خوانش معماری و تزیینات مقبره سلطان شهاب‌الدین و تطبیق آن با پاره‌ای از اصول حکمت متعالیه

هانیه غیثی[۱]

دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۵ □ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۱۷ □ صفحهٔ ۱۰۲-۸۹
Doi: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

چکیده

مقبره سلطان شهاب‌الدین و یا شیخ شهاب‌الدین، واقع در حاجی دلای لاریجان مازندران، ازجمله آثار هنری فاخری است که مقارن عصر صفویه به وجود آمده است. مسئله این است که با توجه به ارتباط وثیق و عمیقی که بین حکمت الهی عموماً و حکمت متعالیه خصوصاً با هنر و معماری اسلامی و ایرانی برقرار است؛ می‌توان میان آثار هنری و اصول حکمی به تطبیق پرداخت و تجلی حکمت به‌ویژه حکمت متعالیه را در آثار هنری و معماری تبیین نمود. حکمت متعالیه که توسط صدر حکمای الهی، حکیم صدرالمتألهین شیرازی پی‌ریزی و پایه‌گذاری شده است؛ مبتنی بر چند اصل اساسی و تأسیسی است. ازجمله اصالت وجود و تشکیک در وجود و وحدت وجود و حرکت جوهری. روش مقاله پیش رو توصیفی- تطبیقی است و در پی دستیابی به این هدف است که میان برخی از ویژگی‌های هنری مقبره سلطان شهاب‌الدین حاجی دلای مازندران با پاره‌ای از اصول حکمت متعالیه به تطبیق بپردازد. معمار، کاشیکار و خطاط بنای بقعه سلطان شهاب‌الدین، با زبانی نمادین و رمزآلود، سعی بر القاء حقیقت وجود با استفاده از چیدمان نور؛ اصالت وجود با ایجاد تداوم فضایی در بنا؛ تشکیک وجود با سلسله‌مراتب فضاها و نقوش گیاهی کاشی‌ها و حتی نقش آیه و حدیث و سخنان عرفانی بر روی کاشی‌های شش‌پر ؛ وحدت وجود با گنبد مخروطی شکل نوک‌تیز و حرکت جوهری با نقوش گیاهی داشته است. نتایج این پژوهش که مطالب آن به روش میدانی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است نشان می‌دهد که معماری و تزیینات این بنا هم‌راستا با اصول حکمت متعالیه صدرایی، به‌ویژه اصالت وجود و تشکیک در وجود و حرکت جوهری‌اند.

کلیدواژه‌ها: حکمت متعالیه، مقبره سلطان شهاب‌الدین، اصالت وجود، تشکیک در وجود، حرکت جوهری، قوه خیال، معماری اسلامی

۱. کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، مدرس مدعو گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: bavar98@yahoo.com

استناد: غیثی، هانیه. (۱۴۰۲). خوانش معماری و تزیینات مقبره سلطان شهاب‌الدین و تطبیق آن با پاره‌ای از اصول حکمت متعالیه. *رهپویه حکمت هنر*. ۲ (۲): ۱۰۲-۸۹.
https://rph.soore.ac.ir/article_709234.html

مقدمه

این مطالعه به دنبال، تطبیق میان وجوه معماری ایرانی اسلامی در مقبره سلطان شهاب‌الدین، با برخی از اصول حکمت متعالیه است. بنابراین سؤال مطروح در این پژوهش این است که چگونه می‌توان با بررسی اصول حکمت متعالیه و مفاهیم معماری و تزیینات نقوش کاشیکاری این بنا ؛ چه به صورت خوشنویسی و چه به صورت تصویری؛ ارتباطی میان آن اصول و این مفاهیم به دست آورد. لذا در راستای دستیابی به پاسخ این پرسش، هدف پژوهش حاضر شناخت اصول حکمت متعالیه صدرایی و همچنین ارتباط هر یک از آن‌ها با وجوه هنری و معماری مقبره سلطان شهاب‌الدین است. ضرورت این تحقیق شناخت نوع نگاه معماران و هنرمندان کاشیکار این بنا و سرانجام تبیین سهل و ممتنع بودن فضای این بناست. بنای این مقبره از بیرون بنای ساده‌ای به نظر می‌رسد اما از درون پر از پیچیدگی‌های معنایی است. مهم‌ترین ضرورت انجام این تحقیق، توجه به حفظ سرمایه‌های ملی است. این بنا در حال حاضر به شکل تأسف‌برانگیزی، خالی از تزیینات و کاشی‌کاری‌های هنری شده است. بخشی از کاشی‌های آن، پس از بازپس‌گیری از غارتگران، به موزه هنر آمل منتقل شده و بسیاری دیگر نیز در طول زمان توسط سودجویان غارت گردیده است.

روش تحقیق

هدف تحقیق حاضر، واکاوی آموزه‌های حکمی و معنوی، در معماری و تزیینات بنای مقبره سلطان شهاب‌الدین و بررسی چگونگی تجلی این آموزه‌ها از طریق معنا و نماد است. به همین منظور، در مرحله اولیه و تبیین موضوع، از روش تحلیل محتوا و در مرحله استدلال نیز، از روش تحقیق پیمایشی (زمینه‌یابی) که شامل مراحل توصیف، تبیین و کشف روابط متغیرهاست استفاده شده و سپس این دو بر هم انطباق داده شده‌اند. بر این مبنا، با در نظر گرفتن نمودهای عینی معماری ایرانی اسلامی، مهم‌ترین شاخصه‌های حکمت متعالیه صدرایی، در بنای سلطان شهاب‌الدین، با روش توصیفی تطبیقی، ارزیابی و بررسی شده‌اند. گردآوری داده‌ها نیز از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای انجام یافته است. حضور نگارنده در مکان مورد نظر و بررسی دقیق قالب و نوع معماری خاص آن، به‌ویژه با توجه به ویژگی‌های تزیینات داخلی بنا، دریافت همسویی میان آن اصول حکمی با این وجوه معماری را بیش‌ازپیش تأیید نموده است. در تعیین جامعه آماری این پژوهش سعی بر آن بوده که کلیه کاشی‌ها چه موجود در مکان و چه موجود در موزه آمل، هم حضوراً و هم از طریق تصاویر موجود در کتاب‌های مربوطه، مد نظر گرفته شود.

پیشینه تحقیق

در رابطه با بنای سلطان شهاب‌الدین تاکنون تحقیقی انجام نشده است. اما دو دسته پژوهش در رابطه با کلیت موضوع مورد نظر، قابل ذکر است. نخست پژوهش‌هایی که به حکمت متعالیه و تبیین اصول آن پرداخته‌اند که فراوان‌اند. ازجمله آثار آیةالله حسن‌زاده آملی و آیةالله جوادی آملی که به شرح مفصل اسفار ملاصدرا پرداخته‌اند و دوم پژوهش‌هایی که به معماری و دیگر هنرهای دوره صفویه و ارتباط آن با حکمت متعالیه پرداخته‌اند. مقاله حکمت معماری اسلامی (۱۳۹۶) نوشته امین مکار خالص اهر و همکاران، منتشر شده در سومین کنفرانس پژوهش‌های شهری، مفصلاً به اشتراکات بین معماری و اجزای حکمت متعالیه پرداخته است. مقاله حکمت معماری اسلامی، جست‌وجو در ژرف‌ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران (۱۳۸۳) نوشته محمدجواد مهدی نژاد، منتشر شده در نشریه هنرهای زیبا، در آغاز با رویکرد حکمی به معماری پرداخته و در پایان به تنها رویکردی که می‌توان با آن معماری را شناخت یعنی حکمت می‌رسد.

مقاله جُستاری در باب معماری مبتنی بر حکمت متعالیه (۱۳۹۸) نوشته محبوبه زمانی و همکاران، به ریشه‌های بنیادین حکمت در معماری پرداخته و الگوهای چهارگانه شناخت حکمت و معماری را جداسازی کرده است که به درک عمیق‌تر از حکمت در معماری کمک شایانی می‌نماید. مقاله بررسی تطبیقی ارزش‌های پایدار هویت حکمت و هنر اسلامی در خلق آثار تعالی‌بخش معماری (۱۳۹۵) نوشته حسنعلی پورمند، ارائه شده در مجله حکمت معاصر، به تجلی عینی اسلام و حکمت در هنر و معماری پرداخته است. پژوهش تزیین‌های معماری در بارگاه و بقاع متبرکه امامزادگان مبتنی بر نقوش اسلامی (۱۳۹۵) حسین زُمرشیدی، در مورد جایگاه امامزادگان و تزیین قدسی مقابر آنان سخن گفته و گاهی نیز از حکمت صحبت به میان آورده است. مقاله بررسی معماری اسلامی در مسجد از دیدگاه نمادین (نمونه موردی: مسجد امام اصفهان) (۱۴۰۱) نوشته پریسا هاشم‌پور، منتشره در مجله *معماری‌شناسی*، با تحلیل بنای مسجد امام اصفهان با دو رویکرد استقرایی و استنباطی، به نتایجی در زمینه نشانه و معنای عرفانی و حکمی دست می‌یابد. پژوهشی با عنوان چهل گام تا تدوین «مکتب معماری اسلامی» در جست‌وجوی الگویی برای بهره‌مندی جامع از آموزه‌های «حکمت اسلامی» در «معماری» (۱۴۰۰) توسط سلمان نقره‌کار انجام یافته که در مجله پژوهش‌های معماری اسلامی درج شده است. در این پژوهش آمده است: «اصول معماری منتج از عقل و وحی، را می‌توان عقلانی و اسلامی و آثار معماری مبتنی بر آن را نیز «معماری اسلامی» دانست. «مقاله تجلی حکمت صدرایی» (۱۳۹۳) نوشته عوض‌پور و همکاران، چاپ شده در مجله خردنامه صدرا

DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

نیز در پی القاء این معناست که برای فهم عمیق معماری دوره ملاصدرا باید نظریات فلسفی عرفانی او را مد نظر داشت و به‌ویژه نقش خیال را در کنش هنری مد نظر گرفت.

حکمت و هنر در معماری اسلامی

اگر هنر اسلامی به خلوت درونی سّنت اسلامی راه می‌برد ازآن‌رو است که این هنر پیامی است از همان خلوت درونی برای آنان که می‌توانند پیام رهایی‌بخش آن را بشنوند، و نیز برای اینکه فضایی آرام و متعادل، برای جامعه در کلیت آن فراهم شود. فضایی که در آن انســان به هر سو روی آورد، یاد خداوند در ضمیر او بیدار شود (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷). برای شناخت هر اثر معماری باید دانست که مفاهیم معنوی حاکم بر ذهن و ضمیر سازنده، بر ویژگی‌های کالبدی بنا تأثیر مستقیم دارد و همین‌طور هر فضای ساخته شده به صورت جامع، معرف تنوع شناخت و پیش‌فرض‌های طراح و سازنده آن است. بنابراین مبانی فرهنگی؛ خصوصیت معنوی سازنده و فضای ساخته دوران؛ همگی عناصر شکل‌یابی بناهای معماری هستند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۶۱). معماری اسلامی به‌وسیله اندیشه پاک معماران مسلمان و با معنویت به وجود آمد. برای ارائه اثری هویت‌مند در معماری، از منظر حکمــت و هنــر اســلامی لازم است تا هنرمند در مرحله اول از نظر شیوه عملی، روشی مبتنی بر حکمــت عملی اسلام (شریعت) را در پیش گیرد و از احکــام پنج‌گانه آن (واجب و حرام، مستحب و مکروه، مباح) تبعیت نماید. تا هنرمند خود را به فضائل معنوی آراسته و از رذایل اخلاقی پیراسته نسازد، هنر پاک و تابناک از درون او جوشیدن نخواهد گرفت. چراکه از کوزه برون همان تراود که در اوست. در مرحلــه بعــد هنرمنــد و معمار باید استعداد و تجربه لازم را در موضوع هنر مورد نظر داشته باشد تا اجتهاد هنری او فرایندی از ایده‌های متعالی (حقایق وجودی) به مسیر اجتهاد هنری (عدالت وجودی) باشد، یعنی قرار دادن هر چیز در جای مناسب خود که نهایتاً خلق اثر هنری در معماری را محقق سازد (پورمند، ۱۳۹۵: ۱۲۵). حکیم ملاصدرا می‌گوید «حکمت نوعی دانش ناب عقلانی است که داننده خود را در روند دانش‌اندوزی به گونه‌ای دگرگون می‌کند که بدل به جهانی می‌گردد که سلسله‌مراتب کیهانی در آن انعکاس می‌یابد» (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۸: مقدمه). این مرتبه مقامی است که انسان را شایسته خلق معماری و هنرهای دیگر می‌نماید (مکارخالص اهر، ۱۳۹۶). معماری اسلامی با استفاده از معنویت توانسته است حکمت را با زبان رمز و اشاره نشان دهد (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۵۷) و خلاصه اینکه می‌توان گفت: در معماری چیزی از باطن؛ ظاهر شده است (ربیعــی، ۱۳۸۸: ۴).

بر این اساس، به نظر می‌رسد که معماری بنای مقبره شاه سلطان شهاب‌الدین نیز چون دیگر بناهای شکل‌گرفته در حوزه فرهنگ ایرانی و اسلامی، از خصوصیات یک معماری حکمی و معناگرا برخوردار است.

حکمت متعالیه

حکمت در لغتنامه دهخدا به معنای «دانایی، عرفان و معرفت» آمده است (دهخدا، ۱۳۴۶). حکمت از صفات خداوند است لذا در جهان اسلام میان حکمت و دین پیوندی ناگسستنی برقرار است تا جایی که مسلمین در مرتبه اول قرآن و سپس حدیث را منبع حکمت می‌خوانند (صحاف، ۱۳۹۰: ۳۱). آیت‌الله حسن‌زاده آملی در شرح اسفار خود، واژه حکمت را معادل فلسفه دانسته است (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۸: ۱۱۸) و اما حکمت متعالیه یکی از سه جریان بزرگ فلسفه اسلامی است. فلسفه اسلامی با فلسفه مشایی آغازید و در میانه راه، حکمت اشراق را عرضه کرد و در ادامه، در قالب حکمتی فخیم و عمیق که به حکمت متعالیه شهره شد، رخ نمود (یزدان پناه، ۱۳۹۹: ۹۹). حکمت متعالیه کمال را در جمع میان برهان و عرفان و قرآن می‌داند که در عین لزوم باهم، استقلال دارند (جوادی آملی، ۱۳۸۲ الف: ۱۸۵). در این حکمت، راه وصول به مقام مؤمن حقیقی مطیع را همانا حرکت جوهری روح در مسافت‌های اسفار چهارگانه می‌دانند (جوادی آملی، ۱۳۸۷: ۱۸۱). ملاصدرا حکمت متعالیه را با طرح ۳ اصل بنیادین تأسیس کرده است: اصالت وجود، تشکیک وجود و حرکت جوهری.

فصل مُمَیِّز حکمت متعالیه از نظام‌های فلسفی مشائی و اشراقی، مطرح کردن مسئله اصالت وجود و اعتباریّت ماهیت و تکیه خاص بر آن در حل بسیاری از مشکلات فلسفه است (عبودیت، ۱۳۹۰: ج۱، ۵۷). پس از اصالت وجود، سه مسئله تشکیک در وجود و وجود رابط معلول و حرکت جوهری که هر سه بر اصالت وجود مبتنی‌اند، بیشترین نقش را در حکمت متعالیه دارند و به منزله مبانی فرعی آن‌اند (عبودیت، ۱۳۹۰: ج۱، ۶۱).

در ادامه و هنگام تطبیق میان اصول حکمت متعالیه با بنا و تزیینات مقبره سلطان شهاب‌الدین، به توضیح اجمالی اصالت وجود و دیگر مبانی حکمت متعالیه خواهیم پرداخت.

دیدگاه ملاصدرا، در معماری ابنیه دوره صفویه و بلکه معماری اسلامی در مفهوم عام آن، در طراحی داخلی جزءجزء بنا قابل مشاهده است چنانکه از نمادهایی چون گنبد و کاشیکاری به‌وضوح می‌توان ردپای این منظر را مشاهده کرد (عوض‌پور، ۱۳۹۳: ۱۰۴).

سلطان شهاب‌الدین و مرقد او

مرقد سلطان شهاب‌الدین بن سلطان احمد در دهکده دیلا

(دِلا یا حاجی دِلا) از توابع دِلاَرستاق لاریجان آمل واقع شده است. اهالی این روستا معتقدند که مدفون در این بقعه سلطان شهاب‌الدین معروف به شیخ شهاب‌الدین است و اغلب انتساب «سهروردی» را نیز به نام او می‌افزایند و برای این انتساب دلیلی دارند و می‌گویند: «چون مدفن این مرد در مرتع سر دور است و این مرتع در نوشته‌های دیوانی «سهرود» ضبط شده است ازاین‌رو سلطان شهاب‌الدین که در این اراضی به خاک سپرده شده است به سهروردی معروف شده است که البته پای این استدلال سخت چوبین است (ستوده، ۱۳۷۴: ۴۷۵). اهالی محل سلطان حاجی را از صوفیان بزرگ و عارفان سترگ می‌دانند و بدو کراماتی اسناد و نسبت می‌دهند. ازجمله اینکه «روزی محمدشاه هندی، در زمان حیات سلطان شهاب‌الدین، به عزم شکار، به حاجی دیلا آمده و به ملاقات حاجی رفته و سه کرامت زیر را از او خواسته است تا اعتقاد خود را نسبت به او صافی کند. نخست آنکه کومه محل اقامت سلطان شهاب‌الدین وسعت پیدا کند و شاه و صد تن از نوکرانش را جای دهد. چنین امری جامه عمل پوشیده و شاه و نوکرانش در آنجا نشسته‌اند. دوم آنکه چهار فصل را در آن محل به او نشان بدهد و سلطان شهاب‌الدین نیز پنجره کومه خود را گشوده و چهار فصل را یکی پس از دیگری به او نمایانده است. سوم اینکه شاه و همراهانش را از شیر بز کوهی، آش شیر (شیر برنج) دهد. هم‌زمان ماده بز کوهی لنگی پیدا شد و سلطان شهاب‌الدین شیر کافی برای شاه و همراهانش از آن دوشید و خود آش شیر پخت و سفره گسترد و ایشان را غذا داد و ظروف غذای ایشان را نیز خود شست. پس از دیدن این کرامات، محمدشاه به او وعده کرد که پس از مرگش مقبره‌ای برای او بسازد. سلطان شهاب‌الدین مشتی خاک بدو داد و گفت: «هر وقت این خاک تبدیل به خون گردید، بدان که من در آن وقت مرده‌ام. محمدشاه هنوز به هند نرسیده بود که خاک بدل به خون شد! لذا دستور داد تا مقبره او را به بهترین وجهی ساختند» (ستوده، ۱۳۷۴: ۴۷۶). بر پنجمین درگاه بنا نیز این بیت نقش شده است: «در را زهوای خود ببستیم به گِل / زان درگه ما سجده گه شاهان است». این داستانِ افسانه‌سان، قرن‌هاست که نسل به نسل بین محلی‌ها بازگو می‌شود .گرچه این روایت، ظاهراً افسانه است اما چه‌بسا مانند بسیاری از داستان‌ها و افسانه‌های دیگر، خالی از اندک حقیقتی نیز نباشد. بهر روی، می‌توان گفت که سلطان شهاب‌الدین از صوفیان صافی سیرت و از عارفان صاحب کرامت و مورد اعتماد و اعتقاد اهالی محل بوده است.

مقبره سلطان شهاب‌الدین، بنایی است از سنگ و گچ (تصویر ۱) که نمای خارجی آن دارای هشت ترک و به شکل یک مخروط کلاه درویشی است. توضیح اینکه در گذشته کلاه دراویش به صورت ترک‌دار بوده است. چنان‌که گفته‌اند: بر کلاه فقر می‌باید سه ترک/ترک دنیا، ترک عقبی، ترک ترک. این کلاه گاهی ۸ ترک و گاهی ۱۲ ترک داشته است. ظاهراً کلاه ۸ ترکی و به تَبَع آن بنای هشت ترکی، اشاره‌ای به جَنّات ثمانیه و هشت بهشت بوده است. صائب تبریزی در قصیده‌ای که در مدح شاه سلیمان و تاریخ بنای عمارت هشت‌بهشت سروده گفته است: تا شد این قصر مُثَمَّن جلوه‌گر، از انفعال/ هشت جنت در پس دیوار محشر شد نهان (صائب، ۱۳۷۰: ج۶ص۳۶۰۱). طرح داخل بنا نیز هشت‌ضلعی است و در هر ضلع صُفّه مانندی وجود دارد. درازای هر ضلع از داخل ۲۱۰ سانتی‌متر و دهانه صُفّه ۱۰۰ سانتی‌متر و عمق صُفّه ۵۰ سانتی‌متر و پهنای انحنای طرفین صُفّه نیز ۴۵ سانتی‌متر است. اضلاع و صفه‌ها را به بلندای ۸۰ سانتی‌متر کاشی‌کاری ظریف کرده‌اند. تمام کاشی‌کاری‌ها ستاره ایست و در فرورفتگی آن نیز شش لوزی کار کرده‌اند و پر از جملات قرآنی و احادیث و کلمات مشایخ است. طرفین صُفّه‌ها و بالای کاشی‌ها نیز حاشیه‌ای از کاشی دارد که طرح آن حاشیه‌بندی است.

در چهار درگاه بنا، به ترتیب زیر سال‌های کاشیکاری آنها

تصویر ۱. بنای ساده گچ‌کاری شده در طول زمان؛ از چپ به راست: الف. سال ۱۳۵۵، عکاس: منوچهر ستوده (ستوده، ۱۳۷۴: پیوست)، ب. سال ۱۳۹۳، عکاس: نامشخص، ج. عکاس: نگارنده (در حاجی دلا، ۱۴۰۲).

DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

درج شده است: «سال ۹۰۱ در درگاه دوم و درگاه پنجم و سال ۹۰۲ در درگاه چهارم و سال ۹۰۳ در درگاه اول». از این تواریخ می‌توان دریافت که دوران کاشیکاری مرقد سلطان شهاب‌الدین در حدود سه سال طول کشیده است. بنابراین می‌توان احتمال داد که کاشی‌ها در محل تهیه نشده و از خارج بدانجا حمل شده است.

دیگر اینکه نام‌های چندین تن در میان نوشته‌های کاشی‌های اِزاره بدین ترتیب آمده است: «آقا رضی بن حیدر کرار» در سمت راست در ورودی، «العبد حبیب الله، یادگار علی حداد بن بایزید» در درگاه دوم، «یادگار سلطان کمانگر، یادگار کمال سرخاب حمدالله بن یدالله/ جعفر» در زاویه میان درگاه دوم و سوم، «یادگار محمد لواف» در درگاه چهارم، «العبد خاکی صوفی» در درگاه ششم، «یادگار سهراب سرخاب آهی» در درگاه هفتم. اما معلوم نیست اینان کاشیکار یا کاشی‌سازند و یا کاتب کاشی‌ها، زیرا سِمَت هیچ‌یک در این نوشته‌ها مشخص نیست. دَرِ ورودی بقعه دولنگه‌ای است. بلندی هر لنگه ۱۶۵ سانتی‌متر و پهنای آن ۴۰ سانتی‌متر است. چنانکه از کتیبه در ورودی پیداست این در وقف بر مزار «سلطان العارفین سلطان حاجی» شده است.

البته دری که اکنون در بقعه قرار دارد به نظر می‌رسد متعلق به بقعه نباشد، زیرا در طرف راست آن، بازویی از گچ در حدود بیست سانتی‌متر در کنار چهارچوب در افزوده‌اند تا متناسب با پهنای چهارچوب شود. گذشته از این، طاق درگاه هلالی است و قسمت بالای چهارچوب در افقی است و هیچ‌گونه نشانی ندارد که روزی کتیبه‌ای بالای آن بوده که هلال طاق را پر کند. ازاین‌رو مجبور شده‌اند، پاره تخته قطوری را در هلال بالای در بکوبند و این فاصله را پر کنند.

در سال ۱۳۸۷ طی عملیات پلیس اینترپل و یگان حفاظت سازمان میراث فرهنگی، کاشی‌های مقبره سلطان شهاب‌الدین در حالی کشف شد که سودجویان در یکی از حراجی‌های لندن در حال فروش این آثار تاریخی بودند! (کاشی‌های بقعه سلطان شهاب‌الدین آمل عاقبت‌به‌خیر شدند، ۱۳۸۸). خوشبختانه این کاشی‌ها به کشور بازگردانده شد اما جای تأسف است که با در دست داشتن عکس‌های سال ۱۳۸۷از بنای مقبره و مقایسه با عکس‌های امروز، (تصویر۱و ۲) درمی‌یابیم که این بنا هنوز از گزند سودجویان در امان نمانده است.

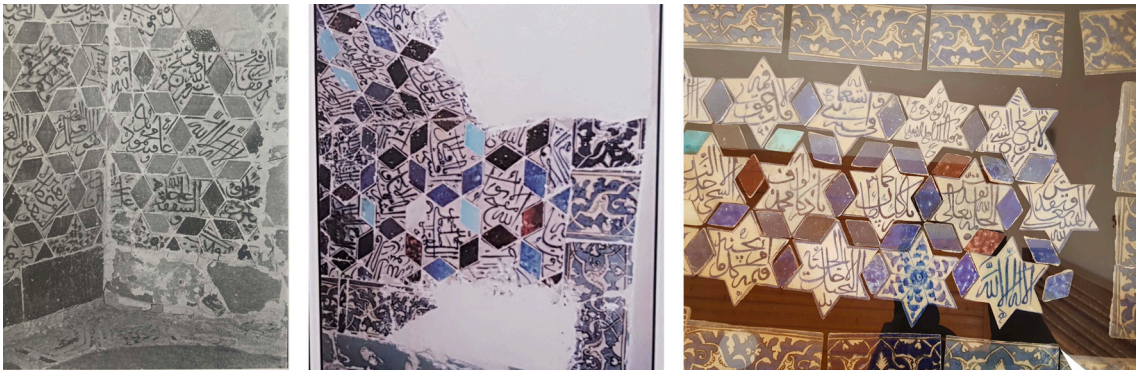
بنای مقبره از دور بسیار ساده می‌نماید، اما با وارد شدن به داخل بنا و دیدن چهار درگاه و کاشیکاری‌ها (تصویر۲) هر صاحب‌ذوقی بر سر ذوق آمده و به سهل و ممتنع بودن این مکان پی خواهد برد. خواندن نوشته‌های کاشی‌ها بسیار دشوار است؛ اما قبل از بررسی نمودها و نمادهای حکمت متعالیه در این بنا، اول باید نقوش و نوشته‌های کاشی‌ها خوانده و دسته‌بندی شود. «جدول ۱» تحلیل صوری نشانه‌ها در این بناست.

تطبیق پاره‌ای از مبانی حکمت متعالیه با بنا و تزیینات مقبره سلطان شهاب‌الدین

مطابق اسلوب حکمت متعالیه، معماری به عنوان فراهم آورنده مکانی برای حضور «انسان»، باید این هدف را سرلوحه قرار دهد که انسان را در تقویت مرتبه وجودی خود پیش برد و توجه او را به سمت وجود مطلق و ملکوتی معطوف نماید (خسروی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰). اکنون به توضیح اجمالی برخی از مبانی حکمت صدرایی و تطبیق آن با بنای مقبره سلطان شهاب‌الدین می‌پردازیم:

حقیقت وجود و نور و رنگ

"وجود" اساسی‌ترین کلیدواژه در حکمت متعالیه صدرایی است. چنان‌که ملاصدرا در کتاب اسفار کل عالَم را وجود و کل وجود را نور می‌داند (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۴۴). زیرا نور ظاهِرٌ بالِذّات و



تصویر۲. کاشیکاری داخلی اِزاره در طول زمان؛ از چپ به راست: الف. سال ۱۳۵۵، عکاس: منوچهر ستوده (ستوده، ۱۳۷۴: پیوست)، ب. سال ۱۳۹۳، عکاس: نامشخص، ج. سال ۱۴۰۲، عکاس: نگارنده (در موزهٔ تاریخی آمل)

جدول ۱. تحلیل توصیفی نقوش بنای سلطان شهاب‌الدین (منبع: نگارنده)

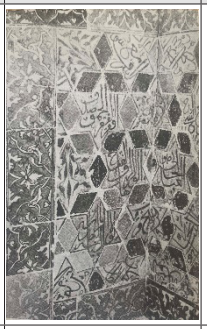
درگاه	نوشته به خط ثلث در هر کاشی شش پر	نقوش و رنگ	تصاویر	توصیفی
زاویه میان در ورودی و درگاه شماره یک	" الحُکم لله تعالی و تقدّس - بسم الله الرحمن الرحیم- الاحسان یقطع اللسان-الخالق المتکبر - العلم عندالله - من طلب شیئاً و جدّ وجد - التصوف کلّه ادب - بالله العلی العظیم - الراحه فی القناعه - یا اکرم الاکرمین خیر	-	_	۳ بار واژه الله عنایات خداوند صفات خداوند
درگاه شماره یک	" والسلام علی من اتبع الهدی - منم غلام غلامان خواجه قنبر - بسم الله الرحمن الرحیم - لاشفیع انجح (من) التوبه - الشباب شعبه من الجنون - الکریم اذا وعد وفی - السعید من وُعظ بغیره - التعظیم لامرالله - لولا السیاسه - لبطلَ الریاسه - یا الله المحمود فی کل فعاله - هو الملک العزیز فی کل حکم- یا فی کل حکم هو الملک العزیز - بسم الله الرحمن الرحیم - فی سنه ثلاث و تسعمایه - نصر من الله و فتح قریب بشر- چشم عنایت و نظر لطف وامله- بسم الله الرحمن الحیم -العبد یدبر والله یقدر - السلطان ظل الله - دانی بسزا صاد تصوف زکجاست/ از صبر و صفا حد بالیف (؟) صدق و صفاست/ در راه تصوف آنکه او راهنماست / شاهنشاه اولیا علی شیر خداست (این رباعی بر یک کاشی قرائت شده است) - نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین یا محمد یا علی "	سفید / لاجوردی / حنایی خوشنویسی و گیاهی		۷ بار الله ۳ بار بسم‌الله... فارسی و عربی جملات قرانی و عبارات صوفیانه و خانقاهی بعضی کاشی‌ها در موزه تاریخی آمل قرار دارد.
زاویه دوم دست راست از در ورودی	" لا اله الا الله - نصر من الله و فتح قریب- والشفقه علی خلق الله -عاقبت محمود باد- النوم اخ الموت- بالبرّ تستعبد الحر- العلم عندالله- من طلب و جدّ وجد - هوالملک العلی العظیم- السعید من وعظ بغیره - البخیل لا یدخل الجنه - الشباب شعبه من الجنون "	سفید لاجوردی حنایی		۵ بار الله احادیث
درگاه دوم	" الشرف بالفضل و الادب- الدولة و السعادة - هوالله الرحمن الرحیم- زمشرق تا بمغرب گرامامست / علی و آل اوما را تمامست سنه احدی و تسعمایه - یا الله یا محمد یا علی یا حسن یا حسین - البخیل لا یدخل الجنه- الله محمد علی حسن حسین - صلوا علی خیر الوری- یا سلطان کوچک نزوانی همتی خاطری- محمد رسول الله حقاً - اللهم صل علی محمد - الدنیا ساعة واجعلها طاعة - العلم عندالله - التصوف کله ادب صدق - الدنیا فقیر وها عمروها و لا وقطب (؟) - دینم بمحمد و علی هست درست- از شوره زمین خارجی هیچ نرُست - خواهی که زحوض کوثرت آب دهند - رو مذهب شاه گیر و آن دین درست - (چهار علی که عین آنها در وسط و چهار محمد در دل یاء شکسته علی و دو محمد خارج بر یک قالب کاشی) - یادگار علی حداد ابن بایزید - السلطان ظل الله فی الارضین - التصوف کله ادب - الحُکم لله تعالی- العبد حبیب الله - اسدالله الغالب علی ابن ابی طالب- السلطان ظل الله فی الارضیین - ربّ طامع کاذب- المکتسب حرص العلم (؟) - بسم الله الرحمن الرحیم/ هست کلید در گنج حکیم - ان هذا هو الحق الیقین - ربّ آمِل خایب- الذی تعالی و تقدس - الفقر تحفة الحق - یا کاشف کل کربة - اله است والله و رحمن خدای - الشرف بالفضل و الادب لا بالاصل والنسب یا علی - السلطان ظل الله "	سفید لاجوردی حنایی خوشنویسی نقش گیاهی تکثیر شده کنار تک نقش		۱۴ بار الله اسماء امامان خط فارسی خط عربی ۱۲ بار علی کاشی‌ها در موزه تاریخی آمل قرار دارد.
زاویه سوم دست راست از در ورودی	از حمدالله بن یدالله جعفر عاقبت بخیر باد آمین یا رب العالمین - و بالله العصمة و التوفیق- یادگار سلطان کمانگر - النوم اخ الموت - یادگار کمال سرخاب - الحکم لله تعالی و تقدس - الحکم لله تعالی و تقدس - السلامة اجمل من الناس (؟) یا مفتح الابواب - البخیل لا یدخل الجنه - العلم عندالله- یا الله یا رحمن یا رحیم ـ القدوس السلام المؤمن – بسم الله الرحمن الرحیم – التعظیم لامرالله السلام المؤمن القدوس – من طلب و جد وجد قیمة کل امرء ما یحسنه)	---	موجود نیست	۷ بار الله صفات خداوند عربی
درگاه سوم	-----	لاجوردی سفید		نقوش حاشیه گیاهی/ موجود در موزه آمل

DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

ادامهٔ جدول ۱. تحلیل توصیفی نقوش بنای سلطان شهاب‌الدین (منبع: نگارنده)

درگاه	نوشته به خط ثلث در هر کاشی شش پر	نقوش و رنگ	تصاویر	توصیفی
برزاویه میان درگاه سوم و چهارم	«قال رسول الله – اللهم صل علی محمد و آل محمد – السلطان ظل الله – الله مفتح الابواب ـ– الشرف بالفضل والأدب – الشرف بالفضل والادب ـ لسان العاقل فی قلبه – یارب ذو الجلال والاکرام – الهیبة لله تعالی و تقدس ـ –هو الملک العلی– العظیم الوهاب – المهیمن العزیز الجبار – العبد یدبر و الله یقدر ـ –الحکم لله تعالی و تقدس – جناحُ الطالب الشفیع ـ ربنا ستار العیوب و» [یکی دو کلمه خوانده نشد]		موجود نیست	۶ بار الله تکرار واژه الشرف اسماء خداوند
درگاه چهارم	السلطان ظل ظل [ظلیل] – العبد یدبر و الله یقدر –ـ بسم الله الرحمن الرحیم –اکرم النسب خلق الحسن [خوانده نشد] علی بن ابی طالب – الفقر سواد الوجه فی الدارین – التصوف کله ادب– فی سنة اثنی وتسعمایه ـ لا کرمَ اعزّ من التقی– إن هذا هو الحق الیقین – اما من هلک عرف قدره – العبد یدبر والله یقدر– بسم الله الرحمن الرحیم – هو الغنی المغنی –و قلب الاحمق فی فمه ـ بالله العلی العظیم – الله مفتح الابواب – لا برّ مع الشح – العلیم الحافظ [خوانده نشد] السلطان ظل الله – باز جسم مس کند (؟) یارب بحق مصطفی /سلطان تخت اصطفاء /آن بدر در طاهرین شمس الضحی بدر الدجی – الراحة فی القناعه – العلی العظیم ـ –العبد یدبروالله یقدر– (علیکم بِحُسن الخط) فانه من مفاتیح الرزق [چهار علی دروسط و چهار محمد حسن و حسین تقی جعفر نقی] – بسم الله الرحمن الرحیم – یا مفتح الابواب – المشورت رکن من الصواب – المسار السر جامع العیوب (؟) (شاید: البخلُ جامع لمَساوِی العیوب) النوم اخ الموت [دوبار بریک قالب کاشی] – بسم الله الرحمن الرحیم السلطان ظل الله– لولا السیاسة لبطل الرئاسة – السخی لا یدخل النار ـ الرفعة والعزة والشوکة ـ یادگار محمد لواف – الفقر فخری.»			۱۰ بار الله ۴ بار بسم الله.. احادیث آیات قرآنی کلمات عرفانی عربی فارسی بعضی کاشی‌ها در موزه آمل موجود است.
زاویه میان درگاه چهارم و پنجم	"قلب الاحمق فی فمه– السخی لا یدخل النار– قال امیر المؤمنین – العبد یدبر والله یقدر– لاحیاء لحریص – اکرم الضیف ولو کان کافرا ـ لا اله الا الله – هو العلی العظیم– العلم تاج سلطنتی – هو الغفار القهار ـ السعید من وعظ لغیره – الواثق بالملک الغنی –المرء مخبوء تحت لسانه – احذر من نعامة النعم –الله هو الرحمن الرحیم – الشباب شعبة من الجنون ـ نصر من الله و فتح قریب ـ من عرف نفسه فقد عرف ربه – السخی لا یدخل النار– الخلف الصالح والعبد – خوانده نشد] – السلطان ظل الله ."	آبی لاجوردی سفید حنایی قهوه‌ای		۵بار الله حذف کلمات احادیث بعضی کاشی‌ها در موزه آمل موجود است.
درگاه پنجمین	"السلطان ظل الله – من طلب و جدّ وجد– العلم تاج للفتی– یا خالق کل شی– الله مفتح الابواب – الله مفتح الابواب– خواجه ابرار حیدر کرار_التصوف کله ادب – الفقر تحفة الحق – در را زهوای خود به بستیم به گِل / زان درگه ما سجده گه شاهانست – اطیعوا الله واطیعوالرسول ـ فی سنة احدی و تسعمایه الهجریة النبویة – قال النبی علیه السلام– قال امیر المؤمنین – لاثناء مع الکبر هر که را کبر پیشه شد همه خلق /در محافل جفای او گویند/ آنکه بر منهج تواضع رفت همه عالم ثنای او گویند –والله المرجع والمآب – وبالله العصمة والتوفیق – الحمد لله الذی جعل لنا ظهور (شاید: جعل الماء طَهوراً) – الله مفتح الابواب [دوبار] الکریم اذا وعد الوفا [کذا] بیت خمسه نظامی: آنکه تغیّر نپذیرد توئی/ وآنکه نمرده است و نمیرد توئی علیه الرحمة والثواب – الله مفتح الابواب ـ التصوف کله ادب صدق – الاحسان یقطع اللسان – لافتی الاعلی لاسیف الاذوالفقار – اللهم صل علی محمد – الحکم لله تعالی – التعظیم لأمر الله– الله العلی العظیم "		–	۱۲ بار الله حدیث از پیامبر و امام علی و معنی حدیث فارسی عربی
بر زاویه میان درگاه پنجم و ششم	"السلطان ظل الله ـ السعید من وعظ لغیره [دوبار]بسم الله الرحمن الرحیم –الاحسان یقطع اللسان ـ الدولة والسعادة ـ نصر من الله و فتح قریب ـ العبد یدبر والله یقدر– العلم عند الله ـ التصوف کل [کله] ادب– انّ هذا لهو الحق الیقین ـ الله مفتح الابواب والمرجع والمآب الفقر تحفة الحق ـ ثم (شاید: تمام المحنة) الجزع عند البلا ـ التصوف کله ادب – العلام المهین العزیز – الحب والبغض یتوارث– الاحسان یقطع اللسان "	سفید لاجوردی حنایی گیاهی خوشنویسی		۶ بار الله چرخش نوشته ها بعضی کاشی‌ها در موزه آمل موجود است.

ادامهٔ جدول ۱. تحلیل توصیفی نقوش بنای سلطان شهاب‌الدین (منبع: نگارنده)

درگاه	نوشته به خط ثلث در هر کاشی شش پر	نقوش و رنگ	تصاویر	توصیفی
درگاه ششمین	: " الله یقدر والعبد یدبر – حیدر علی بن ابی طالب – اغنی الغنی العقل - لاحیاء{ خوانده نشد] مع الحرص– الکریم اذا وعد الوفا [کذا] – فان احسنتم– لا یعلم حسبتم (شاید: احسنتم لانفسکم) – لا اله الا هو الحی الا– یا مؤلفة القلوب– لاشرف مع سوء الادب –القلب المرة عمی (شاید: أعمی العَمی عَمَی القلب) –. الاحسان تقطع اللسان – الحُکمُ لله تعالی و تقدس – بسم الله الرحمن الرحیم – لوکتب الکتب صانعاً نجارا ـ اکرم الصنیف ولو کان کافرا ـ لا برّ مع الشحّ –افقر الفقر الحمق صدق ـ ان الله یحب التوابین – ان هذا لهو الحق الیقین – الله یقدر والعبد یدبر – لا اله الا الله محمد رسول الله – ذوالجلال والاکرام – قیمة کل امرء ما یحسنه –العبد الخاکی صوفی –الوهاب الرزاق الفتاح - العبد یدبر والله یقدر – نصر من الله وفتح قریب– اللغت مفتاح مفتاح الفتح (؟) – لسانک ما بعد{ خوانده نشد] (شاید: لسان العاقل فی قلبه) – قلب الاحمق فی فمه – لوکتب الکتب صانعاً نجاراً (؟) لولا السیاسة لبطل الریاسة– محمد المصطفی.»	سفید لاجوردی حنایی گیاهی حاشیه خط		۸ بار الله حدیث صفات خداوند بعضی کاشی‌ها در موزه آمل موجود است
زاویه میان در گاه ششمین و هفتمین	"بسم الله الرحمن الرحیم – یا واسع المغفرة للذنوب– بالله التوفیق– الله الحکم العدل اللطیف الجنة (؟) – الله مفتح الابواب– الله یقدر والعبد یدبر– الرحمن الرحیم الحی القیوم – اکرم الصنیف ولو کان کافرا ـ ادبُ المرء حُسن الخُلق– سنة بایاتهم (؟) ـ وبالله التوفیق – اِنَّ الدینَ عند الله الاسلام – الناس بهم منهم (شاید: الناس بزمانهم اشبه منهم بآبائهم) القدرة لله تعالی و تقدس– الله مفتح الابواب"		---	۸ بار الله حدیث اخلاقی صفات خداوند
درگاه هفتم	---	کاشی شش ضلعی		---
برزاویه میان در گاه هفتم و هشتم	"والله اعلم و احکم – الله مفتح الابواب ـ العلی العظیم ـ من عَذُب لسانه (کَثُرَ اِخوانُهُ) انه لنرجو (؟) – الطامع فی وثاق الذل – یاخیر خلق الله ـ والله الذی لا اله (؟) صلوا علیه و آله ـ ظل السلطان ظل الله ـ الحافظ المعز الرافع المدرک السمیع – الحمد لله الذی ذمت عن الخرب (؟) التعظیم لأمر الله ـ حسن الرضا و حسین شهید کربلا – العلم تاج الفتی – فانه من مفاتیح الرزق – لا اله الا الله – یادگار سهراب سرخاب آهی ."	سفید لاجوردی ۲ حنایی		۸ بار الله حدیث بعضی کاشی‌ها در موزه آمل موجود است.
بدنه سمت چپ درگاه هشتم/ ورودی اصلی بنا	"لا اله الا هو الحی القیوم لا تأخذه– سنة ولا نوم له مافی –بسم الله الرحمن– قال امیر المؤمنین المومن اذا نظر اعتبر– البخیل لا یدخل الجنة– بسم الله الرحیم الرحمن الرحیم – الباری المصور الغفار – هو الله الرحمن الرحیم – الفقر سواد الوجه فی الدارین – هو الملک العزیز کل حکم "	سفید لاجوردی ابی		۳ بار الله صفات وجودی خداوند

مُظْهِرٌلِلغَیر است؛ یعنی نور حقیقتی است که به‌خودی‌خود ظاهر است، و چیزهای دیگر را نیز ظاهر می‌سازد (حسینی طهرانی، ۱۳۸۵ : ۳۹۵). وجود نیز از سویی بالذات ظاهر است و از سوی دیگر مُظهِر و موجِد غیر هم هست. پس وجود و نور حقیقت واحده‌اند. لذا هم می‌توان از تجلی نور سخن گفت و هم از تجلی وجود؛ و تجلی یکی از اصلی‌ترین مباحث در حکمت و هنر اسلامی است.

DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

در معماری می‌توان از تجلی نور به صورت‌های سایه، شکست نور و رنگ بهره گرفت (پورمند ۱۳۹۵: ۱۳۸). در مقبره سلطان شهاب‌الدین، نور نه‌تنها از ورودی‌ها مجال تجلی می‌یابد بلکه با انعکاس بر کاشی‌های سفید و لاجوردی محیط، شدت گرفته، آنگاه کاشیکاری‌های لوزی‌شکل حنایی رنگ، آن را به سمت تعادل و توازن می‌کشانند. ساختار معماری چنین فضایی از به‌هم‌پیوستگی روشنایی سطوح به وجود می‌آید. دیگر این‌که نور و سایه هر دو همزمان موجب درک ما از فضا می‌شوند (مددپور، ۱۳۷۴: ۲۷۱). در بقعه سلطان شهاب‌الدین نیز بازی نور و سایه در کنار جلوه بصری رنگ‌ها، به اوج می‌رسد و خلسه عرفانی خوشایندی را به وجود می‌آورد.

اصالت وجود و فضا

بینش صدرایی بر اصالت وجود مبتنی است (مرادی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳۸). منظور از اصالت وجود یا ماهیت این است که کدام‌یک از این دو، اصیل بوده و دارای واقعیت خارجی هستند؟ (طباطبایی، ۱۳۸۹: ۴۴). ملاصدرا اصالت وجود را بر این پایه استوار کرده که وجود شیء همه‌چیز شیء است و ماهیت امری اعتباری است (اکبریان، ۱۳۸۶: ۴۱).

ملاصدرا می‌گوید: بدون وجود اصیل، هیچ امر محققی نخواهیم داشت، زیرا ماهیت به‌خودی‌خود معدوم است (ملاصدرا، ۱۳۸۹: ۳۴۶) حتی در فلسفه صدرایی، اصالت وجود، مبنای نظریه حرکت جوهری نیز می‌باشد (اسفندیاری، ۱۳۹۲: ۱۴۲). با توجه به اصل اصالت وجود در حکمت متعالیه، وجود اصل بوده و ماهیت فرع است. این اصل در معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی، با تأکید بر فضا به عنوان اصل، نمود می‌یابد (زمانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۹۳).

فضا در معماری ایرانی اسلامی پایه و اصل بوده و همواره نقشی تأثیرگذار ایفا نموده است، به این ترتیب که فضا، شکل و فرم را هدایت می‌نماید (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۴۵). تا جایی که گفته شده است: برای حرکت از کیفیات مادی به کیفیات روحی در معماری، باید از ماده کم کرده و به فضا افزود (معماریان، ۱۳۸۷: ۳۵۲).

بر این اساس، می‌توان گفت که فضا در معماری ایرانی اسلامی، همچون وجود در حکمت متعالیه است و بنا و کالبد معماری همچون ماهیت، وابسته به وجود فضا بوده و از طریق حضور فضا، کالبد معنی پیدا می‌کند. در معماری مقبره سلطان شهاب‌الدین ما با فضایی مواجه هستیم که موجودیت و بل روحانیت این مکان را می‌سازد. این فضای درونی همراه با تزئیناتی که دارد، شکل و فرم کالبد را هدایت کرده و با تأکید بیشتری خود را به عنوان اصل نمود می‌دهد. در این بنا، فضا است که اصالت پیدا کرده و کالبد، فرع بر این اصل است. بسط فضا در هشت ضلع منظم، نظام فضایی مثبت هندسی با کاشیکاری شش پَر و لوزی در کنار هم و پیچیدگی جزء (نقوش کاشی‌ها و خطوط آن و اضلاع بنا) در کنار کلیت بیرونی ساده بنا از مختصات فضایی بنای سلطان شهاب‌الدین است.

دیگر اینکه نظام فضایی معماری ایرانی شامل سه ساختار جهت‌گیری، مرکزگرایی و محوریت عمودی است (تقوایی، ۱۳۸۶: ۴۵). جهت‌گیری، مختصات فضای عینی و کرانمند بنا را به مختصات ناکرانمند آن می‌رساند. مرکزگرایی با کمک تعیّن و جهت‌گیری؛ مُدرِک را از حضور در فضا آگاه می‌سازد. این حضور انسان را به سمت مرکز متمایل و بدان متصل می‌کند. در اسلام کعبه به عنوان یک بنا، دین اسلام را به عنوان یک دین مرکزگرا معرفی کرده است؛ چون خداست که در درونی‌ترین مرکز انسان مأوا دارد. (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۳۸). در بنای سلطان شهاب‌الدین علاوه بر جهت‌گیری و مرکزیت که در مخروط هشت‌ضلعی و نوک‌تیز آن متجلی است، محوریت عمودی نیز به‌خوبی قابل مشاهده است. مخصوصاً با به‌کارگیری گنبدهای خاص خطه مازندران، تأکید بیشتری بر این محوریت عمودی می‌بینیم. نقطه برخورد محور عمودی با محور افقی با صفحه بشریت؛ خود حقیقی ما را تشکیل می‌دهد. محلّی که آسمان و زمین در آن یکی می‌شوند و مقر حکومت و جلوس نیروی خداوندی است (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۴۸)

وحدت تشکیکی وجود و گنبد و فضا

در حکمت متعالیه، وجود یک حقیقت واحده دارای مراتب دانسته شده است. یعنی حقیقت وجود در عین اینکه حقیقت واحد و سنخ واحد است، دارای مراتب و درجات گوناگون است و به‌عبارت‌دیگر حقیقت وجود یک حقیقت تشکیکی است و اختلاف مراتب به‌شدت و ضعف و کمال و نقص است و جهت اشتراک مراتب با یکدیگر عین جهت اختلاف آنها است. مانند مراتب نور که بعضی قوی‌تر و بعضی ضعیف‌تر است. نور قوی با نور ضعیف در حیثیت نوری با هم مشترک‌اند و تفاوتشان در قوت و ضعف است (مطهری، بی‌تا: ج۱، ۴۶).

ملاصدرا معتقد است که هرچند کثرت در موجودات تحقق دارد اما این کثرت در سنخ وجود متحقق نیست و همه موجودات سنخاً واحدند. در این دیدگاه موجودات اعم از واجب و ممکن درجات تشکیکی یک حقیقت‌اند و به‌عبارت‌دیگر می‌توان به‌نوعی کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت (هر دو به نحو حقیقی) قائل بود. حتی می‌توان گفت که بر مبنای حکمت اسلامی، وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت عبارت است از انحصار وجود در خداوند که از غایت وسعت و احاطه، سایر اشیاء را نیز در بردارد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰ : ۲۱). اصل وحدت وجود حکمت متعالیه در معماری دوران صفوی به صورت

مرکزگرایی تعریف گشته است (زمانی ۱۴۰۱: ۹۴). مثلاً مقرنس با وجود اجزاء متکثری که در مرکز به وحدت می‌رسند، نمادی از این اصل است. همچنین گنبد که از پایه‌های متکثر به وحدتی در اوج خود می‌رسد، بیانگر تأثیر این اصل در معماری است (زمانی ۱۴۰۱: ۹۵). گنبد بنای سلطان شهاب‌الدین، نظیر دیگر گنبدهای دوره صفوی خطه مازندران است. مخروطی هشت‌ضلعی با نوکی تیز که پس از قرن‌ها همچنان باشکوه و استوار بر جای مانده است. به نظر می‌آید که نوکِ تیزِ این گنبد مخروطی، به‌مراتب بیش از نوکِ غیرِ تیزِ گنبدهای مدور، یادآور مرکزگرایی و نیل به وحدت است.

چنان‌که هشت‌ضلعی بودن و شبه پله‌ای بودن این گنبد نیز (تصویر ۳)، مفهوم کثرت را بسیار بهتر از گنبدهای مدور به بیننده منتقل می‌سازد. حاصل اینکه مشاهده گنبد هشت‌ضلعی و نوک‌تیزِ این بنا، مفهوم وحدت تشکیکی و پله‌ای وجود و معنای کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را به‌خوبی متمثل می‌نماید.

دیگر این‌که گذشته از گنبد، در خود فضا نیز می‌توان نمودهایی از تشکیک در وجود را مشاهده نمود. نمودهایی چون: ورود به فضای داخلی بنا از طریق فضای ورودی مجزا و طی مسیری هرچند کوتاه (یعنی حرکت از فضای کوچک به فضای بزرگ) و نیز سلسله‌مراتب ورودی نور به فضای داخلی بنا.

حرکت جوهری و نقوش گیاهی

مشهور فلاسفه، حرکت در مقوله جوهر را نپذیرفته و فقط به حرکت در چهار مقوله عَرَضی کم، کیف، أین و وضع قائل بوده‌اند. اما حکیم صدرالمتألهین شیرازی، معتقد است که حرکت منحصر به اَعراض نبوده بلکه در جوهر و ذات اشیاء نیز جاری است (طباطبایی، بی‌تا: ۱۲۸). او در مجلد سوم کتاب اسفار، به‌تفصیل و بر اساس دلایل عقلی و نقلی، اثبات کرده است که صورت نوعیّه به عنوان گوهر و ذات شیء، پیوسته تبدل می‌یابد و به تکامل می‌رسد.

تصویر۳. گنبد مخروطی، عکس از منوچهر ستوده ۱۳۵۵. (ستوده، ۱۳۷۴)

او می‌گوید حرکت عبارت از این است که (شیء) پیوسته حدود بالقوه‌ای را طی کند (عابدینی و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۳). پس حرکت جوهری یعنی حرکت در نهاد و حقیقت و اصل شیء (اژدر، ۱۳۹۱: ۸). می‌توان گفت در حرکت جوهری عالم ماده به سوی مبدأ هستی در حرکت است (یکه‌زارع و همکاران، ۱۳۹۱ : ۱۲۷).

مولانا نیز در اشاره به همین مبنا و معناست که می‌گوید:

از جَمادی مُردم و نامی شدم / وز نَما مُردم به حیوان سر زدم
مُردم از حیوانی و آدم شدم/ پس چه ترسم؟کی ز مُردن کم شدم؟
حمله دیگر بمیرم از بشر / تا برآرم از ملائک بال و پر
بار دیگر از مَلَک قربان شوم/ آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم گردم عدم چون اَرغَنُون/ گویدم اِنّا الیه راجعون (مولوی، ۱۳۹۰: ۴۲۵).

و اما در معماری، نمود اصل حرکت جوهری را که دگرگونی به همراه سلسله‌مراتب را بیان می‌دارد؛ در فضا و از طریق سلسله‌مراتب و تداوم فضایی می‌توان دید. این سلسله‌مراتب و حرکت در فضا، نماد اصل حرکت جوهری در حکمت متعالیه است (زمانی، ۱۴۰۰: ۹۶). معماران ایرانی انسان را از میان فضایی بی‌مانع عبور می‌دهند و نه از میان توده جامد و آدمی متداوماً در فضایی مواج و گسترده که پیوسته یکتاست، پیش می‌رود (اردلان و بختیار، ۱۳۷۸: ۱۷).

در مقبره سلطان شهاب‌الدین، گذشته از تداوم فضایی، به نمودهای دیگری از اصل حرکت جوهری نیز برمی‌خوریم. نمودهایی چون: حرکت پیرامون مرکز مقدس، ارتباط فضاها با نقش‌ها، ارتباط شکل‌ها و نقش‌های کاشی‌ها با یکدیگر به‌نحوی‌که گاه تکمیل نقش یک کاشی توسط کاشی‌های دیگر صورت می‌پذیرد، تداوم جهات در ضلع‌های بنا، تداوم اشکال در اضلاع کاشی و غیره.

جالب اینجاست که می‌توانیم در نقوش گیاهی هم این حرکت جوهری و وجودی را ببینیم .گیاه خود نماد رشد و نمو است و در این بنا نقوش گیاهی با تکرار و در اندازه‌های مختلف آمده است گاهی به صورت تزیین دورتادور و گاهی نیز به صورت نقش یک گیاه خلسه‌آور. این گیاه بر روی ستاره شش پر و در یک کاشی لعابی جلوه‌گر است. زهرا رهنورد معتقد است در هنر اسلامی برگ که با پیچش خود سر به سویی دارد، برگ نیست؛ گاه سرو و گاه باغ است و در هر حال نگاه او به مرکز و منشأ و مرجع خود است (رهنورد، ۱۳۹۴: ۶۰). گویی نقوش اسلیمی تزیینی روی کاشی‌های این بنا نیز (تصویر ۴) یادآور حرکت جوهری و رجوع انسان به حقیقت وجودی خویش است.

DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

قوه خیال و نقوش و حروف و خطوط

هنر چیزی جز ارائه امر معقول در جمال محسوس به وسیله قوه تخیل نیست (بلخاری قهی ،۱۳۹۴ : ۱۶) و یکی از مباحث مهم حکمت متعالیه نیز بحث خیال به‌ویژه اثبات تجرد قوه خیال است. از دیدگاه صدرایی نفس دارای نَشئات و مراتب سه‌گانه عقلی، خیالی و حسی است (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ج۸ ۲۳۴) و قوه خیال، جوهری مجرد و درجه‌ای از درجات نفس است که حد واسط میان حس و عقل است (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ج۳ ۵۱۸).

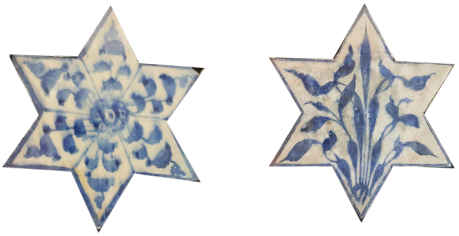
بر اساس حکمت متعالیه، معانی و حقایق عقلی که بدون صورت‌اند، به وسیله قوه عاقله دریافت می‌شوند و آنگاه توسط قوه متخیله صورت و شکل به آن‌ها داده می‌شود. صورت‌هایی که متناسب با آن معانی‌اند (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۱: ۲۲).

در هنر قدسی و متعالی، هنرمند متعهد و متخلق، بر اساس تخیل خلاقی که دارد، به حقایق بی‌صورت، صورت می‌بخشد و آن‌ها را در قالب نقوش و خطوط مختلف، متجلی و متمثل می‌سازد. لذا آیت‌الله جوادی آملی مهم‌ترین شاخصه هنر اسلامی را همانا ترسیم معقول در کسوت محسوس و تصویر غیب در جامه شهادت می‌داند (جوادی آملی، ۱۳۹۵)

مهندس در ساخت هنر اسلامی بازآفریننده صور عالم مثال در دو بعد تجریدی و مادی در قالب معماری است که خود نوعی تأویل و نمادی از معناست (بخاری قهی، ۱۳۸۸ ج/۱ ۳۹۳). چرا بناهای به جا مانده از معماری سنتی ایران دلنشین هستند ؟ زیرا معماری‌ای دلنشین است که در آن، مکان مُخَیِّل باشد. بنایی که از همه امکانات ماده‌ها و شکل‌ها و حجم‌ها، برای ایجاد خیال و هوای مورد نظر استفاده می‌کند (بلخاری، ۱۳۸۸).

گذشته از این، گرایش به تزیین نیز به عنوان یکی از نیازهای فطری انســـان که لازمه زندگی اوست به وسیله خداوند در نهاد او قرار داده شده است. در قرآن کریم آمده است: «ای فرزندان آدم، زینت و آراستگی خویش را نزد هر مسجدی اتخاذ کنید ...» (سوره مبارکه اعراف، آیات ۳۱ و ۳۲)

برای خواندن و درک فضای معماری ایرانی ابتدا باید بخش ترکیبات فضایی در معماری ایران را شناخت سپس موجودیت



تصویر ۴: نقوش گیاهی کاشیکاری بنا. (نگارنده، موزه آمل)

کالبدی آن‌ها را مورد توجه قرار داد (معماریان، ۱۳۸۷: ۳۴۵). در بنای مقبره سلطان شهاب‌الدین ما با تزیینات کاشیکاری خیال‌انگیزی مواجه هستیم. از نقوش گیاهی گرفته تا کتابت احادیث و آیات قرآنی و کلمات عرفانی، که در «جدول ۱» آورده شده است. تزیینات فضای درگاه‌ها شامل نقوش گیاهی و خوشنویسی با خط ثلث بر روی کاشی‌های شش پر هستند که حاشیه‌های آبی و لاجوردی کاشی‌ها، که تماماً بر زمینه سفیدرنگ نقش بسته‌اند، زیبایی و خیال‌انگیزی نقوش گیاهی را دوچندان نموده‌اند. کاشیکاری‌های هندسی، خوشنویسی چشم‌نواز بر روی ستاره‌ها و کاشی‌های خشتی حنایی آن‌هم درون هشت‌ضلعی درگاه‌ها، به کالبد این بنا زیبایی ویژه‌ای بخشیده‌اند و زمینه‌ساز بسط حضور زائر از عالم خاکی به عالم خیال گشته‌اند.

خوشنویسی نیز یکی از هنرهایی است که اسلام توجه فراوانی به آن نشان داده و حتی پرداختن به آن را نوعی عبادت می‌داند؛ تا جایی که گفته‌اند: خوشنویسی مقدس‌ترین و اصیل‌ترین هنرهاست (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۲۳). بورکهارت در تفسیر روح عرفانی خوشنویسی، قلم را امری متعالی می‌داند که سرنوشت عالمیان را در لوح پنهان قلم می‌زند (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۲۳) کاشی‌های بنای سلطان شهاب‌الدین به خط ثلث مزین شده‌اند. از ثلث به اُمّ الخطوط تعبیر شده و خطاط وقتی معتبر است که خط ثلث را قرص و محکم بنویسد و آن مشکل‌ترین و سخت‌ترین خطوط است (فضایلی، ۱۳۹۰: ۲۶۳). نشاندن و نشان دادن کلام وحی و سخنان پیامبر(ص) و ائمه(ع) طبق اصول و قواعد خوشنویسی، بر دیوارهای این بنا، به پرورش تخیل خلاق و خلق فضای معنوی کمک بسیاری می‌کند. حروف عمودی نشانه جلال و قهر الهی و رمز توحید است و حروف افقی نشانه جمال و رافت خداوندی و اشکال مدور نیز بیانگر صفات کمال و وفور است (کلبادی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۴۲).

جالب است که «حرف ب» پُربسامدترین واژه در کلمات کاشی‌های زرین‌فام این بناست. رنه گنون در کتاب *اسلام و تائوئیسم* حرف «باء» در زبان عربی را تصویر تمامی کثرت‌های نامتناهی می‌داند. در علم ارجمند و ارزشمند «حروف» آمده است که الله سبحانه و تعالی جهان را نه به واسطه الف که نخستین حرف است، بلکه به واسطه باء که دومین حرف است، آفرید و در واقع هرچند که وحدت الزاماً اصل نخستین تجلی است، اما آنچه تجلی بلافاصله ایجاب می‌کند، اصل دوگانگی است که در میان دو قطب مکمل آن تجلی قرار دارد. این دو قطب دو سر حرف ب را تشکیل می‌دهند که تمامی کثرت‌های نامتناهی هستی‌های ممکن‌الوجود زاییده آن است (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۲۷۳).

رنگ‌های به‌کاررفته در نقوش نیز به حنایی و سفید و لاجوردی محدود می‌شوند. از لحاظ تکنیکی لاجوردی رنگِ سرد و حنایی

جدول ۲: تطبیق پاره‌ای از مبانی حکمت متعالیه با معماری مقبره سلطان شهاب‌الدین.

حکمت متعالیه	ظهور حکمت در معماری	نمود عینی در مقبره سلطان شهاب‌الدین
حقیقت وجود	-نور، نماد حقیقت وجود -نمود قائم بالذات -رنگ نشانی ازحضور نور	-تابیدن نور از ورودی‌های متعدد بنا و انعکاس برهمه اجزاء بویژه کاشی‌های سفید و لاجوردی و کشیده شدن نور به داخل فضا -رنگ در فضا: سفید / لاجوردی /حنایی -بازی نور و سایه
وحدت وجود	-انسجام در عین استقلال هر فضا و پیوستگی آن -وحدت و انسجام فضا -شفافیت معماری در عین لایه لایه بودن	-مرکز گرایی فضای اصلی بنا -محوربندی: ایجاد تقارن و توازن در فضای اصلی -گنبد هشت‌ضلعی و نوک تیزبنا خود نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است.
اصالت وجود	-اصالت فضا -استفاده از الگوهای هندسی منتشر -پیچیدگی درونی با سادگی بیرونی (سهل و ممتنع بودن)	-بسط فضا در هشت ضلع منظم -نظام فضایی مثبت هندسی با کاشیکاری ستاره شش پر و لوزی در کنار هم -پیچیدگی اجزاء (نقوش کاشی و خطوط و اضلاع بنا) و کلیت بیرونی ساده بنا (حریم بیرونی)
تشکیک وجود	تشکیل فضا	-ورود به فضا توسط فضای ورودی مجزا و طی مسیری هرچند کوتاه -سلسه مراتب ورودی نور به فضا -حرکت از فضای کوچک به بزرگ -واقع گرایی با معماری سرپوشیده و بسته
حرکت جوهری	-جهت گیری فضای باز به درون توده -تداوم فضایی	-حرکت پیرامون مرکز مقدس -ارتباط فضاها با نقش‌ها -تداوم و ارتباط شکل‌ها و نقشها -تکمیل یک شکل در کاشی دیگر - تداوم جهات در ضلع‌های بنا -تداوم جهات در ضلع‌های کاشی‌ها -تداوم اشکال در اضلاع کاشی
قوه خیال و عالم مثال	-عدم محض فضا - بی حد و مرزی فضا در معماری و نقوش	- انعکاس بنا در اشکال و خطوط - خلق فضا با اشکال و خطوط -بسط حضور از عالم خاکی به عالم خیال با نگاره‌های گیاهی -هندسه در معماری هشت گوشه -هندسه درکاشی‌های شش پر ساخته شده بر اساس مثلث -خط ثلث، حرف باء و حرکات خطوط خوشنویسی

رنگِ گرم و سفید خنثی است که باعث درخشش هر آنچه روی آن آمده می‌شود. نیز این رنگ‌ها مکمل یکدیگرند و رنگ‌های مکمل در نظر بیننده فضای متوازن ایجاد می‌کنند. توازنی که در همه جای هستی نیز قابل مشاهده است.

در «جدول ۱» تمامی نوشته‌های کاشی‌های بنای سلطان شهاب‌الدین را می‌توان دید. چینش کاشی‌ها در کنار این حروف و کلمات، انسان را از فضا می‌کنَد و به عمق خیال می‌برد.

نوشته‌های کاشی‌ها نیز عموماً دارای آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی هستند. اما متأسفانه در حال حاضر بسیاری از این کاشی‌ها به یغما برده شده و بخشی هم در موزه جای داده شده‌اند و این امر خوانش کامل کاشی‌ها را ناممکن ساخته است.

بر سمت راست در ورودی این کلمات بر کاشی‌ها خوانده می‌شود: «آقا رضی بن حیدر کرار» و نیز چندین کاشی شکسته دیگر که متأسفانه قابل خواندن نیست. تمامی این کلمات با خط خوش ثلث کتابت شده‌اند و درون کاشی‌های شش‌ضلعی جای گرفته‌اند. بسم‌الله الرحمن الرحیم در همه درگاه‌ها وجود دارد و گاه با دوبار تکرار و این البته به‌ظاهر تکرار است، اما درواقع تأکید است. روی در بر بالای لنگه سمت راست: «وقف هذه الباب لمزار سلطان العارفین» و بر بالای لنگه سمت چپ: «سلطان حاجی قدس سره» و بر وسط لنگه سمت راست: «الباء التاء معظم شیرانشاه ابن شیرامه فی تاریخ» و بر وسط لنگه سمت چپ: «شهر ربیع‌الآخر سنة أربعا و سبعین و ثمانمائه» و بر پایین

DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

لنگه سمت راست: «[عمل] - حسین نجار لواسانی و محمدشاه نجار لارجانی» نوشته شده است. قسمت پایین لنگه سمت چپ و طرف راست آن نیز سوخته و از بین رفته است. «جدول ۲» خلاصه‌ای از بحث تطبیق را نشان می‌دهد:

نتیجه‌گیری

هنر و معماری اسلامی و ایرانی که حاصل ذوق لطیف و اندیشه عمیق هنرمندان ایرانی است، تجلی‌گاه حکمت الهی به‌ویژه حکمت متعالیه صدرایی است. این نمود را ازجمله می‌توان در تزیینات و معماری بنای سهل و ممتنع بقعه سلطان شهاب‌الدین حاجی‌دلا به‌خوبی مشاهده نمود.

حقیقت وجود که همان حقیقت نور است، با تابیدن نور از ورودی‌های متعدد بنا، در فضا خود را بروز می‌دهد آنگاه با انعکاس بر کاشی‌های سفید و لاجوردی محیط به اوج رسیده، سپس با تابیدن بر کاشی‌های حنایی رنگ لوزی‌شکل، به توازن و تعادل می‌رسد. اصالت فضا در معماری ایرانی و اسلامی، معادل اصالت وجود در حکمت متعالیه است. در معماری مقبره سلطان شهاب‌الدین، بسط فضا در هشت ضلع منظم (فضای هشت‌ضلعی بنا)، نظام فضایی مثبت هندسی با کاشی‌های شش‌پَر و لوزی در کنار هم و پیچیدگی جزئی درونی بنا در کنار سادگی کلی بیرونی بنا، نمودهایی از اصالت وجودند. وحدت تشکیکی وجود، با گنبد مخروطی شکل نوک‌تیز و نقوش گیاهی نگارگری شده بر دورتادور بنا خود را نمایان می‌سازد. تداوم فضایی و نقوش گیاهی در کاشی‌های شش‌پر نیز اصل حرکت جوهری را به‌خوبی بروز داده‌اند. چنانکه در نمودهایی چون «ارتباط تکمیلی نقش‌های کاشی‌ها با یکدیگر» و «تداوم جهات در اضلاع بنا» و «تداوم اشکال در اضلاع کاشی‌ها» نیز می‌توان حرکت جوهری و وجودی را مشاهده نمود. کاشی‌کاری هندسی، خوشنویسی چشم‌نواز بر روی ستاره‌ها و کاشی‌های خشتی حنایی، آن‌هم درون هشت‌ضلعی درگاه‌ها، به این بنا زیبایی خیال‌انگیزی بخشیده‌اند و موجب بسط حضور بیننده از عالم خاکی به عالم خیال گشته‌اند. بااین‌همه اما دریغ که این سرمایه ملی در ورطه نابودی قرار گرفته است. تعدادی از کاشی‌های این بنا، در حال حاضر در موزه آمل جای گرفته و بسیاری نیز به غارت رفته‌اند. انتظار می‌رود که این تحقیق موجب توجه دوباره به این مکان مقدس و تاریخی شده و زمینه احیای مجدد آن را فراهم آورد.

فهرست منابع

اردلان، نادر؛ و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت*، ترجمه حمید شاهرخ، تهران: خاک.

اژدر، علیرضا. (۱۳۹۱). «بررسی انتقادی نظریه حرکت جوهری ملاصدرا»، *دوفصلنامه علمی- پژوهشی حکمت صدرایی*؛ ۱، ۷-۲۲ .

اسفندیاری، سیمین. (۱۳۹۲). «رویکردی تطبیقی به تکامل نفس صدرایی و تعالی وجودی یاسپرس در پرتو حرکت جوهری»، *نشریه پژوهش‌های فلسفی کلامی*، ۵۸، ۱۴۱-۱۶۰.

اکبریان، رضا. (۱۳۸۶). «جوهر از دیدگاه ملاصدرا»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان* (مطالعات و پژوهش‌های دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، ۲ (۵۱) : ۴۱-۶۸ .

انصاری، مجتبی. (۱۳۸۱). «تزیین در معماری و هنر ایران (دوره اسلامی با تاکید بر مسجد) »، *ماهنامه علمی تخصصی معماری*، ۱، ۵۹-۷۴.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۰). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، تهران: سوره مهر.

---------- (۱۳۹۴). *نظریه‌های هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*، تهران: سوره مهر

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). *روح هنر اسلامی*، ترجمه سید حسین نصر، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

پورمند، حسنعلی؛ و اسدی جعفری، ندا. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی ارزشهای پایدار هویت حکمت و هنر اسلامی در خلق آثار تعالی بخش معماری»، *حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۷ (۲)، ۱۱۹ -۱۵۱.

تقوایی، ویدا. (۱۳۸۶). «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن»، هنرهای زیبا، - (۳۰)، ۴۳-۵۲. SID. https: //sid.ir/paper/5638/fa

جوادی آملی، عبدالله، (۱۳۹۵)، *پیام به مناسبت شهادت سید مرتضی آوینی*. بازیابی ۲ مهر۱۴۰۲ از

پیام_به_مناسبت_شهید_مرتضی_آوینی/fa/w/javadi.esra.ir//:https

جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۲). *رحیق مختوم*، قم: مرکز نشر اسراء.

---------- (۱۳۸۷). *تحریر تمهید القواعد* (۳ جلدی) قم: مرکز نشر اسراء.

حسن زاده؛ حسن. (۱۳۸۸). *شرح فارسی الاسفار الاربعه صدر المتالهین شیرازی*، قم: مؤسسه بوستان کتاب (مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم)

---------- (۱۳۷۱). *عیون مسائل النفس*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

حسینی‌طهرانی، سیدمحمدحسین. (۱۳۸۵). *الله شناسی*، ج ۱ ؛ مشهد مقدس: علامه طباطبایی.

حسین‌زاده، مرتضی؛ و کاملیزاده، طاهره. (۱۳۹۷). «سازگاری نظریه وحدت تشکیکی ووحدت شخصی وجود»، *نشریه حکمت صدرایی*، ۱۳، ۳۵-۴۴.

خسروی، محمدباقر؛ بمانیان، محمدرضا؛ و سیفیان، محمدکاظم. (۱۳۹۲). «نقش هویت ساز قاعده لاضرر در شکل‌گیری الگوی معماری اسلامی، *نقش‌جهان*، ۳ (۱)، ۱۹-۳۰. SID. https: //sid.ir/paper/249069/fa

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۶). *حکمت در لغتنامه دهخدا*، بازیابی ۱۰شهریور ۱۴۰۲ از

https: //dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/حکمت

ربیعی، هادی. (۱۳۸۸). *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی؛ مروری بر تاریخ معماری ایرانی اسلامی*، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

رهنورد، زهرا. (۱۳۹۴). *حکمت هنر اسلامی*، تهران: سمت.

زمرشیدی، حسین؛ و صادقی حبیب‌آباد، علی. (۱۳۹۵). «تزیین معماری در بارگاه و بقاع متبرکه امامزادگان مبتنی بر نقوش اسلامی»، *فصلنامه شهر ایرانی اسلامی*، ۲۴، ۵-۲۰.

زمانی، محبوبه؛ اکبری، امیر؛ و متولی‌حقیقی، منا. (۱۴۰۱). «بررسی تطبیقی

شکل‌گیری رواق اللهوردیخان حرم مطهر رضوی بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه ملاصدرا»، *پژوهش‌نامه خراسان بزرگ*، ۴۸، ۸۹-۱۱۲.

ستوده، منوچهر. (۱۳۷۴). *از آستارا تا استارباد*، تهران: آگاه.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۰). *دیوان صائب*، ج۶، تهران: علمی و فرهنگی.

صحاف، سید محمد خسرو. (۱۳۹۱). *تبیین ساحت معنوی در خانه ایرانی*، رساله دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۸۹). *اصول فلسفه و روش رئالیسم*، به همراه پاورقی مرتضی مطهری، تهران: صدرا.

---------- (بی تا). *بدایة الحکمة*، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

عابدینی‌کرد خیلی، فیض‌الله؛ جوارشکیان، عباس؛ و حسینی‌شاهرودی، سید مرتضی. (۱۳۹۹). «تمایز مبنایی حکمت صدرایی و حکمت سینوی در مسأله حرکت جوهری»، *حکمت صدرایی*، ۱۷، ۹۱-۱۰۳.

عبودیت، عبدالرسول. (۱۳۹۰). *درآمدی به نظام حکمت صدرایی*، ج۱، تهران: سمت.

عوض‌پور، بهروز؛ نامورمطلق، بهمن؛ و محمدی خبازان، ساینا. (۱۳۹۳). «تجلی حکمت صدرایی در معماری اسلامی»، *خردنامه صدرا*، ۷۷، ۹۵-۱۰۴.

فضایلی، حبیب الله. (۱۳۹۰). *اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی*، تهران: سروش.

خبرگزاری میراث آریا. (۱۳۸۸). «کاشی‌های بقعه سلطان شهاب‌الدین آمل عاقبت به خیر شدند»، کدخبر ۱۳۸۸۱۱۱۴۲۷، به تاریخ ۱۴ بهمن، بازیابی در ۱۰ مهر ۱۴۰۲.

کربن، هانری. (۱۳۸۱). *روح ایران*، مترجم داریوش شایگان و محمود بهفروزی، تهران: نشر پندنامک.

کلبادی‌نژاد، مریم؛ و آیینه‌وند، صادق. (۱۳۹۴). «احادیث، تجسم و معنابخشی آموزه‌های اخلاقی بر کاشی‌های کوکبی آرامگاه امامزاده علی بن جعفر(ع) قم»، *شیعه‌شناسی*، ۱۳ (۳ پیاپی ۵۱)، ۴۱-۶۴. SID. https: //sid.ir/pa-per/512470/fa

مددپور، محمد. (۱۳۷۴). *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مرادی‌کهواده، خسرو؛ رسولی شربیانی، رضا؛ اخلاقی، مرضیه؛ و عباسیان چالشتری، محمدعلی. (۱۳۹۷). «از ارض تا عرش، گستره نظام تربیتی نفس انسان در دیدگاه ملاصدرا»، *اندیشه دینی*، ۱۸ (۴ (پیاپی ۶۹))، ۱۳۷-۱۵۶. SID. https: //sid.ir/paper/66576/fa

مطهری، مرتضی. (بی تا). *شرح منظومه*، تهران: صدرا.

معماریان، غلام‌حسین. (۱۳۸۷). *سیری در مبانی نظری معماری*، تهران: سروش دانش.

مکارخالص اهر، امین؛ و ادیب‌زاده، حامد. (۱۳۹۶). «حکمت معماری اسلامی (بررسی حکمت معماری اسلامی با محوریت مسجد) »، *کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری*. SID. https: //sid.ir/paper/895385/fa

ملاصدرا. (۱۳۸۳ الف). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه*. ج۱ تصحیح و تحقیق غلامرضا اعوانی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

------ (۱۳۷۸). *المظاهر الالهیه فی اسرار العلوم الکمالیه*، تصحیح و تحقیق سید محمد خامنه‌ای، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

------ (۱۳۸۰). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه*، ج ۲، تصحیح و تحقیق مقصود محمدی، تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

------ (۱۳۸۳). *الحکمه المتعالیه فی‌الاسفار الاربعه*، ج۳، تصحیح و تحقیق مقصود محمدی تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا

------ (۱۹۸۱ م). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*، ۹ج، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی، تهران: آدینه سبز.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). «حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران»، هنرهای زیبا، ۱۹، ۵۷-۶۶. SID. https: //sid.ir/paper/423406/fa

نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*، مترجم: رحیم قاسمیان، تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.

---------- (۱۳۷۰). *سنت اسلامی در معماری ایرانی در جاودانگی و هنر*، ترجمهٔ سیدمحمد آوینی، تهران: برگ.

یزدان‌پناه، یدالله. (۱۳۹۹). *مختصات حکمت متعالیه*، قم: انتشارات آل محمد ص.

یکه‌زارع، صغری؛ کاملان، محمدصادق؛ و پروانه، محمود. (۱۳۹۱). «تأثیر نظریه حرکت جوهری بر نفس‌شناسی ملاصدرا»، *انسان‌پژوهی دینی*، ۹ (۲۷)، ۱۲۵-۱۴۷. SID. https: //sid.ir/paper/220002/fa

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

OPEN ACCESS

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 2, No. 2 (3), Autumn & Winter 2023-2024

Reading the Architectural Decorations of Sultan Shahabuddin's Tomb and Comparing It with Some Principles of Transcendental Wisdom

Hanieh Gheisi[1]

Type of article: original research
Receive Date: 17 October 2023, Accept Date: 8 December 2023
DOI: 10.22034/RPH.2023.2011259.1047

Abstract

The tomb of Sultan Shahabuddin or Sheikh Shahabuddin, located in Haji Delai, Larijan, Mazandaran, is one of the magnificent works of art that were created during the Safavid era. The issue is the close and deep connection between divine wisdom in general and transcendental wisdom in particular with Islamic and Iranian art and architecture. It is possible to compare works of art and ruling principles and to explain the manifestation of wisdom, especially transcendental wisdom, in works of art and architecture. The sublime wisdom founded by Hakim Sadr al-Muta'allihin Shirazi (Mulla Sadra) is based on several fundamental principles, including the principality of existence, gradation in existence, unity of existence, and substantial movement.

This study seeks to match the aspects of Islamic Iranian architecture in the tomb of Sultan Shahabuddin with some principles of transcendental wisdom. The most effective approach to understanding the architecture and art of tiling and decorations from different periods is to comprehend each era's key elements and prevailing principles.

The words of sublime wisdom have the most accurate description of this art. Therefore, the question posed in this research is how to examine the principles of transcendental wisdom and the architectural concepts and decoration of the tile patterns of this building, either in calligraphy or in visual form. He made a connection between those principles and these concepts. Therefore, to answer this question, the present research aims to know the principles of Mulla Sadra's transcendental wisdom and their relationship with the artistic and architectural aspects of Sultan Shahabuddin's tomb. The ambiance of this structure is straightforward yet challenging to fully grasp. The building of this mausoleum looks like a simple building from

1. Master of Visual Communication, Visual Communication Department, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran. Email: bavar98@yahoo.com

the outside, but it is full of semantic complications from the inside. The most significant necessity of conducting this research is to pay attention to preserving the national capital. This building is now strangely empty of decorations and tiles. Some of its tiles, recovered from looters, were transferred to the Amol Art Museum, while profiteers looted many others over time.

The method of the upcoming article is descriptive-comparative, and it seeks to achieve the goal of comparing some of the artistic features of the tomb of Sultan Shahabuddin Yehaji Dalai in Mazandaran with some of the principles of transcendental wisdom.

The architect, tiler, and calligrapher of Sultan Shahabuddin's mausoleum, with a symbolic and mysterious language, tries to induce the truth of existence by using the arrangement of light; principality of existence by creating spatial continuity in the building; gradation of existence with the hierarchies of spaces and plant motifs on the tiles, and even the verses and hadiths and mystical sayings on the six-layer tiles; the unity of existence with the pointed conical dome and the substantial movement with plant motifs. The results of this research, the materials of which were collected by field and library methods, show that the architecture and decorations of this building are in line with the principles of Sadra's transcendental wisdom, especially the principality of existence, gradation of existence, and substantial movement.

Keywords: Transcendent Wisdom, Tomb of Sultan Shahabuddin, Principality of existence, Islamic architecture.

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)