

تعاملات علمی در قرون نخستین اسلامی بر اساس مطالعات باستان‌شناسی

(با تأکید بر نقوش هندسی تزئینات گچبری‌های قرون نخستین اسلامی)^۱

اکبر شریفی‌نیا،* جواد نیستانی،** سیدمهدی موسوی کوهپیر***

چکیده

هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل اندیشه‌ی فلسفی نقوش هندسی گچبری‌های قرون نخستین اسلامی می‌باشد. اندیشه‌ی فلسفی یونانی، به خصوص فلسفه‌ی افلاطون و فیثاغورث از جمله علوم است که بر تفسیر و تحلیل نقش‌مایه‌های هنر اسلامی اثرگذار بوده است. مستندات پژوهش، آثار معماری به خصوص گچبری‌های گنجه‌ی اسلامی موزه‌ی ملی ایران است. پژوهش حاضر با استفاده از توصیف، تحلیل و مقایسه تطبیقی اطلاعات گردآوری شده به صورت میدانی و کتابخانه‌ای در پی پاسخ به این پرسش است، که بازتاب فرایند علمی قرون نخستین اسلامی در هنر ایران، به خصوص در نقوش هندسی گچبری چگونه قابل تبیین است. فرضیه مبتنی بر آن است که تعاملات علمی مسلمانان در اوایل اسلام باعث غنی‌تر شدن تعبیر و تفسیر نقوش هنر اسلامی به ویژه گچبری شده است. این تحقیق، نشان می‌دهد مضامین نقش‌مایه‌های گچبری اوایل اسلام، ترکیبی از مضامین فلسفی یونانی و اسلامی است که نشأت گرفته از تعاملات علمی رایج در اوایل دوره‌ی اسلامی بوده است.

واژه‌های کلیدی: گچبری، قرون نخستین اسلامی، نقوش هندسی، فلسفه، یونان.

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد اکبر شریفی‌نیا با عنوان «مطالعه تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری اسلامی تا پایان عصر سلجوقی» است که در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی دکتر جواد نیستانی و مشاوره‌ی دکتر سید مهدی موسوی کوهپیر انجام شده است.
* کارشناسی ارشد باستان‌شناسی گرایش دوره‌ی اسلامی دانشگاه تربیت مدرس.

(a.sharifinia@modares.ac.ir)

** استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس. (jneyestani@modares.ac.ir)

*** استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس. (m_mousavi@modares.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۲/۲۵ - تاریخ: ۹۲/۰۴/۱۸

مقدمه

هنر و مخصوصاً هنر تزئیناتی در ایران، در بیشتر موارد برخاسته از محیط فکری و فرهنگی حاکم بر ذهن هنرمندان بوده است. این امر به راحتی در گستره‌ی وسیعی از نقوش به کار رفته در تزئینات سفال، معماری و... دیده می‌شود، اما در هر دوره‌ای بر اساس میزان داد و ستدهای فرهنگی بین منطقه‌ای، این امر شدت و حدت متفاوتی را نشان می‌دهد. پس از انتقال قدرت از بنی‌امیه به بنی‌عباس و پس از آن که کشمکش‌های قرون اولیه‌ی مسلمانان با همسایگان تا حدی کاهش یافت و آرامش نسبی سیاسی در سرزمین‌های اسلامی برقرار شد؛ مسلمانان به مطالعه در علوم مختلفی که در سرزمین‌های همسایه و یا دیگر کشورهای دنیای آن روز متداول بود، علاقه‌مند شدند. به طوری که با شور و شوق کم نظیری، آثار علمی ملت‌های مختلف - یونانی، ایرانی، هندی و غیره - ابتدا توسط اقلیت‌های دینی و بعدها توسط خود مسلمانان به زبان عربی ترجمه و باعث تحولی شگرف در تفکر علمی مسلمین شد. هر چند از اوایل قرن دوم هجری، کم کم ترجمه و نقل آثار ملل دیگر به ویژه یونانیان به زبان عربی آغاز شد؛ ولی نهضت واقعی ترجمه در جهان اسلام، در اصل از نیمه‌ی دوم این قرن - از عهد ابوجعفر منصور عباسی - پا گرفت. در قرن سوم هجری، این نهضت به اوج خود رسید، و تا پایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری ادامه یافت.^۱

قرون نخستین اسلامی، اگرچه اکثر مضامین تزئیناتی خود را در هنر گچبری، از هنر گچبری ساسانی وام گرفت، اما این نقوش تحت تأثیر سيطره‌ی اندیشه‌ی اسلامی و الهی به فراخور موقعیت فکری و فرهنگی تازه ایجاد شده، تغییراتی اساسی یافت. از جمله‌ی این تغییرات، گسترش هرچه بیشتر نقوش هندسی از دل دایره‌های ساسانی بود. نقوش چند ضلعی ایجاد شده، که هرکدام از آنها می‌بایست در ابعاد مختلف و جوهی خود، بیان‌کننده‌ی شخصیت آدمی و غلبه‌ی قدرت خداوندی باشند، بیشتر تحت تأثیر اندیشه‌های یونانی قرار داشت. این اندیشه‌ها با ورود به فضای فکری اسلام، متناسب با اندیشه‌های درونی این فضا رشد یافت و معماری و هنر تزئیناتی آن را تحت تأثیر مستقیم خود قرار داد.

۱. قاسم فلاحی و کیوان لولویی، «تعاملات علمی جهان اسلام و غرب در قرون اولیه هجری»، فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ، س ۳، ش ۱۱، ۱۳۸۷، ص ۱۵۲.

هدف از این پژوهش، در ابتدا نشان دادن این نوع از تأثیرات در تزئینات گچبری دوره‌ی اسلامی است و از سویی دیگر، بیان این نکته اصلی است، که با نشانه‌شناسی درست و منطقی در تزئینات هنر ایرانی اسلامی، می‌توان رد و نشانی از تغییرات اجتماعی، فکری و فرهنگی حاکم بر جامعه و ذهن هنرمند را بیان کرد.

نهضت ترجمه در قرون نخستین اسلامی

تلاش و کوشش‌های مسلمانان در کار ترجمه و نقل علوم - اگر چه ناچیز - از دوره‌ی بنی‌امیه شروع شد. ابن ندیم معتقد است، نخستین کسی که در جامعه‌ی اسلامی به ترجمه کتاب‌های علمی فرمان داد، خالد بن یزید بن معاویه، حکمران اموی مصر بود که برخلاف دیگر امویان، به علم و دانش علاقه‌مند بود و او را «حکیم آل مروان» می‌دانستند.^۱ این امر باعث شد، که برای نخستین بار، اعراب متوجه علوم یونانی شوند. در واقع در دوره‌ی خلافت امویان به واسطه‌ی کشمکش‌های داخلی و ادامه فتوحات و عصبیت‌های عربی و قبیله‌ای، فرصتی برای توجه به مسائلی غیر از امور نظامی و تشکیلات مملکتی نبود و بسیار کم به رشد علوم توجه شد. این روند کم و بیش تا سقوط بنی‌امیه ادامه داشت؛ لذا در دوره‌ی خلافت امویان (۴۰-۱۳۲) از علوم عقلی خبری نبود و به خاطر تعصب عربی، به مردمی که اینک در قلمرو خلافت اموی قرار داشتند کمتر امکان تعقل، تفکر و پژوهش علمی داده می‌شد.^۲

پس از برافتادن امویان، حکومت به دست کسانی افتاد که در پیروی از اصول و تعاملات علمی نسبت به دوره‌ی پیش از خود، سرآمد بودند. هنگامی که خلافت به عباسیان رسید و اداره‌ی آن نیز به دست ایرانیان افتاد، در اثر علاقه‌ای که ایشان به علم و ادب از خود نشان دادند، خلفا را هم به آن تشویق کردند، این توجه رجال دولت عباسی، باعث شد که از اواسط قرن دوم هجری، نهضت علمی کم نظیری در میان مسلمانان پدید آید و تا اوایل قرن پنجم هجری، با شدتی بی‌سابقه ادامه یابد.^۳ به طور کلی دوران عباسیان،

۱. ابن ندیم، (۱۳۶۶)، *الفهرست*، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران: امیرکبیر، ص ۴۴۱.

۲. حسن ابراهیم حسن، (۱۳۶۶)، *تاریخ سیاسی اسلام*، ج ۱، ۲، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: جاویدان، ص ۴۹۰.

۳. علی اصغر حلبی، (۱۳۷۲)، *تاریخ تمدن اسلامی*، تهران: اساطیر، ص ۵۶-۵۲.

شاهد رشد فعالیت‌های علمی و تحقیقی در همه‌ی زمینه‌هایی بود که به دین و دنیای مسلمانان برمی‌گشت.^۱

عرب پس از آن‌که به تمدن راه یافت و دانش‌هایی را که در عمران و آبادانی مدرسان بود ترجمه کرد؛ به فلسفه روی آورد، دانشی که برای شکوفایی، به فراغ و آسودگی از حیث معاش نیازمند است. علوم عمیق پس از علوم مادی قرار دارد. به همین دلیل، عرب در مرحله‌ی شروع به دنبال علم و فلسفه نرفت، ولی در عصر عباسیان که به تمدن دست یافت در پی کسب علم برآمد و پس از آن برای بهره‌گیری خردورزانه به میراث یونانی روی آورد.^۲ لازم به ذکر است که موضوع فلسفه بسیار گسترده‌تر از امروز بوده است. فلسفه شامل منطق، طبیعیات، کیمیا، الهیات، ریاضیات، علم النفس، علم الاجتماع و جز آن بود.^۳ در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از حمایت خلفا از چنین تعاملاتی پرداخته می‌شود. در دوره‌ی منصور، بیش از همه به کار ترجمه از یونانی و سریانی به عربی توجه شد، به گونه‌ای که منصور شرحی به پادشاه روم نگاشته، از وی خواست ترجمه‌ی عربی پاره‌ای از کتب علمی را - علم نجوم و هندسه - برای او بفرستد، پادشاه روم کتاب اقلیدس و بعضی کتب علوم طبیعی را نزد منصور فرستاد.^۴ ابن خلدون معتقد است، اثر مهمی که در دوره‌ی منصور ترجمه شد، کتاب *اصول هندسه‌ی اقلیدس* است.^۵

مأمون نخستین کسی بود که فرمان داد حکمت یونان را به عربی ترجمه کنند و هندسه‌ی اقلیدس آموخت و در علوم قدما نظر کرد و اهل حکمت را منزلت داد.^۶ بدیهی است معتزلیان در دوره خلافت او، قدرت و نفوذ زیادی به دست آوردند. صرف نظر از این که در مورد علاقه‌ی مأمون به فلسفه و امر به ترجمه‌ی کتب فلسفی گفته‌اند که او ارسطو را به

۱. سیدمصطفی میرسلیم، «سیر تحول علم مکانیک نزد مسلمانان، نشریه تحقیقات اسلامی»، س ۸، ش ۱، ۲، ۱۳۷۲، ص ۱۱.

۲. رشید جمیلی، (۱۳۸۵)، نهضت ترجمه در شرق جهان اسلام در قرن سوم و چهارم، ترجمه صادق آئینه‌وند، تهران: سمت، صص ۶۵-۶۶.

۳. همان، ص ۱۷۵.

۴. ابن خلدون، (۱۳۶۹)، مقدمه، ج ۲، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: علمی و فرهنگی، ص ۱۰۰۴.

۵. همان، ص ۱۰۱۶.

۶. تاریخ سیاسی اسلام، ص ۷۸.

خواب دید و این خواب او، از مهم‌ترین علل ترجمه و نشر کتاب‌های یونانی شد،^۱ بیشتر علّت توجه وی به این کتاب‌ها، همین اعتقاد او به عقاید معتزله بوده است. معتزله که به آزادفکران اسلام ملّقب شدند، برخلاف اشاعره، معتقد به بزرگداشت عقل بودند و ملاک درستی عقیده و اعمال انسان را به عقل می‌دانستند. بدین ترتیب، سعی کردند خود را به ادله‌ی عقلی و منطقی مسلّح سازند و برای اثبات اصول عقاید خود و مجادله با سایر فرق اسلامی، به علوم عقلی یونانی متوسل شوند و با تمام قوا به تحصیل علوم پرداختند.^۲

به نظر می‌رسد آنچه در عصر عباسیان بیشترین تأثیر را در این رخداد مهم فرهنگی برعهده داشت، نخست معتزلیان بودند. فرقه‌ای که با تحریک ذهن خلفا، زمینه را برای نزدیکی هر چه بیشتر با تفکر یونانی فراهم ساختند. این عمل، مکمل بیان مستقیم خداوند در کتاب آسمانی‌اش قرآن بود، که مردم را به چنین رویکردی دینی و مذهبی هدایت می‌کرد. در نتیجه‌ی این تحولات، تفکرات عقلانی کسانی چون افلاطون و فیثاغورث از جمله‌ی منابعی بود که ذهن مسلمانان را در این مسیر و کامیابی از آن یاری کرد. هنرمندان که در بطن جامعه‌ی اسلامی مأمور بیان افکار الهی در قالب تزئینات هنری بودند، در این گستره‌ی عمیق تعقل‌گرایی، تحت تأثیر مستقیم قرار می‌گرفتند. آنها هیچ‌گاه از فضای فکری و فرهنگی غالب بر جامعه، جدا نبودند، و اسلام نیز به هنر و نگاه هنری هنرمندان، تعالی بخشید. این امر را می‌توان در جداسازی هنر، به هنرهای درباری و مذهبی و تزئینات وابسته به این دو مشاهده کرد.

نگاه فلاسفه‌ی یونانی (فیثاغورثیان و افلاطون) به علم هندسه

یونانیان به تفکر انتزاعی که به نظرشان، نمودار انسانی‌ترین فعالیت‌ها بود، رغبت بسیار داشتند.^۳ فیثاغورثیان نخستین کسانی بودند، که به هندسه پرداختند. از نظر آنها اصول هندسه ازلی بوده و در معرض تغییر و زوال نیستند. هدف نهایی هندسه، آماده کردن ذهن برای ادراک حیات کیهانی افلاک و رهیافت به روشی است که در آن به عالم، نظم و سامان

۱. الفهرست، ص ۴۴۳.

۲. تاریخ سیاسی اسلام، ص ۶۷۰.

۳. ویلیام هلزی هال، (۱۳۶۳)، تاریخ و فلسفه علم، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: سروش، ص ۳۱.

داده می‌شود (هندسه روح را به سوی حقیقت سوق می‌دهد و با ایجاد شعوری فلسفی استعدادهایی را که به اشتباه در زمین به کار می‌بندیم متوجه بالا می‌سازد).^۱

فیثاغورث در این باره چنان می‌اندیشید، که دلیل عمیقی برای توجه آدمی به عدد وجود دارد و آن این است، که از راه عدد بتوانیم در اسرار طبیعت راه پیدا کنیم. چنین کوششی که بدون توجه به منافع مادی و دنیایی شود، آدمی را به رتبه‌ی بلندتری می‌رساند و او را به خدایان نزدیک می‌کند. این سرنوشت عجیب فیثاغورث است که در آن واحد، هم بانی علم بوده است و هم بانی دین. وی نخستین کسی است که ادعا کرده علم، صرف نظر از سودمندی آن، ارزشمندی و شرف دارد؛ از آن جهت که بهترین وسیله برای تأمل و فهمیدن است. او نخستین کسی است که میان فهمیدن، عشق‌ورزی به علم، و قدسیت ارتباطی برقرار ساخته است. وی را پیشوای مقدس مردان عالم و همه‌ی کسانی که در نظریات علمی کار می‌کنند و به تأمل می‌پردازند می‌دانند. اگر عدد، جوهر اشیاء باشد، هر اندازه آن را بهتر بفهمیم قابلیت فهم طبیعت در ما بیشتر می‌شود و به این ترتیب، نظریه‌ی اعداد، پایه‌ی فلسفه‌ی طبیعی را تشکیل می‌دهد. چنان به نظر می‌رسد که برادران طریقه‌ی فیثاغورثی از خیلی پیش به این نتیجه رسیده‌اند. در نظر آنان، عدد که به مفهوم فیثاغورثی از طریق شکل‌هایی در عالم محسوس شناسایی می‌شود، آن شکل‌ها را از طریق ذات‌هایشان به وحدت در می‌آورد.^۲

ترکیب ریاضیات و الهیات که با فیثاغورث آغاز شد، در یونان و قرون وسطی و عصر جدید تا شخص کانت، صفت مشخص فلسفه‌ی دینی شد، این پدیده، آن را از عرفان آسیایی که ساده‌تر است، متمایز می‌ساخت. مفهوم جهان ابدی، جهانی که بر عقل مکشوف می‌شود، اما بر حس مکشوف نمی‌شود، تماماً از فیثاغورث گرفته شده است.^۳ تقسیم ریاضیات به چهار علم را به فیثاغورث نسبت می‌دهند. علوم چهارگانه حساب (عدد)، هندسه (به عنوان عدد در فضا)، موسیقی (یا هم‌نوایی به عنوان عدد در زمان)، و نجوم - یا کیهان‌شناسی به عنوان عدد در فضا و زمان - چنان که افلاطون اشاره می‌کند وسیله‌ای برای

۱. دبلو. کی. سی گاتری، (۱۳۷۵)، تاریخ فلسفه یونان - فیثاغورث و فیثاغورثیان، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران: فکر روز، ص ۱۲۳.

۲. جورج سارتون، (۱۳۵۷)، تاریخ علم، ترجمه احمد آرام، تهران: امیرکبیر، ص ۶۳۰.

۳. برتراند راسل، (۱۳۹۰)، تاریخ فلسفه غرب، ترجمه نجف دریابندی، تهران: کتاب پرواز، ص ۴۳.

مطالعه «سوفیا»، والاترین نوع دانش، یعنی حکمت بودند. تمرین علوم چهارگانه، تمرین عدد، شکل، صوت و حرکات آسمان‌ها است.^۱ فیثاغورثیان برای اشکال هندسی، فضایل و صفات مشخص قائلند. غایت قصوای علم هندسه، آماده ساختن روح انسان برای تفکر و تعقل در حقایق است. بدون توجه و احتیاج به عالم محسوسات، تا در نتیجه، روح متمایل گردد تا ترک این عالم کند و با معراج آسمانی به عالم معقولات و زندگانی ازلی بیبوند. جنبه کمیت عدد، ایجاد کثرت می‌کند و جنبه کیفیت آن، همین کثرت را به وحدت بازمی‌گرداند.^۲

فلسفه‌ی افلاطون، آمیخته با افکار ریاضی است و این افکار را از دوستان فیثاغورثی خود و به ویژه تئودوروس و ارخوتاس گرفته است.^۳ وقتی افلاطون از ریاضیات سخن می‌گوید، مقصودش ریاضیات خالص است که ما را مستعد برای دیدن حقیقت ازلی و ابدی می‌سازد؛ و بهترین وسیله‌ای است که روح را برای دیدن مثال خیر و مثال خدا مهیا می‌کند. بی‌میلی افلاطون نسبت به ریاضیات عملی، از آنجا آشکار می‌شود، که استعمال آلات را شاید جز ستاره و پرگار ناپسند می‌دانسته است. نظر افلاطون به خوبی از این جمله آشکار می‌شود که گفته، خدا پیوسته به هندسه اشتغال دارد (خدا قبل از هر چیز ریاضیدان است).^۴ افلاطون هندسه و عدد را به عنوان اساسی‌ترین و اصیل‌ترین و لذا مطلوب‌ترین زبان فلسفی به شمار می‌آورد. وی (حقیقت) را ماهیات محض یا (صور مثال اعلی) و پدیده‌های محسوس را انعکاس کمرنگی از آنها می‌دانست. او هندسه را به عنوان روشن‌ترین قالب زبانی برای توصیف قلمرو مابعدالطبیعی (سطح مثال اعلی) معرفی می‌کند.^۵ وی در جمهور درباره‌ی هندسه می‌نویسد: «هندسه... شناسایی آن هستی است که هرگز دگرگون نمی‌شود و نه شناسایی هستی‌هایی که تابع زمان‌اند و گاه پدید می‌آیند و گاه از بین می‌روند... هندسه نفس را به سمت حقیقت سوق می‌دهد و در انسان روح حکیمانه را

۱. مهرداد حجازی، «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایران»، مجله تاریخ علم، ش ۷، ۱۳۸۷، ص ۱۹.

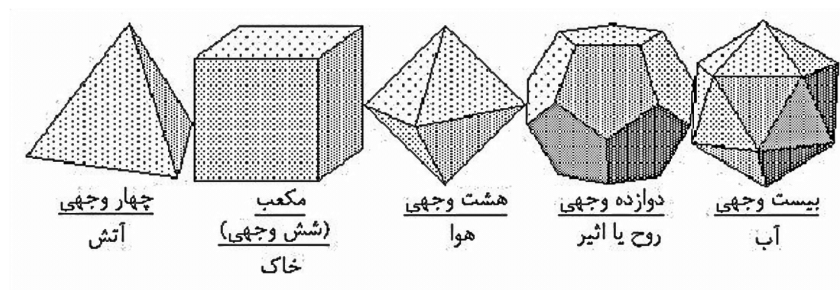
۲. سیدحسین نصر، (۱۳۵۹)، علم و تمدن در اسلام، ترجمه احمد آرام، تهران: خوارزمی، صص ۸۶-۸۴.

۳. تاریخ علم، ص ۴۶۲.

۴. همان، ص ۴۶۳.

۵. فردریک کاپلستون، (۱۳۶۸)، تاریخ فلسفه - فلسفه‌ی یونان و روم، ترجمه سیدجلال الدین مجتبیوی، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی، ص ۱۵.

می‌پروراند.^۱ افلاطون همچنان که در کتاب جمهور آورده است، معتقد است که قصد واقعی علم هندسه تماماً نیل به (معرفت) است، معرفت به چیزی که وجود باطنی دارد و نه به چیزی که به تبع زمان صور گوناگون یابد و از بقاء باز ایستد. وی در موارد متعددی چنین تصریح می‌کند که (تنها هندسه‌دان‌ها می‌توانند وارد معبد معرفت الهی شوند).^۲ افلاطون در تیمائوس خلقت را توصیف کرده است؛ اجسام بنیانی، پنج عنصر هستند که اجسام «افلاطونی» نامیده می‌شوند. این‌ها تنها چندوجهی‌های منتظم ممکن هستند، که وجوه آنها چند ضلعی‌های منتظم یکسان است: چهاروجهی با چهار وجه به شکل مثلث متساوی‌الاضلاع، مکعب با شش وجه مربع شکل، هشتوجهی با هشت وجه به شکل مثلث متساوی‌الاضلاع، دوازدهوجهی با دوازده وجه به شکل پنج ضلعی منتظم و بیست وجهی با بیست وجه به شکل مثلث متساوی‌الاضلاع.^۳ (شکل شماره ۱).



شکل شماره ۱ - اجسام افلاطونی^۴

افلاطون چهاروجهی (هرم) را با آتش و ششوجهی (مکعب) را با خاک و هشتوجهی را با هوا و بیستوجهی را با آب متناظر دانسته است.^۵ دوازدهوجهی، به دوازده برج

۱. افلاطون، (۱۳۶۷)، جمهوری، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: گلشن، ص ۳۸.

۲. اکبری و دیگران، «معرفت روحانی و رمزهای هندسی»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، ش ۱، ۱۳۸۹، ص ۴.

۳. افلاطون، (۱۳۶۷)، تیمائوس، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: گلشن، صص ۸۹-۹۱.

۴. «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایران»، صص ۲۰-۲۱.

۵. تاریخ علم، ص ۴۶۶.

منطقه البروج و کل کیهان ارتباط دارد. به اعتقاد او نوعی هستی وجود دارد که تنها اندیشه و تعقل می‌تواند به آن راه پیدا کند و آن را بفهمد و این امر برای حواس ناپیدا، و حواس قادر به درک درستی از آن نیست. این اندیشه، از تفکر درباره‌ی هندسه برخاسته است، زیرا به نظر می‌رسد که هندسه همانند حساب، عقل محض است و مع‌هذا با مکان، که یکی از وجوه جهان محسوس است، ارتباط دارد.^۱

تجلی اندیشه‌های فلسفی افلاطون و فیثاغورثیان در تفکرات فلاسفه اسلامی

طبق منابع، الکندی (قرون دوم و سوم هجری)، اولین فیلسوف مسلمان بود، که مهم‌ترین نظریات فلسفه‌ی یونان را وارد فلسفه‌ی اسلامی کرد و راهنما و پیشوای فلاسفه‌ی پس از خود، در این راه شد. به عنوان نمونه، در تعالیم اخلاقی از سقراط، در مقدم دانستن ریاضیات بر سایر علوم از فیثاغورث، در مابعدالطبیعه و نظریه عقل و... از ارسطو تأثیر پذیرفت. آراء در عقل و نفس به طور کلی از یونانیان است و از افکار آنان بالاتر نمی‌رود و معلوم است که کندی به آرای آنها معتقد بود و تحت تأثیر افکار آنها قرار گرفته است. او آراء و نظرات خود را مستند به گفته‌های ارسطو و افلاطون و فیثاغورث می‌کند، برای مثال بیان می‌دارد: «روح اگر از بدن جدا شود... به عالم همیشگی یا عالم عقل یا عالم حق می‌رود» و همچنین «عقل تنها قادر است عالم الوهیت را با عبارات سلبی بشناسد».^۲ پس از ایشان بزرگانی چون ابن سینا و اخوان الصفا هرچه بیشتر به سمت فلسفه و مباحثی از این دست، روی آوردند. به درستی اینان همانند دیگر فیلسوفان یونانی، ابتدا به علم روی آوردند و بعد فیلسوف شدند.

از نظر ابن سینا در پیروی از نظریات ارسطو و افلاطون، هندسه علاوه بر بخشی از ریاضیات که اشکال و کمیت‌های آنها را مطالعه می‌کند، معنایی رمزی دارد و به موضوعات ماوراءطبیعی و مفاهیم دیگر نیز اشاره دارد. او بیان می‌دارد که «اولین عنصر این جهان، در اصل نقطه بود که تحت فعل طبیعت درآمد و به خط و سطح و بالاخره به جسم مبدل شد. جسم به نوبه خود تحت تحریک طبیعت و تدبیر نفس قرار گرفت و به اشکال کامل هندسی

۱. تاریخ فلسفه غرب، ص ۱۲۵.

2. [http:// www.mhekmata.ir](http://www.mhekmata.ir).(accessed27/4/2013).

مانند دایره، مثلث و... درآمد و صفا و تهذیب یافت و به آن عقل و فعل افزوده شد و...»^۱ اخوان الصفا، که مسلمانان آنها را فیثاغورثیان مسلمان شده می‌نامیدند، به شدت تحت تأثیر اندیشه‌های فیثاغورثی قرار داشتند. از نظر ایشان، هندسه زبان عقل است و هدایت‌گر گذار از عالم محسوس به عالم معقول است. آنها به پیروی از فیثاغورثیان، برای اشکال؛ فضایل، صفات و خصائص مشخصی قائلند. آنها هندسه را به دو مقوله‌ی «هندسه محسوس» و «هندسه معقول» تقسیم کرده‌اند. هندسه‌ی محسوس را مدخلی بر صناعت و آفرینش علمی و هندسه‌ی معقول را مقوم فکر و آفریننده‌ی علم، و نیز هردو را بابتی برای ورود به درک گوهر حکمت و جوهر نفس دانسته‌اند. با مطالعه بیشتر کتاب‌ها و منابع تاریخی، که به مبحث فلسفه اسلامی و تاریخ آن پرداخته‌اند می‌توان نمونه‌هایی از این نوع وام‌گیری‌های فلسفی مشاهده کرد. تنها ذکر این نکته ضروری است که فلاسفه اسلامی، متناسب با فضای فکری و فرهنگی دین اسلام، دست به گزینش افکار فلاسفه‌ی یونانی می‌زدند و از پذیرش هر اندیشه‌ای مغایر با آیین اسلامی پرهیز می‌کردند. در نتیجه، شاهد هستیم که در این زمینه، متناسب با چنین استراتژی فکری از تلفیق اندیشه‌های فلسفی دست به نوآوری‌هایی نیز زدند.^۲

مقایسه‌ی تطبیقی نقوش هندسی گچبری‌های دوران ساسانی و قرون نخستین اسلامی

در ادامه، مستندات خود را که برگرفته از مقایسه تطبیقی نقوش هندسی گچبری‌های دوره‌ی ساسانی با نقوش هندسی گچبری‌های قرون نخستین اسلامی است، به عنوان نماینده دو محیط فکری و فرهنگی متفاوت، جهت نشان دادن چگونگی تغییر و تأثیر ایدئولوژی دینی و در نتیجه‌ی آن، ایجاد بستری مناسب برای تبادلات علمی و فلسفی بیان می‌کنیم. برای رسیدن به درکی درست از این دگرگونی‌ها، ابتدا نگاهی اجمالی به نقوش هندسی دوران ساسانی و قرون نخستین اسلامی داریم.

نقوش هندسی گچبری‌های ساسانی

۱. سید حسین نصر، (۱۳۷۷)، *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، تهران: خوارزمی، صص ۳۱۱-۳۱۲.

۲. «معرفت روحانی و رمزهای هندسی»، ص ۵.

نقوش هندسی گچ‌بری‌های ساسانی، عمدتاً از تکرار و تقابل مثلث‌ها، مربع‌ها، طرح‌های L شکل و دایره‌ها تشکیل می‌شوند.^۱ (تصاویر شماره‌ی ۱). این نوع خطوط، معمولاً از خطوط مستقیم و شکسته در حالات مختلف، در کادرهای گچ‌بری به چشم می‌خورد و غالباً در حاشیه‌ی متن گچ‌بری به کار آمده‌اند. این ترکیبات هندسی، اغلب به صورت مجزا و یا در ارتباط با نقوش گیاهی، لوتوس یا پالم‌ت دیده می‌شوند. از جمله نقش‌های پرکاربرد در دوره ساسانی، طرح‌های مربوط به دایره‌ها و منحنی‌هاست. این نقوش در تداوم موتیف‌های گچ‌بری دوره اشکانی، به کار برده شده‌اند و نقش اصلی را نیز در این دوره بازی می‌کنند. از جمله نقوش هندسی دیگر، طرح‌های مربع و مستطیل شکلی است که به عنوان قاب گچ‌بری استفاده شده و حاشیه را در برمی‌گیرند.^۲ در درون این قاب‌های تزئینی، نقوش هندسی قلبی شکل یا اشکی شکلی قرار دارد که همواره به عنوان حاشیه‌ی طرح اصلی و یا به عنوان پرکننده‌ی فضاهای خالی استفاده شده‌اند. تکرار این نقوش، که در هنر ساسانی بسیار چشم‌گیر است، به آنها و طرح تزئیناتی ایجاد شده، جلوه خاصی می‌بخشد.^۳ در غالب این نقوش، معانی و مفاهیم اسطوره‌ای نهفته است. بدین معنا که دایره از آن رو، که فاقد آغاز و پایان و فراز و فرود است، نوعی کمال اولیه و تمامیت و کلیت را القا می‌کند. کارکرد دایره در اسطوره‌ها، رویاها، ماندالاها بیانگر توجه به این مفهوم از نقوش دایره‌ای است. صلیب یا سواستیکا نمادی از خورشید بود. مابقی نقوش هندسی ساسانی، در حکم قاب‌های تزئینی بودند که نمی‌توان برای آنها همانند دو نمونه پیشین معانی دقیقی را یافت.

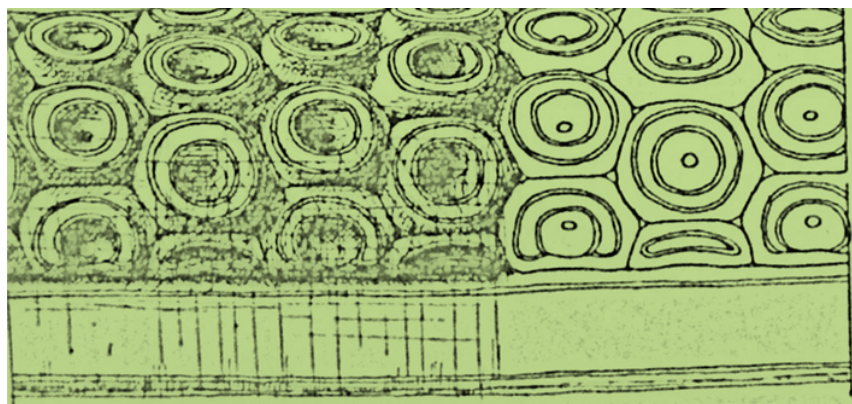
1. Masud Azarnoush.m. (1996), "stucco and plaster work", dictionary of art, Ed by, jane turner, USA, Oxford University Press, p. 814.

۲. جمال انصاری، جمال، «گچ‌بری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، مجله هنر، ش ۱۳، ۱۳۶۶، ص ۳۲۷.

۳. نصرت الملوک مصباح اردکانی، سیدحبیب الله لزگی، «مطالعه تأثیر نقش مایه گچ‌بری دوره ساسانی بر نقوش گچ‌بری دوره اسلامی»، مجله هنرهای تجسمی نقش مایه، س ۱، ش ۲، ۱۳۸۷، ص ۳۹.



الف



ب

تصاویر شماره ۲- نقوش هندسی، الف: صلیب شکسته، ب: نقوش دایره‌ای - کیش^۱

۱. پوپ، آرتور، فیلیس اکرمین، (۱۳۸۷)، سیری در هنر/ ایران، ترجمه نجف دریابندی، تهران: علمی و فرهنگی، صص ۷۷۶-۷۷۵.

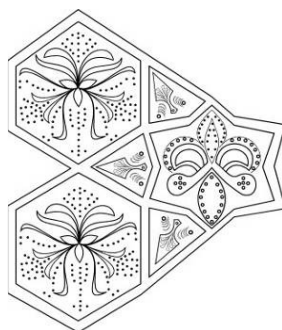
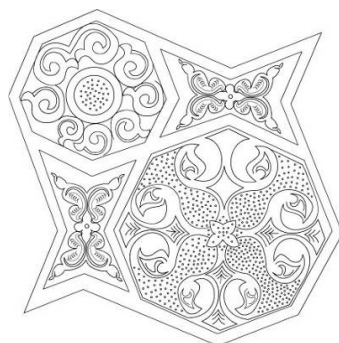
نقوش هندسی در گچ‌بری‌های دوره‌ی اسلامی

نگاره‌های هندسی در هنر قبل از اسلام ایران و هنرهای سنتی شرق و غرب، بیشتر به صورت مستقل و یا در یک گسترش یک جانبه - طولی یا عرضی - به کار می‌رفته‌اند و کمتر اتفاق می‌افتاد که این نگاره‌ها عضو یک شبکه سراسری شوند.^۱ در ادامه سنت معماری ایران و با ظهور اسلام، توجه به هندسه و نقوش تجریدی (انتزاعی) فزونی یافت و طی چهار سده‌ی بعد، این فرآیند به بلوغ نهایی خود رسید و نقوش هندسی بسیار پیچیده‌ای آفریده شد، که ناشی از پیشرفت‌های ریاضی دانشمندان ایرانی این دوران بود.

هنرمندان مسلمان به دو دلیل، هنر هندسی را استفاده و گسترش دادند: دلیل اول این بود، که جایگزینی را برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم می‌آورد، چرا که مخاطب را به تفکر روحانی دعوت می‌کرد.^۲ به نوشته‌ی تیتوس بورکهارت: «در بیان محتوای این نقوش؛ نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند مستقیماً از آن نوع تفکر سرچشمه می‌گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیر (بیولوژیک) نیست، بلکه انتزاعی است و باید توجه کرد که هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیر ناپذیر «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره و یا کثیرالاسطوح‌های یک کره نیست»^۳ دلیل دوم برای توسعه و گسترش هنر هندسی، پیشرفت و جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود.^۴ ممنوعیت تصاویر هرچند از نظر تئوری بود، با وجود این، جای پای معینی را در هنر اسلامی باز کرد. این امر سبب شد، که هنرمندان از کپی کردن طبیعت روی بگردانند و به طرح‌های هندسی متمایل شوند. تخیل سرشارشان وادار به تبعیت از قانون تقارن شد، که مسلط به انحنای شاخ برگ‌ها بود.^۵

۱. ماندانا منوچهری، «سیر تحول گچ‌بری در ایران دوران اسلامی»، پایان نامه کارشناسی ارشد، به دکت‌ر زهرا رهنورد، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹، ص ۶۲.
۲. شاهین ایلکا، (۱۳۹۰)، *تجسم اندیشه‌های آیینی در معماری و منظرپردازی ایران*، تهران: طحان، ص ۳۰.
۳. علی تاج‌دینی، (۱۳۷۶)، *مبانی هنرهای معنوی*، تهران: حوزه هنری، ص ۵۷.
۴. *تجسم اندیشه‌های آیینی در معماری و منظرپردازی ایران*، ص ۳۰.
۵. *مبانی هنرهای معنوی*، ص ۶۲.

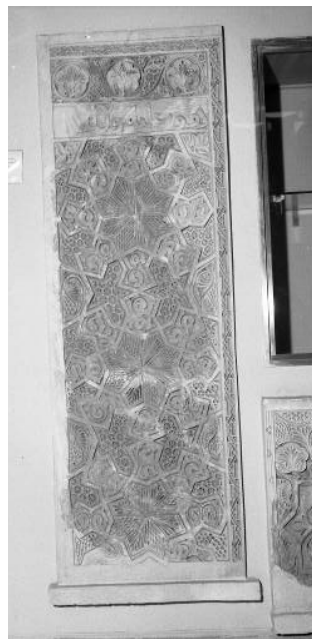
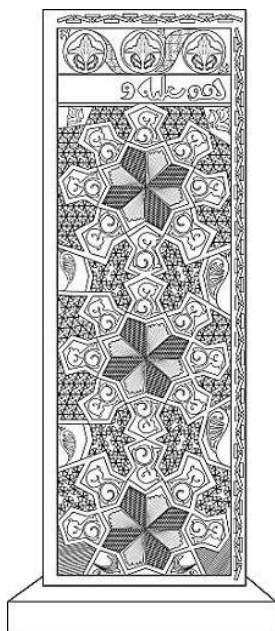
هنرمند مسلمان یا همان ایرانیان مسلمان شده، توانسته است از دایره، مثلث به دست آورده و به وسیله تقسیم محیط دایره با پرگار، به اندازه نصف قطر دایره، به شش قسمت مساوی و همچنین ارتباط نقاط سه گانه، مثلث تولید کند و یا به یک شکل شش ضلعی دست یابد که با وصل نمودن نقاط روبروی هم به دست می آید.^۱ مطالعات نشان می دهند، برای چند ضلعی ها در هنر تزییناتی اسلامی، رجحان قائل بودند. چند ضلعی ها، که با پیچیدگی فوق العاده ای استادانه ساخته می شدند، همه جا حضور داشتند، روی دیوارها، جدارها، درگاه ها، محراب ها، منابر، روی همه ی اشیاء کوچک، و در طرح های تزیینی قرآن. به نظر می رسد اجباری غیر قابل مقاومت برای این گونه تزیینات وجود داشت، چرا که این طرح ها به طور دائمی همه جا و در سرتاسر تغییرات سلسله های خلفا، حضور داشتند.^۲ (تصاویر شماره ی ۳).



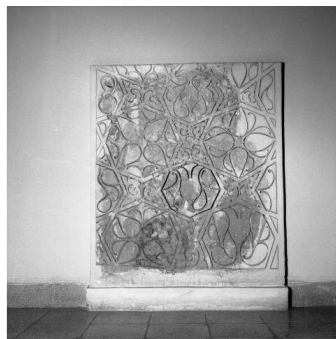
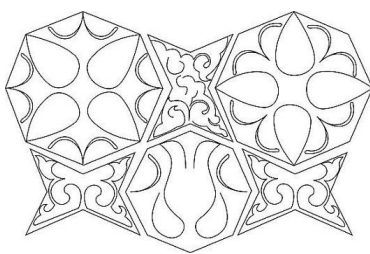
نقوش هندسی بنای امام زاده عبدالله (دوره ی سلجوقی) - (نگارندگان)

۱. عفیف بهنیزی، (۱۳۸۷)، هنر/اسلامی، ترجمه محمود پورآقاسی، تهران: سوره مهر، ص ۱۱۱.

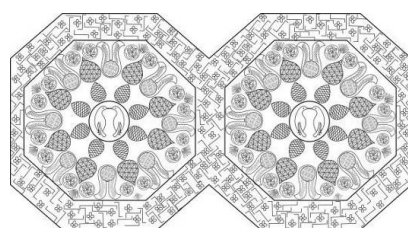
۲. همان، ص ۶۴.



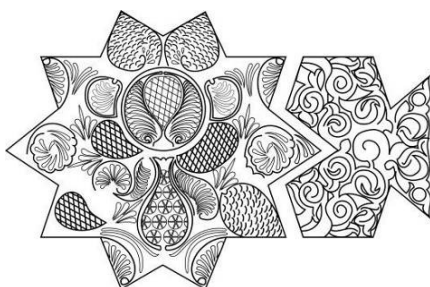
مدرسه ری (قرن ششم هجری) - (موزه ملی ایران)



مسجد ری (قرن سوم - چهارم هجری) - (موزه ملی ایران)



ری (قرن پنجم هجری) - (موزه ملی ایران)



ری (قرن پنجم هجری) - (موزه ملی ایران)

تصاویر شماره ۳ - نمونه‌هایی از نقوش هندسی چندضلعی به کار رفته در گچ‌بری‌های قرون نخستین اسلامی (نگارندگان، ۱۳۹۱).

تحلیلی بر نقوش هندسی به کار رفته در گچ‌بری‌ها به نظر نگارندگان و طبق شواهد موجود، آنچه که از نقوش هندسی ساسانی به دوره‌ی اسلامی راه یافت و در مباحث فلسفی کیهان‌شناسی، بسیار نقش داشت، دایره بود. از دل دایره‌ها، هنرمندان فلسفی‌نگر اسلامی، توانستند نقوش چند ضلعی را خلق کنند. در تزیینات هندسی گچ‌بری‌های دوره‌ی اسلامی، غالب نقوش را نقوش کثیرالاضلاع‌های مختلف به خود اختصاص داده‌اند. این امر نمی‌تواند یک تکنیک و یا تلاشی برای پر کردن فضای تزیینی باشد، بلکه این نقوش وامدار مستقیم تحولات فلسفی است، که در قرون نخستین اسلامی، پایه‌های فکری و فلسفی اسلام را نسبت به مفاهیم

هستی‌شناسی و کیهان‌شناسی محکم کرد. مطالب فوق، بیان‌گر این مطلب است که در قرون اولیه اسلامی، فلسفه و نگاه فلسفی در میان مجادلات کلامی، سایه‌ی گسترده‌ای بر جامعه داشته است. بسیاری از مضامین تزییناتی (به ویژه در بناهای مذهبی)، تحت تأثیر مستقیم فلسفه‌ی اسلامی قرار داشت. در سایه‌ی تعالیم اسلامی، نگاه فلسفی یونان، به زودی اندیشه‌های فلسفی اسلام را تحت تأثیر خود قرار داد. در نتیجه، فلاسفه‌ی اسلامی، هر آنچه که با ارکان اصلی و اولیه اسلامی تناقضی نداشت، پذیرا شدند. در این میان، هنرمندان جدای از محیط فلسفی و ایدئولوژی حاکم بر آن محیط، نمی‌توانستند نقشی بیافرینند، در نتیجه، بیان بصری آن اندیشه‌های فلسفی را بر عهده داشتند. هنرمندان اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات، و توجیه زندگی هدف‌دار خود طبق آموزه‌های اسلامی بودند، در بیان و تجسم توحید، هندسه را که با قیود اعتقادی آنها سازگار بود، برگزیدند و به مدد آن نقش‌های زیبایی را خلق کردند.

ریاضیات را در چشم‌انداز اسلامی، همچون دروازه‌هایی میان جهان محسوس و جهان معقول می‌شمارند. وحدت، که اندیشه مرکزی اسلام است، با آن‌که در خود انضمامی و غیرانتزاعی است، از دیدگاه انسانی، امری انتزاعی است، به همین ترتیب، ریاضیات نسبت به جهان محسوسات، امری انتزاعی است؛ ولی چون از دیدگاه جهان معقولات و جهان مُثل افلاطونی در نظر گرفته شود، راهنمایی به اعیان ثابت می‌باشد که خود حقایقی عینی هستند. درست به همان ترتیب، که همه‌ی اشکال از نقطه و همه‌ی اعداد از واحد پدیدار می‌شود، به همان ترتیب نیز هر کثرتی از پدید آورنده‌ی جهان بوجود می‌آید، که خود احد و واحد است. چون اعداد و اشکال را به معنای فیثاغورثی آن‌ها - یعنی به عنوان جوانب وجودی وحدت و نه تنها به عنوان کمیت محض - در نظر بگیریم، وسیله‌ای می‌شوند که با آن‌ها کثرت از وحدت حکایت می‌کند. به همین جهت است که ذهن و فکر فرد مسلمان، پیوسته به ریاضیات تمایل داشته است؛ و این امری است که نه تنها در فعالیت‌های عظیم علمای مسلمان در علوم ریاضی مشاهده می‌شود، بلکه در هنر اسلامی نیز به خوبی نمایان است.^۱

۱. علم و تمدن در اسلام، ص ۱۳۵.

تأثیرپذیری حکمت اسلامی از حکمت یونانی به ویژه در مفاهیم هندسی مورد استناد فیثاغورثیان و نیز مثلث‌های بنیادین افلاطون در رساله تیمائوس، سبب باز تولید این مفاهیم بر اساس انگاره‌های اسلامی شد.^۱ از دیدگاه یک هنرمند مسلمان یا هنرمندی در جهان اسلام و یا پیشه‌وری که بر آن بود تا سطحی را تزئین کند، پیچاپیچی هندسی، بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد. زیرا که این نقوش چندضلعی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که، یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه‌ی گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. در عالم کبیر، نقش دایره؛ نماد خالق، خط مستقیم؛ نماد عقل الهی، مثلث؛ نماد نفس، چهارضلعی؛ نماد ماده، پنج ضلعی؛ نماد طبیعت، شش ضلعی؛ نماد پیکره، هفت ضلعی؛ نماد عالم و... بودند.^۲ در این معانی، وحدت الوهیت در ورای همه‌ی مظاهر بود، زیرا سرشت آن‌که مجموع و کل است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا می‌گیرد و وجود دومی بر جای نمی‌گذارد. با این همه، از طریق هماهنگی تابنده بر جهان است، که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز «وحدت در کثرت» (الوحده فی الکثره) به همان گونه که «کثرت در وحدت» (الکثرت فی الوحده) است.^۳ (تصاویر شماره‌ی ۳)

تحلیلی بر اوضاع سیاسی اجتماعی دوران ساسانی و قرون نخستین اسلامی بر اساس نقوش هندسی

در دوره‌ی ساسانی، شاهد رونق علوم گوناگون از جمله پزشکی، حکمت و فلسفه، ریاضیات، نجوم، هندسه و... در دانشگاه جندی شاپور و مکاتبات بسیاری میان دانشمندان یونانی و ایرانی در این مرکز هستیم، اما دامنه‌ی نفوذ این دانش‌ها به مانند دوره‌ی اسلامی، در میان هنرهای تزئیناتی که صرف رونق فضاها و خشک معماری ساسانیان می‌شد، بسیار

۱. حسن بلخاری قهی، (۱۳۸۵)، «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی)»، در: مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران: رسانه پرداز، ص ۵۰۶.

۲. برای اطلاع از معانی و مفاهیم نهفته شده در نقوش چندضلعی‌ها نک: نادر اردلان، لاله بختیاری، (۱۳۷۹)، حس وحدت (سنت عرفانی در معماری ایرانی)، ترجمه حمید شاهرخ، تهران: نشر خاک، ص ۲۶.

۳. تیتوس بورکهارت، (۱۳۶۵)، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش، ص ۷۵.

کمتر دیده می‌شود. این خود می‌توانست معلول عوامل دینی و اجتماعی باشد. خشکی و تعصب دین زرتشت می‌تواند یکی از مهم‌ترین عوامل نگه‌دارنده‌ی اصالت هنرهای این دوره در نظر گرفته شود. این امر با نفوذ بیش از اندازه‌ی متولیان دین زرتشت در میان پادشاهان ساسانی، حمایت دربار را نیز به همراه داشت. پس در نتیجه، در این محیط، تنها تم‌های شرقی قابلیت رشد و شایسته‌ترین فضاهای معماری بودند. مهم‌ترین آن‌ها همان گونه که در بخش فوق توضیح داده شد؛ دایره و سواستیکا یا صلیب شکسته بودند. دایره که با خود یکی از ویژگی‌های قدرت خداوندی که همان لایتناهی بودن است را به همراه داشت، توانست در فضای فکری اسلام رخنه و در نتیجه، بیشترین کاربرد را در تولید نقوش چندضلعی‌ها داشته باشد، اما سواستیکا که بار اسطوره‌ای به همراه داشت، نتوانست از صافی هنر اسلامی و الهی عبور کند به همین دلیل مورد استفاده واقع نشد.

با ظهور اسلام، فضای ذهنی هنرمندان، آزادی عمل بیشتری را در سایه اندیشه‌های ترقی‌خواهانه اسلامی بدست آورد. حاکمیت تفکر معتزله و دعوت قرآن به سیر و تدبیر در ادیان دیگر و کسب علم و علم‌آموزی برای دست یافتن به توحید خداوندی، بسیار تأثیرگذار بود.^۱ در این شرایط فکری و فرهنگی، مسلمانان در ضمن توجه خود به تعالیم یونانی، دو مکتب مختلف در آن تشخیص دادند که هر یک مشتمل بر نوع خاصی از علم بود: یکی مکتب هرمسی - فیثاغورثی بود که جنبه‌ی مابعدالطبیعه داشت و علم طبیعت (فیزیک) آن وابسته بود به تفسیر رمزی نمودها و ریاضیات و در مکتبی دیگر، قیاسی - استدلالی پیروان ارسطو، جنبه‌ی فلسفی بر جنبه‌ی مابعدالطبیعه غلبه داشت. بنابراین، هدف

۱. قرآن کریم مکرراً با نهیب (افلا یعقلون) و (افلا تعقلون) انسان را به عقل ورزی تشویق می‌کند. قرآن به انسان‌ها گوشزد می‌کند که هم در عالم درون (انفس) و هم در عالم برون (آفاق) به تفکر و تعقل بپردازید، تا هدف‌داری جهان هستی را در یابند و از آنجا به بازگشتشان به سوی خدا پی ببرند (أولم یتفکروا فی انفسهم ما خلق الله السموات والارضوما بینهما آلا بالحق و أجل مسمى و ان کثیراً من الناس بلقاء ربهم لکافرون)؛ آیا در درون خود اندیشیده‌اید که آسمان‌ها و زمین و آنچه را که ما بین آن‌هاست جز بر مبنای حق و برای مدت معینی نیافریده است، و عده‌ای از مردم به دیدار خدایشان کافر هستند (روم، آیه ۸) و... بسیاری از این گونه آیات در متن بلیغ قرآن وجود دارد که بیشتر از هر چیز انسان را به تفکر و تعقل دعوت می‌کرد. این خود مناسب‌ترین زمینه برای کسب علم و علم‌آموزی در ادیان و اندیشه‌های دیگر سرزمین‌ها را فراهم می‌ساخت.

علوم این مکتب، یافتن منزلت اشیاء در یک منظومه‌ی عقلی و استدلالی بود و کمتر به آن توجه می‌شد که از طریق ظواهر، در صدد کشف ماهیت‌های فلکی آن‌ها برآیند.

مکتب نخست را ادامه‌ای از مکتب پیامبران قدیمی بخصوص سلیمان و ادریس، در تمدن یونانی می‌شمردند. بنابراین این مکتب، بیش از آن‌که بر پایه‌ی معرفت بشری بنا نهاده شده باشد، بر پایه‌ی معرفت الهی متکی بود. به مکتب دوم، بیشتر به این دلیل توجه می‌شد که منعکس‌کننده‌ی بهترین کوشش ذهن بشر برای دست یافتن به حقیقت است. مکتب اول، به صورت جزء مکملی در اسلام درآمد و بعضی از علوم جهان شناختی آن، در پاره‌ای از شاخه‌های تصوف وارد شد. مکتب دوم، پیروان فراوانی از قرن‌های نخستین اسلامی داشت و به همین جهت در اصطلاحات علم کلام اسلامی، اثر فراوان برجای گذاشت.^۱ بر این اساس می‌توان گفت که، عوامل مافوق ملی و مافوق مذهبی تمدن اسلامی، بطور کلی در هنر اسلامی دخیل بوده است. این مسئله خصوصاً از گفته‌های مجمع فلسفی اخوان‌الصفا در نیمه دوم قرن سوم هجری/ نهم میلادی کاملاً مشهود است، در آنجا که می‌گویند: «یک نفر انسان کامل و ایده‌آل آن است که نژاد ایرانی، ایمان عربی، تعلیمات عراقی، تیزهوشی عبرانی، تلمذ مسیحی در زمینه ارشاد، ایمان کاهن یونانی و علم یونانی و تفسیر هندی در زمینه رمز و رازها داشته باشد؛ و بالاخره از حیث زندگی روحانی یک نفر صوفی کامل باشد».^۲ بنابراین در این میان، نیروهایی وجود داشت که گرایش‌های جدایی‌خواهانه نامطلوب را در تمدن اسلامی تلطیف و تعدیل می‌کرد و به نحوی از انحاء برای ایجاد یک هنر عالی با ویژگی‌های جهانی و متحد کمک می‌کرد.^۳

به همین ترتیب، رسائل اخوان‌الصفا در قرن چهارم/دهم، گویی در ترویج مفاهیم زیبایی‌شناسی مطرح شده در کتب فلاسفه‌ای چون کندی و فارابی نقش مهمی داشته است. اخوان‌الصفا تعلیم اصلی خود را (رهایی روح از لوث ماده با تزکیه نفس، چنان که بتواند با عروج ملکوتی به وطن حقیقی خود بازگردد) هم در میان نخبگان و هم در میان عموم مردم منتشر کرد؛ و مخاطبشان خصوصاً صنعتگران و عموماً مردم عادی تحصیل‌کرده

۱. علم و تمدن در اسلام، ص ۲۹.

۲. هربرت رید، (۱۳۶۷)، کتاب هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی، ص ۵۴۲.

۳. همان.

بودند.^۱ این قول نشر عقاید نوافلاطونی در میان دبیران و کاتبان دربار را نشان می‌دهد. توحیدی، که او را ادیب، حکیم و خطاط چیره دستی می‌دانستند (و دست پرورده بوزجانی بود) رساله خود را در همان محیط بغدادی نوشت که ریاضیدانان خبره هدایت نقوش متوافق هندسی با ستاره‌ها و چند ضلعی‌های متداخل و مبتنی بر کاربرد مدول دایره را بر عهده داشتند.^۲ در نهایت چنین تفکراتی، خود را در تزئینات هندسی نقوش گچبری‌های اسلامی نشان داد. هنرمندان ایرانی که این بار در فضای الهی و اسلامی نقش آفرینی می‌کردند به دور از مفاهیم اساطیری، هندسه الهی را مدنظر قرار دادند. در نتیجه از دل دایره‌های ساسانی، نقوش چندضلعی اسلامی تولید شد؛ که هر ضلع آن نشان از جزئی از کل ارکان هستی و سیر و تفکر در آن‌ها، راه به سوی شناخت خالق بی‌همتا داشت.

۱. گل‌رو نجیب اوغلو، (۱۳۷۹)، هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار توثیقی)، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه، صص ۲۵۴-۲۵۵.
۲. همان، ص ۲۵۷.

نتیجه

آنچه در این پژوهش مدنظر است، تأکید بر نشانه‌شناسی در مطالعات باستان‌شناسی جهت دستیابی به آگاهی و اندیشه‌ای درست از رخداد‌های اجتماعی و فرهنگی ایران است. در این پژوهش، نقوش هندسی تزئینات گچ‌بری‌های اسلامی، به عنوان نشانه‌ای بارز، حکایت‌گر دو محیط فکری و فرهنگی متفاوت، درون یک قلمرو جغرافیایی واحد و یکسان هستند. این محیط یکسان، به لحاظ توانمندی‌های جغرافیایی و حتی توانمندی‌های فرهنگی، به شدت تحت تأثیر ایدئولوژی‌های مذهبی و سیاسی حاکم بر آن بود. دوران ساسانی، تسلط مغان زرتشتی و حاکمیت سخت‌دربار، تنها اصالت را در زنده نگه‌داشتن تم‌های شرقی می‌دانست. در نتیجه، بیشتر نقوش به صورت نقوش تکراری بوده و از شکل دایره و صلیب‌های شکسته و با مفاهیم اساطیری فراتر نمی‌رفتند. ایدئولوژی اسلام، آزادی تعقل را در امور هستی و هستی‌شناسی جایز می‌دانست، چرا که در نهایت زمینه‌ی رسیدن به توحید الهی را فراهم می‌ساخت. حاکمیت تفکر معتزله و حمایت خلفا از این فرقه، به عنوان مکملی برای سیر به سوی تعقل و عقل‌گرایی قرآن، از جمله عوامل مؤثر دیگر بود. در این شرایط، اندیشه‌های هستی‌شناسانه‌ی افلاطون و فیثاغورثیان از جهان آفرینش و آفریدگار و توسل آن‌ها به نقوش هندسی که در متن به آن پرداخته شد، زمینه‌گرایش را هرچه بیشتر به سمت عالم عقلانیتی که دین اسلام، مسلمانان را به آن فراخوانده بود، فراهم ساخت. این منابع عظیم، با توجه به قداست هنر در گستره‌ی فرهنگی دین اسلام، به زودی درون محیط فکری هنرمندان نیز رخنه کرد و نمود آن، نقوش هندسی چند ضلعی بود که سراسر عظمت و یکتایی پروردگار را برای ذهن متفکر مسلمانان در امور عالم، که معماری و تزئینات مربوط به آن را تمثیلی از ماوراء می‌دانستند (به‌خصوص در بناهای مذهبی و تزئینات مربوط به آن) نشان می‌داد. این نقوش چند ضلعی که در اوایل اسلام باعث غنی‌تر شدن تعبیر و تفسیر نقوش هندسی هنر اسلامی، به خصوص در گچ‌بری شد، ترکیبی از مضامین فلسفی یونانی و اسلامی است که نشأت گرفته از تعاملات علمی رایج در قرون نخستین اسلام بود.

فهرست منابع و مآخذ

- ابراهیم حسن، حسن، (۱۳۶۶)، *تاریخ سیاسی اسلام*، ج ۱، ۲، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: جاویدان.
- ابن ندیم، محمد بن اسحاق، (۱۳۶۶)، *الفهرست*، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران: امیرکبیر.
- ابن خلدون، عبدالرحمن، (۱۳۶۹)، *مقدمه ابن خلدون*، ج ۲، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: علمی و فرهنگی.
- افلاطون، (۱۳۶۷)، *جمهوری*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: گلشن.
- _____، (۱۳۶۷)، *تیمائوس*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: گلشن.
- اکبری، فاطمه، تقی پورنامداریان، علی اصغر شیرازی، حبیب‌الله آیت‌اللهی «معرفت روحانی و رمزهای هندسی»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، شماره اول، ۱۳۸۹، صص ۱-۲۲.
- انصاری، جمال، «گنجری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، *مجله هنر*، شماره ۱۳، ۱۳۶۶، صص ۳۷۳-۳۱۸.
- اولیری، دیسی، (۱۳۵۵)، *انتقال علوم یونانی به عالم اسلام*، ترجمه احمد آرام، تهران: جاوید.
- ایلکا، شاهین، (۱۳۹۰)، *تجسم اندیشه‌های آیینی در معماری و منظرپردازی ایران*، تهران: نشر طحان.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۵)، «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی)»، مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، به کوشش باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: رسانه پرداز، صص ۵۱۷-۴۹۸.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، *هنر مقدس*، برگردان جلال ستاری، تهران: سروش.
- بهنسی، عقیف، (۱۳۸۷)، *هنر اسلامی*، ترجمه محمود پورآقاسی، تهران: سوره مهر.
- بوب، آرتور، فیلیس اکرم، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تاجدینی، علی، (۱۳۷۶)، *مبانی هنرهای معنوی*، تهران: حوزه هنری.
- جمیلی، رشید، (۱۳۸۵)، *نهضت ترجمه در شرق جهان اسلام در قرن سوم و چهارم*، ترجمه صادق آئینه‌وند، تهران: سمت.
- حجازی، مهرداد، «هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایران»، *مجله تاریخ علم*، شماره ۷، ۱۳۸۷، صص ۳۶-۱۵.
- حلبی، علی اصغر، (۱۳۷۲)، *تاریخ تمدن اسلامی*، تهران: اساطیر.
- راسل، برتراند، (۱۳۹۰)، *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه نجف دریابندی، تهران: کتاب پرواز.
- رید، هربرت، (۱۳۶۷)، *کتاب هنر*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، *تاریخ ایران بعد از اسلام*، تهران: امیرکبیر.
- سارتون، جورج، (۱۳۵۷)، *تاریخ علم*، ترجمه احمد آرام، تهران: امیرکبیر.

۸۶ مطالعات تاریخ فرهنگی، شماره ۱۵

- فلاحی، قاسم، کیوان لولویی، «تعاملات علمی جهان اسلام و غرب در قرون اولیه هجری»، فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ، سال سوم. شماره یازدهم، ۱۳۸۷، صص ۱۷۲-۱۵۱.
- گاتری، دبلیو. کی. سی. (۱۳۷۵)، *تاریخ فلسفه یونان - فیثاغورث و فیثاغورثیان*، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران: فکر روز.
- مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک، سیدحبیب‌الله لزگی، «مطالعه تأثیر نقش مایه گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی»، مجله هنرهای تجسمی نقش مایه، سال اول شماره ۲، ۱۳۸۷، صص ۵۰-۳۷.
- منوچهری، ماندانا، «سیر تحول گچبری در ایران دوران اسلامی»، به راهنمایی زهرا رهنورد، [پایان‌نامه کارشناسی ارشد]، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.
- میرسلیم، سید مصطفی، «سیر تحول علم مکانیک نزد مسلمانان»، نشریه تحقیقات اسلامی، سال هشتم، شماره ۱ و ۲، ۱۳۷۲، صص ۱۳-۳.
- نجیب اوغلو، گل‌رو، (۱۳۷۹)، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار تویقایی)*، ترجمه، مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات روزنه.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۵۹)، *علم و تمدن در اسلام*، ترجمه احمد آرام، تهران: انتشارات خوارزمی.
- هال، ویلیام هلزی (۱۳۶۳)، *تاریخ و فلسفه علم*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: سروش.
- Masud - m. Azarnoush. (1996), " *stucco and plaster work*" , dictionary of art, Ed by, jane turner, USA, Oxford University Press, p. 814.