تأملی در مفهوم معماری اسلامی ایران و راه فهم آن

کامبیز حاجی قاسمی

استادیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی[1]

کلیدواژگان: معماری اسلامی، تاریخ معماری، معماری ایران، مبانی نظری معماری

چکیده

در سـخن گفتن از «معماری اسلامی ایران»، باور متعلق این معماری را به اسـلام و ایران در بطن خود دارد. در این مقاله کوشش می‌شود مفاهیم معماری وابسـته به ایران و معماری متصف به اسـلام روشن شـود و در عین حال پاسـخی برای این سـؤال مهم یافت شـود که راه فهـم این معماری از کجا می‌گذرد؟ و آیا بـا مطالعه در آنچه این معماری از اسـلام و ایران گرفته است، می‌توان به درکی غایی از آن رسید؟

بـه این ترتیـب در ابتدا از اهمیت این دورهٔ تاریخـی معماری و لزوم مطالعه روی آن در شـرایط فعلی گفته و از چگونگی نزدیک شدن به آن سـؤال می‌شود. در ادامه، برای روشن‌تر شدن موضوع، معنای سه مقولهٔ «معماری و تاریخ معماری»، «اسـلام و معماری اسـلامی»، و «ایران و معماری ایرانی» و پاسـخ سؤال چگونگی فهم این معماری در آنهـا دنبال و آنگاه برای یافتن پاسـخ، به شـروط لازم شـناخت معماری اشـاره و نحوهٔ نزدیک شـدن به «واقعهٔ اصلی معماری»، در هر معماری، مداقه می‌شـود. سپس به معماری و بستر فرهنگی آن و اینکه شناخت بستر فرهنگی در درک غایی یک معماری چه نقشی دارد پرداخته و در آخر مطالب جمع‌بندی می‌شود.

اهمیت معماری اسلامی ایران

معماری دورهٔ اسـلامی ایران بخش مهمی از تاریخ طولانی معماری ما را تشـکیل می‌دهد. این اهمیت از یک سـو، بـه لحاظ غنای این معماری اسـت، که بسـیاری از محققین و صاحب‌نظران به گونه‌های مختلف به آن اذعان کرده‌اند، و از سـوی دیگر، به دلیل پیوند عاطفی ما با این معماری اسـت؛ چرا که هنوز مردم ما در آن زندگی می‌کنند و بـا آن انـس و الفت فراوان دارند. از تهاجمات زمانه به آن، سسـت شدن روزافزون پایه‌های کهنش، و نابودی آثار به جا مانده‌اش باید بیم داشت. خاطرهٔ زندگی در فضاهای زیبا و مهربان آن هنوز روح جمعی ما را می‌نوازد و مواجهه با آن آرامش می‌آورد. حتی جوانانی که هیچ‌گاه در آن فضاهـا زندگی نکرده‌اند و از آن خاطره‌ای در ذهن ندارند، پس از یک آشـنایی ابتدایی نسـبت به آن احساس خویشاوندی و نزدیکی

1. kambiz.hajighassemi@gmail.com

پرسش‌های تحقیق

۱. راه فهم معماری اسلامی ایران از کجا می‌گذرد؟
۲. مقصود از معماری اسلامی ایران چیست؟
۳. ویژگی‌های آن چیست و چه طور می‌توان آنها را دریافت و تبیین کرد؟
۴. چگونه می‌توان معیارهایی برای تمیز آن از معماری‌های دیگر به دست آورد؟

می‌کنند و از درنگ در فضاهایش محظوظ می‌شوند. به این ترتیب، شناخت خصوصیات، کیفیات، و ارزش‌های آن می‌تواند از مهم‌ترین تکیه‌گاه‌هایی باشد که برای رهایی از وضعیت نابه‌سامان و آزار دهندهٔ معماری امروز و رسیدن به معماری و شهرسازی شایسته‌ای، برای آیندهٔ این سرزمین و مردمانش، سخت بدان نیازمندیم.

زمینهٔ شناخت

اما چگونه می‌توان به این معماری نزدیک شد و آن را فهمید؟ مختصات و ویژگی‌های آن چیست؟ چطور می‌توان آنها را دریافت و تبیین کرد؟ چگونه می‌توان شاخصه‌های اصلی آن را شناسایی کرد؟ و بدین‌گونه معیارهایی برای تمیز آن از معماری‌های دیگر به دست آورد؟ در راه شناخت آن چه موانعی پیش روی ماست؟

در ابتدا باید گفت در سخن گفتن از «معماری اسلامی ایران»، به سه زمینهٔ اصلی آن یعنی معماری، اسلام، و ایران در آمیزه و پیوندی پیچیده نظر داریم. باید تعریفمان را از معماری و نگاهمان را به تاریخ معماری روشن کنیم. همین‌طور باید منظورمان را از معماری اسلامی مشخص کنیم و بالأخره باید به تأثیری که این معماری از سرزمین مولدش گرفته بیاندیشیم. پر واضح است که در تبیین مشخصات این معماری باید موضوعات فوق را در نظر آوریم و مقام و موقع و میزان تأثیرگذاری هر یک را در خصوصیات این معماری لحاظ کنیم.

معماری و تاریخ معماری

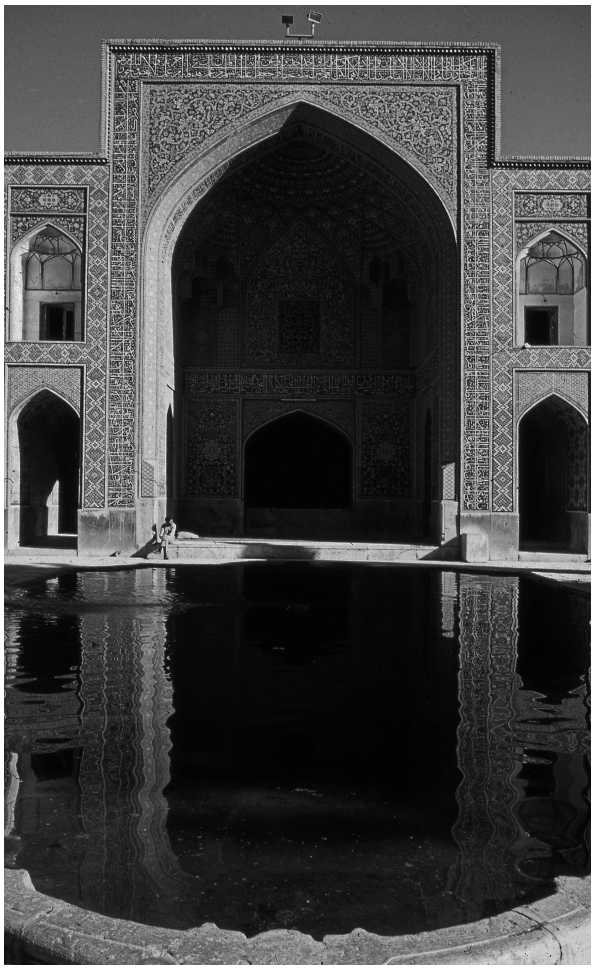
در سخن گفتن از معماری، باید مرادمان را از آن روشن کنیم. معماری را چه می‌دانیم و از آن چه می‌فهمیم؟ باید معلوم کنیم که با دانستن چه چیزی از معماری، می‌توانیم ادعا کنیم، آن معماری را دریافته‌ایم؟ به بیان دیگر محصول کار معمار را چگونه ارزیابی می‌کنیم؟ و چه وجوهی در آن می‌بینیم؟ آیا بین این وجوه تفاوتی می‌گذاریم یا نه؟ و اگر آنها را متفاوت می‌انگاریم، کدام را فرع و کدام را اصل و غایت معماری می‌دانیم؟ معماری را ظرف زندگی انسان گفته‌اند.[۲] اگر این تعریف کلی را بپذیریم باید تمام شئونی را که در زندگی و حیات آدمی به نوعی مؤثر است در معماری نیز جست‌وجو کنیم. و اگر انسان را

۲. این تعریف از استاد ارجمند، دکتر مهدی حجت، وام گرفته شده است.

موجودی ذی‌مراتب و دارای وجوه و ابعاد گوناگون می‌شناسیم، معماری را نیز باید جامع الاطراف و دارای مراتب و وجوه مختلف تصور کنیم.

بدیهی است که معماری در وهلهٔ اول باید سرپناهی مستحکم و قابل اعتماد برای انسان پدید آورد، او را از گزند عوامل گوناگون طبیعی، سرما و گرما و باد و باران مصون دارد. همچنین اسباب راحتی و آسایش او را فراهم نماید. آیا در ذهن خود به جز این، وظیفهٔ دیگری هم برای معماری متصوریم؟ اگر تعریف بسیار قدیمی و هنوز معتبر معماری را به یاد بیاوریم،[۳] می توانیم اندکی آن را توسعه داده و یادآور شویم که معماری علاوه بر نکاتی که گفتیم باید زیبا و بامعنا نیز باشد. نوربرگ شولتس دراین باره معتقد است که هدف اصلی معماری ظهور معنا در مکان است که آن را «شخصیت مکان» یا «روح مکان» می‌نامد.[۴] این شخصیت در واقع باید فضایی مطلوب و وجدآور و روح نواز برای زندگی انسان پدید آوَرَد که حامل و در بردارنده آمال و آرزوهای او نیز باشد.

در سخن گفتن از «معماری اسلامی ایران»، بی‌شک متوجه تاریخ معماری نیز هستیم. در اینجا هم باید نوع نگاهمان به تاریخ معماری را مشخص کنیم. آیا تاریخ معماری را صرفاً بازرسی صندوقچهٔ تودرتوی تاریخ گذشته می‌دانیم یا در بررسی آن چشمی به حال و آینده نیز داریم؟ آیا معتقدیم که ناظر گذشته تنها باید وقایع‌نگار قصه‌های دور و دراز و پر اوج و حضیض روزگاران سپری شده باشد؟ در این صورت تاریخ را به روایت خشک و بی‌روح گذشته بدل کرده‌ایم و حتی ممکن است از آن قفسی برای آینده نیز ساخته باشیم. یا همراه با گیدئین اعتقاد داریم که مورخ معماری می تواند با شناخت دردهای امروز و برای یافتن راه درمان آنها، به گذشته بنگرد و راه فردا و فرداها را در آن بجوید.[۵]



ت ۱. مدرسهٔ چهارباغ اصفهان ورودی فرعی و ایوان

اسلام و معماری اسلامی

اسلام دینی است با وجوه و مراتب بسیار، با اصول و اخلاقیات معین، احکام و تکالیف و شعائر و آداب زندگی روشن، و آیین‌های گوناگون و نیز معارف و حکمت و جهان‌بینی خاص. طبیعتاً یک‌یک این وجوه یا تمامی آنها در زندگی و نگاه مسلمانان به همهٔ امور، قابل پی‌گیری است. اما کدام‌یک از آنها و به چه میزان در معماری مؤثر می‌افتد؟ مقصودمان از معماری اسلامی چیست؟ چه چیزی در آن معماری یا هنر دیده‌ایم

۳. تعریف وتیرویوس معمار رومی که در قرن اول پیش از میلاد مسیح زندگی می کرده است، معماری را بر سه اصل استوار می داند: دوام، راحتی و زیبایی. رک:
Marcus Vitruvius Pollio, *The ten books on architecture*, p .17

۴. کریستین نوربرگ شولتس، *معنا در معماری غرب*، ص ۵۴۲ و ۵۴۳.

که آن را اسلامی می‌نامیم؟ آیا منظورمان معماری‌ای است که در سرزمین‌های مسلمان‌نشین یا به قول بعضی محققان، سرزمین‌هایی که حکام مسلمان داشته‌اند، پدید آمده است؟ آیا تنها رعایت آداب شریعت و دستورات فقهی در معماری صفت اسلامی را برازنده آن می کند یا معماری اسلامی، تنها به بناهای مذهبی اسلامی محدود می‌شود؟ یا معماری اسلامی، معماری‌ای است با الگوها و یا عناصر شناخته شده مانند قوس و گنبد و منار و محراب؛ یا معماری اسلامی را معماری پدید آمده و برآمده از جهان‌بینی اسلامی و پروردهٔ فرهنگ حاصل از آن می‌انگاریم؟

سال‌هاست که این موضوع مورد مجادله و مناقشهٔ محققان است. بررسی اقوال و مطالعات آنان در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد. همین قدر باید گفت که در سال‌های اخیر اغلب پژوهشگران ــ البته با دلایل گوناگون ــ واژهٔ اسلامی را برای این هنر مناسب دانسته‌اند و در تشخص و هویت یگانهٔ آن، و درنتیجه، تمایزش از سایر هنرها، نسبتاً هم‌عقیده‌اند. اما، در تعریفی که از آن می‌کنند و ویژگی‌هایی که برایش می‌شمارند، با یکدیگر اختلافات مبنایی دارند. با اندکی مسامحه شاید بتوان ایشان را به دو گروه اصلی تقسیم کرد.

گروه اول کسانی هستند که هنر اسلامی را در بستر زمان و مکان تعریف می‌کنند و در نحوهٔ پدید آمدن آن و سرچشمه‌هایش در سرزمین‌های مفتوحهٔ اسلامی نظریات گوناگون می‌دهند. برخی از اولین پژوهشگران این گروه آن را محصول اقلیم و خصوصیات نژادی دانسته‌اند.[۶] بعضی ماهیت معماری اسلامی را در تزییناتش یافته‌اند. ویوله لودوک گفته است که عرب‌ها معماری رومی را تغییر ندادند بلکه تنها روکشی تزیینی برای آن ایجاد کردند.[۷] برخی دیگر آن را ترکیبی از هنر بیزانس و هنر ساسانی و سایر هنرهای قدیمی‌تر تصور کرده‌اند.[۸] و بعضی معتقد بودند که حضور و اهمیت قرآن و خط عربی در پدید آمدن آن کارساز بوده است.[۹] گاهی نیز اشاره می‌کنند که در مسیر تحقق آن خواستهٔ کارفرمایان، که حکمرانان مسلمان سرزمین‌های گوناگون بودند، بیش از ملیت و حتی اعتقاد هنرمندانِ پدید آورندهٔ آن اهمیت داشته است.[۱۰] ژرژ مارسه می‌گوید: «آنچه هنر اسلامی را پدید آورد گزینش عناصری از هنرهای گذشته و تحلیل بردن آنها و به کارگیری دوبارهٔ آنها به صورتی جدید بود، به نوعی که از خصوصیات قبلی عاری بوده و در معنای اولی خود شناخته نمی‌شدند».[۱۱] الگ گرابار نیز پس از بحث‌های طولانی، شکل‌گیری هنر اسلامی را محصول گرد آوری شکل‌های تمامی سرزمین‌های فتح شده، توزیع جدید آنها در آن سرزمین‌ها، نوعی تفکیک معانی مرتبط با آن اشکال، و نیز آفرینش معدود شکل‌های جدید و خاص دانسته است.[۱۲] رابرت هیلن‌برند مانند ارنست کونل وجود دین مشترک را در الهام بخشیدن به معماران مسلمان مهم تلقی کرده و در مقابل چندان به تأثیر گونه گونه های جغرافیایی و نیز اقلیمی سرزمین های مختلف در شخصیت آن بها نمی‌دهد.[۱۳] اتینگهاوزن و گرابار و نیز هیلن‌برند معتقدند که واژهٔ اسلامی در هنر و معماری اسلامی با آنکه به یک دین و اعتقاد باز نمی‌گردد، در عین حال نشانهٔ یک فرهنگ است.[۱۴]

گروه دوم نیز چنان‌که گفتیم در درون تنوعات آثار هنر معماری اسلامی مشابهت و وحدتی می‌بینند، اما این یگانگی را منبعث از تجلی حقایق درونی و وجه باطنی اسلام در هنر اسلامی می‌دانند و به این ترتیب ایشان برای این هنر هویتی فراتاریخی و مستقل از زمان و مکان قائلند.[۱۵] این محققان هنر اسلامی را سنتی می‌خوانند و بلافاصله توضیح می‌دهند که مقصودشان از سنت معنای قرآنی آن یعنی تابعیت از قوانین ثابت و لایتغیر الهی است و نه مجموعهٔ آداب و عادات و رسوم متفاوتی که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.[۱۶] بورکهارت جلوتر می‌رود و سنت را به نوعی مترادف با دین تعریف می‌کند.[۱۷] این گروه با این نگاه نه تنوع سرزمین‌ها را در شکل‌گیری و تحولات بعدی این هنر مؤثر می‌بینند و نه تحولات سیاسی و اجتماعی و نه حتی مباحث فقهی وکلامی را.[۱۸]

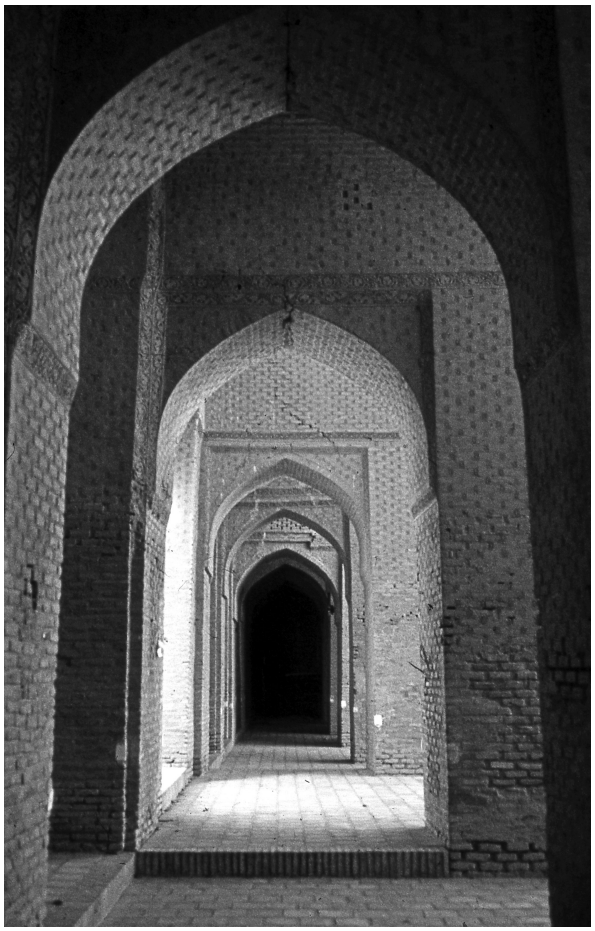
۵. زیگفرید گیدئین، *فضا، زمان و معماری*، ص ۲۸.
۶. گل‌رو نجیب‌اوغلو، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار و توپکاپی)*، ص ۸۸.
۷. همان، ص ۹۶.
۸. تالبوت رایس، *هنر اسلامی*، ص ۵؛ کریستین پرایس، *تاریخ هنر اسلامی*، ص ۹؛
John, D. HOAG, *Islamic Architecture*, p7
۹. ارنست کونل، *هنر اسلامی*، ص ۶.
۱۰. همان، ص ۷.
۱۱. ژرژ مارسه، «کلیاتی درباره ویژگیهای هنر اسلامی»، ص ۱۷۰.
۱۲. الگ گرابار، *شکل گیری هنر اسلامی*، ص ۲۳۱.
۱۳. روبرت هیلن‌برند، *معماری اسلامی*، ص ۲۳؛ کونل، همان‌جا.
۱۴. ریچارد ایتنگهاوزن و گرابار، *هنر و معماری اسلامی*، ص ۱؛ هیلن‌برند، همان، ص ۸.
۱۵. سیدحسین نصر، *هنر و معنویت اسلامی*، ص ۱۰– ۱۳.
۱۶. غلامرضا اعوانی، *حکمت هنر معنوی*، ص ۳۳۵.
۱۷. تیتوس بورکهارت، «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی»، ص ۶۶.
۱۸. نصر، همان، ۱۱و ۱۲.

ایشـان معتقدنـد کـه هدف هنـر اسـلامی ماننـد دیگر هنرهـای دینـی برانگیختـن احساسـات و نفسـانیات آدمـی نیسـت، بلکه تلاش هنرمند سـنتی القای حقایق و معانی الهی و بی‌زمـان بـه مخاطب اسـت.[۱۹] بـا این تعریف هنر اسـلامی را هم مقدس می‌شـمارند چرا که اسباب قرب به حق را فراهم می‌آورد و هم رمزی و تمثیلی می‌دانند زیرا که نشـان از حقایقی دیگر دارد و به خود تمام نمی‌شود.[۲۰]

بـه ایـن ترتیـب هـر دو گـروه بـه هنـری با نـام هنر اسـلامی و وحـدت و یگانگـی آن باور دارند. هـر یک با توجه بـه نوع نـگاه و تعریفشـان از آن، مبانی، منشـاءها و مفاهیم و جان‌مایه‌هـای متفاوتـی برای آن جسـت‌وجو می‌کنند و دلایل و مبـادی جداگانـه‌ای برای شـکل‌گیری و وحـدت آن عرضه می‌دارند. اما سـؤال اینجاسـت که آیا اگر مطابق نظر گروه اول به مطالعهٔ نژاد و اقوام مسـلمان و یا هنرهای قبلی سرزمین‌های مفتوحه و یا شـناخت حکامِ حاکم بر سـرزمین‌های اسـلامی و تاریخ حکومت‌های آن بپردازیم و یا ریشـه‌های شکلی و معنایی عناصر صوری متشـکلهٔ هنـر و معماری اسـلامی را پی‌گیری کنیـم و یا برطبق عقیـدهٔ گروه دوم به شـناخت دقیق مفاهیم قرآنـی و احـکام دینی و یا جسـت‌وجوی مفاهیـم درونی دین اسـلام و جهان‌بینـی حاصـل از آن بپردازیم و یـا در اطلاع از خصوصیـات فرهنگـی یـک جامعـهٔ اسـلامی تـلاش کنیم، چقـدر به ایـن هنر- یا معمـاری- نزدیک شـده‌ایم؟ آیـا واقعاً با مطالعهٔ این موضوعات می‌توان به درک این هنر و آن «واقعه» و «قصه»ای که هنرمنـد در اثرش برای مخاطب تدارک دیده نائل شد؟

ایران و معماری ایرانی

ایـران سـرزمینی بسـیار کهن اسـت کـه مـردم آن تاریخی پیوسـته و بسـیار طولانـی را پشـت سـر گذاشـته‌اند. از نظر جغرافیایی و اقلیمی نیز سـرزمینی با تنوعات فراوان اسـت. این



ت ۲. رواق مسجد جامع ورامین

تنوع خود اسباب تنوع فرهنگی پردامنه‌ای را در جای‌جای ایران فراهم کرده کـه از ویژگی‌های فرهنگ مردمان این سـرزمین محسوب می‌شود و در هر مطالعه‌ای بر روی پدیده‌های فرهنگی این سـرزمین باید در نظر گرفته شـود. اما ایـن تنوع فرهنگی در نگاهـی جامع‌تـر در درون وحدتـی بزرگ‌تر معنـا می‌یابد. مردمـان ایـران را علاوه بر سـرزمین مادری؛ زبان مشـترک، اعتقادات یکسان، مناسـک و آیین‌های مشابه، حکومت و نظام سیاسی واحد، ادبیات و هنرهای همانند، و هر آنچه ممکن است از این همسانی‌ها زاده شود به یکدیگر پیوند می‌دهد.[۲۱]

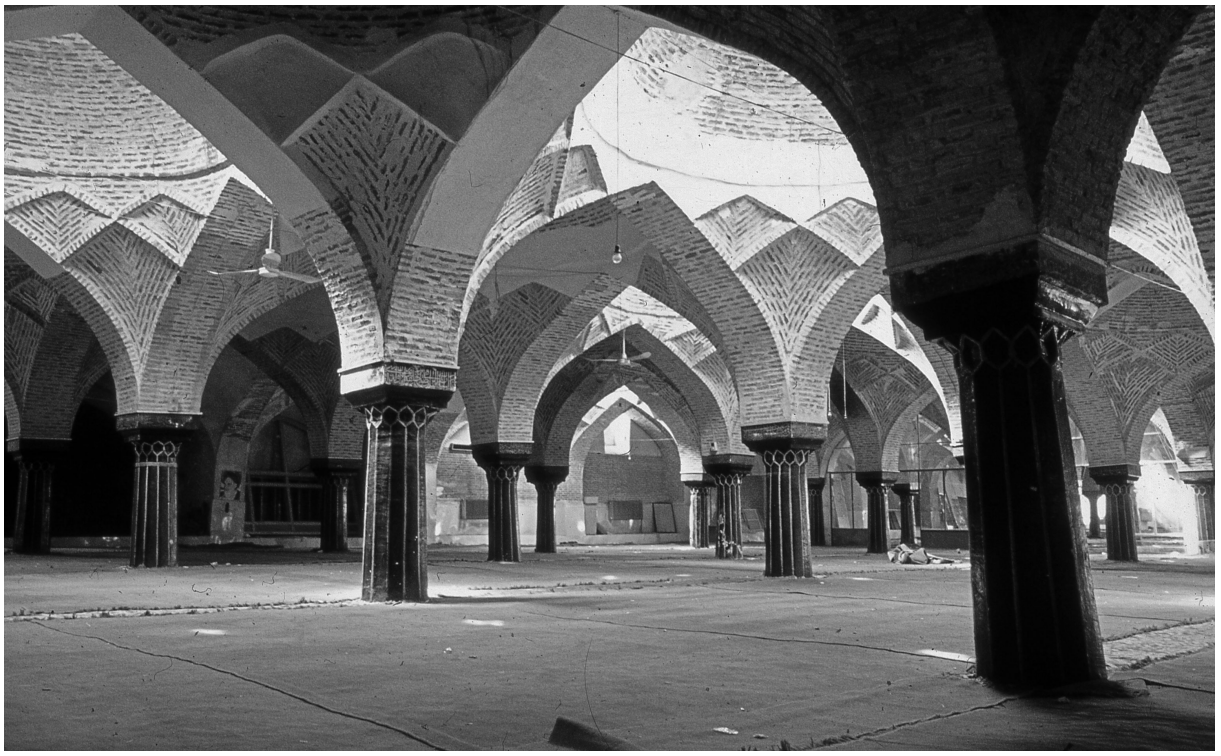
۱۹. اعوانـی، همـان، ص ۳۳۷؛ بورکهارت، همان، ص ۷۳.
۲۰. اعوانی، همان، ص ۳۳۱- ۳۳۳.
۲۱. محسـن ثلاثی، *جهـان ایرانی- ایران جهانی*، ص ۹- ۲۷.

در سـخن گفتـن از معمـاری ایرانی، نظر بـه بناها، فضاها یـا مجموعه‌ها و شـهرهایی داریم که در این سـرزمین و برای زندگی مردم آن سـاخته شده اسـت. اینکه ایران کجاست و چه تاریخی را پشـت سر گذاشـته، جغرافی، طبیعت و آب‌وهوای آن چگونه اسـت و تجربیات بر هم انباشـتهٔ زندگی در این سرزمین چه درس‌هایی به مردم سـاکن آن آموخته و ... نکاتی اسـت که قطعاً در خصوصیات معماری این سـرزمین اثرگذار بوده اسـت. به همین دلیل اسـت کـه معماری پدید آمده در یک سـرزمین را متفـاوت با معماری سـرزمین‌های دیگـر می‌بینیم و معماری اسـلامی ایرانی را نیز متمایز از معماری اسـلامی سایر کشورها می‌شـماریم. اما آیا با روشن کردن خصوصیات سرزمین و مردم آن و نوع زندگیشـان می‌توانیم به کیفیات حاضر در فضاسازی و معماری آن پی ببریم؟

شروط لازم شناخت معماری

حقیقت این است که معماری باید سرپناه مطمئن و مناسبی برای انسـان ایجاد کند، محیطی امن و راحت بـرای او پدید آورد، به خصوصیات سرزمینی، طبیعت، تاریخ گذشتهٔ آن، و خلق‌وخوهای مردمش پاسخ گوید، برای دستورالعمل‌ها و احکام زندگی جوابی درخور داشـته باشـد، از باورها و عقاید و اعتقادات مردمان متأثر شـود، در برابر ویژگی‌هـای فرهنگی رنگ ببـازد، و ... تا بتواند ماندگار شود.

بدون تردید معماری اسـلامی ایـران نیز، هم تعلق به ایران دارد و هم متعلق به اسـلام است. هم از این سرزمین و مردمان و تاریخ و سرگذشـت آنها متأثر اسـت و هم از نگاه و باورهای اسـلامی. اگر تحقیـق کنیم که ایران کجاسـت، زندگی در این سـرزمین چه شـرایطی دارد و ایرانی‌ها چه کسانی هستند و چه



ت ۳. مسـجد حجةالاسـلام، مجموعه مسجد جامع تبریز

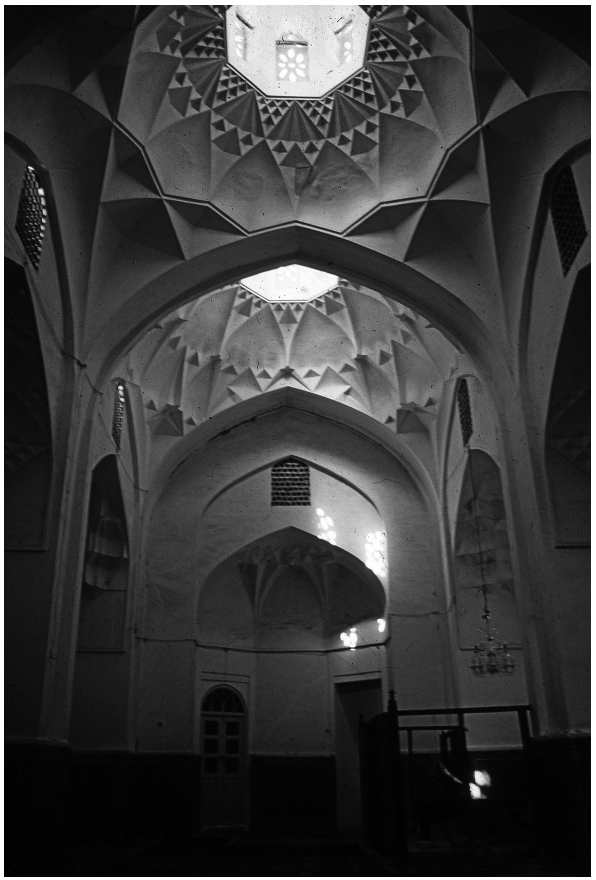
افکار و اطواری داشــته و دارند، چه آثاری پدید آورده اند و ... و اگر بدانیم اســلام چگونه دینی اســت، چه مبانی و اصولی دارد، چه تکالیفی بــرای پیروانش معلوم کرده و چه نگاهی به عالم و آدم دارد و ... در موضوعاتــی مرتبط با معماری اســلامی ایران غور کرده‌ایم که این معماری پاسخ‌های هوشمندانه به آنها داده اســت، اما به نقطهٔ مرکزی و حاق و حقیقت آن معماری نزدیک نشــده‌ایم. به بیان دیگر اگر تصور کنیم که با شــناخت اسلام و ایــران با همهٔ وســعت، تنوع، ظرایف، و جذابیــت می‌توانیم این معماری را بشناسیم به خطا رفته‌ایم، چرا که معماری به این امور خاتمه نمی‌یابد، بلکه از این موضوعات آغاز می‌شــود. اینها شرط لازم شناخت این معماری است، اما شرط کافی نیست. آن واقعهٔ اصلــی که در تحقق و پدیداری فضــا و معماری روی می‌دهد و سبب حقیقی خلق فضاست چیزی ورای اینهاست.

واقعهٔ اصلی معماری

اما آن شــرط کافی و آن واقعهٔ اصلی کدام اســت؟ ما در غایت معماری با چه روبرو هســتیم؟ در جواب باید گفت، ما در آنجا با هنری تام و تمام مواجهیم که حاصل عملی خلاقانه و جوشــیده از درون هنرمند اســت. معمار هنرمند از طریق هنرش که خلق فضاســت با مخاطبِ خــود گفت‌وگو و تــلاش می‌کند فضایی «مطلوب» و «مناســب» برای زندگی و گــذران عمر او فراهم آورد تا او در آن آسایش یابد و آرام گیرد.

آن واقعــه که هنرمنــد بدین‌گونه بــرای مخاطبش تدارک می‌کند و در «اثر» او بروز و ظهور می‌یابد اصل اساسی معماری اســت. آن واقعه نه از طریق اشراف به مبانی، منشاءها، مفاهیم و ســایر عوامل مؤثر در شکل‌گیری آن، بلکه تنها از طریق خودِ

ت ۴. مسجد جامع اردستان



ت ۵. مقبرهٔ شاه نعمت‌الله ولی

اثر قابل درک و فهم است. به بیان دیگر خلق اثر راهی است که هنرمند برای ابلاغ آن واقعهٔ درونی خود به دیگران یافته است و مخاطب با مواجهه با آن و دریافت کیفیات آن می‌تواند آن واقعه و حـاق بیان اثر را دریابد و از هیچ راه دیگری این ادراک حاصل نخواهد شد. این امری است که نه‌تنها در معماری، بلکه در همهٔ هنرها صادق است.

بگذارید مثال ملموس‌تری بزنیم. ما شعر حافظ را امروز پس از حدود هفت‌صد سـال می‌خوانیم، با شـعر او از حالی به حالی دیگر می‌شـویم، طعم لذتی معنوی و شور و شعفی بیان‌ناشدنی را احسـاس می‌کنیم. با شعر او و تعابیر و معانی در پردهٔ ابهام او دگرگون می‌شـویم. با او زندگـی می‌کنیم و انس می‌گیریم و او را شـاید از همه کس به خود و آنچه در روح و روانمان می‌گذرد نزدیک‌تر احسـاس می‌کنیم. به این ترتیب باید اعتراف کنیم که او پـس از قرن‌ها هنوز از طریق اثـرش با ما ارتباط دارد. و مگر رویارویی با قطعات خط شکسـتهٔ نسـتعلیق درویش عبدالمجید طالقانـی و یا مواجهـه با نگارهٔ معراجِ پیامبرِ سـلطان‌محمد و یا حضور در فضای گنبدخانهٔ مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان با جان و دل ما چنین نمی‌کند؟

حقیقتاً از چه راهی جز مواجههٔ مسـتقیم بـا خود اثر ممکن اسـت چنیـن دریافتی از آن بیابیم؟ آیا آشـنایی ما بـا تاریخ پر اضطراب حافظ، وضعیت اجتماعی و اقتصادی بحرانی آن دوران، شخصیت و افکار حافظ، شرایطی که در آن می‌زیسته، سفرهایی که رفته یا نرفته، شخصیت‌های علمی، هنری، فلسفی، و عرفانی هم‌عصـر او، حامیان او، معلمیـن او و افکاری که بر او و آثارش تأثیر داشـته‌اند، موقعیت و وضعیت فارس و شـیراز در آن زمان، و ... حتی شـناخت وضعیت تفکر و مبانـی فکری و جهانی‌بینی خاص حافظ، که می‌تواند ما را به بسـتر پدید آمدن شـعر حافظ و یـا عالم فکری و ذهنی او و عوامل اثرگذار بر آن نزدیک کند، درک لطایف و «آن» شـعر او را سبب خواهد شد؟ در جواب باید گفت وقوف بر این اطلاعات، اگر از فهم آن «واقعه» زندهٔ هنریِ درونیِ شـعر حافظ چیزی نکاهد، چیزی بدان نمی‌افزاید. چرا که در ادراک شعر، روح و دل و جان آدمی فعال است نه عقل او.

اصـولاً هر اثر هنری را ــ به سـبب هنـر بودنش ــ تنها با اسـتعانت از خود اثر یعنی مواجهه با اثر می‌توان دریافت و درک کـرد. کار خلاقانه و تمهیدات هنرمند برای به تصویر کشـیدن خیـالِ خود و خلـق آن «واقعه» تنها در درون آن اثر قابل لمس است. یک شاعر با شعرش، یک نگارگر با نگاره‌اش، خوشنویس از راه خطش و موسیقی‌دان از مسیر نواهای موزونش می‌تواند با ما سـخن گوید، آواز دوسـت را به گوشِ دل ما برساند. چنان‌که

۲۲. اعوانی، همان، ص ۳۲۸.
۲۳. اعوانی، همان، ص ۳۳۶.
۲۴. اشاره کنیم که، راهی که هنرمند برای این تبـدل می‌جوید نیز خالی از نگاه او به عالم و آدم نیست و وابسته به آن اسـت. این نکتهٔ مهمی اسـت که سـخن دربارهٔ آن مجالی دیگر را می‌طلبد.

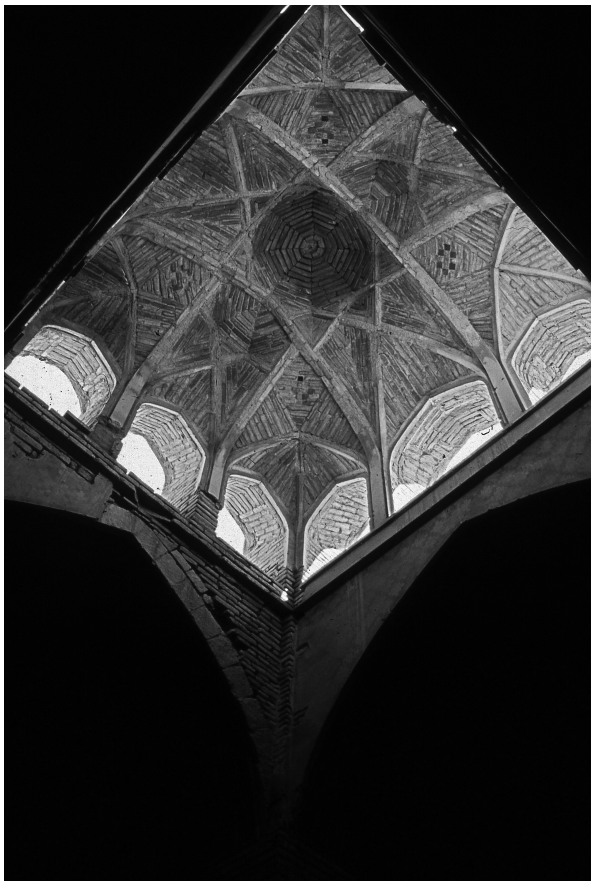
معمار نیز از طریق اثر معماریش حرف و داستان خود را عرضه می‌کند و فضای مطلوب در نظرش را برای انسان تدارک می‌کند.

اما آن خیال یا شهودی، که هنرمند می‌کوشد آن را به دیگران بنمایاند و ایشان را در این دیدار با خود شریک کند و البته همه چیز هنرمند را در خود دارد. چنان‌که گفتیم هم متأثر از شرایط زندگی است و هم تأثیر پذیرفته از سرزمین و تاریخ و نژاد او و نیز تصویری است از اعتقادات و باورها و آرزوها و جهان‌بینی او. اما عین آنها نیست، بلکه برآمده از آنها است. حاوی همهٔ آنها است و پیوندی غیرمستقیم، ناگسستنی و ضمنی با آنها دارد. اختلاف نظر پژوهندگان هنر هم که بدان اشاره کردیم شاید ناشی از تفاوت در میزان اهمیتی است که هر یک از ایشان برای تأثیر این موضوعات گوناگون در این تافتهٔ جدا بافتهٔ دل هنرمند قائلند.

البته همین جا باید گفت بسیاری از مردمان ممکن است چنان خیال و شهودی را که متعلق به عالم مثال دانسته شده در جان و دل بیابند، اما تنها هنرمندان به مدد هنرشان قادر به عینیت بخشیدن به آن و ارائه‌اش به دیگرانند. این عینیت بخشیدن، ضروری هنر است. هنر جایی پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد که عینیت بخشیدن و ارائه مطرح باشد.[۲۲]

به این ترتیب کار هنرمند با این دریافت و شهود آن خیال به پایان نمی‌رسد، بلکه این در واقع آغاز کار اوست. او پس از آن دیدار درونی باید برای عرضهٔ آن به دیگران قالبی، شکلی، و صورتی این جهانی پدید آورد.[۲۳] و کار هنرمندانه و خلاقانهٔ او معطوف به این مرحله است تا صورتی پدید آوَرَد. و تنها پس از خلق و ابداع آن صورت، آن «واقعه» پدیدار می‌گردد. البته آن خیال، خود صورتمند و متعلق به دنیای صور است، اما آن صورت مثالی باید با تمهید هنرمند به جامهٔ این جهانی مُلَبَس شود و به صورت این جهانی تبدل یابد.[۲۴]

بررسی اجمالی آثار پژوهندگان هنر و معماری اسلامی نشان می‌دهد که ایشان کمتر در این عرصهٔ کار هنرمند تأمل کرده‌اند



ت ۶. مسجد جامع اصفهان، شبستان

و هرگاه که به این مرحله متوجه شده‌اند با گفتن اینکه هنرمند در این مرحله، نحوهٔ بیان «خاصی» دارد و می‌کوشد خیال خود را به «بهترین صورت» و «گویاترین شکل» و امثال این تعابیر، به تصویر کشد، از این موضوع گذشته‌اند و بدین‌گونه به جنبهٔ هنری کار او نپرداخته‌اند. حال آنکه، برطبق آنچه گذشت، تلاش در فهم و درک هنر جز در سایهٔ مطالعه و دریافت نحوهٔ بیان هنرمند ابتر می‌ماند.

اما هنرمندان بسته به هنرشان، برای ارائهٔ آن و یا صورت مادی بخشیدن به لطیفهٔ درونی جان و خیال خود روش‌ها و ابزارهای متنوعی دارند. اگر خطاط با قلم و کاغذ و با آنچه از

۲۵. مقایسه کنید مثنوی معنوی مولانا را با کتابی همانند فصوص الحکم ابن عربی که هر دو از یک طرز نگاه به عالم سخن می‌گویند اما به دو زبان مختلف. یکی مفاهیم را بیان می‌کند و دیگر برای بیان آن مفاهیم و ارائهٔ آنها به دیگران از زبان هنری بهره می‌برد.

انـدازهٔ حروف، سـطح و دور، قوت و ضعف و سـواد و بیاض در خط می‌پسندد و نگارگر با آنچه از کاغذ و قلم انتخاب می‌کند و قواعدی که در ترکیب خطوط و رنگ‌ها برمی‌گزیند و شـاعر به مـدد جادوی کلمات و اوزان و قوافی گوناگون آن عالم خیالی را برای دیگـران تصویر می‌کند، معمار با به هم آمیختن و ترکیب خشـت و آجر و سنگ و چوب و ... از یک سو، گزینش شکل‌ها و اندازه‌ها و تناسبات مطلوب خود و همین طور انتخاب رنگ‌ها، بافت‌ها و بازی‌های نور و سـایه و ... از سـوی دیگر، می‌کوشد فضـای روح‌پـرور، بهجت‌آفریـن و دل‌نوازی را کـه در عالمی دیگر مشـاهده کرده اسـت در عالم ماده متحقق کند و در برابر مخاطبش قرار دهد او را نیز به آن وادی بکشاند.

اما مخاطب هنرمند کیست؟ او این عمل خلاقانه را، که باید با تأمل و تدبر فراوان صورت گیرد و گاهی موفقیت در آن تلاش و ممارست یک عمر را می‌طلبد، برای چه کسی انجام می‌دهد؟ در پاسـخ باید گفـت که به طور کلی مخاطـب معماران و همهٔ هنرمندان، همهٔ مردمنـد، نه‌تنها خواص و فرهیختگان و نه‌تنها هنرمندان. هنر برای همه اسـت و روی سخن با همه دارد. همهٔ مردم از عام و خاص باید آن را با چشم دل دریابند. به این سبب اسـت که هنرمند باید از درون اثر خـود، به زبان حال، راهی به درون دل آنهـا بجوید. او باید در عالمی که آنها می‌زیند، زندگی کند تا بتواند به درون آنها راه یابد و با جان ایشان سخن گوید.

معماری و بستر فرهنگی

اگر برای سـاده کردن گفتار، با اندکی مسامحه، تمام آنچه را که زمینـه و بسـتر پدید آمدن اثر هنری دانسـتیم، فرهنگ بنامیم، براسـاس آنچه گفتیم، فرهنگ عین هنر نیست و درک فرهنگ بـه درک هنـر نمی‌انجامد. البته ذکر این نکتـه نباید این تصور را پدیـد آورد کـه هنـر را پدیده‌ای مسـتقل از بسـتر فرهنگی آن می‌انگاریـم. مسـلماً هنر پدیده‌ای فرهنگی اسـت و از همه آبشخورهای یک فرهنگ تغذیه می‌کند. هر چند هنگامی که به آن ناکجاآباد پنهان و فطریات بشری می‌پردازد، همهٔ ابنای بشر دل بدان می‌بازنـد. آوازهٔ پردامنه و روزافزون امروزی مولانا نزد مردمانی که ارتباطی با جهان او ندارند از این دست است.

امـا به هرحـال باید گفت که مسـلمانان، عارف‌مسـلکان، فارسی‌زبانان و ایرانیان وزنِ مفاهیم شعر مولانا و هنرنمایی‌های او را در بیان شاعرانه بهتر درک می‌کنند. همچنان که ما زیبایی و غنـای هنری باغ‌های ژاپنی را درک می‌کنیم اما برای دریافت دقیق مفاهیم مورد اشـارهٔ آن باید آن فرهنگ را مطالعه کنیم و شاید هیچ‌گاه نیز طعم خاص مفهومی آن را همچون یک ژاپنی درنیابیم. به بیان دیگـر هنر زاییده و برآمده از فرهنگ و متعلق به آن است و از درون آن بهتر فهم می‌شود، اما راه فهم آن، تنها شناخت آن فرهنگ و عناصر بنیادین آن نیست.

کلام آخر

جمع‌بنـدی کنیم، معماری هنری نـاب و هنر پدیده‌ای فرهنگی اسـت. راه فهـم نهایی هنر نیـز از درون فرهنگ اسـت، اما با شـناخت فرهنگ پایان نمی‌پذیرد، بلکه باید در مواجهه با اثر به حاق و حقیقت آن پی برد. هنر تنها مفهوم درونی اثر هم نیست، بلکـه منتج از عملی خلاقانه در تبدیل آن مفهوم به اثر اسـت. به بیان دیگر هنر با مفهومی که بدان اشـاره دارد هنر نمی‌شود، بلکه نحوهٔ بیان آن مفهوم و جسـت‌وجوی راهی برای انتقال آن به مخاطب است که هنر را پدید می‌آورد.[۲۵]

به این ترتیب تنها شـناخت آن مفهوم نیز به معنای شناخت آن هنر نیست. اگر این تعاریف را بپذیریم می‌توان گفت، معماری اسـلامی ایران هم متعلق اسـت به ایران و هم وابستگی تام به اسـلام دارد، اما در شـناخت آن بیش و پیش از اسـلام و ایران باید هنر بودنش را لحاظ کرد و از راه خاص شناسـایی هنر، که مواجهه با اثر است، به دنبال ادراک آن بود.

آنچه در این مقاله آمد در واقع، مسیری خاص بود در شناخت و فهم معماری اسـلامی ایران، که کمتر بدان توجه شده است.

این مسیر خود دریچه‌ای دیگر را برای نگاه به این معماری می‌گشاید که انشاءالله در مقاله‌ای دیگر دنبال خواهد شد. آن مقاله می‌کوشد با این دیدگاه خصوصیات کلی و شاخصه‌های اصلی معماری اسلامی ایران را جست‌وجو و بازگو کند.

کتاب‌نامه

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

ایتنگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار. *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۸.

بورکهارت، تیتوس، «ارزشهای جاویدان هنر اسلامی»، ترجمهٔ سید حسین نصر، در کتاب: *مجموعه مقالات هنر دینی*، زیر نظر علی تاجدینی، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۲.

ـــــــــ . «روح هنر اسلامی»، ترجمهٔ سید حسین نصر در کتاب: *مجموعه مقالات هنر دینی*، زیر نظر علی تاجدینی، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۲.

پرایس، کریستین. *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.

ثلاثی، محسن. *جهان ایرانی و ایران جهانی*، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

رایس، تالبوت. هنر اسلامی، ترجمهٔ ماه‌ملک بهار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

کونل، ارنست. *هنر اسلامی*، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات توس، ۱۳۵۵.

گرابار، الگ. *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹.

گیدئین، زیگفرید. *فضا، زمان و معماری*، ترجمهٔ منوچهر مزینی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴.

مارسه، ژرژ. «کلیاتی دربارهٔ ویژگی‌های هنر اسلامی»، ترجمهٔ حسن حبیبی در کتاب: *در جست‌وجوی ریشه‌ها*، نوشته و ترجمهٔ حسن حبیبی، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳.

نجیب‌اوغلو، گل‌رو. *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار و توپکابی)*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۹.

نصر، سید حسین. *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.

نوربرگ شولتس، کریستیان. *معنا در معماری غرب*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.

هیلن‌برند، روبرت. *معماری اسلامی*، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۰.

HOAG, John. D. *Islamic Architecture, History of world Architecture*, China: Electa Architecture, 2004.

Vitruvius Pollio, Marcus. *The Ten Books on Architecture*, translated by Morris Hicky Morgan, New york: Dover Poblications, 1960.