکام و تحت حمایت آنها بود و علاوه بر این، نگارگران و تذهیب‌گران تنها در کتابخانه‌های سلطنتی امکان دسترسی به نسخ خطی قبلی را داشتند.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1225602.1394.3.11.3.3]

تیمور علی رغم لشکرکشی‌های وحشیانه، استادکاران و هنرمندان مختلف را در پایتخت جدید امپراطوری خود، یعنی سمرقند گردآورد و این شهر را کانون فعالیت هنرمندان و شعرا و صنعتگران قرار داد. اما پیش از آنکه یک مکتب مشخص هنری در سمرقند به وجود آید، تیمور درگذشت. این گروه از صنعتگران و هنرمندان که در دربار امپراطوری تیمور تربیت یافته بودند، سرانجام به هرات و مراکز هنری دیگر رفته، مکتب‌های نقاشی و دیگر فنون معروف دوره تیموری را بنیاد نهادند (ویلبر، ۱۳۷۴: ۸۲). برای نمونه در میان هنرمندانی که تیمور از بغداد به سمرقند کوچانید و در کتابخانه سلطنتی به خدمت گرفت، نقاشی به نام استاد عبدالحی هم حضور داشت. وی آثاری از خود به جای گذاشت که بعدها در شکل گیری مکتب نقاشی هرات مؤثر واقع شد (شرودر، ۱۳۸۰: ۶۷). در قالب اجتماع بزرگی که از هنرمندانی با فرهنگها و آداب و رسوم مختلف در سمرقند شکل گرفته بود، فرصتی برای تعامل و تبادل اندیشه میان ایشان فراهم گشت؛ به طوری که هر یک با ارائه آثار خود دیگران را از هنر خویش متأثر می‌ساخت. علاوه بر آن، آثاری که این هنرمندان از خود به جای گذاشتند سرمشق و الگویی برای هنرمندان نسلهای بعد شد که شکوفایی بیش از پیش هنر را در پی داشت. بدین سان حرکت به سوی رستاخیز عظیم فرهنگی و هنری که بعدها در زمان حکومت فرزندان و نوادگان تیمور و با انتقال پایتخت به هرات روی داد، آغاز شد(میرجعفری، ۱۳۷۰: ۴۹) . حمایت از هنر نگارگری توسط شاهرخ و بایسنقر در هرات آغاز شد و سپس در شیراز در دوران حکومت اسکندر سلطان، نواده تیمور ادامه پیدا کرده و سرانجام در دوران حکومت سلطان حسین بایقرا به کمال خود دست یافت (جکسون، ۱۳۸۷: ۳۰۷).

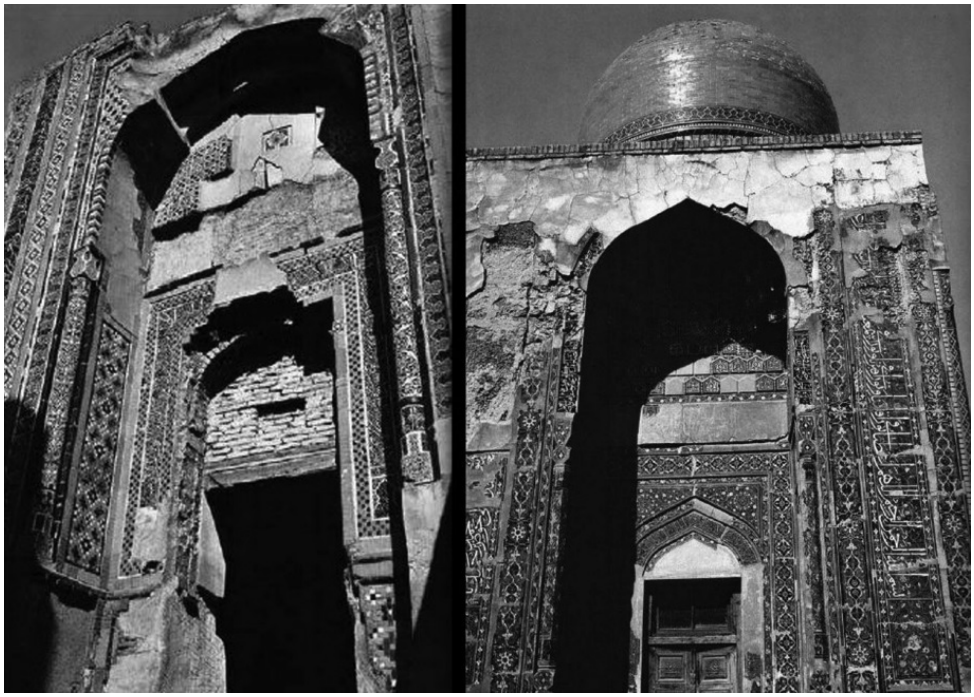
جهان بینی عرفانی بر هنرمندان نگارگر از طریق معاشرت آنان با عرفا و شاعرانی که در دربار حضور داشتند، و در کارگاه‌های آن‌ها آموزش دیده و مشغول به کار بودند، تاثیر می‌نهاد. برای نمونه می‌توان به دربار سلطان حسین بایقرا اشاره نمود که در آن امیر علیشیر وزیر سلطان حسین، و جامی که هر دو جزو فرقه نقش‌بندیه (از گسترده ترین و مطرح ترین فرقه‌های عرفانی دوران تیموری) بودند؛ به حمایت و آموزش نگارگرانی چون کمال الدین بهزاد و شاگردش قاسم علی پرداختند (بیانی، ۱۳۸۷: ۲۳۱). حمایت مادی و معنوی امیر علیشیر نوایی از بهزاد و اشتغال او در کتابخانه شخصی نوایی را از زبان خواند میر بدین صورت آمده است: «استاد بهزاد که از نقاشان کامل زمان خود بود، این هنر را به معراج کمالش رسانید و از مدت زیادی بدین سو زیر تربیت امیر علیشیر، هدایت صفت، به کارهای عجیبی مشغول شد» (خواند میر، ۱۳۳۳: ۳۲۴). از شواهد این گونه بر می‌آید که جهان بینی عرفانی جامی و نوایی بر اندیشه و هنر بهزاد و شاگردانش تاثیر بسیار گذاشته است، به طوری که خواندمیر در توصیف بهزاد از لفظ صافی اعتقاد استفاده می‌نماید، که در واقع اشاره به همان صوفی مشربی وی دارد: « استاد کمال الدین بهزاد مظهر بدایع صور است و مظهر نوا در هنر قلم مانی رقمش ناسخ آثار مصوران عالم... و جناب استادی به یمن تربیت و حسن رعایت امیر نظام الدین علیشیر به این مرتبه ترقی نمود و حضرت خاقان منصور را نیز به آنجناب التفات و عنایت بسیار بود و حالا نیز آن نادرالعصر، صافی اعتقاد، منظور نظر، مرحمت سلاطین انام است» (خواند میر، ۱۳۳۳: ۳۶۲). «هرچند به آثار بهزاد در حوزهٔ نقاشی دیواری و تزیینات وابسته همچون خوشنویسی و ارائهٔ طرح‌هایی برای کاشی کاری و تذهیب در تاریخ اشاره ای نشده است، اما حمایت بی نظیر شاهان تیموری از هنر معماری و تأکید بر بهره‌گیری از انواع هنر درجهت ساخت هرچه باشکوه تر بناها، دلیلی بر حضور سایر هنرمندان کارگاه سلطنتی و در رأس آن‌ها کمال الدین بهزاد در ارائهٔ آثار هنری در این حوزهٔ عظیم و به تبع آن افزایش تسلط و آگاهی کامل آن‌ها از چگونگی ساخت و ارائهٔ تزیینات در هنر معماری می‌باشد.» (شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۰۰). حال با توجه به حالات و ویژگی‌های عرفانی بهزاد می‌توان نقش تاثیرات آثار وی را هرچند به صورت غیر مستقیم، در فضاسازی، مضامین و محل قرارگیری کتیبه‌ها و نقوش تزیینی در معماری این دوره مشاهده نمود. برای نمونه نگاره «گدایی در مسجد» از بوستان سعدی (تصویر ۲) که در آن معماری و غنای تزییناتش به طور کامل نشان داده شده است.



تصویر ۲ – نگاره گدایی در مسجد از بوستان سعدی، کتابخانه قاهره، مصر، مأخذ: (Bahari, 1996: 102-103)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]

از نکات قابل توجه در نگاره مذکور حفظ مراتب و شأن کلام و تصویر است. این حساسیت و توجه حتی به حفظ مراتب کلام الهی، و شعر که کلام انسانی است می انجامد. به عنوان نمونه، کلام الهی همواره در متن نگاره و اغلب بر روی فضاهای معماری بوده است که شأن و مرتبت آن حفظ گردد، اما اشعار که زبان انسان و بیان حال اوست، اغلب در خارج از نگاره تحریر شده است (رجبی،۱۳۸۰: ۷۶۷). مضمون کتیبهٔ قرارگرفته در ایوان اصلی، مانند بیشتر کتیبه‌های مورد استفادهٔ بهزاد برای تزیین مساجد، مربوط به آیهٔ ۱۸ از سورهٔ جن است و بخشی از آیه نیز در صحن همجوار ادامه یافته است. این کتیبه به لحاظ فرم و رنگ و نه مضمون با کتیبهٔ دیوار بیرونی آرامگاه شیرین بیگ آغا و سردر ورودی آرامگاه تومان آغا (تصویر ۳) با ترکیب رنگ لاجوردی و سفید شباهت دارد. کتیبه به خط کوفی در طاق نماهای دیوار بیرونی از وضوح کافی برخوردار نیست، اما نمونه‌های تقریبا مشابه آن را در ایوان‌های آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات با رنگ مشابه می‌توان دید (سدره نشین، ۱۳۹۱: ۳۴).



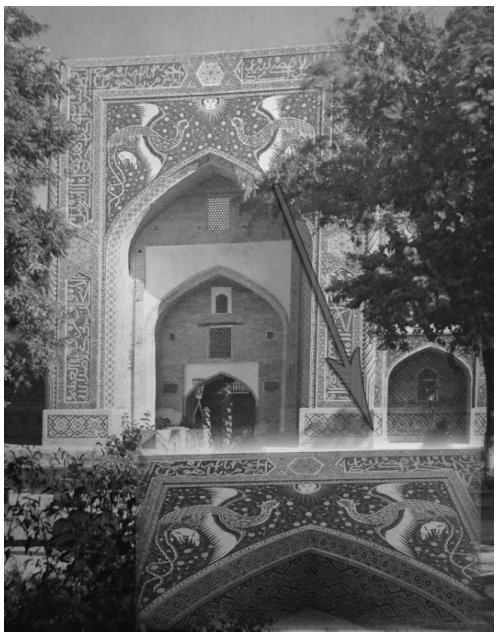
تصویر ۳) دیوار بیرونی آرامگاه شیرین بیگ آغا (چپ)
و سردر ورودی آرامگاه تومان آغا (راست)، مأخذ: (هاتشتاین، ۱۳۹۰: ۴۹-۵۳)

عامل دیگر تاثیر گذار بر هنر نگارگری رواج ادبیات عرفانی بود. نگارگری ایرانی با نگارش پیوند بی واسطه‌ای داشته است، بنابراین منبع اصلی الهام آثار نگارگری، که به نوعی تصویرگری متون ادبی است، آثار ادبیات بود. نگارگر ایرانی سخن نویسنده و شاعر را به زبان خط و رنگ تجسم می‌بخشید، پس به نوعی هنر نگارگری نیز از مضمون و محتوا اثر ادبی ملهم می‌شد (ساداتی زرینی، ۱۳۸۷: ۱۰۲). نگارگران حتی در تبیین اصول فنی کارشان نیز تحت تاثیر ادبیات عرفانی قرار می‌گرفتند. برای مثال«حسین عصمتی» در مقایسه‌ای که بین نگاره‌های حماسی با عرفانی انجام داده است، ویژگی‌های خاصی را برای نگاره‌های عرفانی در زمینه فضا سازی، نمادگرایی، رنگ آمیزی و نحوه استفاده از عناصر تصویری بیان می‌نماید (عصمتی،۱۳۹۰). نمادهای به کار رفته در هنر کتاب آرایی که منتج از مفاهیم رایج جامعه بود در نقوش تزیینی معماری و نقاشی‌های دیواری (که متاسفانه اکثراً از بین رفته اند) نیز راه یافت. عناصر تزیینی در هنر معماری را، تا قبل از دوره مغول به طور کلی و فارغ از بعضی استثنائها می‌توان شامل تزیینات هندسی، گیاهی و کتیبه‌های خط دانست. اما از این دوره تصاویر عینی نیز به تزیینات کاشیکاری اضافه می‌گردد و در دوران صفویه استفاده از آن به اوج کمال می‌رسد. این تصاویر دارای معانی نمادین عرفانی و مفاهیمی رمزگونه می‌باشند. برای نمونه عرفا با استفاده از پرندگان داستان‌های عرفانی زیبایی به وجود آوده اند که اغلب با عنوان «رساله الطیر» شناخته شده اند. رساله الطیر داستان روح گرفتار در غربتکده تن هستند که می‌خواهند خود را از زندان جسم رهانیده و به جستجوی مبدا خود برخیزند. نمونه عالی از این رسالات، «منطق الطیر» عطار نیشابوری است در شرح سفر مرغان به کوه قاف و جستجوی سیمرغ. این پرنده افسانه‌ای نماد حقیقت والای روح انسانی است و جلوه مختصری است از ذات نامتناهی حق در تنگنای تیرگی تن.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1225602.1394.3.11.3.3]

چنانچه در منطق الطیر نیز مرغانی که در جستجوی سیمرغ، از جان گذشته و طی طریق کردند، همانی را می‌جستند که در درون خود داشتند ولی از آن غافل بودند. مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ، آن را بدل به یکی از مهمترین نشانه‌های فرهنگ عرفانی ایران نمود که بر چهره معماری عصر مغول نیز راه یافت. جلوه این نماد را در دوره ایلخانی بر کاشی‌های کاخ‌ها همچون تخت سلیمان می‌توان دید (تصویر۴). در دوره تیموری این نقش به معماری بناهای مذهبی نیز راه پیدا می‌کند. نمونه تصویر سیمرغ را در سردر مدرسه نادر دیوان بیگی در بخارا روبروی مدرسه الغ بیگ (تصویر ۵) می‌توان مشاهده نمود که متاثر شدن نقوش تزیینی معماری بناهای مذهبی تیموری از نمادها و مفاهیم عرفانی را نشان می‌دهد.

تصویر ۴) نقش سیمرغ بر کاشی دوره ایلخانی، تخت سلیمان، مأخذ: (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۸).



تصویر ۵) سردر مدرسه نادر دیوان بیگی، مأخذ: (هاتشتاین، ۱۳۹۰: ۵۷).

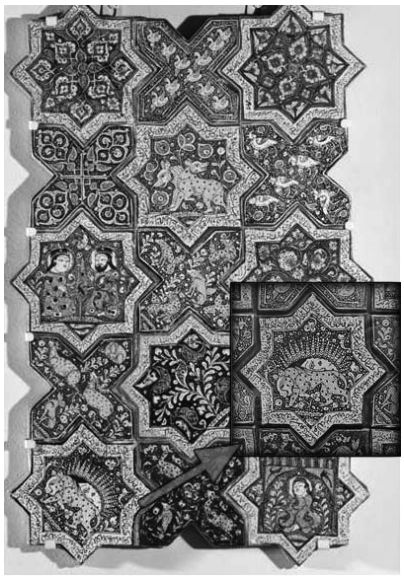
یکی دیگر از نمادهای عرفانی که به صورت تصویر بر کاشیکاری در معماری این دوره استفاده شد، نقش شیر می‌باشد. نقش شیر گاهی با نقوش دیگری همچون خورشید ترکیب شده و نشان شیر خورشید را به وجود می‌آورد. نقش شیر و خورشید در طول دوره‌های مختلف در فرهنگ ایران مفاهیم مختلفی دارد. قدیمی ترین مفهوم نمادین نقش شیر وخورشید، مفهوم نجومی این نقش است که قدمت آن به هزاره چهارم قبل از میلاد برمی‌گردد. اما این نقش که از دوران سلجوقی به بعد در اماکن و اشیاء مذهبی طرح شده دارای مفاهیم عرفانی و مذهبی است. به طوری که خورشید نماد پیامبر اسلام و شیر نماد حضرت علی(ع) است(خزایی، ۱۳۸۰: ۳۷). در آثار عرفانی از حضرت محمد به عنوان خورشید عالم تاب یاد می‌شود. برای مثال شبستری از این گونه یاد می‌کند:

بود نور نبی خورشید اعظم　　گه از موسی پدید و گه ز آدم

مولوی هم چه در دیوان شمس و چه در مثنوی از امام علی(ع) به عنوان «شیر حق» یاد می‌کند. علاوه بر این شیر در آثار عرفا نماد عارفان حقیقی، رمز شجاعت نیز می‌باشد. نقش شیر و خورشید بر روی سکه‌ها و کاشی‌های بناهای دوران ایلخانان در دوره‌ی سلطان محمد خدا بنده با توجه به گرایشات شیعی وی دیده می‌شود(تصویر ۶). طرح این نقش در دوران تیموری به عنوان نمادی عرفانی و مذهبی بر تزیینات معماری مدرسه شیردر سمرقند (تصویر ۷) استفاده شده است.

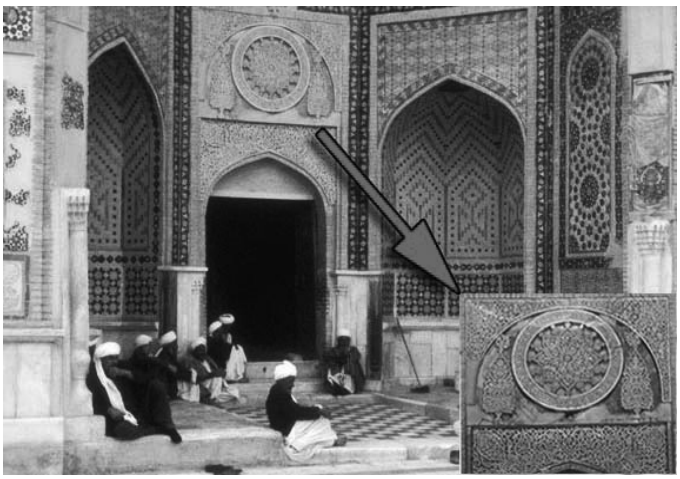
نقش سرو نیز از جمله نقوشی است که با توجه به سرسبزی و بالندگی و خلود این درخت و با توجه به مقدس بودن آن در آیین باستانی مهر، در عرفان هم نمادی استوار از آزادی، آزادگی و کرامت است (کوهزاد،۱۳۸۹: ۹). این نماد چه به صورت متن در کتیبه شعر مانند ایوان ورودی مدرسه دو در مشهد و چه به صورت نقوش تزیینی مانند ایوان ورودی آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات (تصویر۸)، بر چهره معماری این دوران استفاده می‌شده است.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]



تصویر ۶ – نقش شیر خورشید بر کاشی‌های دوره ایلخانی، امام زاده جعفر دامغان، مأخذ: (خزایی، ۱۳۸۰: ۳۷).

تصویر ۷ – سر در مدرسه شیردر سمرقند، مأخذ: (هاتشتاین، ۱۳۹۰: ۶۲).



تصویر ۸ – نقش سرو در ایوان ورودی آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات (ارسن گازرگاه)، مأخذ: (http://wwwarchnet.org)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1225602.1394.3.11.3.3]

نتیجه گیری

جامعه‌شناسی هنر این امکان را فراهم می‌کند که آثار هنری نه تنها از منظر درونی و زیبایی شناختی بلکه از منظر بیرونی مورد بررسی قرار گرفته و رابطه آنها با جامعه معاصرشان کشف گردند. از نظر جامعه‌شناسی، هنر یک فرآیند است و نه یک محصول تمام شده. چنین نظری عوامل جامعه‌شناختی را در کنار خلاقیت هنرمند، و حتی بیشتر از آن بر هنر موثر می‌داند و هنرمند را نماینده گروه اجتماعی دانسته که ارزش‌های موجود در اجتماع را در آثار خود به نمایش می‌گذارد. یکی از نظریات مطرح در بین جامعه شناسانی که به علیت اجتماعی برای معرفت معتقدند، نظریهٔ (ایدئولوژی) ولف است که به علیت با واسطه‌ی اجتماعی معتقد است و واسطه‌های جهان بینی و ایدئولوژی را در این بین مطرح می‌کند. آثار هنری، موجودیت بسته، خودشمول و متعالی ندارند، بلکه فرآورده اعمال اجتماعی و تاریخی خاصی هستند که در شرایط معین، گروه‌های اجتماعی قابل شناسایی آن‌ها را انجام داده و بنابراین مهر عقاید و ارزش‌ها و شرایط زندگی نمایندگانشان را بر خود دارند. این نگاه جامعه شناسانه در مقوله پیوند عرفان و هنر اسلامی، در کنار نگاه اکثر محققین (نگاه زیبایی شناختی و درونی) در این زمینه، که به جستجو و بیان فلسفه و مبانی عرفانی در هنر اسلامی می‌پردازد، می‌تواند به شناخت درست تر و همه جانبه تر این پیوند کمک نماید.

نتایج بررسی جامعه ایران در دوران پس ازحملات مغول و به ویژه در دوره تیموری نشان داد که ویژگی‌هایی چون فقر گسترده، تسامح و آزادی مذهبی موجب شد که عرفان، جهان بینی غالب بر جامعه این دوران گردد. این جهان بینی بر عوامل اجتماعی مرتبط با هنر چون توده مردم به عنوان مخاطب، حکام و درباریان به عنوان سفارش دهندگان هنر و نظام اجتماعی و صنفی هنرمند تاثیر نهاده است. ادبیات عرفانی به عنوان حلقه متصل این هنرها با مفاهیم عرفانی بوده است و براساس نظریهٔ ولف، نقش میانجی را در تاثیرگذاری جامعه بر هنر بازی می‌نماید. عرفان با نفوذ بر عوامل اجتماعی مرتبط با هنرهای خوشنویسی و نگارگری بر آرایه‌های معماری مانند کتیبه‌نگاری، دیوارنگاره‌ها و نقوش گچی و کاشیکاری تاثیر نهاده است. نقش ها و نمادهایی که در ادبیات فارسی وجود داشته‌اند مانند سیمرغ، اژدها، سرو و شیر و خورشید نخست وارد ادبیات عرفانی شده، هم گام با این انتقال و یافتن معنای عرفانی برای این نمادها، در آرایه‌های معماری نیز نقش سیمرغ، سرو و شیر و خورشید از آرایه‌های کاخ‌ها در دوره ایلخانی و پس از آن به آرایه‌های معماری در مزار عرفا منتقل شد. از سوی دیگر رواج ادبیات عرفانی موجب رواج کتیبه‌نگاری اشعار فارسی با مضامین عرفانی در مزارها و ارسن‌های مذهبی به ویژه مزار عرفا شد. تا پیش از این دوره بیشتر کتیبه‌ها در بناهای مذهبی مضامینی دینی (قرآن، حدیث و اسماء الله) داشت. در این دوره علاوه بر کتیبه‌های شعر فارسی، اسماء الهی نیز به طور گسترده‌ای سطوح داخلی و خارجی مزار عرفا و دیگر بزرگان دینی را پوشاند.

فهرست مراجع

۱. ابن بطوطه، (۱۳۶۱)، سفرنامه ابن بطوطه، ترجمهٔ محمد علی موحد، تهران: مرکز انتشارات علمی فرهنگی.
۲. ابن عربی، محمد بن علی، (۱۳۸۵)، فصوص الحکم، ترجمهٔ محمد علی موحد،تهران: نشر کارنامه.
۳. ابن معمار، محمد ابن ابی المکارم، (۱۳۳۷)، الفتوه، با مقدمه مصطفی جواد، بغداد.
۴. باباشاه اصفهانی، (۱۳۹۱)، آداب المشق (نسخه دانشگاه پنجاب لاهور)، تهران: انتشارات پیکره.
۵. بیانی، شیرین، (۱۳۷۹)، مغولان و حکومت ایلخانی در ایران،تهران: انتشارات سمت.
۶. بیانی، شیرین، (۱۳۸۷)، پنجره‌ای رو به تاریخ، تهران: انتشارات اساطیر.
۷. پوپ، آرتور اپهام، آکرمن، فیلیپس و شرودر، اریک،(۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. جکسون، پیتر و لاکهارت، لورنس، (۱۳۸۷)، تاریخ ایران کمبریج (دوره ایلخانی و تیموری)، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: انتشارات مهتاب.
۹. حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله، (۱۳۸۰)، زبده التواریخ، مقدمه، تصحیح و تعلیق از سید کمال حاج سید جوادی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۰. حبیبی، عبدالحی، (۱۳۳۵)، هنر عهد تیموری و متفرعات آن، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۱۱. حسینی، هاشم،(۱۳۹۲)، تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره۳، صص ۲۱-۳۳.
۱۲. خان محمدی، علی اکبر، (۱۳۷۱)، فتوت نامه بنایان، نشریه صفه، شماره ۵، صص ۳۲- ۴۵.
۱۳. خزایی، محمد، (۱۳۸۰)، نقش شیر نمود امام علی در هنر اسلامی، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱، صص۳۶-۴۰.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]

۱۴. خواند میر، (۱۳۳۳)، حبیب السیر فی اخبار البشر، به تصحیح جلال همایی، تهران: انتشارات خیام.
۱۵. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۶۳)، لغت نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۶. رامین، علی، (۱۳۸۷)، مبانی جامعه‌شناسی هنر، تهران: نشر نی.
۱۷. راودراد، اعظم، (۱۳۸۶)، نقد جامعه شناسانه هنر(مجموعه مقالات سومین هم اندیشی نقد هنر)، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۱۸. رجبی، محمد، (۱۳۸۰)، جلوه‌های آیات و اذکار در نگارگری اسلامی ایران، مجموعه مقالات و مطالعات ایرانی، شماره ۵، صص۶۵-۷۷.
۱۹. رهنورد، زهرا، (۱۳۸۰)، جامعه‌شناسی هنر و نقش ایدئولوژی، هنرهای زیبا، شماره ۹، صص ۴-۱۰.
۲۰. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۵)، ارزش میراث صوفیه، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۲۱. ساداتی زرینی، سپیده، (۱۳۸۷)، بررسی چگونگی تاثیر گذاری عرفان در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی، فصل نامه نگره، شماره ۷، صص ۹۳-۱۰۵.
۲۲. سدره نشین، فاطمه، (۱۳۹۱)، تطبیق نقوش تزیینی معماری دورهٔ تیموری در آثار کمال الدین بهزاد با تاکید بر نگاره «گدایی بر در مسجد »، فصل نامه نگره، شماره ۲۵، صص ۱۹-۳۷.
۲۳. شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۱) بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان، فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شاره ۴۳، صص۵۸- ۶۴ .
۲۴. شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۸)، تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۱، صص۷۹-۱۰۴.
۲۵. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۶)، قلندریه در تاریخ، تهران: انتشارات سخن.
۲۶. الشیبی،کامل مصطفی، (۱۳۷۴)، تشیع و تصوف تا آغاز قرن دوازدهم هجری، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۲۷. شیرازی، علی اصغر، (۱۳۸۲)، شکوه معماری در آثار کمال الدین بهزاد، هنرنامه، شماره ۱۸، صص۹۹- ۱۱۸.
۲۸. شیمل، آن ماری، (۱۳۶۸)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۹. صحراگرد، مهدی، (۱۳۸۹)، تاثیرات تحولات خوشنویسی بر کتیبه‌نگاری ابنیه اسلامی ایران شده چهار تا نهم هجری، فصل‌نامه نگره، شماره ۵، صص۵۱-۶۳.
۳۰. صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۶)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: انتشارات فردوس.
۳۱. عصمتی، حسین، (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی، فصل نامه نگره، شماره۶، صص ۵-۱۹.
۳۲. فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۸۶)، تاریخ ادبیات ایران: از آغاز تا پایان قرن هشتم هجری، تهران: انتشارات خجسته.
۳۳. قدوسی فر، سید هادی، (۱۳۹۱)، آموزش سنتی معماری در ایران و ارزیابی آن از دیدگاه یادگیری مبتنی بر مغز، دو فصل نامه معماری ایرانی، شماره ۱، صص ۵۸-۳۹.
۳۴. قیومی بیدهندی، مهرداد، (۱۳۸۹)، بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی، تاریخ و تمدن اسلامی، شماره ۱۲، صص ۱۷۵-۱۸۹.
۳۵. کیانی، محسن، (۱۳۶۹)، تاریخ خانقاه در ایران، تهران: نشر طهوری.
۳۶. کاشفی سبزواری، مولانا حسین، (۱۳۵۰)، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳۷. کلاویخو، روی گونزالس، (۱۳۶۶)، سفرنامه کلاویخو، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
۳۸. کوهزاد، نازنین،(۱۳۸۹)، تقدس نقش سرو در هنر ایران، دو فصل نامه نقش مایه، شماره ۵، صص ۷-۱۵.
۳۹. میرجعفری، حسین،(۱۳۷۰)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی تیموریان و ترکمانان. تهران: سمت.
۴۰. میرزا سنگلاخ، (۱۲۹۱)، تذکره الخطاطین، چاپ سنگی، تبریز.
۴۱. میشل، جرج، (۱۳۸۰)، معماری جهان اسلام، تاریخ و مفهوم اجتماعی آن، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
۴۲. ندیمی، هادی، (۱۳۷۴)، آیین جوانمردان و طریقت معماران: سیری در فتوت نامه‌های معماران و بنایان و حرف وابسته، مجموعه مقالات کنگره تاریخی معماری و شهرسازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۴۳. نظام الدین، سلطان علی مشهدی، (۱۲۹۵)، صراط السطور، چاپ سنگی، تبریز.
۴۴. نعمانی، شبلی، (۱۳۶۸)، شعر العجم: تاریخ شعر و ادبیات ایران، ترجمهٔ محمدتقی داعی گیلانی، تهران: نشر دنیای کتاب.
۴۵. هاتشتاین، مارکوس، (۱۳۹۰)، اسلام، هنر و معماری، ترجمه نسرین طباطبایی، تهران: نشر پیکان.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1225602.1394.3.11.3.3]

۴۶. هینیک، ناتالی، (۱۳۸۴)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: نشر آگه.
۴۷. ولف، جانت، (۱۳۶۷)، تولید اجتماعی هنر، ترجمهٔ نیره توکلی، تهران: نشر مرکز.
۴۸. ویلبر، دونالد و گلمبک، لیزا، (۱۳۷۴)، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمهٔ کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1394.3.11.3.3]