حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۵، ۱۱۹- ۱۵۱

بررسی تطبیقی ارزش‌های پایدار هویت حکمت و هنر اسلامی در خلق آثار تعالی‌بخش معماری

حسنعلی پورمند*

ندا اسدی‌جعفری**

چکیده

به اعتقاد اندیشمندان، دو دیدگاه در زمینهٔ فلسفهٔ حکمت و هنر اسلامی در معماری وجود دارد. در دیدگاه اول تجلی عینی اسلام در برخی آثار معماری به‌وضوح دیده می‌شود. براساس این اعتقاد، آثار معماری حاصل فرآیندی در اندیشه‌های اسلامی و به‌خصوص شیعی در بستر سال‌ها تجربه است که به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصهٔ ظهور متجلی شده است. در مقابل و به اعتقاد دیدگاه دوم، اسلام از آثار هنری و معماری دورهٔ اسلامی کاملاً تفکیک شده است. اندیشمندان این نظریه تأکید دارند که هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد. واکاوی آموزه‌های معنوی پنهان در هویت حکمت و هنر معماری گذشتهٔ ایرانی می‌تواند نقش بسزایی در رد دیدگاه اندیشمندان نظریهٔ دوم داشته باشد. بر این اساس، در مقالهٔ حاضر تلاش شده است تا با بهره‌گیری از روش تحلیلی-توصیفی ابتدا چگونگی تجلی هویت حکمت و هنر در معماری اسلامی ارزیابی شود و سپس با بیان فلسفهٔ حکمت و هنر و معناگرایی آن در معماری اسلامی تجلی این فلسفه از طریق شاخص‌های معناگرایی در معماری اسلامی مورد مطالعه قرار گیرد. نتایج حاصل از پژوهش نشان داد که انعکاس و تجلی معناگرایی ناشی از فلسفهٔ

* دانشیار دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، hapourmand@ modares.ac.ir

** دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب (نویسندهٔ مسئول)، neda_architecture@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۳۱

حکمت و هنر را می‌توان به‌وضوح در آثار معماری ایرانی مشاهده و حتی می‌توان نظریهٔ اندیشمندان معتقد به رویکرد دوم را به‌راحتی رد کرد.

کلیدواژه‌ها: تطبیق ارزش‌ها، فلسفهٔ حکمت و هنر، معناگرایی، آثار تعالی‌بخش، معماری ایرانی‌ـاسلامی.

۱. مقدمه

یکی از مباحث مرتبط با فلسفهٔ هنر، که در سال‌های اخیر تا حد زیادی روی آن اتفاق‌نظر حاصل شده، تشابهات بین دو حوزهٔ دین و هنر است و این‌که هر دو حوزه ناظر به امری متعالی‌اند (نقره‌کار و رئیسی، ۱۳۹۱: ٦). به اعتقاد برخی از اندیشمندان «بعضی از نمونه‌های تحقق‌یافتهٔ هنری ما یا بیان حکمت است مثل معماری مساجد و یا بیان مستقیم عرفان است و حتی این عینیت‌بخشیدن حکمت ممکن است به وسیلهٔ موسیقی باشد» (اعوانی، ۱۳۷۵: ٧٦). اینان معتقد به تجلی عینی اسلام در برخی آثار معماری و شهرسازی مکاتبی همچون مکتب اصفهان هستند و عقیده دارند که آثار معماری این مکاتب حاصل فرآیندی است که در نتیجهٔ آن اندیشه‌های اسلامی و به‌خصوص شیعی در بستر سال‌ها تجربهٔ ایرانیان به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصهٔ ظهور متجلی شده است (نصر، ۱۳۷۰: ۱۲). بنابراین، مطابق این نظر، کالبد آثار معماری دوران اسلامی، درواقع تجلی عینی نقشهٔ پنهان آثاری مترادف با «محتوا و بطن» است و این دو نقش، در عین استقلال، کاملاً منطبق بر یکدیگرند (مسائلی، ۱۳۸۸: ٢٦).

در مقابل، برخی دیگر به تفکیک کامل اسلام از آثار هنری و معماری دورهٔ اسلامی اعتقاد دارند و تأکید می‌کنند که «فرم و کالبد معماری اسلامی نتیجهٔ قوانین فیزیکی، خصوصیات اقلیمی، آداب و رسوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط با آن‌هاست» (Kuhnel, 1966: 73)؛ به‌زعم این دسته از متفکران «هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد» (Michel and Thames, 1984: 231) و تنها می‌توان گفت «معماری اسلامی برآیند کوشش‌های همه‌جانبهٔ معماران کشورهای اسلامی است» (Kosh, 1995: 11)، حتی اگر کالای تولیدی در خدمت آرمان‌های اسلامی نباشد. بدین معنی که در این رویکرد آنچه اسلامی خوانده می‌شود اساساً ارتباطی با اسلام ندارد و فرم‌های بصری و خصوصیات مشترک موجود در بناها با عنوان سلیقهٔ مشترک افراد بررسی می‌شود

(مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ١٤). لذا این رویکرد محدودهٔ تعریفی هنر و معماری اسلامی را شامل ابنیه و آثاری می‌داند که در دورهٔ استیلای حکمرانان مسلمان بر پا شده است (Wilber, 1969: 42) و نه آثاری که مقتبس از اصول و مبانی اسلامی باشد. به‌عبارت‌دیگر، این رویکرد به دنبال تأویل بناهای اسلامی به کمک مشخصات سرزمینی است و مفاهیم معنوی و حکمی اسلام را تنها کوششی نافرجام در راه مقدس نشان‌دادن بناهایی ساده و اولیه می‌داند که به‌زعم ایشان هیچ تقدسی ندارد (نصر، ١٣٨٦: ٣٣).

۲. بیان مسئله

معماری فرآیندی است از علم و هنر، ذوق و سلیقه، اعتماد و ایمان و مهارت‌هایی خاص که در راستای تمدن و فرهنگ و در رهگذر تاریخ، زبان گویای زمان خویش است، لیکن بر محور پیش‌مایه‌ها و به اتکای تجارب پیشینیان به وجود می‌آید (کیانی، ۱۳۷۹: ٥٦). مسئله‌ای که در دوره‌های اخیر کم‌تر در مجامع علمی مورد توجه قرار گرفته موضوع حکمت و تجلی آن در معماری اسلامی است. علی‌رغم این‌که نگرش حکمی به معماری مسئله‌ای است که در نخستین گام از فرآیند طراحی آغاز می‌شود، قبل از ورود به چنین فضایی لازم است تا روح و جان معمار با مفاهیم حکمی و معنوی عجین شود.

معماری اسلامی یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد معماری به شمار می‌آید که به‌مثابه یکی از بزرگ‌ترین شاخه‌های هنر اسلامی توانسته است بخش عظیمی از خصوصیات هنر اسلامی را در بستر زمان و در طول دوره‌های گوناگون نهادینه کند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ٦٦-٥٧). بااین‌حال، بحران هویت و بی‌نظمی فزاینده در سیمای شهرها و بناهای معاصر ارزش‌های نهفته در تجارب گذشتگان‌مان را هر روز بیش‌ازپیش نمایان می‌کند. گسست تاریخی روزگار معاصر از سیر تکامل دستاوردهای پیش‌کسوتان معماری به تولید فضایی ناخوانا در شهرهای معاصر انجامیده و این ناخوانایی تا جایی پیش رفته است که در روزگار معاصر نمی‌توان رابطه‌ای منطقی با معماری گذشته برقرار کرد، گویی شاهکارهای معماری ایرانی در جای دیگری ساخته یا به‌وسیلهٔ افرادی غیرایرانی برپا شده‌اند که تا این حد با معماری معاصر ما متضاد و بیگانه می‌نمایند. از سوی دیگر، گویی زبان طراحی این بناها برای ما غیرقابل درک است که معماری معاصر ما تا این اندازه از شکوه و سازمندی میراث‌های جاودان پدرانمان بی‌بهره مانده است.

این مسئله باعث شده که امروزه معماری از هویت اسلامی خود، که ریشه در حکمت و هنر دارد، فاصله بگیرد و درنهایت همین قضیه است کـه منجـر بـه قـوت‌گـرفتن نظریـه و رویکرد دوم دربارهٔ معماری ایرانی‌ـاسلامی شده است؛ نظریه‌ای که اندیشمندان آن معتقدند که «فرم و کالبد معماری اسلامی نتیجهٔ قوانین فیزیکی، خصوصیات اقلیمی، آداب و رسـوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط بـا آن‌هاسـت و هـیچ رابطـه‌ای میـان هنـر اسـلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد.» ازاین‌رو بازکاوی آموزه‌های معنوی پنهان از هویت حکمت و هنر در معماری گذشتهٔ ایرانی می‌تواند نقش بسزایی در رد دیدگاه اندیشمندان نظریهٔ دوم داشته باشد؛ گذشته‌ای که آموزه‌هایش می‌تواند چراغ راه آینده‌ای پرنشاط و فعال باشد.

با توجه به اهمیت موضوع، در این پژوهش تلاش شده است تا بـرای اثبـات یـا رد دو نظریهٔ فوق، با بهره‌گیری از روش تحلیلی‌ـتوصیفی، ابتدا به ارزیابی چگونگی تجلی هویـت حکمت و هنر در معماری اسـلامی بپـردازیم و سـپس بـا بیـان فلسـفهٔ حکمـت و هنـر و معناگرایی آن در معماری اسلامی، تجلی این فلسفه را از طریق شاخص‌های معنـاگرایی در معماری اسلامی مطالعه کنیم.

۳. روش تحقیق

همان‌گونه‌که پیش‌ازاین بیان شد، هدف تحقیق حاضر واکاوی آموزه‌هـای معنـوی پنهـان از هویت حکمت و هنر در معماری گذشتهٔ ایرانی و بررسی چگونگی تجلی این آمـوزه‌هـا از طریق معناگرایی است. به همین منظور، در مرحلهٔ مطالعات و تبیین موضوع از روش تحلیل محتوا و استدلال منطقی و در مرحلهٔ استدلال،از روش تحقیق پیمایشی (زمینه‌یابی) که شامل مراحل توصیف، تبیین و کشف روابط متغیرهاست استفاده شده است. بر این مبنا، با در نظر گرفتن نمودهای عینی معماری ایرانی‌ـاسلامی، مهم‌ترین شاخص‌های تجلی فلسفهٔ حکمت و هنر از طریق معناگرایی در معماری ایرانی ارزیابی و بررسی شده است.

۴. یافته‌ها

۱.٤ حکمت و هنر در معماری اسلامی

حکمت مقامی است که در آن انسان شایستهٔ خلق معماری یا هر اثر هنری دیگری می‌شـود و هر آنچه می‌آفریند سرشار از پاسخ‌هایی روشن و مناسب به خواست‌های مادی و نیازهای

معنوی او است. معماری اسلامی حاصل معنویتی بود که به مدد اندیشهٔ پاک معماران کشورهای اسلامی اندک‌اندک به شکوفایی رسید. تا جایی که در مکتب اصفهان به بالاترین حد شکوفایی و سازمندی دست یافت، مرتبه‌ای که می‌توان از آن به تبلور حکمت معماری اسلامی یاد کرد. حکمت معماری اسلامی به نهادینه‌شدن سنتی انجامید که آثار معماری این دوران را به یادگارهایی جاودانه و استوار تبدیل کرد (نصر، ۱۳۷۰: ۳۱۱).

آنچه امروز از آن با عنوان معماری اسلامی ایران یاد می‌شود ادامهٔ سنتی است که توانسته، با تکیه بر آموزه‌های معنوی، حکمت ناب اسلامی را با زبان رمز و اشاره در کالبد مادی عالم ظاهر متجلی کند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۷). تابع هر نظریه و دیدگاهی که در هنر باشیم، نمی‌توان نادیده گرفت که در هنر چیزی از خفا به در آمده و از باطن به ظهور رسیده است. اگر این فرآیند از خفا به‌درشدن و به‌ظهوررسیدن تحقق نیابد هیچ صورتی از هنر به فعلیت نخواهد رسید. اگر چیزی بروز و ظهور نیابد، درحقیقت چیزی به نام فعل هنری نخواهیم داشت و دیگر نه هنر و اثر هنری و نه هنرمندی معنایی خواهد داشت (ربیعی، ۱۳۸۸: ٤). هنر دینی تجربه‌ای زیبایی‌شناختی از امر متعال و قدسی است و امر قدسی از ساحتی فراتر از ماده و آسمان صادر می‌شود (رهنورد، ۱۳۷۸: ۵۱).

۲.٤ فلسفهٔ حکمت و هنر و معناگرایی آن در معماری اسلامی

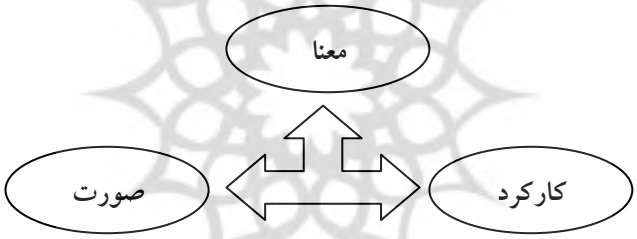
در وادی هنر و معماری نیز پدیده‌ها و آثار هنری و معماری هست که به‌تبع دیگر پدیده‌های عالم دارای ویژگی مهم معناست. توجه به این‌ها می‌تواند در مقولهٔ طراحی و خلق هنری مؤثر باشد. مفهوم «صورت» و «معنا» در خلق هنری از مباحث مطرح در هنر و معماری است. در این زمینه دیدگاه‌های متفاوتی مطرح شده است، اما اولین گام در درک رابطهٔ صورت و معنا فهم معانی لغوی واژه‌هاست. در باب معانی لغوی واژهٔ «معنا» می‌توان به واژگانی همچون مراد، مفهوم کلام و سخن و حقیقت و باطن اشاره کرد (معین، ۱۳٦۲: ٤۲٤۵). در *فرهنگ دهخدا* «معنا» را «مراد از کلام و مقصود و اراده» آورده است. درواقع آن‌چنان‌که از معانی لغوی «معنا» برمی‌آید، جنبهٔ درونی، باطنی و غیرصوری هر چیز و حامل مقصود اصلی است. به‌عبارت‌دیگر، «معنا» اصل و حقیقت اشیا و پدیده‌هاست. لغت «صورت» نیز به معانی وجه، شکل، رخسار و نقش (عمید، ۱۳۷۱: ج۱۳۸۱/۲) و در جای دیگر مترادف مفاهیمی چون کیفیت، مظهر و جوهری ممتد در جهات سه‌گانه (معین، ۱۳۸٤: ۹۹۹) آمده است. دهخدا آن را معادل «شکل، شاره، تمثال، نقش و نگار» آورده است.

بنابراین «صورت» همان وجه ظاهری و بیرونی پدیده‌هاست که با حواس پنج‌گانه درک می‌شود.

از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند: یکی عالم صورت که عبارت است از آنچه می‌بینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت که با چشم سر دیده نمی‌شود.

> انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب "صورتی" است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان می‌کند. بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی باطن عالم ظاهرند که آدمی را به حقایق رهنمون می‌کنند (صدری، ۱۳۸۷: ۷۰).

مفهوم «معنا» از دیرباز یکی از مقوله‌های مطرح در مبانی نظری معماری بوده. از افلاطون و ارسطو گرفته تا نظریه‌پردازان معاصر، همواره رکنی از ارکان طراحی معماری با تعابیر مختلف کنکاش شده است. نظریه‌های ویترایانی در باب مقوله‌های مؤثر در طراحی معماری را در سه عنوان فرم یا صورت، کارکرد و معنا می‌توان خلاصه کرد (تصویر ۱).



تصویر ۱. ارکان طراحی معماری (کاپن، ۱۳۸۳: ج۳۶/۲)

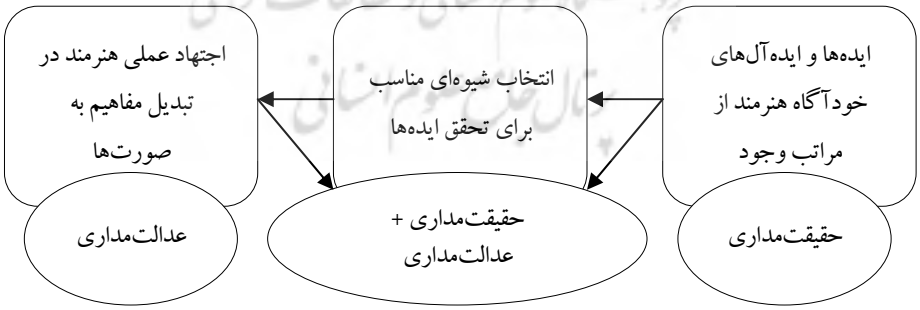
اگرچه «معنا» با تعابیر متفاوتی مطرح شده است، از حیث مفهوم و براساس تعاریف ارائه‌شده می‌توان اذعان کرد آنچه از دیرباز به‌عنوان معمایی در مبانی نظری معماری و هنر مطرح بوده همانا «معنا» است (کاپن، ۱۳٦۳: ج۳٦/۲). اهمیت نقش معنا در شکل‌گیری فضا و کالبد معماری به رویکردی در طراحی معماری انجامید که «معناگرایی» نامیده می‌شود. از منظر معناگرایان، معماری مانند سایر هنرها، فنون و تولیدات بشر

> علاوه بر کالبد ظاهری خویش واجد جنبه‌ای اصیل و حقیقی و معنوی نیز هست که در پاسخ به نیازهای معنوی و مادی (هماهنگ با جنبه‌های روحانی حیات وی) طراحی و ساخته شده است. به‌این‌ترتیب که بنا واجد کالبدی است و روح آن تجلی روح فرهنگ و جهان‌بینی جامعه است (نقی‌زاده، ۱۳۸۱: ٦٤).

اصول اساسی تفکر و جهان‌بینی اسلامی می‌تواند در نوع نگاه هنرمند مسلمان به عالم و پدیده‌ها به‌طور عام و به اثر معماری به‌طور خاص مؤثر باشد. مقصود از مفهوم معنا در این مقاله مفاهیم منبعث از حکمت و هنر اسلامی است که در طراحی معماری مسلمین مؤثر بوده و به خلق آثار معماری متعالی منجر شده است.

۳.٤ چگونگی تجلی هویت حکمت و هنر در معماری اسلامی

طبق آیات و روایات متعدد، فطرت انسان امری بالقوه و استعدادی وجودی است که بین تمام انسان‌ها مشترک است. تا انسان به‌صورت ارادی و انتخابی استعدادهای وجودی و فطری خود را به خودآگاهی نرساند، ایده‌آل‌های او از فطرت الهی وی بهره‌مند نخواهد شد، اما علاوه بر این، برای ارائهٔ اثری هویت‌مند در معماری، از منظر حکمت و هنر اسلامی، لازم است تا معمار در مرحلهٔ اول از نظر روش و شیوهٔ عملی نیز روشی مبتنی بر حکمت عملی اسلام (شریعت) را اعمال کند و از احکام پنج‌گانه (واجب و حرام، مستحب و مکروه، مباح) تبعیت کند تا در مسیر عدالت قدم گذاشته باشد. در مرحلهٔ بعد هنرمند و معمار باید استعداد و تجربهٔ لازم را در موضوع هنر موردنظر داشته باشد تا اجتهاد هنری او فرایندی از ایده‌های متعالی (حقایق وجودی) به مسیر اجتهاد هنری (عدالت وجودی) باشد یعنی قراردادن هر چیز در جای مناسب خود (از طریق تجربه و معماری و با استعداد لازم) و نهایتاً خلق اثر هنری در معماری را محقق کند. چگونگی این فرایند و تبیین مراحل مختلف آن‌که بر پایهٔ اصل تفکیک گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق است در تصویر ۲ آمده است.



تصویر ۲. چگونگی تجلی هویت حکمت و هنر در معماری اسلامی (آذری، ۱۳۹۳)

نکتهٔ مهم در این فرایند این است که در هریک از مراحل سه‌گانهٔ این نمودار می‌توان طیفی از درجات مختلف را بر پایهٔ میزان دستیابی به اهداف هر مرحله متصور شد که نتیجهٔ آن نسبی‌بودن میزان تحقق خروجی این نمودار (به‌عنوان هویت اسلامی در آثار معماری) است. هم‌چنین طبق نصّ صریح قرآن کریم وجود درجات مختلف در شئون گوناگون حیات انسانی امری واضح است: «نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ» (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۷۶). بنابراین معماران متعهد و مسلمان نیز هریک به تناسب درجهٔ ایمان و فهم خود برداشتی متفاوت از حقایق عالم وجود دارند و آثار هریک از آنان نیز انعکاسی از همان درجهٔ فهم و ادراکی است که از مراتب وجود داشته‌اند.

۵. تحلیل یافته‌ها

۱.۵ شاخص‌های متجلی‌گر معناگرایی حکمت و هنر در معماری اسلامی

پس از طرح مباحث فلسفهٔ حکمت و هنر در معماری اسلامی و معناگرایی این فلسفه در معماری اسلامی و تحلیل چگونگی تجلی هویت حکمت و هنر در معماری اسلامی به برشمردن مهم‌ترین شاخص‌های تجلی‌گر معنا از فلسفهٔ حکمت و هنر در خلق معماری ایرانی می‌پردازیم. روش برگزیده در تبیین انعکاس معانی در معماری، بهره‌گیری از قابلیت‌های معنایی عناصر سازندهٔ معماری است و برای این منظور مهم‌ترین عناصر معماری، که به نظر می‌رسد در بیان مفاهیم موردنظر به کار می‌آیند، شامل هفت عامل نشان‌داده‌شده در نمودار تصویر ۳ است. در این نمودار نمونه‌هایی عینی برای هرکدام از آن‌ها ارائه شده است.

۱.۱.۵ وحدت در کثرت

یکی از مباحث مطرح در زمینهٔ معناگرایی بحث وحدت وجود است که در دین اسلام حاکمیتِ اصلِ توحید منشأ نظریهٔ آن شد. وحدت یعنی یکتایی و یکتابودن و مراد از وجود «حقیقت وجود حق» است و وحدت وجود یعنی آن‌که وجودِ واحدْ حقیقی است و وجود اشیا عبارت از تجلی حق به‌صورت اشیاء است و کثرت مراتب اموری اعتباری‌اند و تعینات اکوان از غایت تجدد فیض رحمانی نموداری دارند (سعیدی، ۱۳۸۳: ۹۲۷).

وحدت وجود چنان مرتبهٔ والایی دارد که می‌تواند فاصلهٔ عارف را تا خالق خویش به کم‌ترین حد برساند، چنان‌که «من عرف نفسه فقد عرف ربه». علاءالدوله سمنانی، عارف

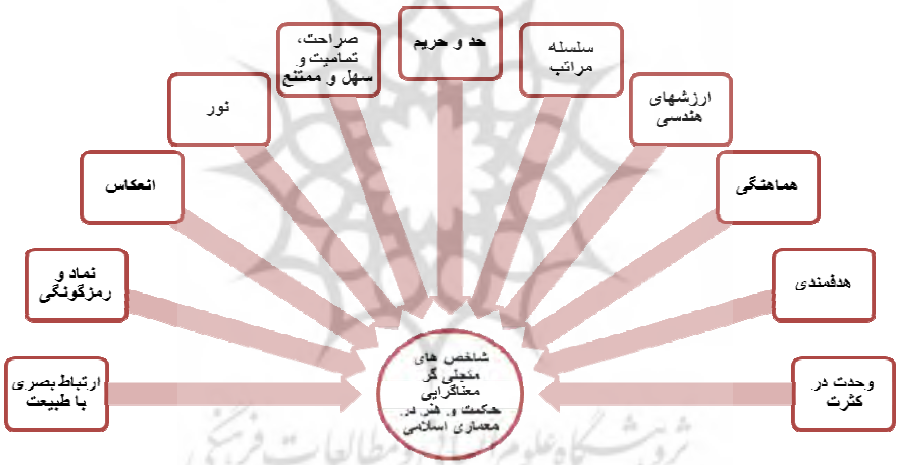
قرن هفتم و هشتم ه. ق.، دراین‌باره می‌سراید: «این من نه منم، اگر منی هست تویی / ور در بر من پیرهنی هست تویی» (الیاس، ۱۳۷۵: ۹۹). قطبی که مدار حقیقت عالم و محور احکام و مرکز وجود است یک حقیقت وسیع اطلاقی است که به اعتبار ذاتْ واحد است و به اعتبار ظهورِ در کثرتْ متعدد است.

تصویر ٤. نمود وحدت در کثرت در فضای داخلی اتاق، خانهٔ زینت‌الملوک شیراز

انگیزهٔ غایت‌گرایانهٔ نظریه‌پردازی از نظر وجودی و معرفتی به حاکمیت اصلی بنیادی و منحصر در جهان هستی بازمی‌گردد که همان «اصل وحدت» است. وحدت در دو ساحت کلی در نظریه‌پردازی و همهٔ فعالیت‌های تفکرمدارانهٔ انسان نقش دارد که به ارتباط وجه هستی‌شناسانه و وجه معرفت‌شناسانهٔ وحدت مرتبط است و آن را می‌توان با رابطهٔ سادهٔ حاکمیت وحدت در هستی ← طلب وحدت در معرفت نیز نشان داد. وحدت به‌مثابه اصل بنیادی هستی بر وجود انسان، درون و پیرامون او حاکم و محقق است (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۹٦). وحدت و انسجام فضایی چه در کالبد بناهای مذهبی و چه در سامانهٔ عملکردی و ساخت‌مایه‌ای برای ما تعریف شده است (تصویر ٤).

در معماری ایرانی‌ـاسلامی دو نکتهٔ مهم همواره مدنظر طراحان قرار می‌گرفت: ۱. هرگونه ابداع و کار جدید در بهتر تعریف‌کردن کلیت (یا وحدتی) که طراحی و معماری جزئی از آن است نقش دارد؛ ۲. برای اجزاء کل نیز تعاریف روشن و واضحی ارائه می‌شود بدون آن‌که لحظه‌ای جامعیت وحدت کل فراموش شود (نقی‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۹٤). در این سبک معماری یکسانی و تکرار الگوها نسبتی از نظم را به انسان می‌نمایاند که مایهٔ وحدت کثرت‌هاست و ارتباط میان کل و جزء را برقرار می‌کند تا درنهایت موجب آرامش و احساس یگانگی شود (محمدمرادی و امیرکبیریان، ۱۳۸۱). این تقارن‌ها و تکرارها درکل در ایجاد و القای حس معنوی کارکرد داشته است.

تصویر ۳. شاخص‌های متجلی‌گر معناگرایی حکمت و هنر در معماری اسلامی

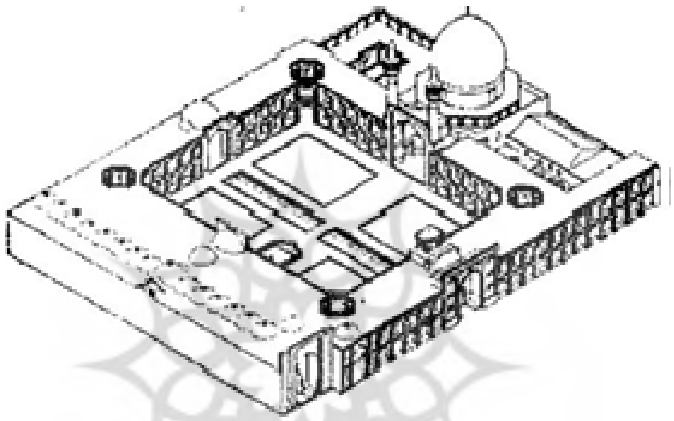


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲.۱.۵ هدفمندی

همچون همهٔ مخلوقات جهان مادی، که هریک برای هدفی خاص خلق شده‌اند و تمام اندام‌هایشان به‌صورت منظومه‌ای هدفمند و با ساختاری تعریف‌شده حول اندام کنترل‌کننده (سر، هسته یا مرکز اصلی) قرار گرفته است، معماری اسلامی ایرانی نیز هدفمند است و این هدفمندی در قالب جایگیری و توجه همهٔ فضاها حول یک مرکز یا محور خودنمایی می‌کند (سلطان‌زاده، ۱۳٦٤: ٦٦). برای مثال در جایی که بنایی مثل مسجد، خانه یا کاروانسرا موردنظر بوده است، فضای مرکزی همچون حیاط، گنبدخانه، تالار و امثال آن و در مواردی

که یک مجموعهٔ شهری مدنظر بوده است، یک محور اصلی مثل راسته‌بازار یا راستهٔ محلـه کانون توجه قرار گرفته است و همهٔ فضاها رو به سوی آن دارنـد (طاهبـاز، ۱۳۸۳: ۳۳). در این محورها نقاطی وجود دارد که بر یک هدف و مرکز تأکید می‌کند، مثل سراها یا تیمچه‌ها در بازارها، و حسینیه‌ها در راسته‌های شهری. این مراکز و محورهـا همچـون نـخ تسـبیحی فضاهای متعدد را گرد خود جمع می‌کنند و به آن‌ها نظم می‌دهند و مانع تفرق و پراکنـدگی آن‌ها می‌شوند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۱۱۵) (تصویر ۵).



تصویر ۵. مدرسهٔ چهارباغ اصفهان: سازماندهی متمرکز درون‌گرا

۳.۱.۵ هماهنگی

هماهنگی همان تنظیم انواع ارتباطات دو یا چند شیئی یا معناست به‌گونه‌ای که منافی ارزش‌ها و عملکرد یکدیگر نباشـند (نقـی‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۱٦). همـاهنگیِ همـراه بـا نظـم بیـان‌کننـدهٔ ویژگی‌های یک مجموعهٔ متعادل و ازجمله اصولی است که رعایت و وجـود آن لازمـهٔ یـک طرح و برنامهٔ موفق دانسته می‌شود. عده‌ای را عقیده بـر ایـن اسـت کـه اصـولاً نظـم یعنـی هماهنگی یک عده اعضا (جعفـری، ۱۳۵۸: ۲۸). ازجملـه مصـادیق همـاهنگی در معمـاری ایرانی‌ـاسلامی می‌توان به هماهنگی عملکردها با نیازها، هماهنگی تناسبات و هندسهٔ حـاکم، هماهنگی فرم‌ها و اشکال با یکدیگر، هماهنگی فضاها با یکدیگر، هماهنگی فرم‌ها و کالبدها با عملکردها، هماهنگی طرح‌ها با شرایط اقلیمی و غیره اشاره کرد.

تصویر ٦. تکرار درونی عناصر خانهٔ بروجردی‌ها، کاشان (راستجو و همکاران، ۱۳۹۳)

۴.۱.۵ ارزش‌های هندسی

هندسه در علوم اسلامی پیوند تنگاتنگی با مفهوم «قدر» در قرآن دارد. مهندس در ساحت هنر اسلامی بازآفرینندهٔ صور عالم مثال در دو بعد تجریدی و مادی در قالب معماری است که خود نوعی تأویل و نمادی از معناست (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ج۱/ ۳۹۳). تجلی شاخص‌ها و ارزش‌های هندسی طیف گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد که در ادامه به بیان برخی از معانی منبعث از تناسبات هندسی ناشی از حکمت و هنر در معماری اسلامی می‌پردازیم.

۱.٤.۱.۵ هندسه و تناسب

عالمْ تجلی صفات خداوندی است که یکی از صفات جمالی او نور است. بنا به اصل تبعیت مجلا از متجلی، جهان عالمی سراسر نور، زیبایی و تناسب است. کشف این تناسب به‌منزلهٔ رمزگشایی و کشف قدر و ورود به بوستان معرفت الله و ادراک صفات الهی است (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ج۳۹۵/۱). در باب تناسبات بصری و هندسی، ازجمله تناسبات بین ابعاد یک فضا و تناسبات بین ابعاد و فضا با دو عملکرد مجاور، یا به‌طور خلاصه، تناسبات

بصری و هندسی آثار معماری ایرانی‌ـاسلامی سخن بسیار رفته است (نقی‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۲۰). تناسب تابع مقیاس است و این دو جزو ضروریات یک ترکیب محسوب می‌شوند (تصویر ۷). در معماری ایرانی‌ـاسلامی اولین اصل مردم‌واری است که به معنای داشتن مقیاس انسانی است. در این راستا از واحدهای کوچکی همچون پیمون بهره می‌گیرند که خود آن با ابعاد انسانی مرتبط است و ارزش آن به طریقی مطرح می‌شود که مستقیماً با اعتقادات، دیدگاه‌ها و نیازهای معنوی و جسمی انسان ارتباط دارد و به‌راحتی می‌توان رابطهٔ معماری را با آن از دید ناظران و در حد ارزش خواسته‌های معماری اسلامی دید.

۲.٤.۱.۵ هندسه و نظم

نظم بر جهان هستی و طبیعت حاکم است و به این تربیت اندازه، مقدار و حساب معین پدیده‌ها نیز نمی‌تواند خارج از مقادیر تعیین‌شده باشد، زیرا اگر چنین شود قطعاً نظم حاکم خدشه‌دار خواهد شد. در تعیین ویژگی‌های نظم حاکم بر آثار معماری ایرانی‌ـاسلامی توجه به اندازه و مقدار هریک از اجزا و کل مجموعهٔ موردنظر عنایتی ویژه می‌طلبد.

تصویر ۷. هندسه و تناسبات در خانهٔ عامری‌ها، کاشان

تجلی لایتناهی وحدت (دقیقاً به این دلیل که نظم وحدت‌آفرین و وحدت‌نماست) در نظم هندسی نمودار می‌شود. آنچه کثرت را به وحدت مبدل می‌کند وجود قدر و توازن (تقارن و تناسب) است. ماهیت معنوی عالم در قالبی که سراسر نظم و زیبایی است می‌تواند تمثل یابد. بنابراین نظم هندسی می‌تواند به‌عنوان عاملی وحدت‌بخش وحدت را در عین کثرت نمودار کند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ج ۳۹۷/۱–۳۹۸).

۳.٤.۱.۵ هندسه و تقارن

از اصول دیگر حاکم بر کالبد بناها و انتظام فضایی در معماری ایرانی‌ـاسلامی تقارن است. تقارن در این معماری به صورت‌های مختلف و در مراتب گوناگون طرح می‌شده و به تمام و کمال مورد توجه و استفاده قرار می‌گرفته است. تقارن به معنای استقرار یکسان دو جزء نسبت به یک محور یا یک عنصر میانی است. صورت متقارن، در ساده‌ترین حالات خود، دو جزء مشابه دارد که نسبت به محور یا مرکز یا عنصر میانی فاصله و حالتی یکسان دارند. این دو جزء را می‌توان تصویری از یکدیگر دانست که مانند دو کفهٔ ترازو توازن دو طرف معادله را برقرار می‌کنند. اگر عنصر میانی با اجزاء متشابه متفاوت باشد،تقارن بهتر احساس می‌شود (نوایی و حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۸: ٦۹). تقارن در معماری ایرانی‌ـاسلامی تقریباً به‌صورت قانونی کلی و فراگیر ترکیب فضاها، حجم‌ها، شکل‌ها، سطح‌ها و دیگر اجزا را در کل و جزء طرح تحت تأثیر قرار می‌دهد. از آن جمله می‌توان از حیاط‌ها، گنبدها و ایوان‌های متقارن در دو طرف یک بنا، نماهای متقارن در دو سوی حیاط، قوس‌ها و طاق‌نماهای متقارن در یک نما، منارهای متقارن بر بالای ایوان، تقسیمات متقارن روی دیوار، باغچه‌های متقارن و امثال آن نام برد که گوشه‌هایی از کاربرد وسیع تقارن در مراتب گوناگون‌اند. تقارن به فضا تعادل می‌بخشد که در چشم انسان خوشایند است. از سوی دیگر فضای متقارن فضایی ایستاست که حرکت و دگرگونی در آن وجود ندارد و همواره به یک حالت و به یک معنا باقی می‌ماند. به‌کارگیری تقارن در معماری اسلامی مکمل مرکزگرایی و تأکیدکننده بر محورهاست؛ زیرا تقارن همیشه چشم را به سوی مرکز یا محور خود می‌کشاند و چون محور یا مرکز تقارن غالباً بر محور یا مرکز اصلی بنا منطبق است اهمیت محور و مرکز تأکیدکننده بر آن‌ها را در طرح تشدید می‌کند (نوایی و حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۸: ۷٤). تقارن باعث سهولت در درک کلی بنا می‌شود، از مقیاس بزرگ آغاز می‌شود و با تکرار در خودش به اجزای کوچک نیز تسری پیدا می‌کند. نمونهٔ آن را می‌توان در نماهای مساجد دید. در حالت کلی یک محور تقارن اصلی همیشه قابل مشاهده است. اجزا در دو طرف این محور درحالی‌که شروع به خردشدن می‌کنند،

تقارن را به‌عنوان یک اصل حفظ می‌کنند تا آنجا که هر عضو در خودش تقارن می‌یابد (تصویر ۸).

تصویر ۸. تکرار و تقارن تکرارشونده در خانهٔ کتابچی، کاشان

٤.٤.١.٥ الگوی هندسی مرکزگرا

در ***شرح مقدمهٔ قیصری*** مرکز دایرهٔ وجود «حقیقت محمدیه» عنوان شده است: «دایرهٔ وجود حقیقت محمدیه و شمس‌الشموس عالم خلقت است» (خاقانی، ۱۳۹۲: ۷۳۲). بنابراین تجلی ذات حق و نبوت به‌عنوان مرکز و الگوی هندسی تبیین می‌شود. توسعهٔ اصول اسلامی برای تبیین وحدت از راه سازمان‌دهی اشکال با سه نظم طبیعی، هندسی و نظم هماهنگ با نظم پدیدآور «کثرت در وحدت» است. فضا یکی از سرراست‌ترین نمادهای هستی، ازلی و همه‌جاگستر است و در کیهان‌شناسی اسلام «مقام» نفس کل را دارد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۱۹). معنا و تجلی سه شکل دایره، مربع و مثلث در معماری سنتی بر کالبد است. در این میان دایره جایگاه ویژه‌ای دارد: «معماری سنتی را می‌توان مایهٔ بنیادی تبدیل دایره به مربع از طریق مثلث به شمار آورد. مربع متجسم‌ترین صورت خلقت، در حد زمین و نمایندهٔ کمیت است، حال‌آن‌که دایره مرحلهٔ آسمان و نمایندهٔ کیفیت است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۹). استفاده از الگوی هندسی هماهنگ در اجزا و کلیت بنا، در فضاهای داخلی و خارجی و در نمود بصری وحدت و حضور خداوند ــ حضوری همه‌جا محسوس ــ مؤثر است.

پس از دایره، کره به دلیل دربرگرفتن چندوجهی‌های منتظم و نیمه‌منتظم اهمیت ویژه‌ای دارد. تقسیم کره به پاره‌های مساوی، که منجر به ایجاد چندوجهی‌های منتظم می‌شود، عالی‌ترین بیان مفهوم نظم و وحدت است (توسلی، ۱۳۸۳: ۹٤). تصاویر ۹ و ۱۰ نمونه‌هایی از توجه به اندیشه‌های وحدانی در طراحی معماری و نقش هندسه در بیان آن است.

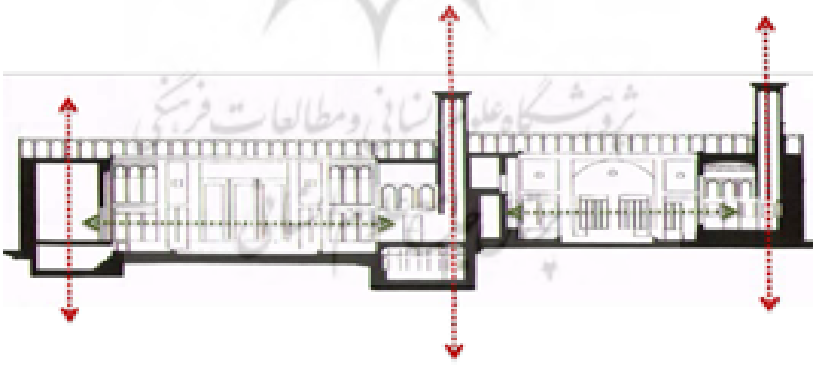
تصویر ۹. تزئینات زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله: الگوی هندسی مرکزگرا

تصویر ۱۰. نمای داخلی از گنبد و نورگیر مرکزی موزهٔ هنر اسلامی:
استفاده از هندسهٔ مرکزگرا و نقش نور

۵.۱.۵ سلسله‌مراتب

همهٔ موجودات عالم مانند حلقه‌های زنجیر یا پله‌های نردبان به‌هم‌پیوسته‌اند و بدون طفره از وجود محض تا عدم صرف در یک سلسلهٔ منظم قرار گرفته‌اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجهٔ شدت و ضعف مرتبهٔ وجودی آن‌ها دارد (نصر، ۱۳۵۹: ۱۱٤). دین اسلام با بیان سلسله‌مراتب در عالم مادی و به‌تبع حیات جسمی انسان ارزش ویژه‌ای برای مراتب تعالی روح قائل است، چنان‌که شرط برتری انسان را در طی‌کردن سلسله‌مراتب معنوی می‌داند. عالم هستی در اسلام بر پایهٔ تأکید بر پروردگار در مقام منشأ واحد تمام موجودات و هم‌چنین بر سلسله‌مراتب وجود است که خود متکی بر اصل وحدت و منتظم به امر الهی است (اخوتی، ۱۳۷۸: ٤٦).

فضای خانهٔ سنتی ایرانی‌ـاسلامی در سطوح افقی و قائم نظم می‌گیرد و هستهٔ اصلی و عنصر مرتبط‌کنندهٔ آن حیاط است (تصویر ۱۱). این سلسله‌مراتب در سطح افقی براساس سلسله‌مراتب دسترسی از بیرون (حوزهٔ کاملاً عمومی به کاملاً خصوصی) و لایه‌بندی نور و سایه و نیز فضای باز، نیمه‌باز و بسته شکل می‌گیرد. در محور قائم نیز از زیرزمین شروع می‌شود و تا آسمان می‌رود.



تصویر ۱۱. سلسله‌مراتب عمودی و افقی در خانهٔ گرجی‌ها، یزد (محمدمرادی و امیرکبیریان، ۱۳۸۱)

۶.۱.۵ حد و حریم

در حالت اصیل، انسان هیچ‌گاه مستقیم از شهر وارد فضای داخلی خانه نمی‌شد. همیشه معبری به‌عنوان فضای حائل ارتباط و اتصال بین خیابان و خانه را برقرار می‌کرد. در معبر فرعی بود که خانه خود را می‌نمایاند. این‌گونه بود که حریم خصوصی انسان‌ها شکسته نمی‌شد. حریم در طراحی معماری خانه‌های ایرانی‌ـاسلامی رابطهٔ انسان را با خود و با دیگران تعیین می‌کرده است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲. رعایت حد و حریم در معماری اسلامی، خانهٔ یزدی‌ها

۷.۱.۵ صراحت، تمامیت و سهل و ممتنع

معماری ایرانی‌ـاسلامی ابنیهٔ مذهبی معماری صراحت، سلاست و روانی است. این معماری با همهٔ پیچیدگی‌های درونی‌اش به یک‌باره در یک نگاه خوانده و دریافت می‌شود و کلیت طرح به‌راحتی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. انسان در آن احساس سردرگمی نمی‌کند و گم نمی‌شود. همیشه عنصر و نشانه‌ای هست که خود را با آن بسنجد و جای خود را بیابد. کل بنا و ترکیب فضاها سلیس و روان است و تودرتو و پرپیچ‌وخم نمی‌نماید، هرچند در کیفیات و معانی فضایی پررمزوراز و پیچیده است (تصویر ۱۲). معماری اسلامی ابنیهٔ مذهبی سراسر تمامیت، قطعیت و نظم و آراستگی است. نظم هندسی کامل در همه جای آن جریان دارد. اشکال، فضاها، ترکیبات آن‌ها، نماها، سطوح، حجم‌ها همه در کامل‌ترین صورت هندسی ممکن‌اند (تصویر ۱۳). کژی و کاستی، تقریب و تردید و تزلزل در آن‌ها

نیست و در همه‌جا از کل تا جزء، و بسیار جزء، بنا این آراستگی و نظم و تمامیت به‌وضوح به رخ کشیده می‌شود. این نظم تنها در شکل و ترکیبات آن، در سطوح و فضاها و حجم‌ها نیست، معیار و اساس کار طراح در همهٔ تصمیمات طراحانه است. در نمودار تصویر ۳ و جدول ۱ دیاگرام سامانه‌ای و مفهومی ابنیهٔ مذهبی ایرانی‌ـاسلامی بررسی شده است

تصویر ۱۲. مدرسهٔ چهارباغ: کل بنا و ترکیب فضاها سلیس و روان اما در کیفیات و معانی فضایی پررمزوراز و پیچیده است

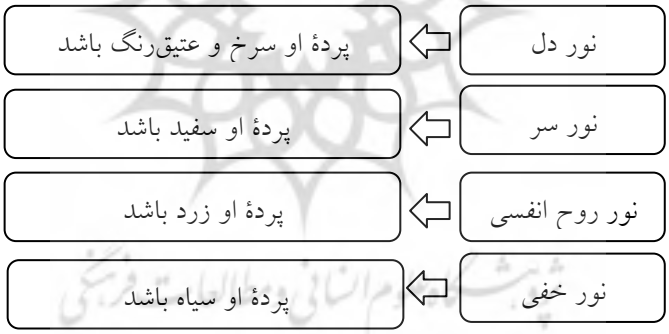
تصویر ۱۳. مسجد آقابزرگ کاشان: نظم و آراستگی/ سهل و ممتنع

معماری ایرانی‌ـاسلامی ابنیهٔ مذهبی همچون بیان سعدی سهل و ممتنع و درعین‌حال عمیق و پیچیده است. به‌ظاهر در ساده‌ترین صورت ممکن است، اما اطوار پنهانی و لایه‌های

مفهومی تودرتو و راز و رمز بسیار دارد که جز در سایهٔ مؤانست و الفت با آن درک نمی‌شود (تصاویر ۱۲ و ۱۳). این معماری طالب عاشقان یک‌روزه نیست و خود را به آنان نمی‌نمایاند (معماریان، ۱۳۸۷: ۵۵).

۸.۱.۵ نور

نور یکی از اصلی‌ترین مباحث تجلی در حکمت و هنر اسلامی است و اندیشمندان و عرفای بسیاری در این باب سخنوری و هنرپروری کرده‌اند. از این میان علاءالدوله سمنانی نیز همانند اسلاف خویش به انوار و مکاشفات قلبی توجه خاصی نشان داده است. او در ***شرح نوریه*** در مقام نور می‌گوید: «بدان ای عزیز که "نورالله قلبک بالانوار القدسه" که به حقیقت نور را چیزی گویند که او خود را داند و همهٔ اشیاء را بیند و داند و بدو همه اشیاء را توان دید و دانست و بدان که نور ارادت ارضی است و نور ولایت سماوی است و هر دو صفت او است» (سمنانی، ۱۳۹۳: ۷۰)#هم‌چنین در این کتاب اقسامی بر انوار دیده شده است (تصویر ١٤).



تصویر ١٤. اقسام نور از نگاه علاءالدوله سمنانی (الیاس، ۱۳۷۵: ۱۰)

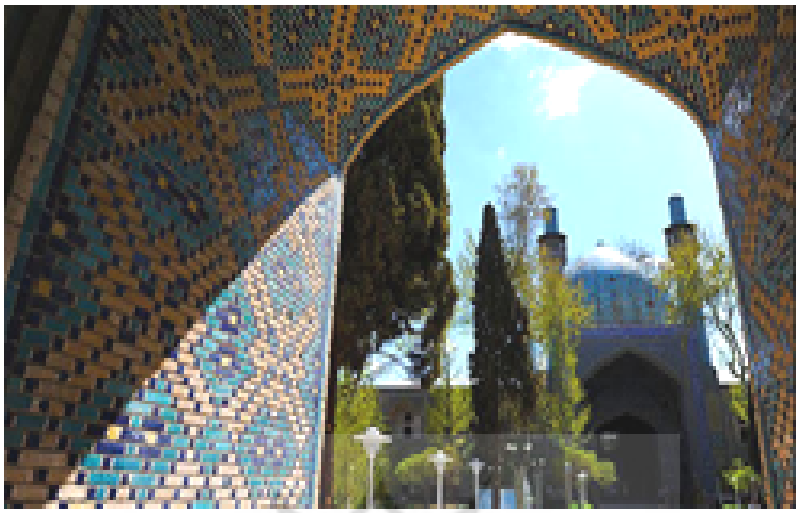
آن هنگام که نور تجلی می‌یابد هستی متعین می‌شود. ذاتِ نورِ اول (خداوند) اشراقی پایدار می‌بخشد که خود بدین دلیل بروز می‌یابد و همه چیز را به شعاع خود جان می‌دهد و در وجود می‌آورد. رنگ در حد تجسمی از بی‌رنگی به مدد همین روشنی وسیله‌ای می‌شود برای انسان سنتی تا به مقام جمع برسد (سهروردی، ۱۳۸۰/ج۲: ۷۹). در نظام سهروردی نورالانوار ذات نخستین، نور مطلق یعنی خدا کامل‌ترین نور در سلسله انوار واهب کمال است (سهروردی، ۱۳۸۰/ج۳: ۳۹).

این پرتو الوهیت است که اشیا را از تاریکی لاوجود بیرون می‌آورد. «قابل‌دیده‌شدن» کنایه از «به‌هستی‌درآمدن» است. همان‌گونه که سایهٔ چیزی بر روشنایی نمی‌افزاید، اشیا نیز به میزان بهره‌ای که از پرتو هستی دارند از واقعیت برخوردار می‌شوند (بورکهارت، ۱۳٦۵، ۸۷–۸۸). نکته‌ای دیگر دربارهٔ نقش مفهومی نور اتفاق حکمای اسلامی به این معناست که صور عالمِ مثال همه از جنس نور است و به عبارتی حکیم و عارف و هنرمند در سیر صعودی و عروج عرفانی خویش با پیراسته‌شدن از ماده و بُعد می‌تواند ورود به قلمرو نوری را تجربه کند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ج۳۳۹/۱). نور در معماری معناگرا می‌تواند نمایان‌گر حضور الهی باشد. این نور و اضافات و نسب آن، که حقایق ممکنه است، حسی و ظاهری نیست. اگرچه نور حسی هم یکی از جلوه‌ها و شئون است. از حضرت محمد(ص) نقل شده است که «اول ما خلق‌الله العقل و اول ما خلق‌الله نوری» (آل‌شب‌یر- خاقانی- ۱۳۹۲: ۷۰۷) تصاویر ۱۵ و ۱٦ نمونه‌هایی از نقش نور در تعریف فضای معماری در فضای حیاط مدرسهٔ چهارباغ اصفهان و فضای داخلی مسجد شیخ لطف‌الله را نشان می‌دهد.

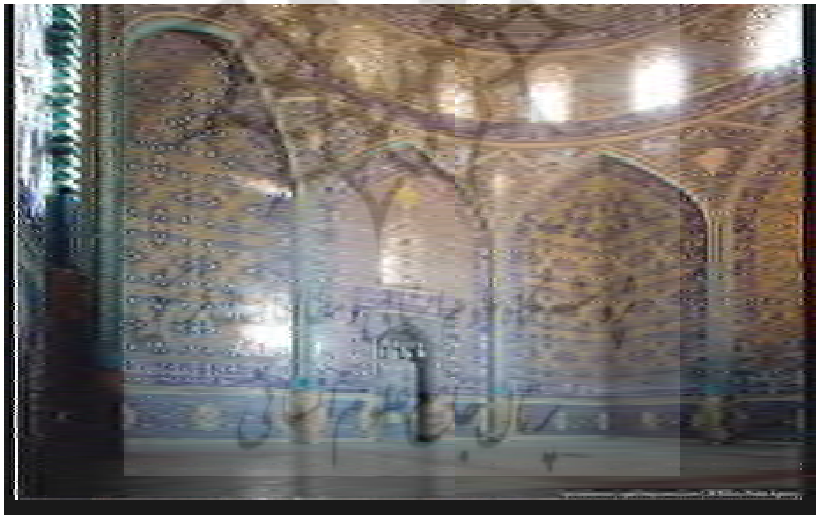
در بیان معانی فوق‌الذکر در معماری می‌توان از نور به صورت‌های سایه، شکست نور و فیلترکردن نور و رنگ بهره گرفت.

۱۸.۱.۵ سایه

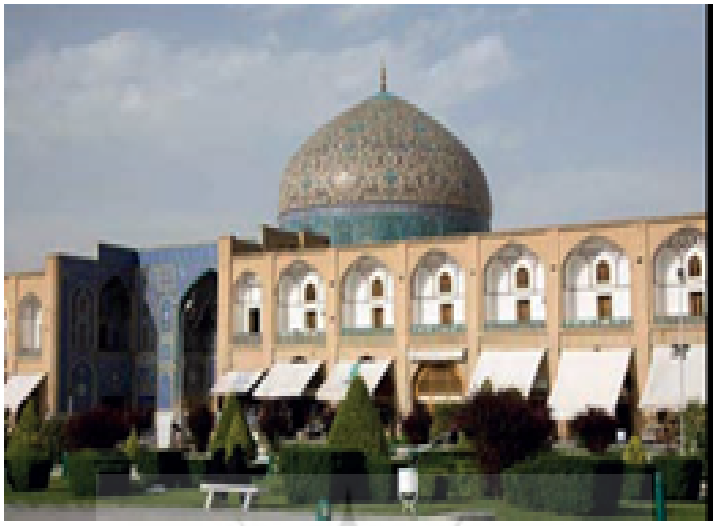
عین‌القضات در رساله‌اش آورده است که سایه صورت ندارد، اما حقیقت دارد. «چون آفتاب عزت از عالم عدم طلوع گردد از عالم وجود ... پس چون وجود آسمان و زمین از قدرت و ارادت او باشد "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" جز وی نباشد (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۵۱). این مفاهیم در جان‌مایهٔ هنر و معماری اسلامی بر معناگرایی تأکید دارد. نمونه‌ای از استفادهٔ نمادین از رنگ‌ها و تضاد رنگی میان بدنهٔ شهری و ورودی مسجد در نمای مسجد شیخ لطف‌الله از میدان نقش‌جهان در تصویر ۱٦ قابل مشاهده است.



تصویر ۱۵. حضور نور پویا و انتشاریابنده در مدرسهٔ چهارباغ اصفهان



تصویر ١٦. فضای داخلی مسجد شیخ لطف‌الله: نقش نور در تعریف فضای معماری



تصویر ۱۷. نمای مسجد شیخ لطف‌الله از میدان نقش‌جهان: استفادهٔ نمادین از رنگ‌ها و تضاد رنگی میان بدنهٔ شهری و ورودی مسجد

۲.۸.۱.۵ شکست نور

به‌کارگیری تمهیداتی برای شکستن نور در سطوح متنوع نمونهٔ دیگری از کاربرد نور است. مقرنس یکی از عمده‌ترین نقش‌های معماری مسلمانان در سطح است که بنا را به مظهری از مراتب عالم تبدیل می‌کند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ج۳۸۳/۱). درک بصری مقرنس به‌واسطهٔ تابش نور و شکست آن در پستی‌وبلندی‌های طرح ممکن می‌شود (تصویر ١٦).

۳.۸.۱.۵ فیلترکردن نور و رنگ

برای درک اهمیت نور و رنگ در مباحث حکمت و هنر کافی است به سرمنشأ وجود حقیقت یعنی ذات الهی رجوع کنیم. در سورهٔ بقره، آیهٔ مبارکهٔ ۱۳۸آمده است: «صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ»، یعنی «این نگارگری الهی است، و چه کسی خوش‌نگارتر از خداوند است و ما پرستندگان او هستیم.» بنابراین رنگ به اصل وجودی ذات یگانهٔ هستی بازمی‌گردد و با عناصر معماری تنها می‌تواند به منصهٔ ظهور برسد. آن‌چنان‌که موجبات وحدت و اثر فراهم شود. نور در تجلی رنگ نقش بسزایی دارد. «نور و رنگ دو امر متفاوت‌اند. نور علت وجود رنگ نیست بلکه علت ظهور آن است و رنگ در همهٔ مراتب عالم، نه فقط در مرتبهٔ محسوس، بلکه در مرتبهٔ فوق نیز جلوه‌گر شده است» (کوربن، ۱۳۹۰: ج۲/ ۱۹۰)##

۹.۱.۵ انعکاس

در اندیشهٔ فلسفی اسلام، عالم مثال یا عالم خیال واسطهٔ میان دو ساحت هستی، عالم معقول و محسوس، است. تمام صورت‌های ازلی در این عالم جای می‌گیرند. با توجه به مفهوم مُثُل و عالم مثال می‌توان پلی از اندیشه به کالبد زد و صفات آسمانی را صوری مادی بخشید (پورمند، ۱۳۸٦: ۲۸۰). سخن از خیال یا بحث از طبقات عالم نزد سهروردی با هم پیوند می‌خورد. از این رهگذر خیال واسطه‌ای خواهد بود که از دریچهٔ آن می‌توان عالم مثالی را به نظاره نشست (اهل‌سرمدی، ۱۳۸۹: ۷۰). به مدد خاصیت انعکاس در فضای معماری ایرانی‌ـاسلامی می‌توان بر مفهوم امتداد و عالم مثال تأکید کرد (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸. حضور انعکاس و تجلی معناگرایی در فضای معماری مسجد نصیرالملک شیراز

۱۰.۱.۵ نماد و رمزگونگی

نماد در لغت به معنای نمود و نماینده آمده است (عمید، ۱۳۸۱: ج۱۹۲۰/۲) و در معنای رمز نیز می‌خوانیم: «ایماء، اشاره به چیزی، راز نهفته، علامت مخصوص که از آن چیزی یا مطلبی درک شود» (عمید، ۱۳۸۱: ج۱۰۵٦/۲).

سهروردی دربارهٔ رمزگونگی می‌گوید: «رمز را نمی‌توان رد کرد و مراد و مقصود از رمز و عبارت رمزی معنای ظاهری نیست بلکه همانا باطن مورد توجه است. بنابراین مفهوم ظاهری گفته‌ها مراد نیست (شهرزوری، ۱۳۷۲: ۱۰)##

توجه به جنبهٔ نمادین معماری می‌تواند در طراحی معناگرا مورد توجه قرار گیرد. درواقع از منظر معناگرایی، عالم سرتاسر رمز است و نماد. موجودیت نمادها از این تمایل معکوس تبعیت می‌کند که ادنی جلوه‌گاه اعلی است. رابطهٔ نماد با مبدأ به همان نزدیکی رابطهٔ برگ درخت با بیخ‌وبن آن درخت است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵).

الگوی رمز و راز محیط بدین حقیقت اشاره دارد که معمار مسلمان در محیط خود به دو عامل کشف‌کردن و فهمیدن نیاز اساسی داشته است. ویژگی‌های این الگو از ارتباط بصری با طبیعت و احساس بیم و خطر در محیط گرفته شده است و با تحقیقاتی روی پاسخ‌های مطلوب نسبت به موقعیت‌های پیش‌بینی‌شده حاصل می‌شود. ازجمله پارامترهایی که می‌تواند این الگو را به‌نحوی شایسته در فضا فراهم آورد، ایجاد مناظر طبیعی با عمق متوسط تا مرتفع و ایجاد خطوط دوبعدی از فضاها و حیاط‌هاست (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹. رمزورازگونگی محیط در مدرسهٔ چهارباغ اصفهان

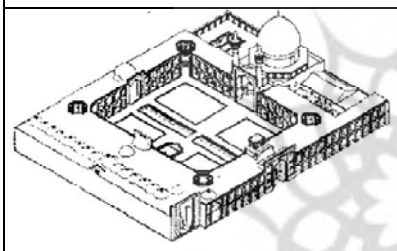
۱۱.۱.۵ ارتباط بصری با طبیعت

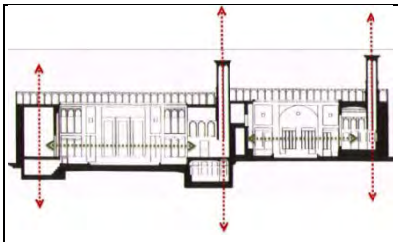
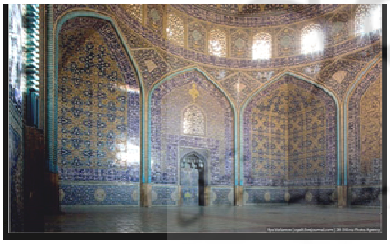
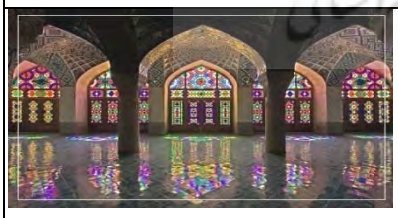
در منظر فرهنگ اسلامی، عناصر عالم خلقت آیات و نشانه‌های پروردگارند. نگاه آیه‌های قرآن به طبیعت و عناصر آن ازجمله گیاهان و آب و... در معماری معناگرا نقشی مهم به این عناصر داده است. ازاین‌رو است که معماران مسلمان همواره از عناصر طبیعی به‌طور مستقیم در فضاسازی بنا و از موتیف‌هایی با مضمون طبیعت به‌طور غیرمستقیم در تزئینات و جزئیات بنا استفاده کرده‌اند. نمونه‌ای از ارتباط بصری با طبیعت در حیاط مدرسهٔ چهارباغ اصفهان در تصویر ۲۰ نشان داده شده است.

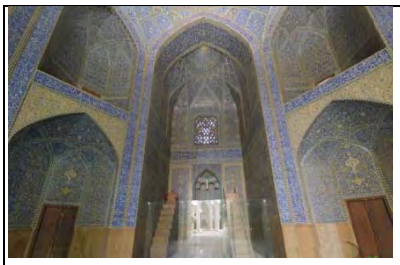
تصویر ۲۰. ارتباط بصری با طبیعت در حیاط مدرسهٔ چهارباغ اصفهان

در انتها در یک جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کلی، مهم‌ترین شاخص‌های متجلی‌گر حکمت و هنر را که از طریق معناگرایی در معماری اسلامی قابل‌درک است و نمونه‌های عینی این شاخص‌ها را در جدول ۱ آورده‌ایم.

جدول ۱. چکیده‌ای از شاخص‌های متجلی‌گر حکمت و هنر از طریق معناگرایی در معماری ایرانی‌ـاسلامی

ردیف	شاخص متجلی‌گر حکمت و هنر	معناگرایی در معماری	نمود عینی در معماری ایرانی‌ـاسلامی
۱	وحدت در کثرت	وحدت و انسجام فضایی در کالبد بناهای مذهبی و در سامانهٔ عملکردی و ساخت‌مایه‌ای به‌وضوح دیده می‌شود.	
۲	هدفمندی	معماری اسلامی‌ـایرانی هدفمند است و این هدفمندی در قالب جایگیری و توجه به همهٔ فضاها حول یک مرکز یا محور خودنمایی می‌کند و در این معماری مصادیق زیادی از آن وجود دارد.	
۳	هماهنگی	تنظیم انواع ارتباطات دو یا چند شیئی یا معنا به‌گونه‌ای که منافی ارزش‌ها و عملکرد یکدیگر نباشند.	
٤	ارزش‌های هندسی	استفاده از الگوی هندسی هماهنگ در اجزا و کلیت بنا و فضاهای داخلی و خارجی در نمود بصری وحدت و حضور همه‌جا محسوس خداوند مؤثر است.	

۵	سلسله‌مراتب	سلسله‌مراتب فضایی در معماری ایرانی-اسلامی از طریق ایجاد فضاهای متوالی و قابل تعریف و تبیین میسر می‌شود.	
٦	حد و حریم	حریم در طراحی معماری خانه‌های ایرانی-اسلامی رابطهٔ انسان را با خود و با دیگران تعیین می‌کرده است	
۷	صراحت، تمامیت و سهل و ممتنع	معماری اسلامی با همهٔ پیچیدگی‌های درونی‌اش به یک‌باره در یک نگاه خوانده و دریافت می‌شود و کلیت طرح به‌راحتی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد.	
۸	نور	نور در معماری معناگرا می‌تواند نمایانگر حضور الهی باشد. صور عالم مثال همه از جنس نورند و حکیم و عارف و هنرمند در سیر صعودی و عروج عرفانی خویش، با پیراسته‌شدن از ماده و بعد، ورود به قلمرو نور را تجربه می‌کنند.	
۹	انعکاس	به مدد خاصیت انعکاس در فضای معماری ایرانی-اسلامی می‌توان بر مفهوم امتداد و عالم مثال تأکید کرد.	

۱۰	نماد و رمزگونگی	از منظر معناگرایی، عالم سرتاسر رمز است و نماد. الگوی رمز و راز در محیط بدین حقیقت اشاره دارد که معمار مسلمان در محیط به دو عامل کشف‌کردن و فهمیدن نیاز اساسی دارد.	
۱۱	عناصر طبیعت در فضای معماری	معماران مسلمان همواره از عناصر طبیعی به‌طور مستقیم در فضاسازی بنا و از موتیف‌هایی با مضمون طبیعت به‌طور غیرمستقیم در تزئینات و جزئیات بنا استفاده کرده‌اند.	

۶. نتیجه‌گیری

به‌طورکلی و براساس نظریات اندیشمندان، دو دیدگاه دربارهٔ فلسفهٔ حکمت و هنر اسلامی در معماری وجود دارد. به اعتقاد دستهٔ اول، تجلی عینی اسلام در برخی آثار معماری و شهرسازی به‌وضوح قابل مشاهده است. اینان معتقدند که آثار معماری این مکاتب حاصل فرآیندی است که در نتیجهٔ آن اندیشه‌های اسلامی و به‌خصوص شیعی در بستر سال‌ها تجربهٔ ایرانیان به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصهٔ ظهور متجلی شده است. در مقابل، دستهٔ دوم اعتقاد به تفکیک کامل اسلام از آثار هنری و معماری دورهٔ اسلامی دارند و تأکید می‌کنند که هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد. این در حالی است که بازکاوی آموزه‌های معنوی پنهان از هویت حکمت و هنر در معماری گذشتهٔ ایرانی می‌تواند نقش بسزایی در رد دیدگاه اندیشمندان در نظریهٔ دوم داشته باشد؛ بر این اساس در مقالهٔ حاضر تلاش کردیم تا با استفاده از روش تحلیلی‌ـتوصیفی ابتدا به ارزیابی چگونگی تجلی هویت حکمت و هنر در معماری اسلامی بپردازیم و سپس با بیان فلسفهٔ حکمت و هنر و معناگرایی آن در معماری اسلامی تجلی این فلسفه را از طریق شاخص‌های معناگرایی در معماری اسلامی مطالعه کنیم.

نتایج حاصل از پژوهش نشان داد که انعکاس و تجلی معناگرایی ناشی از فلسفهٔ حکمت و هنر را می‌توان به‌وضوح در آثار معماری ایرانی مشاهده کرد و باید گفت که از این نظر می‌توان نظریهٔ اندیشمندان گروه دوم را که باور دارند «هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد» به‌راحتی رد و اثبات کرد که فلسفهٔ حکمت و هنر با تمام معانی آن در آثار ارزشمند معمار مسلمان تجلی یافته است و در حقیقت این تجلی عینی فلسفهٔ حکمت است که در برخی آثار معماری ایرانی متجلی شده است که آن هم خود نتیجهٔ اندیشه‌های اسلامی و به‌خصوص شیعی در بستر سال‌ها تجربهٔ ایرانیان است.

کتاب‌نامه

آذری، امید (۱۳۹۳). «بازشناسی و تحقق ارزش‌های پایدار هویت حکمت و هنر اسلامی در خلق اثر تعالی‌بخش معماری»، در دومین همایش ملی پژوهش‌های کاربردی در عمران، معماری و مدیریت شهری، تهران: دانشگاه جامع علمی کاربردی.

آل‌شب‌یر خاقانی، محمدکاظم (توشیحگر) (۱۳۹۲). *مقدمهٔ قیصری*، قم: انوارالهدی.

ابی‌طالب، علی‌بن (۱۳۷۸). *نهج‌البلاغه*، ترجمه و شرح از مهدی آیت‌اللهی، تهران: جهان‌آرا.

اخوتی، محمدرضا، (۱۳۸۷). «سلسله‌مراتب در مکتب اصفهان»، در آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی، باقر، *گردهمایی مکتب اصفهان: مجموعه مقالات معماری و شهرسازی مکتب اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۸۰). *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایران*، ترجمهٔ حمید شاهرخ، اصفهان: خاک.

اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵). *حکمت و هنر معنوی*، تهران: گروس.

الیاس، جمال (۱۳۷۵). «رسالهٔ شیخ علاءالدوله سمنانی»، *اندیشهٔ دینی*، بهار ۱۳۸۳، شمارهٔ ۱۰: ۱۲۲–۹۷.

اهل‌سرمدی، نفیسه (۱۳۸۹). «مسئلهٔ خیال از دیدگاه ابن‌عربی»، معرفت، سال نوزدهم، شمارهٔ ۱۵۵: ۱۳–۲۶.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۸). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، ج. ۱: *وحدت وجود و وحدت شهود*، تهران: سوره مهر.

بمانیان، محمدرضا (۱۳۸۱). «مقدمه‌ای بر نقش و کاربرد پیمون در معماری ایرانی»، *مدرس هنر*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱۰۱: ۱–۱۰.

بمانیان، محمدرضا؛ امینی، معصومه (۱۳۹۰). «شاخص‌های مؤثر در شکل‌گیری تعادل در معماری مسلمانان؛ نمونهٔ موردی: مسجد جامع اصفهان»، *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، پاییز ۹۰، شمارهٔ ۵: ۱۷–۲۷.

بمانیان، محمدرضا؛ عظیمی، فاطمه (۱۳۸۹). «انعکاس معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی در طراحی معماری»، *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، زمستان ۸۹ شمارهٔ ۲: ۳۹-۴۸.

بورکهارت، تیتوس (۱۳٦۵). *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۱). *هنر مقدس*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

پورمند، حسن‌علی (۱۳۸٦). «تأثیر اندیشهٔ فلسفی در طراحی معماری معاصر»، پایان‌نامهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، تهران.

توسلی، محمود (۱۳۸۳). *هنر هندسه: پوی‌ایی اشکال، احجام کروی ابوالوفای بوزجانی*، تهران: پیام.

جعفری علامه، محمدتقی (۱۳۵۸). *ترجمه و تفسیر نهج‌البلاغه*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

جعفری علامه، محمدتقی (۱۳٦۹). *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

خرمشاهی، بهاءالدین (مترجم) (۱۳۹۲). *قرآن کریم*، تهران: دوستان.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۹۰). *لغت‌نامهٔ دهخدا* (دورهٔ ۲ جلدی)، به کوشش غلامرضا ستوده، ایرج مهرکی و اکرم سلطانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

راستجو، سیده سولماز.؛ فاضلی، نسیم؛ بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۳). «تجلی اندیشهٔ اسلامی در معماری ایرانی؛ بررسی مفهوم عدالت در معماری خانه‌های ایرانی»، در *مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی*، قم: دفتر نشر معارف.

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

رهنورد، زهرا (۱۳۷۸). حکمت *هنر اسلامی*، تهران: سمت.

سعیدی، گل‌بابا (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن‌عربی*، تهران: سمیعی.

سلطان‌زاده، حسین (۱۳٦٤). *روند شکل‌گیری شهر و مراکز مذهبی ایران*، تهران: آگاه.

سمنانی، علاءالدوله (۱۳۹۳). شرح *نوریه*، مقدمه، تصحیح و توضیح کاظم محمدی، کرج: نجم کبری. حکمه الاشراق

سهروردی، یحیی‌بن‌حبش (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات* شیخ اشراق، ج۲: *حکمه الاشراق*، تصحیح و مقدمهٔ هنری کربن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سهروردی، یحیی‌بن‌حبش (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، ج۳: *رساله فی اعتقاد و الحکما*، تصحیح و مقدمهٔ حسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شهرزوری، محمدبن‌محمود (۱۳۷۲). *شرح حکمه الاشراق*، تصحیح و تحقیق حسین ضیائی تربتی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صدری، مینا (۱۳۸۷). «صورت و معنا در هر دینی»، *کتاب ماه هنر*، بهمن ۸۷ شمارهٔ ۱۲۵: ٦۸-۷۵.

طاهباز، منصوره (۱۳۸۳). «ردپای قداست در معماری اسلامی ایران»، *صفه*، پاییز و زمستان ۸۳ شمارهٔ ۳۹: ۱۰۳-۱۲۵.

عمید، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ عمید*، چ۲۵، ج۲، تهران: امیرکبیر.

عین‌القضات، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۸۹). *شکوی الغریب: همراه رسالهٔ حقیقت مذهب*، ترجمهٔ غلامرضا جمشیدنژاداول، تهران: اساطیر.

کوربن، هانری (۱۳۹۰). *واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان*، ترجمهٔ ان‌شاالله رحمتی، ج۲، تهران: سوفیا.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). *تاریخ هنر معماری ایران در دورهٔ اسلامی*، تهران: سمت.

کاپن، دی‌وی‌داسمیت (۱۳۸۳). *مبانی نظری معماری*، ج۲: *میراث لوکور بوزیه: مبانی نظری معماری قرن بیستم*، ترجمهٔ علی یاران، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

محمدمرادی، اصغرمحمد؛ امیرکبیریان، آتس‌سا (۱۳۸۱). *معرفی تعدادی از ابنیهٔ سنتی معماری ایران و تحلیلی بر ویژگی‌های فضایی آن‌ها*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات صندوق تعاون میراث فرهنگی کشور.

مسائلی، صدیقه (۱۳۸۸). «نقشهٔ پنهان به‌مثابه دستاورد باورهای دینی در مسکن سنتی کویری ایران»، *هنرهای زیبا*، بهار ۸۸، شمارهٔ ۳۷: ۲۷-۳۹.

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

معین، محمد (۱۳۸٤). *فرهنگ فارسی دوجلدی*، تهران: ادنا، کتاب راه نو.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۳). «حکمت معماری اسلامی، جست‌وجو در ژرف‌ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران»، *هنرهای زیبا*، سال سوم، شمارهٔ ۱۹: ۳۷-٤۷.

نصر، سیدحسین (۱۳۵۹). *نظر متفکران اسلامی دربارهٔ طبیعت*، تهران: خوارزمی.

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

نصر، سیدحسین (۱۳۸٦). *صدرای شیرازی در تاریخ فلسفه اسلامی*، به کوشش محمد شریف، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*، تهران: پیام سیما.

نقره‌کار، عبدالحمید؛ رئیسی، محمدمنان (۱۳۹۱). «تحقق‌پذیری هویت اسلامی در آثار معماری»، *مطالعات شهر ایران اسلامی*، بهار ۹۱، شمارهٔ ۷: ۱۲-۵.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۱). «تأثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی»، *هنرهای زیبا*، تابستان ۸۱، شمارهٔ ۱۱: ٦۲-۷٦.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۵). *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

نوایی، کامبیز؛ حاجی‌قاسمی، کامبیز (۱۳۸۸). *خشت و خیال*، تهران: سروش.

Grabar, Oleg (1993). *The Formation Of Islamic Art*, Oleg New Haven: Yale University Press.

Jones, Dalu (1996). "The Elements of Decoration: Surface, Pattern and Light", In G. Michell, *Architecture of The Islamic World* (2nd ed.: 144-175). London: Thames And Hudson.

Koch, Ebba (1995). *Mughal Architecture: An Outline of Its History and Development (1526 - 1858)*, Munich: Prestel publication.

Kuhnel, Ernst (1996). *Islamic Art and Architecture*, London: G. Bell and Sons LTD.

Michell, George; Grube, Ernst J. (1984). *Architecture of the Islamic World: its history and social meaning, with a complete survey of key monuments*, London: Hudson Press.

Wilber, D. Newton (1965). *The Architecture of Islamic Iran : the Il Khanid Period Islamic Iran*, New York: Greenwood Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی