



تحقق هویت اسلامی با بررسی نسبت بین صورت و معنا در معماری ایرانی - اسلامی

رویا شکوری^{۱*}، عباس مسعودی^۲، امینه انجم شعاع^۳

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان، shakouriroya@yahoo.com

۲- دکتری معماری، عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان، masoudiabbas@yahoo.com

۳- دکتری معماری، عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان، aida.andjomshoaa@gmail.com

چکیده

تمام ادیان انسانها را به سیر از ظاهر به باطن دعوت کرده اند. آنچه در نزد ایشان اصیل بوده عالم معناست و از این رو اعتبار عالم ظاهر به عالم معنا می باشد. این طرز فکر تمامی شئون زندگی انسانها، خصوصا هنر را در جامعه ی دینی فراگرفته و بنابراین آثار هنری ادیان همواره آدمی را به عالم دیگر رهنمون می کنند. آنجا که خاستگاه هنر دینی فراتر از انسان می شود و هنرمند مجرای انتقال معانی منبعث شده از عالم بالا می گردد و بدین ترتیب هنر اصیل دینی ظهور می نماید. در حکمت اسلامی قرآن کریم و سخن مشترک انبیا، تاکید بر حرکت از ظاهر به باطن یا به عبارتی از صورت به معنا بوده و اسلام، ظاهری دیدن و قف در صورت دنیا بدون سیر در معنا و باطن را نکوهش کرده و آن را نشان بی خردی انسان می شمرد. هنرمندان مسلمان با انس و الفت و همدلی با حکما، سنت اسلامی را از طریق آثار هنری نمود داده اند و انسانها را از ظاهری نمادین به حقیقتی فراتر متذکر شدند. هنرمند مسلمان با ادراک این معنا و ارزش به طراحی صورت پرداخته و اثر هنری خویش را پدید می آورد. معماری دوران اسلامی نیز با همین مبانی و مفاهیم به تجلی و ظهور معانی پرداخته است. در این مقاله ضمن اتخاذ رویکردی تاریخی-تفسیری، و مطالعات کتابخانه ای ابتدا به بیان تعاریفی از رابطه بین صورت و معنا در معماری ایرانی و معماری دوران اسلامی پرداخته و سپس با توجه به این معانی به چگونگی تحقق پذیری هویت اسلامی در آثار معماری ایرانی- اسلامی خواهیم پرداخت و به این نتیجه خواهیم رسید که رابطه کالبد و محتوا (صورت و معنا)، به شکل تجلی نسبی معنا در صورت است.

واژه های کلیدی: معماری دوران اسلامی، معماری ایرانی، صورت، معنا، هویت اسلامی.

مقدمه

معماری از بارزترین خلاقیت‌های انسان است. به عبارتی دیگر معماری مخلوق انسان است. گر چه اذعان داریم که استعداد خلاقیت انسان اولاً به اذن خالق ابدی و ازلی عالم هستی بوده و در ثانی در طول خلاقیت آن معمار بزرگ هستی بخش عالم است. لذا معماری نیز همانند هر مخلوق عینی دو وجه دارد:

۱. صورت، یا قالب یا نمود ظاهری،
۲. معنی یا محتوا یا نمود باطنی.

رابطه ی صورت و محتوا از دید بورکهارت بدین گونه است که: « هر قالب و صورتی نمودار یک کیفیت و حال خاص وجود است. صورت و معنی با یکدیگر تناسب و شباهت کامل دارند. یک رویت باطنی بالضرورة به وساطت یک زبان صوری بیان می شود. اگر این زبان وجود نداشته باشد و هنر به اصطلاح دینی صورت و قالب خود را از یک هنر غیر دینی به عاریت گیرد، آن وقت دیگر بینشی معنوی از چیزها وجود ندارد.» [۳]

هنرمند مسلمان ابعاد صوری و شکلی را واسطه ای برای جهش روحی به عالم حقیقت و معنا قرار می دهد. با توجه به این مراتب، هر ظاهری را باطنی و هر مظهری، ظهور معنایی خاص است که با ادراک قلبی عمیق و گذشتن از صور ظاهری می توان به معنای مندرج در آن رهنمون شد. هیچ معنایی در عالم بشر بی صورت ظاهر نمی شود. همه عالم وجود از این جهت که ما با آن ها نسبتی پیدا می کنیم، بواسطه صورت است. شیوه های انتقال معانی از سوی هنرمند و درک محتوایی معماری ایرانی- اسلامی توسط مخاطب تحت تاثیر شاخصه ها و ماهیت هنر اسلامی قرار دارد و همین نکته معماری ایرانی- اسلامی را از معماری سایر سرزمین ها متمایز می نماید.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو بر اساس ماهیتش از نوع کتابخانه ای است و با هدف دستیابی به تعریف هر یک از مواردی که در بخش نظری تحقیق آمده با بهره گیری از روش توصیفی- تحلیلی به تحلیل محتوا و استدلال منطقی موضوع پرداخته و با استفاده از شیوه مرور متون به جمع آوری داده هایی در رابطه با مفاهیم پرداخته می شود. از آنجا که روش تحقیق حاضر از نوع روش تحلیلی-توصیفی است و ماهیت کتابخانه ای دارد ابزار تحقیق کتب، رسالات و مقالات بوده و گردآوری به صورت مرور متون- فیش برداری- انتخاب مفاهیم خواهد بود. شیوه تحلیل این داده ها به صورت مرتب کردن، انتخاب مفاهیم، فهرست بندی و کدگذاری می باشد.

سیر از ظاهر به باطن در معماری دوران اسلامی:

دو مفهوم ظاهر و باطن از مفاهیم بنیادی در حکمت اسلامی می باشند. در ترجمان معماری، ساماندهی اجزاء، همواره با رویکرد سیر کردن از ظاهر پدیده ها و یادآور شدن باطن آنها همراه می باشد.

برای دسته بندی انواع حرکت ظاهری انسان و شناخت امکانات لازم برای سیر و حرکت باطنی و معنوی او و انواع آن می توانیم ابتدا دو حالت حرکت و سکون او را در نظر بگیریم. این دو حرکت ظاهری می تواند زمینه ساز مناسبی برای دو حرکت باطنی انسان قرار گیرد و بعد در هر حالت، نوع نگاه و توجه او را در دو حالت تمرکز و سکون یا تفرق و حرکت بررسی کنیم. بدین گونه چهار حالت زیر نسبت به وضعیت انسان در فضای معماری می توان بر شمرد:

الف- انسان در حال حرکت، نقطه دید متحرک: مانند حرکت در یک بازار یا کوچه.

ب- انسان در حال حرکت، نقطه دید ساکن: مانند حرکت در محور یک بنا.

ت- انسان در حال سکون، نقطه دید ساکن: مانند انسان در حال نماز.

و نیایش، انسان در فضایی که جاذبه حرکت ایجاد نمی کند.

این مراتب چهارگانه به ترتیب از زمینه سازی آفاقی ترین حالت حرکت انسان تا انفسی ترین حالت که سکون ظاهری باشد تنظیم شده است و هر چه به مراتب پایین تر نزدیک می شویم امکان حرکت ظاهری کمتر، و امکان حرکت عمقی و باطنی برای انسان بیشتر فراهم است. مثالهای فراوانی برای این موارد چهارگانه قابل ذکر است که یکی از بهترین موارد نمادین (سمبلیک) آن، بررسی مناسک حج است، که در طی اعمال سعی میان صفا و مروه و مناسک طواف دور خانه کعبه و نماز در پشت مقام حضرت ابراهیم(ع) از سوی حاجیان انجام می شود. [۴]

هنرمند موحد با اتکاء به هستی شناسی توحیدی با بهره مندی از نگرش آیه ای و مفهوم گرا و آرمان خواه و با حرکت از کثرت به وحدت دست به خلق اثر هنری می زند. او از آنجا که همه کثرات عالم خلقت را از یک منشاء و از یک حقیقت باطنی و دارای یک معنا و یک هدف و یک جهت می بیند و ظاهر را تجلی باطن می داند، تلاش می کند این کشف و شهود عظیم و این معرفت و شعور جامع و ناب خود را که همه چیز به یک حقیقت زیبا و غنی و خیر و رحمت و عدالت و ... باز می گردد، پیامبر گونه در اثر خود به تجلی و ظهور آورد. [۴]

مهمترین شیوه و شگردی که در هنر معماری اسلامی برای پدیدار سازی این اصل به کار گرفته شده، نشانه گرایی است. در معماری، از آنجا که کالبدها مادی هستند وابسته به زمان و مکان بوده و فقط به صورت نشانه ای، رمزی و آیه ای و تمثیلی می توانند برای انسان اندیشمند و دل آگاه معنایی پیدا کنند. کالبد ها به صورت نسبی می توانند معنا و مفهومی را تداعی نمایند و در مجموع حداکثر زمینه و وسیله متناسب برای سیر و سیوروت متعالی انسان باشند (حداکثر در حد لباس مناسب) و جنبه اعتباری دارند. همچنین هر مفهومی و هر ارزشی مانند مفهوم زیبایی می تواند در بینهایت شکلهای و کالبد های متفاوت به صورت نسبی و تمثیلی متجلی شود و نو آوری و خلاقیت و ابداع در این بعد بخصوص با توجه به جمیع شرایط زمانی و مکانی، پایانی ندارد. [۴]

بنابراین هر مفهوم ثابتی می تواند در بی نهایت کالبد ها و اشکال خلاقانه، حکیمانه و بدیع، ظهور یابد و متجلی گردد.

معماری ایرانی از دیدگاه معماران ایرانی:

برخی معماران ایرانی تلاش کرده اند با بررسی گذشته معماری ایرانی آنرا تحلیل کرده و اصول و یا ویژگیهای بنیادی آنرا بر شمردند. به گمان ما یافتن مبانی و اصول کلی نه تنها لازم و بلکه اجتناب ناپذیر است، زیرا سرچشمه ی آفرینش فرم ها و کالبدهای مادی است. منتها اصول کلی و نظری هنگامی اصالت می یابند و برای پژوهندگان سودمند می شوند، که تجلی و ظهور روشن در شکلهای و صورت ها و کالبد ها بیابند. [۴]



یعقوب دانشدوست بر این باور است که «معماری ایرانی یک معماری خوانا و بدون ابهام است و از همین رو مورد آسودگی و آشنا بودن و خودمانی بودن می شود ... هندسه پیوند دهنده ی معماری با نظام آفرینش است، حرکت دار، زنده و حکایتگر ... درونگرا است. ... تزئین، هماهنگ با کالبد است و میان فرم و عملکرد و سازه با طرح معماری هماهنگی برقرار است. ... منطبق با فرهنگ و اقلیم است. ... اسلام تنها به معماری ایرانی، عملکردهای جدید افزوده است نه خلق جدید، مثلا کاربری هایی چون مسجد و تکیه و ... و سرانجام اینکه معماران امروز، مانند شاگردان تنبلی هستند که باید برگردند درسهای نخوانده را بخوانند.»

داراب دیبا درباره ویژگیهای معماری ایرانی می نویسد: «درونگرایی توام با ابهام، شکل گیری فضا بر اساس تنوع های هندسی غنی و محکم، با سلسله مراتب مکانی و زمانی، زیبایی و تناسب عالی در خدمت ایجاد مقیاس انسانی، همدلی موزون با طبیعت، کثرت عناصر پراکنده در به وجود آوردن وحدت.»

استاد پیرنیا نیز اصول مشهور خود را بازگو می کند: «مردم داری، درونگرایی، خودبسندگی، پرهیز از بیهودگی و نیارش.»

نادر اردلان دیدگاه خود را در هفت اصل آورده است. او می نویسد: «یگانه معماری در خور توجه آن است که از دل برآید و بر دل نشیند، دل، نقطه ی کانونی و مرکز واقعی هستی روحانی و جسمانی و جایی است که عقل با جان (علوم مادی با علوم روحانی) تلاقی می کند. مجموعه ی هفت اصل طراحی زیر منحصر به شاهکارهای ایرانی است.

۱. بینش نمادین: این معماری در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی «تعالی معنوی» و «وحدت کل موجودات عالم» در بیننده است.

۲. انطباق محیطی: معماری ایرانی با طبیعت و زمینه ی اقلیمی خاص خود، رابطه ای هماهنگ و پایدار دارد.

۳. الگوی مثالی باغ بهشت: باغ همواره الهام بخش صورت اصلی «حس مکان» در معماری بوده است. در ظاهر باغ، و در باطن حیاط.

۴. نظام فضایی مثبت: درون گرایی بر پایه اینکه فضا، عنصر مثبت است، بر خلاف معماری غربی، به یاری هندسه و ریاضیات، یک فضای مثبت مهم، سلسله ای از حجم های منفی ایجاد می کند، پیوند یک فضا با فضای دیگر اساسا بر پایه ی الگویی سه بخشی صورت می گیرد. وصل، گذر، اوج.

۵. مکمل بودن: کیمیای رنگ و ماده و خط، این معماری را لبریز کرده است.

۶. مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی: این معماری بر پایه ی مقیاس انسانی و تناسبات طلایی بدن انسان قرار گرفته است. از مقیاس اتاق تا خانه حیاط دار تا محله و شهر، سلسله مراتبی از حلقه های اتصال اجتماعی وجود دارد که فرد را با جامعه اش وحدت می بخشد.

۷. نوآوری: نوآوری در فنون ساختمانی، تاق، گنبد و کاشی.

به گفته ی حائری در معماری ایران:

« ۱. هر فضا، تعریف و گران مند شده و با درجه محصوریتی ویژه به سه گونه دیده می شود، باز، بسته و سرپوشیده. ۲. آمیختگی فضا با ارتباط، اتصال، بسط، تسلسل، تداخل، تداوم فضا مد نظر بوده است. هر دوره

ترکیبات خاص آفریده است که بر پایه ی استقرار گروه های فضایی بسته و پوشیده و دیوار (نه به عنوان سطح) برگرد و اطراف فضای باز است. پس فضا از طریق محصور شدن شکل می گیرد. سیالیت و شناوری فضا و درهم آمیختگی آنها» .

داراب دیبا در مقاله ی خود « در مطالعه معماری ایران ، به مفاهیمی مانند درون گرایی، تداوم فضایی و پیوستگی مکان، در حول و حوش محورهای خطی یا مرکزی، شفافیت وقار و استواری، نظام هندسی حساب شده و منسجم، محور بندی ویژه، مرکزیت، حصول مفصل رابطه اتصال دهنده برش های فضایی میان تداخل سطوح، بهزیستی با طبیعت، مصالح منطبق با محیط و بسیاری مفاهیم دیگر بر می خوریم که ممکن است در تحلیلی استدلالی وسیله ای برای دستیابی به خلاقیت و ابداع باشد. ولی لزوما در مجموع نمی تواند موجب قانون مندی ترکیب موفق بشود

در اینجا همان فاصله بین عقل و احساس در میان است. هنر ورای قانون مندی های تحلیلی حرکت می کند و هر چند این گونه مفاهیم تحلیلی می توانند در اوایل کار به استواری ساختار کمک کنند، ولی جمع ریاضی آنها به هیچ وجه موفق نخواهد بود و خطر به دام افتادن به تقلید کالبد های گذشته سنتی در سر راه است. [۴]

هادی میر میران در مقاله ای با نام « جریانی نو در معماری ایران نشان می دهد که به رغم کثرت، تنوع و پیچیدگی بناها مبانی و الگوهای نسبتا معدودی در طول زمان به گونه های مختلف در این معماری بکار گرفته شده اند. افزون بر آن این نتیجه به دست می آید که تکامل معماری ایران بیشتر بر تعالی این اصول ، مبانی و الگوها در جریان نوعی فعالیت هوشمندانه و ماهرانه استوار بوده است، تا ایجاد آنها.

دسته بندی دیدگاه ها:

- در یک نگاه کلی می توان چهار رویکرد را در میان دیدگاههایی که از سوی پژوهندگان درباره معماری سنتی ایران پس از اسلام ارائه شده، از هم جدا ساخت: [۴]
- ۱- صورت گرایی (ظاهر بینی)
 - ۲- مفهوم گرایی (باطن بینی)
 - ۳- نگاه عرضی به صورت و معنا
 - ۴- نگاه طولی میان صورت و معنا

صورت گرایی (ظاهر بینی) :

گروهی از پژوهندگان که بیشتر به جنبه های صوری و کالبدی و تزئینی معماری بصورت توصیفی پرداخته اند و درباره مفهوم و محتوای آن و تاثیر ماهوی فرهنگ اسلامی بر هنر و تمدن اسلامی یا کلا غافل بوده یا خود را به غفلت زده اند یا تنها به اشاراتی کوتاه در این مورد مهم بسته کرده اند. آنها که در یک تصور باطل اسلام را مساوی اعراب تلقی می نمایند، بر این باورند که اساسا دین اسلام و مسلمانان بادیه نشین نخستین، هیچ گونه سنت و هنر ویژه ای نداشتند و پس از فتح کشورها و چیرگی بر فرهنگ های دیگر، شیوه ها و عناصر آنان را به خدمت خود در آوردند. آنها قادر به درک ماهوی و معنوی آثار هنری و تغییرات ماهوی کالبدها نیستند، و فقط پوسته ها و لایه های سطحی و شکلی را با هم مقایسه و داوری می نمایند. برای نمونه از این پژوهشگران می توان از آندره گدار ، ارنست کوئل، جان هوگ و برخی از دیگر نام برد که نوشته های آنها به فارسی ترجمه شده است. از معماران صورت گرای ایرانی می توان از جودت و صارمی و ... نام برد.

این کسان بر این باورند که اساس شکل‌گیری معماری هر سرزمین و از جمله ایران در شکل‌گیری و تداوم برخی از فرم‌هاست. درک زیباشناسانه‌ی این فرم‌ها تنها بر اساس یک همدلی که در سیر زمان ایجاد شده تحقق می‌پذیرد. صارمی تاکید دارد که: « به نظر من معماری معنای ثابت و مشخصی ندارد... ما نمی‌توانیم از فرم بگذریم و به معنا بپردازیم. مثلاً طاق معماری ایرانی بای من فرم است، یک فرم بسیار قوی و معنا هم ندارد، مثل حروف کلمات است... مهم‌ترین حسن خط نستعلیق ما همین است که معنا ندارد و وقتی آن را می‌خوانید فقط دنبال شکل زیبای آن هستید. در درجه‌ی اول فرم این خط مطرح است که زیبا و قائم به ذات است. معماری ایرانی هم همین است.» او به صراحت معماری را به مجسمه‌سازی تحویل می‌کند و سعی دارد که هویت معماری‌های مختلف را به وسیله‌ی نظام‌های فرم‌گرایی تبیین کند و می‌گوید: « آثار معماری مجسمه‌های بزرگ کره‌ی زمین اند. در مصر این مجسمه هرم است، در چین شهر ممنوع است و در ایران پشت بامها. همه‌ی اینها ارزشمندند و می‌توان از آنها یاد گرفت و حتی تکرارشان کرد. ولی به صورت فرم، به صورت مجسمه، به صورت توده‌ای عظیم از گل، از خاک. در حالی که مفهوم، آن چنان کلی است که هزاران جواب می‌توان برای آن داشت.»

رویکرد صورت‌پرستی در معماری سرانجام به ضد معماری می‌رسد. با آنکه بیشتر پژوهندگان، معماری را به با فضای خالی آن که محل حضور انسان است می‌شناسانند، صارمی معماری را مجسمه‌می‌داند و توده‌عظیمی از گل. پس انسان بهره‌ور و مخاطب، قهرمان داستان معماری نیست، بلکه توده‌عظیم از گل و خاک، اصل است و انسان در برابر آن، منفعل و تماشاچی.

در واقع معماری او و همفکرانش از دید انسان‌هایی که به حج رفته‌اند و در عرفات به عرفان رسیده‌اند و در مشعرالحرام به شعور، جمراتی است که باید با اسلحه شعور آنرا رمی نمود. [۴]

مفهوم‌گرایی (باطن‌بینی):

دسته دوم پژوهندگان، نویسندگان اصول‌گرایی هستند که به سرچشمه‌های فرهنگی و معنوی آثار هنری توجه بیشتری دارند تا کالبد آنها. این گروه که بیشتر دارای مطالعات فکری و فرهنگی مکاتب و دین‌های مختلف می‌باشند کم‌وبیش با مباحث فلسفی و عرفانی آشنا هستند. مانند هانری کربن، تیتوس بورکهارت، و همفکران آنها. برخی از معماران و اندیشمندان معماری در بر شمردن ویژگیها و اصول معماری سنتی از مفاهیمی سخن می‌گویند که به سادگی نمی‌توان متناظر کالبدی آنها را باز شناخت. از این رو جا برای برداشت و تفسیر در آنها گسترده است. هادی میر میران یکی از آنهاست. او یکبار سرشت معناری ایران را «مفهومی بودن» آن دانسته است.

او اصول معماری ایرانی را در سه رده‌ی شکل(فرم)، الگو و مفهوم از هم جدا می‌کند که این سه رده از زمان پذیرترین تا مانا ترین اصول را شامل می‌شوند. اما مشکل کار او آنجا رخ می‌نماید که این اصول معماری را می‌خواهد به صورت نظریه‌ای انتزاعی همپا با جهان امروز معماری ارائه کند. سه رده از اصولی که او بر شمرده هنوز شفاف و روشن نشده است و از دید برخی بسیار شخصی و انتزاعی به نظر می‌رسند. به همین جهت افرادی در مقابل، واهمه دارند که نظریه‌ی او تبدیل به یک نظریه‌ی استبدادی و شخصی شود. [۵]

سه مفهوم شفافیت، تواضع و شادبودن، هیچ کدام اشاره‌ای به کالبدی ویژه در معماری ندارند. گو اینکه نمی‌توانند وصف هر گونه کالبد‌پردازی هم باشند. آنها نشانه‌های عینی دقیقی هم ندارند. گرچه میرمیران می‌تواند آثار معماری خود را به عنوان مصادیق معرفی کرده و نشانه‌ها را از آنها برشمرد. اما به دشواری می‌توان مرز بندی روشنی برای آنها ارائه کرد.



هر سه اصل به جای اشاره به امری عینی به تاثیرات فضایی - کالبدی معماری بر انسان توجه کرده اند، نه به ویژگیهای خود فضا و کالبد معماری. از دید میرمیران معماری ایران در بیشتر موارد چنین تاثیراتی را بر انسان پدید می آورد. برای نمونه به اصل شفافیت توجه می کنیم، این اصل می تواند به معنی گشایش فضایی برداشت شود که یک ویژگی عینی فضایی است. در عین حال می توان از آن برداشت فضای باز و یکدست معماری مدرن را داشت که نمونه هایی فراوان از آن در دست است و یا می توان برداشتی محتوایی داشت. شفافیت به معنی سبکی، نورانیت، بلوری شدن، روحانی شدن و پرهیز از فضاهای تاریک و تنگ و کم ارتفاع و ... باشد. هنوز هم می توان برداشت ها و نمونه های دیگری برای آن بر شمرد.

رابطه ی عرضی میان صورت و معنا :

دسته ی سوم پژوهندگان کسانی هستند که در میانه ی دو دسته ی پیشین جای می گیرند. آنها ، هم به الگو برداری هنر و معماری روزگار اسلامی از دیگر فرهنگ ها و تمدن ها اذعان دارند و هم به توانمندی فرهنگ اسلامی در همان سده های نخستین برای آفرینش یک شیوه ویژه هنری و معماری، بر پایه ی برداشت های ویژه از کلام خداوند و کلام پیامبر (ص). این گروه با پذیرش انتقال طبیعی تجربیات کالبدی و فنی میان تمدن ها که امری نسبی و زمان پذیر است، در عین حال به محتوا و مفاهیم ماهوی که از سرچشمه اندیشه ها و اعتقادات می جوشد، توجه داشته و شان هر کدام را در تبیین و ارزش گذاری آثار هنری مورد توجه قرار می دهند.

این نکته ی مهمی است که در بسیاری از نوشته ها درباره سرچشمه های معماری روزگار اسلامی از آن غفلت شده است. در اغلب کتابهای ترجمه شده از باستان شناسان و مورخین هنر، ما شاهد هستیم که به نحو پدید آمدن اندام ها و اجزاء معماری و بویژه آرایه ها و تزئینات و سیر تحول آنها توجه بسیار می شود. در واقع با دقت موشکافانه ای به تجزیه ی معماری پرداخته می شود و عناصر به طور مجزا بررسی شده و در نهایت بر پایه ویژگیهای مشترک شکلی و ساختاری و سپس زمانی و مکانی، دسته بندیها و دوره ها نام گذاری می شود. این نوع رویکرد در تحلیل و ارزیابی آثار هنری در واقع علت غایی هنر را نادیده گرفته و آثار را از محتوا و مفاهیم انسانی آن خارج می نماید و به صورت یک کالبد بی جان به تشریح جداگانه اندام های مختلف یک اثر معماری مانند نوع هندسه یا سازه و یا تزئینات و مواد و مصالح آنها می پردازد.

تشریح عناصر فوق اگر چه به عنوان زمینه پژوهش و علت های مادی و صوری آثار لازم و مفید است، و جنبه تجربی داشته و در طول تاریخ بین تمدنهای مختلف در تعامل قرار گرفته است. اما آنچه که دو تمدن را از نظر روح و محتوای آثار از هم کاملا متمایز می نماید و به سادگی نیز قابل انتقال نیست، نحوه بکارگیری عناصر کالبدی در یک ابرسامانه است که ضمن تامین متناسب نیازهای مادی انسانها، بتواند در جهت رشد و کمال آنها نیز زمینه سازی نماید. تنها با یک معیار مکتبی و انسانی است که می توان به تحلیل و ارزیابی محتوای آثار هنری آنگونه که حقیقتا هستند و بر مخاطبین خود اثر می گذارند، پرداخت. [۴]

اما نکته ای که در این میان باید بدان توجه داشت این است که برخی نویسندگان محتوا و کالبد را همتراز هم می شمردند، و برخی دیگر به برتری محتوا بر کالبد باور دارند. این دو را باید از هم متمایز کرد.

رابطه ی طولی میان صورت و معنا :

امروزه معماران و پژوهندگان بسیاری هستند که معانی و مفاهیم بنیادی را برای معماری سنتی باور دارند و برخی آثار معماری را بازتاب و نمود آن مفاهیم می دانند. همچنان که زمان می گذرد ، با انسجام یافتن درونی این دستگاه مفهومی و پژوهش های بیشتر بر روی آثار معماری، پذیرش آن نیز برای گروه بیشتری میسر می شود.

این دسته از افراد، نخست بر این باورند که معماری ایران در گذر زمان با اتکا به باورهای بنیادین دینی و ارزش های فرهنگی به پیش رفته است و مانند هر معماری دیگر، بازتاب آن باورها و ارزشهاست. پژوهش و جستجوی ارزش ها و معانی و مفاهیم نهفته در فضاها و کالبدهای این معماری، امر بدیهی و واجب شمرده می شود. درک و دریافت بهتری از سامانه ی مفاهیم و معانی داشته باشد و بر بنیادهای فرهنگی جامعه تسلط داشته باشد، بینش ژرفتری از معماری خواهد یافت و معانی بلندتری را برداشت می کند. یک نمونه از این پژوهش ها که در پی یافتن مفاهیم نهفته در باطن شاکله های معماری بوده، «خشت و خیال»، کار نوایی و حاج قاسمی می باشد. از معماران ایرانی برای نمونه مرحوم لطیف ابوالقاسمی را می توان نام برد که علاوه بر تشریح فرم و ویژگی های فرمی معماری ایرانی اسلامی به جنبه های عقل گرایانه (محاسبات و عملکرد) و جنبه های عرفانی و شهودی معماری هم پرداخته است. [۶]

با همه ی اینکه نمی توان اهمیت کالبدها و کلها را در معماری نادیده انگاشت، ولی کم توجهی به مفاهیم و معانی نهفته در پس آنها موجب اصالت یافتن خود شکل ها می شود و همواره این خطر وجود دارد که معماری از معنا تهی شود.

تجلی نسبی معنا در صورت از منظر اسلامی:

"هیچ مکان یا شیئی تنها به «جا» و «فضا» و «قلمرویی» خاص دلالت نمی کند بلکه بالاتر از آن به محتوایی که در آن مکان محیط شده و همچنین به محتوایی که آنرا احاطه نموده است و به محتوای اصولی که آنرا خلق نموده است نیز اشاره می نماید" [۷]

رابطه صورت و سیرت (محتوا) موضوعی است که در روایات و احادیث معصومین نیز مورد اشاره قرار گرفته است. امیر مومنان (ع) در این خصوص می فرمایند: «و بدان که هر ظاهری باطنی متناسب با خود دارد، آنچه ظاهرش پاکیزه، باطن آن نیز پاک و پاکیزه است و آنچه ظاهرش پلید، باطن آن نیز پلید است» (نهج البلاغه، خطبه ۱۵۴).

اما دلالت صورت بر محتوا به معنی همانی این دو و تجلی مطلق محتوا در کالبد نمی باشد بلکه در واقع هر یک از دو عنصر صورت و محتوا، ترجمانی از دیگری است که این ترجمان دارای مراتبی مختلف بوده و بسته به کیفیت ترجمان، کیفیت رسوخ این دو عنصر در یکدیگر مشخص می گردد. آیات و روایات متعددی را به عنوان شاهد برای این مدعا می توان ارائه نمود. از جمله، آیه ۱۴ سوره حجرات که ضمن اشاره به رابطه ظاهر و باطن در زمینه ای معرفتی، تبیین می نماید که الزاما رابطه صورت و باطن رابطه ای «این همانی» نمی باشد. در تفسیر این معنا مبتنی بر جهان بینی اسلامی می توان گفت عوالم وجود مرتبه مند است و مفاهیم و ایده ها متعلق به عالم معقول و صورتهای متعلق به عوالم پایین تر است و مراتب بالاتر وجود در مرتبه پایین تر، جز به صورت نسبی و اعتباری و آیه ای تجلی نمی یابد و هرگز مرتبه بالاتر که دارای سعه وجودی بیشتری است در مرتبه پایین تر تحقق تام (یعنی تجسد) نمی یابد.

لیکن احادیث متعددی در تایید اصل وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق نقل شده است که از جمله می توان به روایت منقول از امیرالمومنین اشاره نمود: عقل ها پیشوایان افکارند و افکار پیشوایان قلب ها و قلب ها پیشوایان حواس و حواس پیشوایان اعضا و جوارح. [۸]

ملاحظه می گردد که بر اساس این روایت آنچه که توسط اعضا و جوارح نمود می یابد (مصادیق) در مراحل قبل، نشأت گرفته از عالم افکار و مفاهیم می باشد. پس طبق دیدگاه اسلامی و بر پایه آیات و روایات فوق الذکر، انکار وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق مغالطه ای بیش نیست و محال است که محتوای اثر در کالبد آن نمود نیابد. بر پایه اصل تفکیک بین گزاره های نظری، عملی و مصادیق و در نتیجه خلط قوانین حاکم بر آنها می باشد.

از این رو چنانچه در تبیینی جامع، معماری اسلامی را "بازآفرینی حکیمانه و عادلانه فضای زیست انسانها با عوامل مادی و صوری، متناسب با نیازهای مادی و روحی انسانها و در جهت کمال آنها" [۴] تعریف کنیم صورت و کالبدهای تأمین کننده این تعریف نیز منحصر و یگانه نبوده و بسته به مرتبه کیفی آن، دارای درجات تحقق مختلف می باشند. به این معنی که "شکل و کالبد اثر هنری بستگی به ذوق و استعداد عملی و تجربی معمار دارد و در این راه هنرمند افزون بر اندیشه ها و اعتقادات و معرفت های صحیح (ایده ها) باید از ذوق و تجربه کافی و عملی در آن گرایش هنری برخوردار باشد".

در نتیجه محتوای یک اندیشه را بسته به خلاقیت و توان عملی معمار می توان با کالبد و صور متعدد، به صورت نسبی و در درجات مختلف متحقق نمود. این درجات تحقق همان چیزی است که معناگرایانی همچون اردلان نیز بر آن تأکید می ورزند. "اردلان در بخشی از کتاب حس وحدت که به آن درجات مختلف تحقق نام نهاده است شهر را در برگیرنده صور مادی گوناگون معرفی می نماید" [۹] درجات تحقق محتوا در صورت و کالبد آثار هنری و معماری، موضوعی است که خود متأثر از درجات مختلف حیات انسانی می باشد. "انسان فقط در مرتبه نفس خود محدود نمی شود بلکه مراتب و مدارجی دارد برتر از نفس ک همان قلب یا روح و غیره است. اما اگر نفس در حین عمل دارای استقلال باشد و متأثر از مراتب برتر و بالاتر وجود نباشد، اثری که با این حالت به وجود آورده می تواند به نفسانیت توصیف بشود. ولی در هنر دینی نفس هنرمند چنین نیست. نفس او در واقع یک مرتبه نازله از وجود اوست و در نتیجه می باید از قوای برتر وجود او متأثر شود" [۱۰].

عدم تعریف قوای انسان در مراتب صرفاً مادی و نازله، مختص جهان بینی اسلامی نیست بلکه در بسیاری از مکاتب دیگر به ویژه ادیان رایج در مشرق زمین نیز این موضوع مشاهده می گردد. طبق آموزه های این مکاتب نیز "طبیعت انسان، روحی - بدنی است و بر این اساس مشتمل است بر همه کیفیات هستی از عالی گرفته تا دانی". [۱۱] لذا بسته به مرتبه نفسی که معمار یا هنرمند از آن در خلق اثر خود بهره می جوید و ایده های خود را از آن نفس الهام می کنید، کیفیت و درجه تحقق محتوای فطرت او (به عنوان مترادفی برای جوهره دین در بعد غیر مادی انسان) در کالبد اثر و در نتیجه مرتبه و درجه زیبایی آن نیز تعیین می گردد. هر چه نفس معمار متعالی تر باشد درجه تحقق محتوای فطری در کالبد اثر و به تبع آن زیبایی اثر نیز در مرتبه ای بالاتر متصور خواهد بود.

چگونگی تحقق هویت اسلامی در اثر معماری:

طبق آیات و روایات متعدد، فطرت انسان امری بالقوه و استعدادی وجودی است که بین تمام انسانها مشترک است: فطرت الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله (سوره روم، آیه ۳۰). تا انسان به صورت ارادی و انتخابی استعدادهای وجودی و فطری خود را به خود آگاهی نرساند ایده ها و ایده آلهای او از فطرت الهی وی بهره مند نخواهد شد اما علاوه بر این، جهت ارائه اثری هویت مند از منظر اسلامی لازم است تا معمار در مرحله بعد از نظر روش و شیوه عملی نیز روشی مبتنی بر حکمت عملی اسلام (شریعت) را اعمال نموده و از احکام پنجگانه (واجب، مستحب، مکروه و مباح) تبعیت نماید تا در مسیر عدالت قدم گذاشته باشد. هنرمند و معمار باید استعداد و تجربه لازم در موضوع هنر مورد نظر را نیز دارا باشد تا اجتهاد هنری او فرایندی از ایده های متعالی (حقایق وجودی) به مسیر اجتهاد هنری (عدالت وجودی) یعنی قرار دادن هر چیز در جای مناسب خود (از طریق تجربه و ممارست و استعداد لازم) و نهایتاً خلق اثر هنری را متحقق گرداند.

طبق نص صریح قرآن کریم وجود درجات مختلف در شؤون گوناگون حیات انسانی امری مبرهن است: نرفع درجات من نشاء و فوق كل ذي علم عليم (سوره یوسف، آیه ۷۶). لذا معماران متعهد و مسلمان نیز هر یک به تناسب با درجه ایمان و فهم خود از حقایق عالم وجود، برداشتی متفاوت داشته و آثار هریک از آنان نیز انعکاسی از همان درجه فهم و ادراکی است

که از مراتب وجود داشته اند. در نتیجه معماران مسلمان و آثار آنها در رابطه ای نسبی با محتوای دین قرار داشته و هیچ کدام را نمی توان در رابطه ای مطلق و همانی با اسلام دانست؛ مگر آنکه:

اول آنکه ثابت شود که فهم معمار از اسلام، فهمی مطلق و کامل بوده است نه نسبی.

دوم اینکه خلاقیت و توان عملی او نیز در حدی از کمال بوده است که امکان خلق اثری کاملاً متناسب و منطبق با فهم او را برایش فراهم نموده باشد.

مورد اول در واقع همان کمال مطلق در شناخت و فهم دین است که فقط مختص معصومین (ع) می باشد و لاغیر و مورد دوم همان کمال در عمل و اجرا است که آن هم در ذات خود نسبی و اعتباری است. خداوند استعداد هر کاری را به هر کس اعطا نموده است؛ برخی از افراد معمار خوبی هستند و برخی دیگر در شعر استعداد بیشتری دارند و... بنابراین حاصل این مرحله نیز امری نسبی و اعتباری خواهد بود. بدیهی است که طبق آموزه های دینی، تحقق کمال مطلق در هیچکس به غیر از معصومین (ع) ممکن نمی باشد، همچنانکه امیرالمؤمنان (ع) نیز در نامه ۴۵ نهج البلاغه به این حقیقت اشاره می فرماید. لذا اثر و کالبد حاصل از خلاقیت هیچ معمار مسلمانی را نمی توان به طور مطلق و تمام و کمال منطبق بر محتوای دین دانست. پس نظریه ای که برخی از آثار معماری تمدن اسلامی مانند گنبد مسجد امام اصفهان را تجلی کالبدی اسلام می داند و این آثار را به طور تمام و کمال آثاری اسلامی می پندارد دیدگاهی افراطی بوده و نمی توان هیچ یک از این آثار را به طور مطلق، ترجمه یا تجلی کالبدی اسلام دانست.

نظریه ی دیگری براین اساس بنیان گردیده که هیچ ارتباطی بین معماری تمدن اسلامی با معماری مسلمانان با اسلام و هویت اسلامی وجود ندارد و این دو در هدف و ابزار کاملاً متفاوتند. طبق توضیحات ذکر شده در خصوص نسبی بودن فهم مسلمانان از اسلام و بیان درجات مختلف ایمان و فهم بایستی اذعان نمود که بر اساس تعالیم اسلامی، نفی مطلق ارتباط بین آثار مسلمین و شریعت از اساس خدشه پذیر است. چرا که در نص صریح قرآن کریم امکان دستیابی به بطن و جوهره اسلام نفی نشده و بلکه بیان گردیده که هر کس به نسبت میزان تطهیر قلبی و تزکیه روحی خود می تواند به عمق و حقیقت اسلام دست یابد: لا یمسه الا المطهرون (سوره واقعه، آیه ۷۹).

لذا اصل ارتباط و تناظر بین اعمال و آثار مسلمین با اسلام، اصلی پذیرفته شده در قرآن کریم می باشد لیکن میزان قوت و ضعف این ارتباط، متناسب با میزان تطهیر قلبی انسان و دارای درجات مختلف می باشد. براین اساس انسان در هر مرحله ای از تکامل معنوی و ایمانی که باشد، آثار او نیز متناسب با همان مرحله بوده و این یعنی اعتقاد به وجود رابطه ای نسبی بین آثار مسلمین با هویت اسلامی. پس چنانچه معمار در خلق اثر خود از مراتب پایین تر حیات و نفوس نازله (نفس جمادی، گیاهی یا حیوانی) بهره جوید آن اثر نیز اثری است در درجات تحقق محتوای همان نفوس. اما اگر معماران و هنرمندان از خویشتن خویش دست برداشته، مطیع درگاه باری تعالی شوند، عصاره وحدت ایزدی در کالبد ساخته هایشان نفوذ خواهد کرد [۱۲] و کالبد و صورت آثارشان نیز متناسب خواهد بود با مراتب متعالی حیات (نفوس عقلانی و روحانی).

امیر مومنان علی (ع) در پاسخ به سوال کمیل، به این درجات تحقق حیات انسانی و در نتیجه نسبی بودن رابطه بین آثار ناشی از این نفوس با حقیقت مطلق اشاره فرموده و مراتب چهارگانه نفوس آدمی را چنین ذکر می فرماید: "نامی نباتی، حسی حیوانی، ناطق قدسی و کلی الهی". [۱۳] براساس این مراتب چهارگانه، مراتب تجلی محتوا در کالبد و در نتیجه درجات زیبایی آثار نیز مشخص می گردد که می توان این مراتب تجلی و در نتیجه درجات زیبایی را به این ترتیب دسته بندی نمود: "زیبایی محسوس، زیبایی نامحسوس طبیعی، زیبایی معقول ارزشی، زیبایی یا جمال مطلق". [۱۴] هرچه زیبایی اثر حائز کیفیت بیشتری باشد، به معنی تجلی مطلوبتر محتوای فطری و روح الهی انسان (که غیر قابل تبدیل و تحویل است) در کالبد اثر می باشد.

نتیجه گیری

هیچ معنایی در عالم بشر بی صورت ظاهر نمی شود، همه عالم وجود از این جهت که ما با آن ها نسبتی پیدا می کنیم، بواسطه صورت است و هنر جمع میان صورت و معنی است. [۱۵]

میزان تحقق هویت و محتوای اسلامی در آثار معماران مسلمان، تابع سه موضوع می باشد: کیفیت ادراک و فهم معمار از حقیقت عالم هستی و مراتب وجود و نفوس انسانی، اتخاذ روش و سبک مناسب جهت خلق اثری تعالی بخش و نهایتاً استعداد و تجربه و خلاقیت او در ارائه صورت و کالبدی متناسب با فهم و ادراک خود. بسته به کیفیت این سه، نسبت و میزان تحقق هویت اسلامی در آثار معماری دوران اسلامی متغیر خواهد بود.

از طرفی بین مفاهیم و به اعتبار آنها عملکردهای مورد نیاز معماری با شکل ها و صورت ها رابطه ای از نوع نسبی (و نه مطلق) برقرار است که بیانگر تجلی محتوا در کالبد می باشد و نه حلول و تحویل کامل محتوا در کالبد و یا بی ارتباطی مطلق این دو. یعنی می توان گفت مفاهیم و محتوای اثر هنری درون اثر هنری است و با آن یکی نیست و از آن جدا نیست و این رابطه همان مفهوم تجلی نسبی معنا در صورت است. [۱۶]

بنابراین با توجه به آنچه گذشت می توان عناصر اصلی هویت ساز یعنی وجود و ماهیت را در آثار هنری و معماری متناظر معنا و مفهوم یا «ایده اثر هنری» و صورت و ماده آن یا «کالبد» اثر هنری دانست.

پس هویت یک اثر هنری و معماری متضمن سنجش و ارزیابی مجموع عناصر ذیل است:

- ۱- ارزیابی عمق و جامعیت ایده هنرمند و نسبت آن با ایده کلی (خداوند و مقام انسان کامل)
- ۲- ارزیابی استعداد و توان هنرمند در تجلی دادن ایده های خود در خلق اثر هنری بصورت بجا و شایسته.
- ۳- ارزیابی کیفیت اجتهاد هنرمند نسبت به در نظر گرفتن مجموع شرایط زمانی و مکانی در خلق اثر.

در نتیجه بحران هویت یا ناشی از ایده های سطحی و انحرافی هنرمندان و معماران است و یا ناشی از عدم توجه آنها به مجموع شرایط زمانی و مکانی خلق اثر هنری است و یا نهایتاً ناشی از خلق آن معماری توسط افرادی است که توان و استعداد لازم برای آفرینش آثار اصیل و ارزشمند را ندارند.

مراجع

- [۱] قرآن کریم.
- [۲] نهج البلاغه.
- [۳] بورکهارت، ت. «مدخلی بر اصول و روشهای هنر دینی»، مجله مباحثی در هنر دینی، ج ۲، ترجمه سید حسین نصر، چاپخانه سکه، تهران، ۱۳۴۹.
- [۴] نقره کار، ع. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، دفتر معماری و طراحی شهری: شرکت طرح و نشر پیام سیما، ۱۳۷۸.
- [۵] افشار نادری، ک. «از معماری گذشته چه درسی میتوان گرفت؟»، مجله آبادی، شماره ۲۳.
- [۶] ابوالقاسمی، ل. «هنجار شکل یابی معماری اسلامی ایران»، در مجموعه مقالات معماری ایران اسلامی، تدوین محمد یوسف کیانی، نشر جهاد دانشگاهی تهران.
- [۷] نقی زاده، م و امین زاده، ب. «رابطه معنی و صورت در تبیین مبانی هنر»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۸، ۱۳۷۹.



همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران

یزد - بهمن ماه ۱۳۹۴

National conference of native architecture & urbanism of IRAN



- [۸] مجلسی، م. بحار الانوار، جلد ۱، نشر وفاء، بیروت، ۱۴۰۳ ه.ق.
- [۹] معماریان، غ. سیری در مبانی نظری معماری، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ۱۳۸۶.
- [۱۰] اعوانی، ر. حکمت و هنر معنوی، انتشارات گروس، تهران، ۱۳۷۵.
- [۱۱] ایزوتسو، ت. صوفیسم و تائوئیسم، ترجمه محمد جواد گوهری، انتشارات روزنه، تهران، ۱۳۷۸.
- [۱۲] مهدوی نژاد، م. «حکمت معماری اسلامی جستجو در ژرف ساخت های معنوی معماری اسلامی ایران»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۹، ۱۳۸۳.
- [۱۳] مشکینی، ع. مواظ العددیه، نشر الهادی، قم، ۱۴۰۶ ه.ق.
- [۱۴] جعفری، م. زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، ۱۳۸۱.
- [۱۵] مدد پور، م. حقیقت و هنر دینی: نظری به مبانی نظری هنر، شعر، ادبیات و هنرهای تجسمی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، شرکت انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۸.
- [۱۶] نقره کار، ع و ربیسی، م. "تحقق پذیری هویت اسلامی در آثار معماری"، مجموعه مقالات مشترک در حکمت هنر و معماری اسلامی (جلد سوم)، آذر ۱۳۹۲.