تطبیق الگوها و نقوش هندسی مسجد جامع قزوین با حکمت معماری اسلامی ایران و هندسه‌ی عرفانی ابن عربی در دوران صفویه

رویا کیهانی*: دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب، تهران، ایران.
roya.keyhaniii@gmail.com
سحر علینژاد مجیدی: استادیار گروه معماری، دانشکده فنی مهندسی، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران.
s.alinejad@iau-shahrood.ac.ir

چکیده
شناخت هر یک از نمادها، نسل‌های آتی را با هنر و فرهنگ پیشینیان خود آشنا خواهدکرد و بعضی از این نقوش نیز در جوامع دیگر استفاده شده و استفاده‌ی مجدد از آن‌ها، هنر را به نسل‌های بعدی انتقال می‌دهد. نقش شمسه به عنوان یکی از نقوش بکار رفته در هنر اسلامی از جایگاه خاصی در شاخه‌های مختلف از معماری تا کتابت و صنایع‌دستی برخوردار است. ارتباط آرایه‌های نقوش اسلامی با ایمان و عقاید توحیدمدار نوعی جاودانگی، اصالت و خلوص را در آن‌ها بازتاب می‌دهد. ابن عربی (۶۳۸-۵۶۰ هـ‌ق.) فیلسوف مسلمان اندلسی بود؛ که اندیشه‌ی اسلامی وی تاثیر زیادی روی فلسفه گذاشت. از آنجا که با مطالعه آراء ابن عربی می‌توان به مفاهیم کلیدی چون تأویل، کنز مخفی، اعیان ثابته، خیال متصل و منفصل و وحدت وجود رسید؛ در نظر است تا در این مقاله با بیان این آراء به یک مدل نظری دست‌یافته و بر اساس آن به بررسی و تحلیل نقش شمسه در مسجد جامع قزوین بپردازیم. هدف از پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل نقوش هندسی و تزئینات خاص در مسجد جامع قزوین و یافتن ارتباط معنادار با حکمت ابن عربی است. در پژوهش حاضر می‌خواهیم به سوالات: ۱-حکمت شکل‌گیری نقوش هندسی(شمسه) از نظر ابن عربی چیست و بر چه مولفه‌هایی استوار است؟ ۲-چگونه این مولفه‌ها و حکمت در مسجد جامع قزوین بازتاب یافته است؟ پاسخ دهیم. روش تحقیق، کیفی است که با تأکید بر مستندات و مطالعات کتابخانه‌ای به نگارش درآمده است؛ همچنین راهبرد پژوهش تاریخی تفسیری است و تدابیر گردآوری داده‌ها متکی بر مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی می‌باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که معناگرایی نقش شمسه در هنر اسلامی با عرفان نظری ابن عربی در تزئینات شمسه‌ی طاق دالان منتهی به ایوان شرقی و ورودی مسجد از کوچه‌ی مسجدجامع؛ نمایانگر حقیقت روح خدا و ذات احدیت و نماد وحدت می‌باشد. در نتیجه اندیشه ابن عربی، ارتباط معناگرایانه‌ای با نقوش هندسی(شمسه) مسجدجامع قزوین دارد.

واژه‌های کلیدی: ابن عربی، نقش شمسه، نقوش هندسی، معماری اسلامی، مسجد جامع قزوین

۱-مقدمه

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

معماران از اشکال هندسی و ابعاد کیهانی که برگرفته از ادیان شرقی به ویژه اسلام می‌باشد؛ در ساخت معماری‌های مقدس مانند مساجد و... استفاده می‌کنند. نقش شمسه به عنوان یکی از نقوش بکار رفته در هنر اسلامی از جایگاه خاصی در شاخه‌های مختلف از معماری تا کتابت و صنایع‌دستی برخوردار است.

سابقه نقش تجریدی «نقش شمسه» به هنر ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد اما در دوران اسلامی تحول یافته و مظهر توحید، زیباترین نماد هنر اسلامی، نمود لا اله الا الله و... است. لذا مسئله اصلی این پژوهش، بررسی چگونگی پیوند نقش شمسه با مفاهیم مستتر در اسلام بالأخص در زمان شکل‌گیری و استفاده مداوم از این نقش در هنر اسلامی است؛ که به طور مشخص در مسجد جامع قزوین مورد بررسی قرار می‌گیرد. در حقیقت هنرمند مسلمان از مفاهیم اسلامی و عرفانی موجود در جامعه خود بی تاثیر نبوده و نیست و این مفاهیم در اثر او تجلی می‌یابد.

ابن عربی فردی است که به مثابه‌ی یک فرد بین غرب و شرق عمل کرده‌است و پیوندی بین شرق و غرب ایجاد می‌کند؛ همچنین با تفکر مسیحیت و غرب شناخت دارد و نگاهی علمی دارد. رابطه متقابل مفاهیم موجود در اندیشه عرفای اسلامی با هنر اسلامی و اشکال تجریدی نقوش کمتر مورد توجه پژوهشگران قرارگرفته و بیشتر پژوهش‌ها به ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آثار پرداخته‌اند؛ این مقاله سعی دارد تا به بیان رابطه میان عرفان نظری ابن عربی با نقش شمسه با رویکردی معناگرایانه بپردازد. اگر در این پژوهش از آراء هندسه دانانی چون ابن سینا، غیاث الدین کاشانی، خیام، ابوالوفاء بوزجانی و... استفاده می‌کردیم؛ روند پژوهش به کل تغییر می‌کرد زیرا ابتدا می‌بایست به روش شکل‌گیری شمسه و شناخت خط و خطوط اصلی شمسه می‌پرداختیم و سپس این خطوط را به صورت هندسی با مسجدجامع قزوین تطبیق می‌دادیم.

اندیشه ابن عربی در قرن هفتم هـ‌ق. با الگوی تجریدی نقش شمسه؛ می‌تواند با مفاهیم حکمی چون تاویل، فنا، اعیان ثابته، خیال متصل و خیال منفصل، وحدت وجود، کثرت در وحدت، کنز مخفی و... پیوند خورده باشد. همچنین ازآنجا که سده هفتم هـ‌ق. عبور از طرد هنرها و سال‌های آغاز فعالیت‌های گسترده هنری است لذا تأثیر مفاهیم و اندیشه‌های موجود در هنر و شناخت آن‌ها اهمیت دارد؛ زیرا هنر اسلامی طی قرن‌ها اصول و مفاهیم درونی و اصیل خود را همچون سنتی ارزشمند حفظ و به دوره‌های بعد انتقال داده است. بنابراین پژوهش حاضر با کنکاش در اندیشه ابن عربی و عرفان نظری او درصدد است تا از لابه‌لای این متون مبانی تأثیرگذار بر هنر را استخراج و آن را الگویی برای تحلیل نقش بصری شمسه قرار دهد و با مرور اندیشه وی چارچوبی به عنوان مدل نظری ارائه دهد تا در بررسی مفاهیم و مبانی موجود در نقش شمسه راهگشا باشد و در انتها بازتاب حکمت ابن عربی در مسجد جامع قزوین را مورد بررسی قرار دهد.

برای دست‌یابی به این امر مهم در روند مقاله به سؤال اصلی خود در باب این که: حکمت شکل‌گیری نقوش هندسی (شمسه) از نظر ابن عربی چیست و بر چه مولفه‌هایی استوار است پاسخ داده و از تحلیل و تفسیر مستخرج فرضیه پژوهش مبنی بر اینکه «اصول تفکر و عرفان ابن عربی به عنوان اولین ساختارهای مکتوب در عرفان نظری بر هنر اسلامی، با بهره‌گیری از قواعدی چون تاویل، فنا، اعیان ثابته، خیال متصل و خیال منفصل، وحدت وجود، کثرت در وحدت و کنز مخفی در آثار معماری تأثیرگذار بوده است» به پاسخ سوال خود می‌رسیم. سپس در پی یافتن بازتاب حکمت ابن عربی با رویکردی معناگرا بر مسجد جامع قزوین پرداخته، با این فرض که حکمت ابن عربی بر شکل‌گیری نقوش هندسی (شمسه) مسجد جامع قزوین تاثیر گذاشته و ما را در فهم مفهوم نمادین این نقوش و تزئینات هندسی یاری می‌کند، می‌پردازیم.

۲-پرسش‌های تحقیق

۱- حکمت شکل گیری نقوش هندسی (شمسه) از نظر ابن عربی چیست و بر چه مولفه‌هایی استوار است؟

۲- چگونه این مولفه‌ها و حکمت در مسجد جامع قزوین بازتاب یافته است؟

۳-پیشینه تحقیق

در بخش اول به پژوهش‌هایی می‌پردازیم که به آراء ابن عربی نظر کرده‌اند: (جدول ۱)

جدول ۱- پیشینه تحقیقات انجام شده در باب آراء ابن عربی (نگارندگان)

ردیف	نام نویسنده	عنوان	نشریه	توضیحات
۱	جواد شکاری نیری (۲۰۰۶)	مقاله «عرفان نظری و نقوش هنرهای کاربردی در معماری اسلامی ایران»	نشریه کتاب ماه هنر	مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، تحلیل نقوش کاربردی در بناها بر اساس اندیشه وحدت وجود و کثرت در وحدت بر اساس اندیشه عرفان نظری (قرن ۷ و ۸ه.ق) است. در این مقاله سعی شده تا نقوش هندسی با عرفان نظری تطبیق داده شود.

۲	فاطمه الزهرا نصیرپور و احمد بهشتی (۱۴۰۱)	همبستگی وجودی توحید و فناء فی الله و بقاء بالله در اندیشه‌ی ابن عربی و ملاصدرا	نشریه عرفان اسلامی	مهم‌ترین دستاورد این پژوهش این است که در معرفت حضوری به توحید، بی واسطه حد و رسم و مفاهیم، حقیقت، بنا به وسعت ظرف انسان نزدش جلوه‌گر می‌شود. همچنین درک وحدت میان عبد و رب و توحیدی شدن نفس، همان ارمغان فناء فی الله و بقاءبالله است. در این مقاله صرفاً همبستگی وجودی آراء ابن عربی مورد توجه قرار گرفته است و موارد دیگر به نوعی فراموش شده است.
۳	مرجانه سوزن‌کار و حسین راست منش (۱۴۰۱)	جایگاه هنر در اندیشه‌ی عرفانی ابن عربی	نشریه دانشگاه آزاد اسلامی	این مقاله به مطالعه‌ی جایگاه هنر از دیدگاه ابن عربی پرداخته است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش این است که: ابن عربی همچون دیگر بزرگان اهل عرفان اساساً اهل تعریف به معنای منطقی آن، بیان ذات و حد ماهوی اشیاء نمی‌باشد؛ بنابراین انتظار به دست دادن تعریفی برای هنر در چارچوب عرفان وی انتظار بیهوده‌ای است. او هنر را همچون مقولات دیگر از حیث وجودشناسانه توضیح داده و حوزه‌ی آفرینشگری انسان را مشخص کرده است، همچنین به مقوله‌ی هنر در ارتباط با ادوار تاریخی پرداخته و به هنر حقیقی انسان در روزگار معاصر اشاره کرده است.
۴	ایزوتسو (از فیلسوفان مفسر فلسفه شرق، به ویژه متون ابن عربی) (۱۹۹۳)	مقاله «زندگی و اندیشه ابن عربی»	کیهان فرهنگی	به تحلیل فلسفه‌ی شرق و به ویژه اندیشه ابن عربی(در باب وجود شناسی و هستی‌شناسی) و کتاب فتوحات مکیه آن پرداخته است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش طبقه‌بندی و تحلیل اندیشه‌ی ابن عربی می‌باشد.
۵	خزایی (۲۰۰۸)	مقاله «شمسه؛ نقش حضرت محمد (ص) در هنر اسلامی ایران»	نشریه کتاب ماه هنر	به بیان جلوه‌هایی از مفاهیم بصری نقوش شمسه به عنوان تجلی و نماد تجسمی پیامبر اسلام (ص)، مظهر نبوت و دومین اصل از اصول دین اسلام که در هنر اسلامی از تقدسی خاص برخوردار است؛ می‌پردازد.
۶	نصرالله حکمت (۲۰۰۵)	کتاب «حکمت و هنر در عرفان ابن عربی»	فرهنگستان هنر	به آشنایی اجمالی با عرفان ابن عربی می‌پردازد. بخش اول در باب انسان شناسی است، در بخش دو به تعریف حکمت قلب و عقل پرداخته است و در بخش سوم با تعریف چیستی هنر، درباره خیال، خلاقیت، عشق و زیبایی بحث نموده است.
۷	جلیل رسولی و کامبیز حاجی قاسمی (۱۳۹۱)	کتاب «خشت و خیال»	دانشگاه شهیدبهشتی، سروش	مهم‌ترین دستاورد این کتاب، شرح معنای عمیق نهفته در معماری اسلامی ایران است. این کتاب با زبانی روان و به روش علمی تحلیلی نوشته شده است. این اثر با هدف آشنایی با معماری دوره‌ی فرهنگ اسلامی در ایران و درک بهتر فضای معماری و نشان دادن حقیقت مفاهیم و وحدت میان آرمان‌ها و بنای ساخته شده توسط هنرمندان نگارش یافته است. محدوده‌ی تاریخی مورد بررسی در این اثر شامل ظهور اسلام تا اواخر حکومت سلسلهٔ قاجاریه و محدودهٔ جغرافیایی آن از شمال به ماوراءالنهر، از غرب به میان رودان، از جنوب به خلیج‌فارس و از شرق به رود سند است.

اما آنچه مقاله حاضر را از سایر پژوهش‌های انجام شده متمایز می‌کند تمرکز بر اندیشه ابن عربی به‌طور خاص به عنوان یک اندیشمند اسلامی است و سعی بر آن است تا با استخراج اصول مرتبط با هنر در عرفان این اندیشمند بتوان مبانی بصری و معنای درونی نقش شمسه را تحلیل و تفسیر نمود. آنچه بیشتر سنت گرایان در آراء و تفاسیر خود بدان اشاره نموده‌اند به طور محدود تمام مفاهیم اسلامی و نه اندیشه فردی مشخص را در برداشته است و از سوی دیگر به طور مشخص به یک نقش خاص به طور کامل نپرداخته‌اند و در میان مفاهیم بر وحدت وجود و کثرت در وحدت اشاره شده و کمتر اصول دیگر در نظر گرفته‌اند. مقاله حاضر با رویکردی مختص به ابن عربی و تحلیل نقش شمسه و به‌عنوان نمونه موردی خاص، مسجد جامع قزوین را مورد بررسی قرار می‌دهد و در تلاش است پژوهشی نو به مخاطب خود ارائه دهد.

در بخش دوم به بررسی مقالاتی که در راستای موضوع مسجد جامع قزوین نوشته شده است، می‌پردازیم و نتایج به دست آمده حاصل از آن‌ها را بررسی می‌کنیم که به شرح زیر می‌باشد: (جدول ۲)

جدول ۲- پیشینه تحقیقات انجام شده در باب مسجدجامع قزوین (نگارندگان)

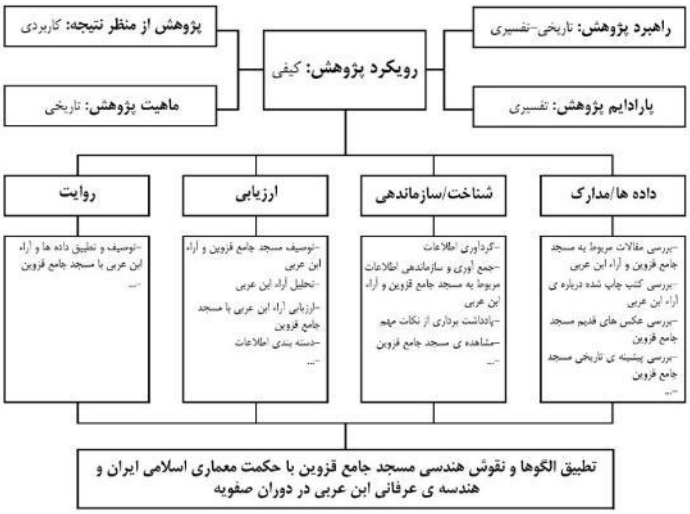
ردیف	نام نویسنده	عنوان	نشریه	توضیحات
۱	پریسا زرآبادی پور (۱۳۹۲)	مقاله «بررسی نقوش و تزئینات خاص مساجد و مسجد - مدرسه‌های شهر قزوین»	کنفرانس بین المللی عمران معماری و توسعه شهری پایدار	بر اساس بررسی و مطالعات صورت گرفته؛ مهم‌ترین دستاورد این پژوهش بر آن است که: قسمت عمده‌ای از تزئینات و نقوش موجود در کاشی‌کاری‌ها، گچبری‌ها و حجاری‌ها از عکس‌ها، تمبرها و کارت پستال‌های آن دوران الگو گرفته شده و تصاویری

				از آثار تاریخی، مناظر طبیعی و معماری، تاج، انسان و فرشته بال‌دار، طرح گلدان همراه با دسته گل‌های مختلف به ویژه گل سرخ و زنبق در نقوش و تزئینات کاشی‌کاری و حجاری این بناها به چشم می‌خورد. همچنین برخی از عناصر مانند گل نیلوفر و شمسه پیشینه‌ای تاریخی دارند و درآثار مربوط به دوران پیش از ایلام و دوران باستان نیز مشاهده شده‌اند. این پژوهش صرفاً بر روی مشابهت‌های نقوش هندسی مسجد جامع قزوین با دیگر ابنیه‌ی تاریخی قزوین تاکید می‌کند؛ ولی اشاره‌ای بر روی آراء فیلسوفان و مبنای شکل‌گیری نمادها ندارد.
۲	نیلوفر بیاتی راد (۱۳۹۰)	مقاله «مطالعه تطبیقی نقوش هندسی منبرهای مساجد شاخص اصفهان»	همایش ملی صنایع فرهنگی و نقش آن در توسعه پایدار	مهم‌ترین دستاورد این پژوهش در انتخاب نوع چوب، نقوش به کار رفته و قاب‌بندی اجزای تزئینی مشابهت‌های شکلی آشکاری می‌توان دید که بیانگر اصل وجودی اسلام یا همان وحدت در عین کثرت است. این پژوهش صرفاً بر روی نقشوش هندسی در آراء فیلسوفان، در ابنیه‌های تاریخی پرداخته است.
۳	مهسا خوارزمی، محمود طاووسی، حسنعلی پورمند و جواد نیستانی (۱۳۹۱)	مقاله «مطالعه‌ای در نقوش هندسی تزئینات معماری در مساجد گناباد، ملک زوزن و فریومد»	نشریه هنرهای زیبا	مهم‌ترین دستاورد این پژوهش بر آن است که: نقوش بر اساس زیر ساخت‌هایی هندسی و ترسیم‌های دقیق ترسیم شده که معماران با دانش هندسی خود و به کمک ابزارهای رایج دوران رسم می‌کردند. همچنین می‌توان چنین نتیجه گرفت که تزئینات معماری از مهم‌ترین موارد تحقق هندسه در حوزه ی کاربردی، و سندی بر دست یافته های علمی دوران هستند؛ و در این میان تعاملات میان ریاضیدانان و هنرمندان و معماران هرچه بیشتر بارز می‌شود. این پژوهش عمدتاً شکل‌گیری شمسه‌ها را از لحاظ هندسی بررسی می‌کند و توجه کمی به مبانی عرفانی فیلسوفان در باب شکل‌گیری شمسه‌ها و دیگر تزئینات دارد.
۴	محمدرضا بمانیان و محمدرضا پورجعفر و دیگران (۱۳۸۹)	مقاله «بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری اسلامی شیعی»	علمی پژوهشی، شماره ۳۰ ادیان و عرفان: شیعه شناسی	مهم‌ترین دستاورد این پژوهش به معرفی انگاره‌های وحدت و یگانگی، هم آوایی با طبیعت، ابداع و نوع آوری و حضور نقوش و اشکال هندسی به عنوان انگاره‌های قدسی حاکم بر طراحی مساجد شیعی دست یافتند و پیشنهاداتی در جهت طراحی مساجد امروزی بر پایه‌ی این انگاره‌ها ارائه نمودند. این پژوهش پیشنهادات جالبی در باب ساخت مساجد بر پایه‌های انگاره‌های قدسی ارائه داده است که بسیار جالب توجه می‌باشد.

۴-روش تحقیق

پژوهش کیفی است؛ که به توصیف و تحلیل نقش شمسه از منظر اندیشه و آراء ابن عربی می‌پردازد. با استفاده از این رویکرد نظری به هفت اصل مستخرج از آن می‌رسد؛ که نقش شمسه بدان وسیله مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. گردآوری مستندات به صورت مطالعات کتابخانه‌ای است و بر اساس تحلیل‌کیفی داده‌ها به استنتاج می‌رسد. در باب حکمت ابن عربی، رویکرد کیفی، راهبرد مقاله تاریخی-تفسیری، پارادایم نیز مطالعات تفسیری با جهت‌گیری عملکردگرایانه، منظور از تحقیق تفسیر و پژوهش از منظر نتیجه کاربردی می باشد؛ زیرا حکمت ابن عربی در مسجدجامع قزوین تطبیق یافته است. در تحقیق تفسیری بطور خاص بعنوان جستجوی پدیده‌ای اجتماعی-کالبدی در زمینه پیچیده، با جهت‌گیری تبیینی-روایتی و کل‌نگر تعریف می‌شود. در پژوهش تاریخی پژوهشگر پدیده‌ای را در زمان گذشته بررسی می‌کند. در پژوهش تفسیری با مراحل زیر سروکار داریم: ۱-داده‌ها و مدارک (دست‌نوشته‌ها، سرگذشت‌ها، نوارهای صوتی، عکس‌ها، مکاتبات، دست‌ساخته‌ها و...) ۲-شناخت/سازماندهی (شناخت منابع، گردآوری اطلاعات، جمع‌آوری و سازماندهی داده‌ها، یادداشت برداری و مشاهده) ۳-ارزیابی (توصیف، تحلیل، سنجش، ارزیابی و حقیقت‌یابی، دسته‌بندی اطلاعات) ۴-روایت (توصیف، طرح‌ریزی داستان، داستان). در راهبرد تفسیری-تاریخی، بر طبق کتاب لیندا گروت و دیوید وانگ؛ تدابیر ما شناخت داده‌ها، سازماندهی، ارزیابی و تحلیل می‌باشد. در این پژوهش از شواهد تعیین‌نگر، که تاریخ رویدادها، عکس‌ها و تصاویر و همچنین از استنباط، که با کنارهم قراردادن تاریخ رویدادها، با تفسیر عقلی، یا دیگر شیوه‌های بحث منطقی آراء ابن عربی را با مسجد جامع قزوین تطبیق خواهیم داد.

در آخر با قرارگیری تاریخ رویدادها در کنارهم، همچنین با تفسیرهای عقلی و دیگر شیوه های بحث منطقی می‌توان بازتاب حکمت ابن عربی در مسجد جامع قزوین را با استدلال منطقی به هم پیوند زد. به طور مفصل شرح روش تحقیق، در نمودار ۱ نمایش داده شده است.



نمودار ۱- مدل مفهومی پژوهش (نگارندگان)

۵-مبانی نظری

۵-۱-نمادگرایی مفهومی بر اساس مبانی هنر اسلامی: وجه اشتراک غالب هنرهای دینی، استفاده از نمادگرایی یا رمز و تمثیل است. همچنین قرآن نیز بر پایه‌ی رمز و تمثیل است؛ بنابراین می‌توان نتیجه‌گیری کرد که هنرمندان مسلمان نیز این خصیصه را از قرآن یاد گرفته‌اند. در قرآن ابتدا مثالی آورده شده و بعد از آن، یک قاعده یا اصل وجودی تبیین می‌شود. از جمله در آیه سوره مبارکه نور، کلام الهی سعی در تقریب ذهن مردم در معرفی نورالهی و تشبیه آن به چراغ ستاره گونه برافروخته از درخت زیتون دارد و در دنباله این توصیف، بی‌مکانی این نور و آتش نبودن جنس آن و هدایت‌گری آن را مورد تاکید قرار داده است و در خاتمه آیه ذکر می‌کند که این مثالی است برای مردمان. نقوش هندسی از زیباترین قالب‌های تمثیلی هنر اسلامی می‌باشد که دو مفهوم ساختاری و ادراکی را به طور همزمان نمایش می‌دهد. مفهوم ساختاری یا صوری، فارغ از هر دیدگاه و فرهنگی در هر شکلی نمایان است؛ اما مفهوم ادراکی به شکلی پیچیده، پنهان و متاثر از عوامل مختلفی مانند فرهنگ، سنت، سلیقه، محیط، زمینه، ویژگی کالبدی و... است. (سلطان، ۱۳۷۷، ۱۰)

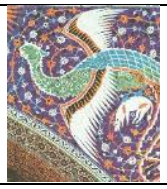
۵-۲- تزئین‌های اسلامی: هنر ایرانی در زمان اسلامی خود به معنای واقعی کلمه سنتی است؛ این هنر تنها به ظواهر اشیاء توجه ندارد بلکه هدف اصلی آن نمایش حقیقت درونی است. (نصر، ۱۳۷۵، ۲۵)

در معماری تزئینی هر نقشی که وجود دارد؛ به جز وجه شکلی خود متاثر از فرهنگ، عقیده، آرمان و... مردم در آن زمان بوده است. در واقع معماری علاوه بر این که ذهن بیننده را با نقوش هندسی رنگارنگ درگیر می‌کند؛ از سویی دیگر افراد را به درک راز و رمزهای فرهنگی و دینی نیز دعوت می‌کند. (بلوک باشی، ۱۳۸۳، ۴۰)

۵-۳-انواع نقوش تزئینی: نقوش هندسی را می‌توان در چند دسته تقسیم نمود؛ که در جدول ۳ گردآوری شده است:

جدول ۳- انواع نقوش تزئینی (نگارندگان)

شماره ردیف	نام نقوش هندسی	قبل از اسلام	تصویر قبل از اسلام	بعد از اسلام	تصویر بعد از اسلام
۱	نقوش انسانی	نقوش انسانی قبل از اسلام، در زمینه‌ی گچ-بری رایج بود؛ که شامل صحنه رزم، شکار و... بود.		پس از ورود اسلام، نقوش انسانی محدود شد و مجدداً در دوره‌ی قاجار نقوش انسانی در گچ-بری‌هایی مانند فرشته بالدار، پیکره انسان با بدن جانوران و... وارد معماری ایران شد.	
۲	نقوش نباتی و گیاهی	نقوش نباتی از نقوش متداول قبل از اسلام بوده است؛ مانند ساقه و مارپیچ روی ظروف سیمین، نقش‌برجسته طاق بستان، گچ-بری‌های تیسفون و...		شکل درخت زندگی با مفهوم درخت طوبی در این دوره ظهور پیدا کرد. برگ‌های متقابل، تقارن، گیاهان و... کلام الهی را منتقل می-کنند؛ که دارای مفهومی آیینی و مذهبی است.	
۳	نقوش خطی و هندسی	خط اولین بار در قالب کتیبه نویسی پدیدار شد؛ مانند سنگ‌های دوران هخامنشی. قبل از اسلام با بهره‌گیری از خطوط تزئینی در اشکال هندسی و غیرهندسی فرم‌های تزئینی خاص به دست می‌آوردند.		پس از دوره تیموریان طرح‌های هندسی به انواع و اقسام گره و شبکه‌های منظم هندسی تبدیل شدند؛ مانند شبکه‌های مثلثی و مربعی.	

۴	نقوش حیوانی	کاربرد نقوش حیوانی در دو مضمون سمبلیک و نمادین بود. در گچبری‌های دوره اشکانی نقش شیر دال فریه را مقدمه نقش سیمرغ ساسانی می‌دانند.		بعد از اسلام، نقوش حیوانی به همراه نقوش انسانی و یا در ترکیب با نقوش هندسی و گیاهی استفاده می‌شدند. موجودات ترکیبی هارپی، اسفنکس، گریفون و... در این دوره استفاده می‌شدند.	

نقش‌های هندسی به روشی انتزاعی، به احساسات و اندیشه‌های افراد می‌پردازد و توحید مهم‌ترین موضوع آن است. در واقع نقش‌های هندسی، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به روش‌های مختلف نشان می‌دهند. (مددپور، ۱۳۷۴، ۱۵)

۴-۵-نقوش هندسی: یکی دیگر از امتیازهای هنر اسلامی، نقوش هندسی در آثار هنری است؛ که از تقارن‌سازی‌ها که نقش بارزی در معماری مذهبی معماری جهان اسلام ایفا کرده، گرفته تا نقوش تزئینی و کاربرد هندسه مشاهده می‌شود. مسلمانان الگوی تزئینی آن را بر مواردی از قبیل موزائیک، سنگ، گچ، کاشی و چوب به کار می‌بردند؛ البته در قلمرو هنری پیش از اسلام نیز انواع بسیاری از نقوش تزئینی و کاربرد هندسه رواج داشته که در مقایسه با آنچه مسلمانان پدید آوردند؛ ارزش چندانی نداشته است. در واقع نقوش هندسی با ابتکارهای مسلمانان به صورت عنصری اساسی میان دیگر عناصر تزئینی ظاهر شد. بررسی‌های انجام گرفته درباره تزئینات هندسی که از دوره‌های گوناگون به جا مانده، بیانگر آن است که بر اساس برجستگی و مهارت مسلمانان در این فن، فقط شعور هنری و موهبت طبیعی آنان نبوده؛ بلکه آنچه سبب برجستگی کارشان شده؛ دانش گسترده‌ی آنان به مبانی علوم ریاضی و هندسی بوده است. تزئینات هندسی، اغلب به صورت ترکیب‌های چند پهلوی ستاره مانند، چند ضلعی‌های منظم پیرامون یک دایره، گل‌های چند پر و غیره طراحی می‌شدند؛ که به طور تقریبی از آغاز قرن چهارم هجری در مسجد قرطبه به کار رفتند. بعدها به جز ایران، در دیگر قلمرو اسلامی نقش مسلطی را ایفا کردند. اوج چنین تزئیناتی را در مصر، عصر ممالیک مشاهده می‌کنیم. در معماری اسلامی، توجه بیننده به یک قسمت از تزئینات معطوف نمی‌شود؛ بلکه تمامی فضاهای پر و خالی ارزشی برابر دارند. (حاتم، ۱۳۷۶، ۴۸۸)

۵-۵- هنر در اندیشه ابن عربی: یکی از وقایع مهم سده ششم و هفتم هجری قمری ظهور محی‌الدین ابن عربی[۱]، از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین عارفان و صوفیان جهان اسلام است. درباره او گفته‌اند که از بزرگترین عرفای اهل شهود همه اعصار بوده است و با حضور وی عصر زرین حکمت عرفانی آغاز می‌شود. او اولین کسی است که عرفان را به صورت یک مکتب منظم درآورد. وی را پدر عرفان اسلامی می‌دانند. زیرا آغازگر مباحث عرفان نظری[۲] در اسلام بود و اصول و قواعد عرفانی را به کامل ترین وجه تبیین کرد.

ابن عربی بحث مستقلی درباره هنر به معنای امروزی کلمه ندارد اما او هنرمند مقتدر و خلاقی است و هنر خود را در عرصه ادبیات و میدان کلام به نمایش نهاده است. ترکیبات ابداعی و نمادپردازی‌های او در قالب شعر و نثر قدرت خلاقیت هنری او را نشان می‌دهد. دیوان ترجمان الاشوق در تصویرپردازی عشق یک اثر بزرگ هنری به شمار می‌رود. بحث‌های مهم ابن عربی در جدول ۴، گردآوری شده است.

جدول ۴- مباحث ابن عربی (نگارندگان)

بحث های ابن عربی	توضیحات
وجود شناختی، انسان‌شناختی و جهان شناختی	«حقیقت وجود واحد است و هیچ گونه تکثری در آن نیست. این حقیقت وجود، ذات حق تعالی است که واحد، مطلق متعالی وکنز مخفی است وهیچ گونه ظهوری برای آن نیست. آنگاه که حقیقت هستی به مرتبه اسماء و صفات تنزل می‌یابد، اقتضای ظهور دارد و به لحاظ همین ظهور و تجلی است که تکثرات و تعینات پدید می‌آیند و بدین ترتیب عالم و همه موجوداتی که در آن اند ازجمله انسان به عنوان ظهور آن حقیقت واحد تکوین می‌یابند.» (چیتیک، ۱۳۸۸، ۱۳۵)
ادراک زیبایی (عنوان شده در کتاب فتوحات مکیه)	ادراک زیبایی را به عنوان یک خصلت و امتیاز بشری نسبت به سایر جانداران معرفی می‌کند و یکی از نشانه‌های بارز انسانیت انسان را همین زیبا خواهی او می‌داند . به گفته او آفریدگان، در اصل، همچون نمونه‌های ازلی که وی آن‌ها را «اعیان ثابته» می‌خواند، در ذهن الهی وجود داشتند؛ اما خدا که دراصل کنز مخفی (گنج پنهان) بود، اراده کرد تا از خود پرده بردارد؛ از این رو به امر خویش، تمام آفریدگان را پدید آورد.
حدیث مشهور کنزمخفی	«من گنجی مخفی بودم، دوست داشتم شناخته شوم، پس خلق را آفریدم، تا مرا بشناسد.» بر اساس این حدیث معرفت به وجود خدا هدف خلقت بیان شده است از نظر وی «کل عالم در غایت زیبایی و حسن که زیباتر از آن امکان ندارد، آفریده شده و هر یک از اشیا با احکام و جمال پدید آمده است زیرا که آن شی «صنعت حکیم» است. ازاین رو می‌توان گفت که «العالم صنعه الله» (عالم هنر خداست)».(چیتیک،۱۳۸۴، ۷۳)

ابن عربی در نوشته‌هایش و به خصوص در کتاب فتوحات خود، واژه صنعت را معادل تخنه یونانی بکار می‌برد. از نظر ابن عربی عالم از یک سمت ظهور زیبایی و حکمت، و از سویی دیگر تجلی اراده و قدرت خداست. در نتیجه این جهان یک اثر هنری است که به دست یک هنرمند ساخته شده است.

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

در عرفان ابن عربی هنر محل تجمیع ظاهر و باطن است. باطن و حقیقت انسان، به صورت خدا آفریده شده و آدمی خلیفه خدا در زمین است. به وسیله‌ی هنر، قدرت خلاقیت انسان شکوفا شده و خصیصه‌ی الله ظهور می‌کند و در نهایت انسان متجلی خواهدشد. به وسیله‌ی صنعت و هنر، هم انسان و هم خدا، تجلی می‌یابند. آنجا که ابن عربی می‌گوید: «باالصنعهٔ ظهر الحق فی الوجود» (حق با هنر و صنعت در هستی ظهور می‌کند) مرادش تنها «صنعهٔ الله» نیست بلکه «صنعهٔ الانسان» را نیز شامل می‌شود.

هرچند پرداختن به هنر به طور بارز در عرفان او نیست؛ اما شاخصه‌های اثر هنری و عوامل شکل‌دهنده‌ی آن، نقش مهمی در عرفان او دارند. سخن از زیبایی، خلاقیت، ذوق و خیال در اکثر آثار او دیده می‌شود. به ویژه خیال در عرفان او جایگاهی برجسته دارد تا جاییکه بعضی از افراد عرفان ابن عربی را فلسفه الخیال نامیده‌اند. (حکمت، ۱۳۸۴، ۱۸۶)

۶-۵- نماد در اندیشه ابن عربی: نمادهای مورداستفاده ابن عربی، دربرگیرنده معارف و حقایق والایی است؛ او نمادها را به صورت‌های گوناگون (پنهان، پیچیده، آشکار، قابل‌فهم) استفاده کرده است. او نمونه‌ای از عرفایی است که اشاره را به کلام ترجیح می‌دهد و از اشارات رمزآلود در بیان خود سود می‌جوید. بسیاری ازعرفا برای حفاظت از دانسته‌های خود در برابر نااهلان از این شیوه استفاده می‌کردند.

آثار ابن عربی مملو از اسرار است که جنبه‌های نظری و عملی ارزش‌های روحی اسلام را در بر می‌گیرد و در کتب خود از علومی بحث می‌کند که به نظر او بایستی از چشم دیگران پنهان باشند و رساله شق الجیب (گریبان پاره) یکی از نمونه‌های خوب استفاده او از زبان نمادین است. ابن عربی اذعان می‌دارد که نمی‌توان اسراری که خداوند بر راهیان طریق صوفیه مکشوف داشته است به کسی اعتماد نمود. «ابن عربی با بهره بردن از رمزها و نمادها برای اشاره به معانی اصیل بهره می‌جوید. او بیان می‌دارد که قرآن مملو از آیات و مثال‌هایی است که خداوند ذکر کرده و در آن ها مجاز و کنایه و تشبیه به وفور یافت می‌شود و در ادامه با تأویل آیات و احادیث، نماد و اشاره را بدان مستند می‌کند.» (مدکور و دیگران، ۱۳۸۸، ۶۹). در حقیقت نوشته‌های او به ویژه در سطح اولی فتوحات مکیه گنجینه‌ای از نماد و رمزپردازی است که به عنوان مسلک و شیوه صوفیان بـه ویژه از قرن هفت ه.ق به بعد در جامعه مستتر می‌گردد (وفایی، ۱۳۸۹، ۶۷). ابن عربی نام تمام چیزهایی را که به طور نمادین بکار می‌برد نشانه‌هایی دال بر نورانیت و موهبت الهی می‌داند. او از نمادهای طبیعت همچون خورشید و درخت و همچنین گنجینه اعداد و حروف در متون خود بهره می‌برد. وی تمام نمادهای عددی را در بیان جنبه‌های مختلف فلسفه تصوف بکار برده‌است. به طور مثال الـف، دال، را، زا، واو، جـیم، ها و تمام حروف دیگر نمادهایی هستند که او برای دلالت بر حقایق وجودی ذکر می‌کند (در کتاب الاحدیه و کتاب الالف). بدین ترتیب و با چنین پیشینه ذهنی در جامعه و عالم تصوف و دین می‌توان انتظار داشت که نمادگرایی و استفاده از استعاره و تشبیه و رمزپردازی به نقوش هنری سرایت کرده باشد و این گونه رمزپردازی‌ها را در نقوش اسلامی همچون نقش شمسه شاهد باشیم.

۶-یافته‌ها

۶-۱- حکمت ابن عربی: بر اساس مطالعه و مرور بر اندیشه و ساختار عرفانی تفکرات ابن عربی هفت قاعده در تفسیر چگونگی شکل‌گیری مفاهیم و ساختار نقش شمسه برگزیده و به عنوان اصول تفسیری در مقاله پیش رو در نظرگرفته‌ایم که به شرح زیر از آن سخن می‌گوییم:

الف) تاویل (تفسیر باطنی): تأویل از ظاهر پدیده‌ها آغاز می‌شود و به سوی معنای باطنی هر امر می‌رود. ابن عربی هم با استفاده از تاویل هستی‌شناسانه، از ظاهر و واقعیت هر پدیده می‌گذرد. ابن عربی اعتقاد دارد که می‌بایست وارد یک نظام معنوی خاص(سلوک) شد و واقعیت یک بعد وجودی دیگری دارد که بسیار مهم‌تر از بعد ظاهری آن است. به این وسیله عمق و باطن مطلوب واقعیت بر معرفت ما آشکار می‌گردد. (ایزوتسو، ۱۳۷۲، ۳۹)

ب) فنا: زوال نفس: به نظر ابن عربی، شناخت متکی بر جدایی بین ذهن و عین (عالم و معلوم) است. هدف از ذهن در برابر عین، نفس می‌باشد. همچنین برای گذشتن از کثرت وجودی، می‌بایست از هر چیزی که شعور به نفس را نفی می‌کند؛ دوری کرد. به این روند، به اصطلاح «فنا» گفته می‌شود. (چیتیک، ۱۳۸۸، ۵۷۶) یعنی رهایی کامل و تمام عیار از خود بی توجهی به نفس و محو آن، به معنای محو کل جهان هستی است. ساحت مطلق و نامحدودی که بدین سان کشف می‌شود خود فراتر از دوگانگی«ذهن» و «عین» موجود در آگاهی بشری است و واقعیتی فراپدیدرای است. ابن عربی این مقام را أحد یا «یگانه مطلق» می‌خواند (واقعیتی که کاملاً مطلق است). (همتی، ۱۳۷۲، ۹۰)

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

عالم خلق که ثابت است را عالم ظاهر می‌نامیم؛ زیرا قبل از به وجود آمدن در عالم محسوس، وجود داشته است. بنابراین اعیان ثابته، شکل‌هایی از ذات الهی است. (عفیفی، ۱۳۸۰، ۲۵۸)

ت) خیال منفصل و خیال متصل: ابن عربی در جلد دوم فتوحات المکیه بـه این دو نوع خیال اشاره می‌کند. خیال منفصل قائم به خود و مطلق است و عالم ملکوت را دربر می‌گیرد اما خیال متصل قائم به خیال منفصل و مرتبط با عالم صور مثالی و نیروی تخیل انسانی است. ابن عربی به لحاظ وجودی به عالمی اعتقاد دارد که واسطه‌ی بین خدا و عالم محسوس می‌باشد (خیال منفصل) و به لحاظ معرفتی درون انسان نیـز قوه خیال وجود دارد (خیال متصل). معتقد است «همه حقایق وجودی در عالم برزخ که همان عالم خیال منفصل باشد مستقرند که همان سرزمین حقیقت است. از سوی دیگر قائل بر انست که از قوای درونی و ادراکی انسان نیز قوه خیالی برآمده و متصل به خیال منفصل است؛ لذا آنچه انسان از قوه خیال می‌آفریند متصل به عالم خیال منفصل و الهی است» (عفیفی، ۱۳۸۰، ۱۲۵) خیال منفصل در عالم کبیر به منزله خیال متصل در عالم صغیر است.

ث) وحدت وجود: ابن عربی باورد دارد که وجود تنها برای خداست. اگر ما سوی الله موجود است؛ به این دلیل است که خدا وجود را به ما قرض داده است. در این صورت، ما سوی الله فی نفسه عدم هستند. هنگامی که خداوند وجود را به اشیا اضافه می‌کند، آن‌ها در جهان ظهور می‌یابند؛ بنابراین، وجود تنها یکی است اما «مقامی وجود ندارد که یک تجلی از تجلیات الهی در آن نباشد مگر اینکه «هو» [۳] در باطن آن تجلی موجود باشد. به این دلیل که احدیت الهی در تمام موجودات جاری است. حقیقت این «هـو» آن است که واجب الوجود به نفسه است؛ چون قائم بالنفس است و کائنات، مظاهر او و قائم به او هستند. عقل توانایی انکار این حقیقت را ندارد و شرع نیز آن را تأیید می‌کند» (ابن عربی،۱۴۲۳ ق، ۲۹۱). لذا عالم تجلی صفات و اسماء الهی است.

ج) کثرت در وحدت: کائنات چیزی جز وجوه وجودی خدا نیستند. همچنان که با ظهور واحد در مراتب معلومه، اعداد پیدا شد. با ظهور خداوند در اعیان ممکنات، مخلوقات پدیدار گشتند. بنابراین «آنچه خالق است همان مخلوق است و آنچه مخلوق است همان خالق است و همه از یک عین اند ، بلکه او عین واحد است

و هم او عیون متکثره است». (موحد، ۱۳۸۶، ۳۰۰) خداوند ذاتی واحد و اسمای کثیری دارد؛ به همین دلیل ابن عربی بعضی اوقات خدا را به صورت الواحد الکثیر معرفی می‌کند؛ که کثرات با حقیقت احدی تحقق یافته‌اند.

چ) کنز مخفی: حدیث «کنز مخفی » [4] یکی از معروف‌ترین احادیث اهل تصوف و پیروان مکتب ذوق و اشاره می‌باشد. بارها ابن عربی به توصیف این احادیث پرداخته‌است و خداوند را به صورت گنجی پنهان معرفی می‌کند. به همین دلیل او خدا را از تاریکی‌های عدم به سمت روشنایی‌های وجود آورده است (و خود را گنج پنهان در پس تمام پدیده‌ها قرار می‌دهد؛ معانی پنهان و اشارت و نمادگرایی در تصوف بسیار در این تفکر ریشه دارد)؛ همچنین به جهانی که در آن نوشته‌های بسیاری از اهل تصوف و اهل ذوق وجود دارد اشاره می‌کند؛ همچنین درکنار قبول بی‌دلیل حدیث «کنز مخفی» و برکنارکردن هر دودلی، آن را نتیجه‌ی باورها و استدلال‌های خود تلقی می‌کند. (عفیفی، ۱۳۸۰، ۳۰۲)

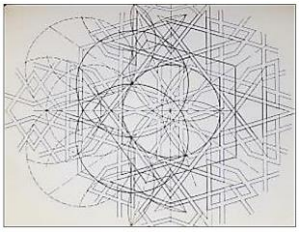
مفاهیم هفتگانه‌ی ذکر شده در بالا را به عنوان مبانی نظری درتحلیل نقش شمسه برگزیده‌ایم تا از خلل آن‌ها به تفسیر نقش شمسه بپردازیم؛ بنابراین در حال حاضر، ابتدا نقش بصری شمسه و سپس هریک از موارد هفتگانه‌ی بالا را تحلیل می‌کنیم:

۲-۶-مبادی بصری نقش شمسه: تجسم بصری و نمادین «شمسه» (خورشید) جایگاه ویژه‌ای در هنر ایران دارد و در دوران‌های مختلفی مورد توجه هنرمندان بوده است. قبل از اسلام اعتقاد داشتند که شمسه نماد روزنه‌ای است که نورالوهیت به وسیله‌ی آن روی زمین جاری می‌شده است. اما «در ایران اسلامی هنر، نقش مایه‌ها (موتیف‌ها)ی بسیاری از ایران پیش از اسلام می‌توان اقتباس کرد؛ اما این نقش مایه‌ها به وسیله‌ی روح اسلام احاطه شده‌اند و به عنوان اشکالی از ساختارهای اسلامی که طرحی اسلامی داشتند؛ استفاده شدند». (نصر، ۱۳۷۵، ۸۱) نقش شمسه نیز از همین موتیف‌هاست که در بیشتر آثار هنر اسلامی از جمله آثار مذهبی، مثل تذهیب صفحه آغازین قرآن (تا اواخر دوره‌ی سلجوقی نه تنها قرآن بلکه همه کتاب‌ها با نقش شمسه شروع می‌شدند)، تزئین داخل و بیرون گنبدها، مساجد و سایر قسمت‌های بناها و یا در دیگر هنرها همچون کاشی‌کاری و جلدسازی مورداستفاده قرار گرفته‌است.

شمسه از نقوش تجریدی هنر اسلامی است که همانا روح هندسی و موازنه و هماهنگی را در خود دارد. در این نقش فضای پرشده و خالی ارزشی برابر دارند و باهم متوازن اند، چشم بیننده هرگز در یک نقطه از تزیینات متوقف نمی‌شود و دیدگان سرگرم پیمودن خطوط و نظام آن‌ها می‌شوند و هماهنگی خاصی را شکل می‌دهند که همراه با ارضایی عقلی که از نظم هندسی کل شکل حاصل می‌شود؛ لطیف و زیبا نیز است.

زیبایی نقش شمسه و انتظام آن در حدی است که تعداد زیادی از نقوش هندسی علی‌الخصوص انواع گره‌ها به شمسه منتهی می‌شوند. به عنوان مثال در مقرنس‌ها و کاربندی‌ها در اجزای معماری می‌بینیم که تمامی اجزاء و تکه‌ها به سمت شمسه ختم می‌شوند؛ این نشان دهنده اهمیت و معنای درونی نقش شمسه است. (تصویر ۱ و ۲)

تصویر ۱


تصویر ۲

تصویر ۳

«به ترتیب از راست، تصویر ۱- شمسه قرآن، قرن ۱۰ ه.ق، موزه کاخ گلستان، (نجارپور جباری، ۴۵،۲۰۱۶)/ تصویر ۲- توجه به وحدت وجود در نقش شمسه (نصر و کریچلو، ۹۳،۲۰۱۱)/ تصویر ۳- قاب تزئینی کاشی کاری ورودی دارالسیاده با تزیین شمسه، مسجد گوهرشاد، سده ۹ ه.ق (بوکهارت، ۷۲،۱۹۸۵)»

در خصوص طراحی تذهیب نیز می‌توان گفت، که به تدریج ترنج‌هایی که در کنار سوره‌ها طراحی می‌شد، تغییر شکل کمی پیدا کرد و برخی نوک تیزتر یا گردتر و شبیه نقش شمسه کامل گشتند؛ که بر اساس اسناد مکتوب گویا شمسه ها از سده سوم هجری در قرآن‌ها کاربرد داشته اند؛ اما بهترین نمونه‌های باقیمانده مربوط به سده ۸ و ۹ ه.ق دوره ایلخانان و تیموریان هستند (تصویر ۳).

۳-۶- تحلیل مفاهیم عرفان ابن عربی در نقش شمسه: در اندیشه ابن عربی صنعت و هنر انسان‌ها، در واقع تجلی خداست و فاعلیت و آفریده‌شدن انسان‌ها را نمایش می‌دهد. شکل درست این صدور زمانی است که از جایگاه و مرتبه‌ی وجودی انسان، نشئت گرفته باشد. بنابراین نظر این امر محقق نمی‌شود مگر در اشکال تجریدی و نمادین که شمسه یکی از این اشکال است که درکنار زیبایی صورت، در نظر دارد سری درونی را آشکار سازد.

بر اساس آنچه از مبانی اندیشه ابن عربی و مفاهیم اهم فلسفه او گفته‌شد؛ درکنار ویژگی‌های بصری نقش شمسه می‌توان ردپای این اندیشه را در شکل‌گیری و تکامل و ترویج نقش شمسه در هنراسلامی سده هفتم مشاهده کرد. از آنجا که فلسفه او در ایران قرن هفتم در میان اهل تفکر و تصوف طرفداران بسیار یافت لذا دور از انتظار نیست که این مفاهیم در رشد و تکامل نقوش هنری و آثار هنرمندان تأثیر نهاده باشند. ما در اینجا با کمی تعمق به تطابق این مفاهیم با نقش تجریدی شمسه می‌پردازیم:

الف) قاعده تاویل: بر اساس این مفهوم در دوره اسلامی استفاده از نقوش تجریدی و نمادین که به معانی رازآمیز و پنهانی اشاره دارند اهمیت بسیار زیادی می‌یابد. در حقیقت شمسه زرین، همان خورشید است که با رنگ طلایی تلالو می‌یابد. خورشیدی که نور را که منبع آفرینش و آشکارگی جهان است را در خود به همراه دارد. شمسه به دلیل فرم و رنگ خویش چون آیینه، دارنده حقایق و صفات الهی و تجلی دهنده آن‌هاست. به دلیل تشعشعات بالایی که شمسه دارد نماد ستارگان نیز می‌تواند باشد که باز اشاره‌ای به آسمان دارد که در تذهیب‌های قرآنی این ویژگی شمسه زرین درکنار لاجورد که رنگ آسمان است استفاده شده است، نشان از حقیقت ازلی است (تصویر ۱) در حقیقت هدف هنر اسلامی توجه به معنویات و گذر از ظاهر نقوش به عمق و باطن آن‌هاست. باید با گذر هستی‌شناسانه از سطح و ظاهر بدنه

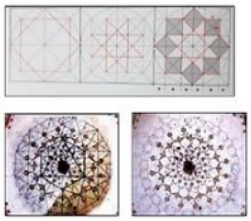
واقعیت به هدف هنرمند در به کارگیری نقش شمسه در آغاز کتاب مقدس قرآن و بناهای اسلامی همچون مساجد پی برد که چگونه به دنبال یادآوری انوار الهی است که از سمت خداوند برجهان و انسان ساطع شده است تا بدین ترتیب روح انسان مسلمان بر عمق و باطن مطلوب واقعیت و معرفت آگاه گردد (تصویر ۲)

ب) توجه به فنا و زوال نفس: بر اساس این اصل و بر اساس آنچه پیش‌تر گفته شد هدف رهایی از نفس، جهان ماده و توجه به عدم است. ساحت مطلق و نامحدودی که بدین سان کشف می‌شود خود فراتر از دوگانگی «ذهن» و «عین» موجود در آگاهی بشری است و واقعیتی فرا پدیدای است.

دوری از صورتگری و پرداختن به اشکال هندسی پیچیده یا نقوش گیاهی درهم که در پس خود توجه بـه عدم را همراه دارند شاهد تصویری این اندیشه هستند. در حقیقت هنرمندان با نفی صورتگری (که تنها صنع الهی را شایسته آن می‌دانستند) برای دوری از غرور و خلق پدیده‌ای همتای آفرینش الهی به سمت تجرید در هر حرکت کردند. نقش شمسه یکی از مهم‌ترین این نقوش تحریدی است که زوال نفس بشر را در اشکال انتزاعی خود نمایان می‌سازد؛ در ادامه با تجلی رنگ‌های درخشان و زیبای خود زینت بخش آیات قرآن می‌گردد. (در اوایل اسلام شمسه‌ها برای جداسازی آیات قرآنی به‌کار می‌رفتند. (تصویر ۴)

تصویر ۴

تصویر ۵



تصویر ۶

«به ترتیب از راست، تصویر ۴- فنا و زوال نفس در طراحی قرآن، (بوکهارت، ۵۲،۱۹۸۵)/ تصویر ۵- خیال منفصل و خیال متصل، (نجارپور جباری، ۴۳،۲۰۱۶)/ تصویر ۶- توجه به اعیان ثابته، (نصر و کریچلو، ۱۸۵،۲۰۱۱)»

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

پ) خیال منفصل و خیال متصل: از آن‌جا که خیال متصل قائم به خیال منفصل و مرتبط با عالم صور مثالی و نیروی تخیل انسانی است پس آفرینش هنری که از خیال متصل انسان نشات می‌گیرد؛ بی‌شک متأثر از عامل ملکوت است. قوه خیال به لحاظ معرفتی درون انسان وجود دارد؛ بنابراین آنچه هنرمند مسلمان در رقم نقش شمسه خلق می‌کند چیزی نیست از خیال منفصل که از عالم ملکوت نشات می‌گیرد. پس این نقش نشانی از ملکوت الهی و آسمان و خورشید ازلی است که پیوند آن‌ها را باهم در روی زمین به نمایش می‌گذارد. تزئینات پیچیده و بسیار زیبای نقش شمسه، جزییات فوق‌العاده چشمگیر و رنگ‌های درخشان آن پیوند است از خیال متصل هنرمند به خیال منفصل که در پرده آگاهی به دنبال خلق هنری هم شأن خیال منفصل الهی است.

همچنین ابن عربی معتقد بود که «هستی سراسرش خیال اندرخیال است» (عفیفی، ۱۳۸۰، ۱۰۴) یعنی غیر از خدا همه چیز در مقام استحاله است. بنابراین اگر انسان قوه‌ی خیال قدرت ایجاد همه چیز را داشته باشد و همچنین اگر انسان مانند خدا آفریده شده باشد؛ بنابراین می‌تواند خالق نیز باشد. در نتیجه می‌توان گفت که خیال متصل به لحاظ معرفتی حاکم بر خیال منفصل است و قدرت آن را دارد که همانند خدا برترین زیبایی‌ها را در چشم نوازترین و کامل‌ترین حالت بیافریند که ما این توازن و هماهنگی و درعین حال پیچیدگی را درهندسه نقش شمسه (تصویر ۵) و ترکیب آن با رنگ‌های درخشان طلایی و آبی به انضمام قرار گرفتن در مکانی همخوان با شکل وکاربرد آن شاهد هستیم. به طور مثال نقش شمسه که معمولاً در ابتدای کتب نقش می‌شده است؛ تجلی زیبایی الهی است که علاوه بر اشارت انسان به عنوان اشرف مخلوقات در مقام صانع بر زمین است و روح انسان را به نوعی به خیال منفصل پیوند می‌زند؛ که تمامی انسان ها در ضمیر ناخودآگاه خود در اتصال با خیال منفصل به تجربه آن پرداخته‌اند.

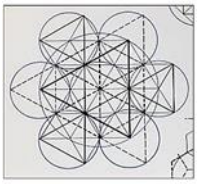
از سوی دیگر می‌توان گفت که خیال نور است؛ زیرا نور سبب کشف و ظهور می‌باشد و اگر نور نباشد هیچ چیزی دیده نمی‌شود. (حکمت، ۱۳۸۴، ۲۲۵) بنابراین اگر خیال هم نباشد؛ تصویر اشیا درک نمی‌شود. پس خیال نور است و نقش شمسه خود تجلی نور است(همچون منبع خورشید یا چراغی که از منبع خود و از نقطه مرکز به اطراف ساطع می‌شود) که به طور مستقیم به این اندیشه ابن عربی مرتبط می‌گردد.

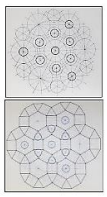
ت) توجه به اعیان ثابته: از آنجا که ابن عربی معتقد است هر آنچه در این جهان وجود دارد پیش از این در علم خداوند موجود بوده است لذا وی اشاره می‌کند که زیبایی توجه به نمونه ازلی است. در حقیقت بر اساس چنین تفکری است که هنرمند سعی می‌کند اثر خود را در نهایت دقت، زیبایی و در عین حال پیچیدگی خلق کند. نقش شمسه به عنوان نقشی با پیچیدگی‌های هندسی بسیار و در عین حال توازن رنگ و تزئینات با جزییات وافر ارضا کننده روح هنرمند و بیننده مسلم است که همه چیز را با اعیان ثابته الهی در پیوند می‌بینند.

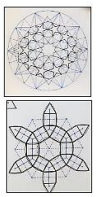
بنابراین اصل عالم خلق پیش از موجود بودنش در علم الهی موجود بوده لذا آنچه در جهان هستی مشاهده می‌شود، صورت‌هایی از ذات الهی است لذا هنرمند با توجه بـه چنین آراءای با کمک تمام ابزارهای در اختیار از علم ریاضیات و هندسه (تصویر ۶) تا تکنیک و رنگ و متریال نقشی را می‌آفریند که شایستگی اتصال به اعیان ثابته و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

ث) وحدت وجود: تفکر ابن عربی بر مبنای این است که عبارت وجودی بر روی دایره واقع است؛ بالقوه همه‌ی دایره و مظهر کل دایره می‌باشد. با مشاهده‌کردن نقاط دایره و با توجه به مرکز آن (ذات الهی) می‌توان نتیجه گرفت که هر نقطه به اعتباری عین ذات و به اعتباری غیرذات است. توجه به مرکزیت جهان در حول مرکز دایره و توجه به نقطه شروع آن بیان می‌شود و فلسفه شکل‌گیری همه چیز حول مبدأ در اندیشه وحدت وجودی اهمیت دارد. این نقش اشاره بسیار آشکاری است بر اندیشه اینکه یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. در واقع وحدت الوهیت در بالاتر از همه‌ی مظاهر می‌باشد؛ زیرا که

سرشته‌ی آن کل یک چیز است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا خوهد گرفت و «وجود دومی» بر جای نخواهد گذاشت. با وجود همه‌ی این موارد از طریق هماهنگی تابیده بر جهان می‌باشد که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نمی‌باشد جز وحدت وجود. به تعبیری دیگر می‌توان گفت اهمیت دایره و تکثیر نقوش تجریدی شمسه از مرکزیت آن به اشکال گوناگون بر اهمیت تکثیر اسماء الله در خلق جهان اشارت دارد. در نقش شمسه ما شاهد شروع نقوش تجریدی بسیار ظریف از مرکز دایره به سمت حواشی هستیم که درنهایت باعث گردش چشم ما از بیرون به درون و از درون به بیرون است، بدون توقف چشم در نقطه‌ای خاص تمام عناصر تصویری به یک باره و در آنی زیبایی خود را متجلی می‌سازد. این همان است که عرفان نظری به دنبال کشف و بنای اصلی آن در اندیشه اسلامی بوده است. هر آنچه در این دنیاست چیزی خارج از وجود حق تعالی و تجلیات بی‌شمار او نیست (تصویر ۷).


تصویر ۷


تصویر ۸


تصویر ۹

«به ترتیب از راست، تصویر ۷- وحدت وجود، (نصر و کریچلو، ۹۳،۲۰۱۱)/ تصویر ۸- کثرت در وحدت،(نصر و کریچلو، ۱۳۱،۲۰۱۱) / تصویر ۹- توجه به کنز مخفی،(نصر و کریچلو، ۱۰۳،۲۰۱۱)

ج) کثرت در وحدت: شمسه زرین، در واقع همان خورشید است که با رنگ طلایی تلالو می‌یابد. این نقش، مفاهیم قدسی عظیمی چون انـالله و انـا الیـه راجعون، کثرت در وحدت و جلوه خفی و جلی را در خود جای داده است؛ چراکه به دلیل فرم و رنگ خویش چون آیینه، دارنده حقایق و صفات الهی و تجلی دهنده آن‌هاست.

شمسه در کثرت زوایا و تعدد خطوط متحدالمرکز و حرکت و چرخش چشم از بیرون به درون شکل و بالعکس نشان از حقیقت مطلق ذات باری تعالی و مفهوم کثرت در وحدت را دارد، نیز نشان از مراحل سیر و سلوک در مراتب نورانی هستی است. همه چیز در این جهان نشان ذات الوهیت خداوند است و همه چیز روزی به اصل و مبدا خود بازخواهدگشت. در نقش شمسه این تفکر را مشاهده می‌نماییم. شمسه حول شکل دایره حرکت می‌کند و اشکال و تزئینات آن به هم وابسته‌اند. در این نقش با وجود تزئینات بیشمار و جزییات بسیار دقیقی که دارد، اشارتی است به تکثر پدیده‌های موجود در این عالم اما اگر این متکثرات را دنبال کنیم. (تصویر ۸) یگانگی و وحدت شکل کلی شمسه اهمیت اساسی دارد و تمام جزییات در کلیت شکل شمسه پیوند می‌خورند که این همان کثرت در وحدت اندیشه ابن عربی را در پی دارد.

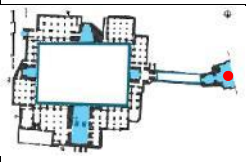
چ) توجه به کنز مخفی: خلق معانی پنهان و غیرمستقیم در حقیقت همان چیزی است که نقوش تجریدی اسلامی به دنبال رقم زدن آن هستند. نقش شمسه در اتحاد مرکزی و اشارت به نقطه اصل و مبدأ و شروع همه خطوط و اشکال از یک اصل وجودی به حقیقت معنی وجود خداوندی می‌پردازد. کنز مخفی که همان گنج پنهان و خداوند متعال است در این نقش به صورت نمادین در مرکز دایره متحدالمرکز الله را نمایان می‌سازد. خداوندی که مبدأ تمام هستی است و به صورت نهان در پس هر پدیده‌ای نمایان خواهدشد، اگر که انسان با چشم دل به آن بنگرد. در اندیشه ابن عربی پرداختن به رمزگان و علم اعداد برای خلق معانی پنهان اهمیت دارد که استفاده از همین اعداد را در شکل‌گیری زیربنای نقش شمسه نیز شاهد هستیم (تصویر ۹) همچنین استفاده از اعداد پنج، هشت، دوازده و... خود می‌تواند استفاده از کنز مخفی و راز پنهان اعداد را در نقش شمسه همراه داشته‌باشد.

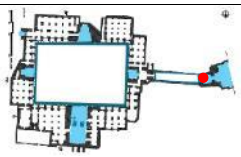
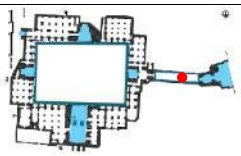
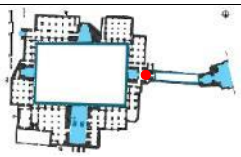
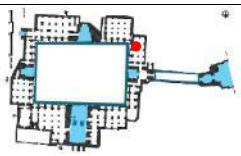
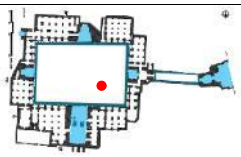
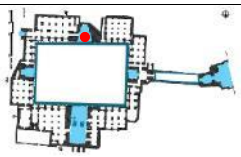
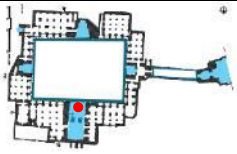
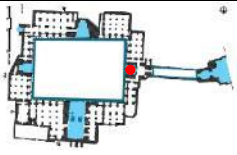
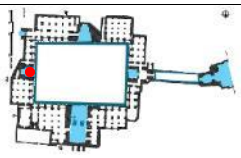
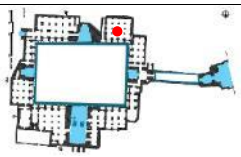
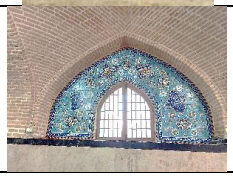
۷-تحلیل یافته‌ها

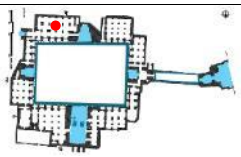
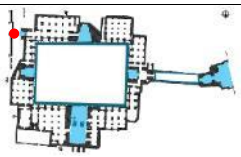
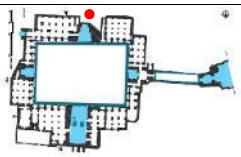
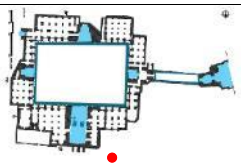
از مهم‌ترین مساجد قزوین که در سرتاسر دنیا بی‌نظیر می‌باشد؛ می‌توان به مسجد جامع قزوین اشاره کرد. مسجد جامع قزوین در محله‌ی دباغان و در کنار حاشیه‌ی غربی خیابان سپه قرار دارد. گنبد و مناره‌های باشکوه و ایوان‌های بلند و گچبری‌های فوق‌العاده‌ی این ساختمان نشانه‌ی بهترین سبک معماری عصر سلجوقی و عهد صفوی است. (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱، ۵) به دلیل تزئینات زیبای به کار رفته در این مسجد و وجود شمسه در تزئینات مسجد جامع قزوین، آراء ابن عربی را در تحلیل مسجد جامع قزوین پیش می‌بریم. به همین دلیل ابتدا جهت آشنایی با بنا، بخش های مختلف بنا را به ترتیب ورود به بنا معرفی می‌کنیم و با آرای ابن عربی تطبیق می‌دهیم(جدول ۵) و سپس عناصر تشکیل دهنده‌ی این بنا و تزیینات به کار رفته در آن‌ها را بررسی نموده (جدول ۶) و همچین در انتها مفاهیم عرفانی موجود در نقش های هندسی را تحلیل می‌کنیم.

الف) معرفی بخش های مختلف مسجد جامع قزوین به ترتیب ورود به بنا: (جدول ۵)

جدول ۵- ترتیب ورود به مسجد جامع قزوین (نگارندگان)

شماره ردیف	نام هر بخش	موقعیت پلانی	عکس	تزئینات	تطبیق با آراء ابن عربی
۱	سردر ورودی واقع در خیابان سپه				مربع نماد و معرف ماده، تجسم و حدود

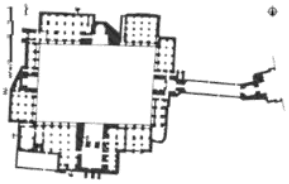
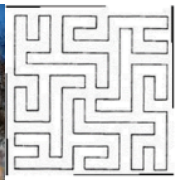
۲	طاق دالان منتهی به ایوان شرقی				شمسه نماد حقیقت روح خدا و ذات احدیت، نماد وحدت
۳	دالان منتهی به ایوان شرقی				قاعده فنا و زوال نفس: منع صورتگری
۴	طاق پیش فضای ورودی به صحن جامع کبیر				قاعده فنا و زوال نفس: منع صورتگری
۵	راهرو ورودی به صحن جامع کبیر				اعیان ثابته
۶	حیاط مسجد (صحن جامع کبیر)				کثرت در وحدت و وحدت وجود
۷	ایوان شمالی				چلیپا سمبل خوش شانسی و اتفاق خوب و طول عمر (اعیان ثابته)
۸	ایوان جنوبی				نمایانگر حس تعلق به مکان و وحدت وجودی
۹	ایوان شرقی				چلیپا سمبل خوش شانسی و اتفاق خوب و طول عمر (اعیان ثابته)
۱۰	ایوان غربی				نماد ثبات (کثرت در وحدت)
۱۱	محل اقامه نماز				قاعده کنز مخفی

۱۲	دالان منتهی به ورودی کوچه مسجد جامع				قاعده وحدت وجود
۱۳	ورودی مسجد از کوچه مسجد جامع				شمسه نماد حقیقت روح خدا و ذات احدیت، نماد وحدت (قاعده تاویل)
۱۴	دید به مسجد از کوچه گلزار چهارم				توجه به اعیان ثابته: هنرمند با تمام ابزارهای موجود نقشی را می آفریند که شایستگی اتصال به عالم الهی را داشته باشد.
۱۵	دید به مسجد از کوچه وحیدی				قاعده خیال متصل و منفصل: اعتلای روح بشر و خلق آثاری در نهایت دقت، هماهنگی و نظم

ب) عناصر تشکیل‌دهنده، تزئینات و مفاهیم عرفانی هر بخش از مسجد جامع قزوین: (جدول ۶)

جدول ۶- عناصر تشکیل‌دهنده‌ی مسجد جامع قزوین (نگارندگان)

شماره ردیف	نام هر بخش	تصاویر	توضیحات
۱	سردر ورودی شرقی و ورودی در خیابان سپه		با حمله‌ی مغولان به قزوین، درهای متعدد این مسجد از بین رفته‌اند و حالا فقط دو در، در دو سمت شرقی و غربی باقی مانده است. سردر اصلی مسجد جامع در جهت مشرق و در خیابان سپه واقع شده است. آجرکاری،کاشی کاری و با استفاده از نقش مایه‌های هندسی از تزئینات این سردر ورودی می‌باشد. از جمله اشکال هندسی به کار رفته در این قسمت می‌توان به مربع و لوزی اشاره کرد که از جمله اشکال ۴ وجهی‌ای هستند که در این دوره به شکل وافری در تزئینات این مسجد به کار رفته‌است. هنرمندان مسلمان علاوه بر جنبه‌ی زیبایی شناسانه‌ی بنا، با هدف القای مفاهیم نمادین، قدسی و عرفانی آن این نقوش را به کار می‌بردند. مربع از دوران پیش از اسلام مفهوم زمین بوده و نماد و معرف ماده، تجسم و حدود است.
۲	سردر غربی مسجد	 	در دیگر این مسجد، در ضلع غربی بنا واقع شده از سمت آخرین طاق نمای شمالی که به دیوار غربی متصل است؛ وارد دالانی سرپوشیده خواهیم شد و به در ذکر شده می‌رسیم. در قسمت بالای این در، که کوچک‌تر از در شرقی نیز می‌باشد؛ کتیبه‌ای از کاشی لاجوردی به خط نسخ وجود دارد. تزئینات سردر غربی با تفاوت چشمگیری نسبت به سردر شرقی شامل الگوهای ستاره‌ای و شمسه‌وار هستند که جزء زیباترین تزئینات هندسی هستند. بیشترین ارتباط با مفاهیمی مثل خدا، نور و آسمان را شمسه‌ها دارند؛ زیرا تحت‌تاثیر عرفان و معنویت شکل گرفته‌اند. عرفا شمسه را نماد نور حاصل از حقیقت و ذات خدا می‌دانند. (سجادی، ۱۳۷۰، ۳۷۴) یکی دیگر از موارد استفاده از شمسه، اشاره به وحدت می‌باشد؛ بنابراین هنرمندان مسلمان زیادی با استفاده از طرح شمسه مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را یادآور شده‌اند. لازم به ذکر است که در برخی از آثار معماری اسلامی شمسه به عنوان نماد پیامبر نیز به کاربرده شده‌است.(خزایی، ۱۳۸۰، ۱۰۰) خداوند می‌فرماید: «انا زینا السماء الدنیا بزینه الکواکب»؛ بنابراین می‌توان استفاده از شمسه را تبعیت هنرمندان از خدا نیز دانست.

۳	حیاط مسجد (صحن جامع کبیر)		حیاط مسجد به شکل مربع مستطیل و درازای آن از شرق به غرب است. در چهار جهت آن ۴ ایوان رفیع قرار دارد؛ که ایوان جنوبی بلندتر از ایوان‌های دیگر است. در طرفین ایوان شمالی دو مناره زیبا سر به آسمان کشیده‌است و طرفین ایوان جنوبی دو گوشواره دارد که طاق نمای اشکوب اول را با آجر گرفته و از نیمه به بالا جای پنجره گذاشته‌اند و روی آن را سفید کرده‌اند؛ در طبقه فوقانی گوشواره‌ها در و پنجره ندارد و مشرف به حیاط مسجد می‌باشند. کلیه ساختمان-های مسجد از کف حیاط و دیوارها و پشت بام‌ها از آجر است. در وسط حیاط نیز حوض بزرگی است. یک حیاط کوچک دیگر در شمال غربی مسجد است که دست خدام مسجد می‌باشد. حیاط مسجد با تزیینات زیبا و کاشی کاری های الوان اطراف بدنه ها مزین شده است.
۴	ایوان شمالی		ایوان شمالی با دومناره باشکوهی که در طرفین آن قرار دارد با کاشی‌های رنگارنگ مزین است و به احتمال قوی از بناهای شاه تهماسب صفوی می‌باشد. کاشی‌های مناره‌ها و ایوان در اثر مرور زمان ریخته و دوباره بازسازی شده است. ایوان شمالی که قدری از کف حیاط مرتفع‌تر است، دهانه‌ای حدود ۱۱متر و عرض ۵.۱۱ متر دارد. تزئینات به کار رفته بر روی بدنه‌ی ایوان چهار حاشیه دارد که به آیات قرآن و احادیث مزین بوده است. از جمله نقوش هندسی به کار رفته در بالای طاق ایوان شمالی می‌توان به نقش چلیپای شکسته اشاره کرد. دو خط متقاطع و عمود بر هم، صلیب یا چلیپا را تشکیل می‌دهند؛ که از زیباترین نقوش اسلامی و پیش از اسلام است. این نقش از اوایل دوران اسلام به عنوان نماد در تزئینات استفاده می‌شد و به مرور زمان تکامل یافت و به عنوان نمادی تزئینی استفاده شد. چلیپا نماد خوش‌شانسی و طول عمر است؛ همچنین چلیپای شکسته نماد حرکت یا ارابه‌ی خورشید می‌باشد. (کوپر، ۱۳۸۰، ۹۰) لازم به ذکر است که استفاده از چلیپا و علی‌الخصوص چلیپای شکسته، در دوران سلجوقی و صفوی بیشتر مورد توجه هنرمندان بوده است.
۵	ایوان غربی		این ایوان در برابر ایوان شرقی واقع شده و از آثار دوره صفوی است و با کاشی‌های زیبایی مزین شده بود و اینک کاشی‌های آن ریخته‌است. دهنه‌ی این ایوان هشت ذرع و طول آن یازده ذرع است. از ایوان یک راه به رواق جنوبی است و یک ارسی سه چشمه از ایوان به رواق شمالی باز می‌شود. با نگاهی به تزئینات جداره‌های این ایوان باز نقوش مربع شکلی را می‌بینیم که با هندسه‌ی خاصی کنار هم قرار گرفته اند. از جمله مفاهیم نمادین موجود در این نقوش که به آن اشاره شد نماد و معرف زمین و متجسدترین و ثابت ترین جنبه خلقت است و نماد ثبات است.
۶	ایوان جنوبی		عموماً مهم‌ترین و زیباترین ایوان‌های هر مسجد، ایوان جنوبی آن است. ایوان جنوبی مسجد جامع قزوین تزئینات زیبا و کم‌نظیری دارد. در سال ۱۰۹۶ هجری قمری، در زمان شاه عباس دوم صفوی این ایوان به اتمام رسید. البته قسمت مهمی از روکار کاشی‌کاری شده‌ی آن امروزه از بین رفته است؛ البته این ایوان در حال حاضر در دست مرمت می‌باشد. اسلوب ساختمان ایوان به گونه دو اشکوبه است. از جمله نقوش تزئینی که در بدنه‌ی این ایوان مشاهده می‌کنیم نقوش چند ضلعی و مربع می‌باشد. وقتی از دور به این نقوش نگاه می‌کنیم آن‌ها را به شکل نقطه و خط مشاهده می‌کنیم. همچنین در علم کیمیا، نقطه نماد یک(خالق)، خط نماد دو (عقل الهی) می باشد و این مفاهیم نمایانگر حس تعلق به مکان و وحدت وجودی است.
۷	دالان ایوان شرقی		یکی از تزئینات زیبای به جا مانده در مسجد جامع قزوین، نقش مایه‌های زیرین طاق دالان ایوان شرقی است. از جمله تزئینات به‌کار رفته در این قسمت می‌توان به شمسه و دایره اشاره‌کرد که هر یک در بر دارنده‌ی مفاهیم و نمادهای عرفانی خاصی هستند که هنرمند مسلمان با هدف القای آن‌ها، این نقش را آفریده است و از نظر زیبایی شناسانه هم مورد تحسین همگان به ویژه با تنوع در نقوش و رنگ‌هایش است.

* با توجه به تحلیل مفاهیم عرفان ابن عربی در باب شمسه، درمی‌یابیم که هفت قاعده ذکر شده در تفسیر چگونگی شکل‌گیری مفاهیم و ساختار نقش شمسه در حکمت ابن عربی، با نقوش هندسی (شمسه) مسجد جامع قزوین، در طاق دالان منتهی به ایوان شرقی و سردر ورودی مسجد واقع در خیابان مسجد جامع، تطابق دارد و هماهنگ می‌باشد و احتمالاً یکی از مواردی که معمار در معماری این بنا استفاده کرده است؛ مبانی و طرز فکر و حکمت ابن عربی در باب شمسه در طراحی این بناست.

۸-نتیجه‌گیری

بررسی و شناخت خاستگاه نقوش هندسی باعث می‌شود تا با اعتقادات، آداب اجتماعی، مذهبی و فرهنگ هر سرزمین آشنا شویم. همچنین باعث می‌شود به نحوی آگاهانه از این آرایه‌ها، در معماری معاصر استفاده کنیم. مسجد جامع قزوین نمونه‌ی وجود اصل وحدت است؛ که علاوه بر حاکم بودن در کل بنا، وحدت بخشی به اجزای نقوش هندسی را نیز بر عهده دارد. نقش شمسه نمایانگر این امر است که این تزئین به صورت تصادفی به وجود نیامده است و فقط جنبه‌ی زیبایی اثر مدنظر نبوده؛ بلکه استفاده از این نقوش دارای مفاهیم عرفانی، تمثیلی و مذهبی عمیقی است. در این میان مفاهیم و اسرار عرفانی و مذهبی نهفته در اعداد، در کنار نقوش هندسی و شمسه‌ها، بیش از پیش ویژگی کاربردی این نقوش را در مجموعه‌ای شیعی و ایرانی روشن می‌نماید. این نوع کاربرد نقوش هندسی را که با توجه به اهداف متعالی و روحانی پایه گذاری شده‌است را می‌توان هندسه عرفانی نام گذاری کرد؛ زیرا بر طبق عرفان اسلامی کل خلقت خداوند است و همچنین بر اساس هندسه پایه‌ریزی شده است. بنابراین نقوش مزبور را می توان نماد عینی اصل حرکت از کثرت به وحدت و نماد آسمان و زمین، ثبات و ایستایی و نظم خداوند در آفرینش محسوب نمود که در این میان اشکال هندسی شمسه و ستاره با توجه به خصوصیات منحصر به فرد طراحی‌شان، بیش از دیگر نقوش، بیانگر این اصل می‌باشد؛ لذا دریافتیم که نقطه نماد خالق، خط نماد مخلوق، مثلث نماد نفس، مربع نماد چهار و از طبایع چهارگانه، چهار باد، چهار ربع عالم، چهار فصل و معرف زمین است و هر نقش علاوه بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه، دارای بعد عرفانی و نمادین در خود هستند. با اینکه سال‌هاست از نقش بستن آن‌ها بر بدنه‌ی کالبد این بنا می‌گذرد، نه حس نامکان را در فضا ایجاد کرده‌اند و نه از جنبه‌های نمادین و عرفانی آن‌ها کم شده‌است.

از میان عرفا، تحلیلات ابن عربی در باب شمسه تطابق زیادی با مسجد جامع قزوین دارد؛ علی الخصوص قسمت سردر ورودی مسجد در خیابان مسجدجامع و طاق دالان منتهی به ایوان شرقی که دارای تزیینات شمسه می‌باشند. با پژوهش دریافتیم که نقش شمسه علاوه بر کاربرد تزئینی از مفهومی متعالی و باورمند بهره‌مند بوده است که بی ارتباط با مفاهیم عرفانی مستتر در آن نیست.

با توجه به سؤال اول پژوهش «حکمت شکل‌گیری نقوش هندسی (شمسه) از نظر ابن عربی چیست و بر چه مولفه‌هایی استوار است؟» از مطالب مورد تحلیل قرارگرفته در مقاله این استنتاج حاصل آمد که با مطالعه و تحلیل کیفی اندیشه عرفانی ابن عربی می‌توان این هفت اصل، ۱) تأویل، ۲) اعیان ثابته، ۳) توجه به وحدت وجود، ۴) وحدت درکثرت، ۵) کنز مخفی، ۶) خیال منفصل و متصل و ۷) توجه به فنا و زوال نفس، را هم در شکل و هم در محتوای نقش شمسه تعمیم داد. در تحلیل‌های انجام‌شده تقارن این مفاهیم با نقش شمسه در قسمت یافته‌های تحقیق، مورد بررسی قرارگرفت. همچنین سوال دوم پژوهش «چگونه این مولفه‌ها و حکمت در مسجد جامع قزوین بازتاب یافته‌است؟» درمی‌یابیم که هفت اصل ذکر شده در فوق با سردر ورودی مسجد در کوچه مسجدجامع و طاق دالان منتهی به ایوان شرقی که از تزئینات شمسه استفاده شده‌است، بازتاب یافته‌است.

بر اساس مستندات پژوهش، دریافتیم که اصول تفکر و عرفان ابن عربی به عنوان اولین ساختار مکتوب در عرفان نظری بر هنر اسلامی و نقوش برآمده از آن تاثیرگذار بود. به نظر می‌رسد شمسه با دارا بودن ویژگی‌هایی چون ساختار نظم‌گرا و هارمونی ریاضی‌وار خیره‌کننده، کمال وضوح، رعایت اصل معنویت نور قابل تطبیق با مفاهیم عرفانی اندیشه ابن عربی چون وحدت وجود و کثرت در وحدت است.

در ادامه‌ی این مقاله، پژوهشگران می‌توانند در باب عرفای دیگر پژوهش کنند و سیر تطور اندیشه هنرمندان دوره اسلامی و بازتاب سرشت و اصالت اندیشه صاحب نظران را در فرهنگ و هنر اسلامی آشکار نمایند. به علاوه پژوهشگران می‌توانند در جست و جوی تطبیق اندیشه‌های ابن عربی با دیگر بناهای اسلامی باشند. یا حتی می‌توانند نسبت بین مذهب تصوف و شیعه را با توجه به آراء ابن عربی دریابند.

۹-پی‌نوشت‌ها

۱. او در آثارش نام خود را چنین نگاشته است: محی الدین ابو عبدالله محمد بن علی بن محمد بن العربی الحاتم الطایی الاندلسی (Uludag,2008,p.6)

۲. عرفان اسلامی پیش از وی بیشتر عرفان عملی و نوعی زهد و بی اعتنایی به زندگانی دنیایی بود، اما عرفان ابن عربی عرفان نظری و عرفان حب و به اصطلاح عشق است. او به راستی بنیان‌گذار عرفان نظری در اسلام است و اصل الاصول عرفانش عشق و وحدت وجود است. عرفان نظری درباره وجود شناسی و معرفت شناسی است و عرفان عملی به سیر و سلوک عارف می‌پردازد.

۳. به تعبیر ابن عربی «هو» کنایه از احدیت است که اشاره به ذات الهی دارد و در حقیقت خـود «هو» باطن هر موجودی است و لذا در نسبت‌های الهی «قل هو اللّه احد» گفته می‌شود. پس «هو» ذات مطلق است که دیده‌ها با بینایی خود و عقل‌ها با افکار خود قادر به درک او نیستند. (Shajari,۲۰۱۱,p. ۶۶)

۴. کنز مخفی که همان گنج پنهان و خداوند متعال است.

۵. در بسیاری تفاسیر آن را همتای خورشید و نور الهی دانسته‌اند و به مصداق آیه الله و نور السماوات و الارض می‌گیرند.

۱۰-فهرست منابع

۱. ابن عربی، ابی عبدالله محمد، (۱۴۲۳ ق-۲۰۰۲ م). الفتوحات المکیه، ج ۵، ۴، ۳، ۱، بیروت، دارالفکر. (https://noorlib.ir/book/info/)

۲. اولوداغ، سلیمان، (۱۳۸۴). ابن عربی، ترجمه وفایی، داوود. تهران: مرکز. (http://www.lib.ir/book/)

۳. ایمنی، عالیه، (۱۳۸۹). بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی، کتاب ماه هنر تیر، ۱۴۲: ۸۶ تا ۹۳. (https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/)

۴. بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه رجب نیا، مسعود. تهران، سروش.

۵. بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، نشر سوره مهر.

۶. بلوک باشی، علی، (۱۳۸۳). آرمانگرایی در معماری تزیینی ایران، مجموعه مقالات،دومین کنگره معماری و شهر سازی ایرانی، ارگ بم-کرمان، جلد۵.

۷. بمانیان، محمد رضا، پورجعفر، محمدرضا، احمدی، فریال، صادقی، علی‌رضا، (۱۳۸۹). ادیان و عرفان: شیعه شناسی، شماره ۳۰ (علمی-پژوهشی) از ۳۷ تا ۷۰. (https://jrm.ut.ac.ir/)

۸. بیاتی راد، نیلوفر، (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی نقوش هندسی منبرهای مساجد شاخص اصفهان، همایش ملی صنایع فرهنگی و نقش آن در توسعه پایدار. (https://civilica.com/doc/)
۹. جلالی فر، سارا، مافی، فرزاد، سلطانی، پگاه، (۱۳۹۳). بررسی حکمت و مفاهیم نمادین نقوش هندسی در معماری اسلامی ایران نمونه‌ی موردی: مسجد جامع قزوین، اولین کنفرانس سراسری توسعه محوری مهندسی عمران، معماری، برق و مکانیک ایران. (https://civilica.com/doc/)
۱۰. چیتیک، ویلیام، (۱۳۸۴). عوالم خیال ابن عربی و مسئله ی اختلاف ادیان، ترجمه کاکائی، قاسم. تهران، هرمس.
۱۱. حاتم، غلامعلی، (۱۳۷۶). مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی (فصلنامه هنر) ویژه نامه مسجد تابستان و پاییز ۷، شماره ۳۳، ص۴۸۸و۴۸۹. (http://ensani.ir/fa/article/)
۱۲. حامد ابوزید، نصر. (۱۳۸۶). چنین گفت ابن عربی، ترجمه راستگو، سیدمحمد، نشرنی، تهران، ایران.
۱۳. حسینی، سیدهاشم، (۱۳۹۰). کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، هنر اسلامی، ۱۴: ۷-۲۴. (https://www.sid.ir/paper/)
۱۴. حکمت، نصراله، (۱۳۸۴). حکمت و هنر در عرفان ابن عربی (عشق، زیبایی، حیرت)، فرهنگستان هنر، تهران، ایران.
۱۵.خوارزمی، مهسا، طاووسی، محمود، پورمند، حسنعلی، نیستانی، جواد، (۱۳۹۱). مطالعه‌ای در نقوش هندسی تزیینات معماری در مساجد گناباد، ملک زوزن و فریموند، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۳. (https://jfava.ut.ac.ir/article_)
۱۶. دهقان نژاد، اکبر، (۱۳۸۳). پژوهشی در روش‌های ریاضی موجود برای بررسی نقوش هندسی و جایگاه آن در هنر کاشیکاری اسلامی و ایرانی، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهر سازی ایرانی، ارگ بم-کرمان،جلد پنجم. (https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/)
۱۷. دیباج، سید موسی، سلطان زاده، حسین، (۱۳۷۷). فلسفه و معماری، انتشارات دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران، ایران.
۱۸. زرآبادی پور، پریسا، (۱۳۹۲). بررسی نقوش و تزئینات خاص مساجد و مسجد مدرسه‌های قزوین، کنفرانس بین المللی عمران معماری و توسعه شهری پایدار، تبریز، ایران. (https://civilica.com/doc/)
۱۹. سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، انتشارات طهوری، تهران، ایران.
۲۰. شجاری، مرتضی، قربانی، لیلا. (۱۳۹۰). قاعده بسیط الحقیقه در حکمت متعالیه و تطبیق آن با «مقام کثرت در وحدت» در عرفان ابن عربی، آینه معرفت، ۲۶: ۶۴-۸۷ (https://jipt.sbu.ac.ir/article)
۲۱. شفیع زاده، اسداله، (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی تزئینات نقوش هندسی گره در معماری اسلامی در اندیشه ابن عربی. (https://www.sid.ir/paper/)
۲۲. کوپر، جین(۱۳۸۰)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران، ایران.
۲۳. محمد حسن، زکی، فنون الاسلام، بیروت، ۱۹۸۱/۱۴۰۱م.ص۲۴۸. (https://rch.ac.ir/article/Details/)
۲۴. مددپور، محمد، (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، امیر کبیر، تهران، ایران.
۲۵. مدکور، ابراهیم، (۱۳۸۸). نمادگرایی در اندیشه ابن عربی، ترجمه وفایی، داود. نشرمرکز، تهران، ایران.
۲۶. موحد، محمدعلی، (۱۳۸۶). فصوص الحکم ابن عربی، چاپ دوم، نشر کارنامه، تهران، ایران.
۲۷. نصر، سید حسین، (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه قاسمیان، رحیم. نشر حکمت، تهران، ایران.
۲۸. نصر، سیدحسین؛ کریچلو، کیت، (۱۳۹۰). تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی، ترجمه آذرکار، سیدحسن. نشر نی، تهران، ایران.
۲۹. نوایی، کامبیز، رسولی، جلیل، (۱۳۹۱). خشت و خیال، نشر سروش و شهید بهشتی، تهران، ایران.
۳۰. هوگ، جان، مارتن، هانری، (۱۳۶۸). سبک شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی، ترجمه پرویز ورجاوند، نشر شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران، ایران.
31- fischbein, E, 1987, institute in science and mathematics. An educational approach. Dordrecht, Kluwer. (https://www.scirp.org/)
32- Mathematics magazine, vol 73, no 4, october 2000, p.262.USA. (https://www.ebay.com/itm/)