پژوهش‌های معماری اسلامی / فصلنامه علمی ـ پژوهشی / شماره دوم / بهار ۱۳۹۳ / سال اول

درآمدی بر رمز و رمز پردازی در معماری دوران اسلامی

محمدمنان رئیسی(نویسنده مسئول)*
دانش آموخته دکتری معماری و مدرّس گروه آموزشی معماری دانشگاه علم و صنعت ایران
عبدالحمید نقره کار**
دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران
کریم مردمی***
استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیـــده :

از مباحث مطرح در دانش معماری و به ویژه معماری اسـلامی، رمزپردازی و رویکردهای مختلف آن اسـت. اصولاً رمزپردازی یکـی از ویژگی های مهم معماری اسـلامی اسـت تا جایی که برخی اندیشـمندان، لازمه تحقق این نوع معمـاری را رمزپردازی می‌داننـد. مسـئله ای که این مقاله به بررسـی آن می پردازد چیسـتیِ رمز در آثـار معماری و به تبع آن، چگونگـیِ رمزپردازی در معماری اسـلامی اسـت. هدف از بررسی این مسئله، تبیین رویکردهای مختلفی اسـت که معماران مسلمان برای رمزپردازی در آثـار خـود از آنها بهره می جسـتند تا با تبیین ماهیـت و ویژگی های هریک از این رویکردها، درس های لازم برای ترسـیم آینده رمزپردازی در معماری اسلامی آموخته شود. جهت تبیین مسئله ی این تحقیق، از روشی ترکیبی استفاده خواهد شد که متشکل از روش هـای تحلیـل محتـوای کیفی و اسـتدلال منطقی می باشـد و گردآوری داده ها نیـز عمدتاً از طریق مطالعات اسـنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. شالوده نظری این پژوهش، مبتنی بر منظومه حکمت اسلامی است تا با استناد به این شالوده، نتایج تحقیق، شایستگی لازم جهت کاربست در معماری اسلامی را داشته باشد. یافته های این تحقیق حاوی راهبردهایی نظری برای رمزپردازی در معماری اسلامی است که با اتخاذ آنها می توان هویت اسلامی در آثار معاصر معماری را به نحو مطلوب تری تبلور بخشـید. طبق این یافته ها، در حوزه معماری علاوه بر نشـانه های اعتباری، نشانه هایی تکوینی نیز وجود دارد که در مؤلفه‌های مختلف معماری نظیر هندسـه و فرم جلوه گر می شـود و لازمه رمزپردازی در معماری اسـلامی، توجه توأمان به هر دو نوع این نشـانه ها می باشد. با اسـتفاده از این نشانه ها، دو رویکرد اصلی برای رمزپردازی در معماری اسلامی قابل ارائه است که عبارتند از رمزپردازی استقرایی و رمزپردازی استنباطی. رویکرد اول مبتنی بر ابزارهای شناختِ حسی است حال آنکه رویکرد دوم عمدتاً مبتنی بر ابزارهای عقلانی و گاه شهودی است.

واژه های کلیدی: معماری اسلامی، رمزپردازی، نشانه، آیه، نمادگرایی

*. raeesi@iust.ac.ir ** A_noghrekar@iust.ac.ir ***K_mardomi@iust.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمـــه :

از مهمترین مسـائلی که طی سـالهای اخیر توجه اندیشمندان حـوزه معماری بـه ویـژه معماری اسـلامی را به خـود جلب نموده اسـت چیسـتی نماد در معماری و به تبع آن، چگونگی نمادپـردازی در آثـار معماری اسـت. این امر به طـور کلی در دانش معماری اهمیت زیادی دارد چراکه از رسالت های معمار، انتقال پیام به مخاطب از طریق کاربست رمزگان ها و نمادهای مناسب در کالبد اثر است؛ اما این امر در حوزه معماری اسلامی حائـز اهمیتی مضاعف اسـت چراکه اصولاً هنر قدسـی بدون نماد و نمادپردازی تحقق ناپذیر اسـت و بیان سمبلیک، شرط اساسیِ هر هنر قدسی از جمله معماری اسلامی است؛ درواقع هنر قدسی چیزی جز کنایه و اشاره نمی تواند باشد زیرا موضوع واقعیتش مالاکلام اسـت و زبان از وصفش عاجز (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۹). بـا این وجود، پیرامون نظـام نمادپردازیِ مکتب اسـلام افتراق نظر زیادی بین اندیشمندان وجود دارد تا جایی که برخی نظریه پردازان به ویژه بسیاری از اندیشمندان غربی اعتقاد دارند که اسـلام، نظام مشخصی از نمادها و نشانه های محسـوس بصری را پایـه ریزی نکرده اسـت و به جای بهره گیـری از نشـانه های معمارانـه و بصری، پیامهـای خود را از طریق مفاهیـم و به ویژه مفاهیم مسـتتر در صداها و رفتارها بیان می دارد (گرابار، ۱۳۸۶، ۱۳).

این اندیشـمندان اعتقاد به تفکیک کامل اسلام از آثار کالبدی و معماریِ دوره اسلامی داشته و تأکید دارند که فرم و کالبد معماری اسـلامی، صرفاً نتیجه قوانین فیزیکـی، خصوصیات اقلیمی، آداب و رسـوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط به آنهاست (Kuhnel, 1996 ,6) و نه توصیه ها و آموزه های هستی شناختی و معرفت شـناختیِ مکتب اسـلام و فی الواقع، هیچ رابطه ای میان هنر اسـلامی و اعتقادات اسـلامی وجود نـدارد (Grabar, 1993 ,1). به عبارت دیگر، این نظریه به دنبال تأویل- تفسـیر نشانه ها و نمادهای بناهای اسلامی به کمک مشخصات مکانی و سـرزمینی اسـت و مفاهیم معنوی و حکمیِ اسلامی را تنها، کوششی نافرجام در راه مقدس نشان دادن بناهای ساده و اولیه ای می داند که از هیچ تقدسـی برخوردار نیستند (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳، ۶۰). لذا طبق این نظریه، معماری اسلامی، ارتباطی با نظام محتواییِ مکتب اسـلام ندارد و بلکه صرفاً برآیند کوشش های همه جانبه معماران کشورهای اسلامی است (Michel, 1984 ,283) حتی اگر آموزه های اسـلامی در طراحی کالبدی آثار، نقشی نداشته باشد و کالای تولیدی در خدمت آرمانهای اسلامی نباشـد (kosh, 1991, 10). بر این اساس، در اینکه بتوان به آثار کالبدیِ سنتی شهر اسلامی مانند مسجد و بازار، معانی نمادین نسـبت داد بایسـتی تردید نمود (گرابار، همان، ۲۱). طبق این نظریه، نظام نمادینِ مبتنی بر مکتب اسلام، به ادراک مخاطب فرو کاسـته خواهد شـد. گرابار با اسـتناد به این روایت که هرجا مسلمانی نماز گزارد آنجا مسجد است مدّعی می شود که هویت نمادین اسـلامی در انسان اسـت و نه در صورت و کالبد آثار؛ به بیـان دیگر نظام نمادین اسـلامی، نه در صورتهایی اسـت که حامل آنهاسـت بلکه در رابطه ای نهفته است که در مخاطبان خـود بر می انگیزانـد (همان، ۲۳). طی این مقاله، مشـخص خواهد شـد که این ادعا تنها بخشـی از حقیقت است و نه تمام آن و این فروکاهی، از منظر اسـلامی فاقد توجیه علمی است. بـرای این مهم، رویکردهای مختلفی که معماران مسـلمان با استناد به آموزه های اسلامی برای رمزپردازی در آثار خود مورد اسـتفاده قرار می داده اند تبیین می شـوند تا مشخص شود که اسلام، حداقل در سطح راهبردهای نظری، نظام نشانه شناختی و بصریِ معینی را پایه ریزی نموده است.

Archive of SID

www.SID.ir

جهت این امر، به ژرفکاویِ مبنایی انواع نماد و ویژگی های آنها در معماری پرداخته می شود تا بر اساس آن، بستر لازم برای پژوهش های آتی که منجر به استنباط راهکارهای عملیِ نمادپردازی در معماری اسلامی می شود، فراهم شود. لازم است این نکته مورد توجه قرار گیرد که اصطلاح «نمادپردازی»، اصطلاح جامعی برای انواع مختلف رویکردهایی که امروزه تحت این واژه بیان می شود نیست؛ چراکه نماد تنها یک نوع از نشانه ها را پوشش می دهد و لذا در این مقاله از واژه «رمزپردازی» به عنوان جایگزین «نمادپردازی» استفاده می شود تا دربرگیرنده انواع مختلف رمزها (اعم از رمزهای شمایلی، نمایه ای و نمادین) باشد. با توجه به آنچه بیان شد، مسئله اصلی این پژوهش این است که «اصولاً در حوزه معماری اسلامی، رمز چیست و بر این اساس در طراحی آثار، چه انواعی از رمزپردازی را می توان ارائه نمود». هدف مقاله، تبیین چگونگیِ رمزپردازی در معماری اسلامی است تا بتوان رویکردهای مختلفی که معماران سنتی برای رمزپردازی در آثار خود بهره می‌گرفتند را تحلیل نمود. البته خاطر نشان می سازد که طی این مقاله به تبیین تئوریک این مهم پرداخته می شود و کاربردی نمودنِ یافته های بنیادیِ این مقاله مجال دیگری را می طلبد.

نوع اطلاعات مرتبط با موضوع این پژوهش عمدتاً بر پایه زمینه‌های تاریخی، تفسیری و به ویژه کالبدی خواهد بود و اطلاعات لازم اغلب از طریق روشهای مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه ای گردآوری شده است. در بخش های تحلیلی مقاله، ضمن بهره گیری از روش تحلیل محتوای کیفی، از روش استدلال منطقی برای تحلیل و داوری داده‌ها استفاده شده است.

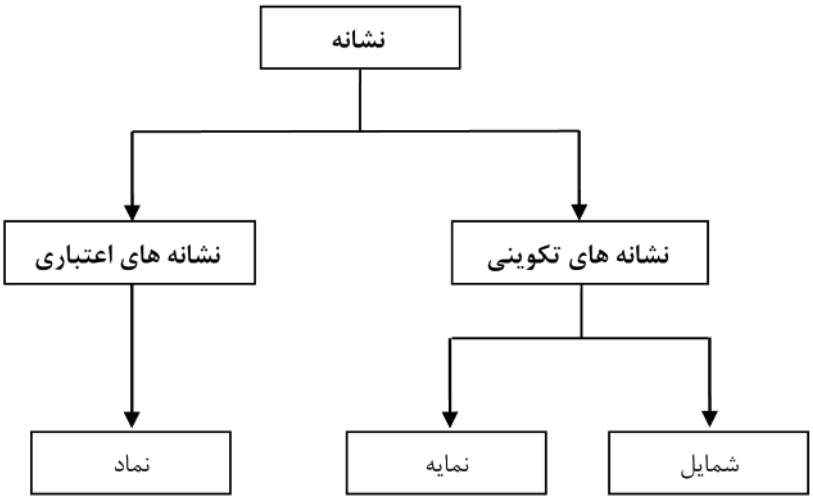
۱. چارچوب نظری

به طور کلی، درک هر نوع ارتباطی در جهان پدیدارها مبتنی بر مؤلفه ی مهمی تحت عنوان «نشانه» می باشد که این مؤلفه ممکن است منشی کلامی، تصویری یا آوایی و یا بساوایی و نظائر آن را به خود گیرد. پس واژه ها، تصاویر، ایما و اشارات، ژست ها و چیزها می توانند نشانه باشند (Chandler,2007,2). در یک دسته بندی کلی می توان نشانه‌ها را به دو دسته اعتباری و تکوینی تقسیم نمود (پارسانیا، ۱۳۷۳، ۱۵). تبیین این دو دسته نشانه و ویژگی های آنها در حوزه هنر و معماری حائز اهمیتی مضاعف است زیرا هنر برای ورود به عرصه معنا و محتوی جز رمزپردازی و آیه سازی و شیوه های نمادگرایانه و تمثیلی راه دیگری ندارد (نقره کار، ۱۳۸۷، ۴۷۸) که این مهم نیز در پرتو تبیین گونه‌های مختلف نشانه میسر می باشد. نشانه های اعتباری، نشانه هایی هستند که در آن، دلالت کننده شباهتی با مدلول ندارد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۴۹) و درواقع میان صورت (دال) و معنایش (مدلول) رابطه ای قراردادی برقرار است (صفوی، ۱۳۸۳، ۱۶). پس نشانه‌هایی همچون حروف الفبا، اعداد، چراغ راهنمایی، پوشیدن لباس مشکی به نشانه عزا و نظیر اینها که صرفاً مبتنی بر قرارداد هستند نشانه هایی اعتباری (سمبولیک) شمرده می‌شوند (نقره‌کار و رئیسی، ۱۳۹۰، ۶).

Archive of SID
www.SID.ir

نشانه های تکوینی، آن دسته از نشانه ها هستند که رابطه دال و مدلول (صورت و معنا) در آنها وابسته به قرارداد و اعتباریات مختلف نیست. این دسته از نشانه ها را می توان به دو دسته اصلی تقسیم نمود که عبارتند از نشانه های شمایلی و نشانه های نمایه ای. نشانه های شمایلی آن دسته از نشانه ها هستند که استوار بر شباهت صوری میان دال و مدلول است (احمدی، ۱۳۸۰، ۲۵) و فی الواقع، نشانگر (دال) به نشان شده (مدلول) شباهت دارد یا آن را تداعی می کند (سامانیان و بهمنی، ۱۳۸۹، ۳۹).

گونه دیگر از نشانه های تکوینی، نشانه های نمایه ای هستند؛ نمایه ها آنهایی هستند که مناسبتِ دال و مدلول در آنها از نوع رابطه علت و معلولی است (احمدی، همان، ۲۷). برای مثال دود نمایه ای است بر وجود آتش و یا تب نمایه ای است بر بیمار بودن انسان و یا بخار کتری نمایه ای است بر گرم بودن آب درون آن که در همه اینها دلالت از نوع تکوینی و طبیعی (برپایه رابطه علت و معلول) است و نه قراردادی (نقره کار و رئیسی، همان).



نمودار ۱. گونه های مختلف نشانه (مأخذ: نگارندگان)

برپایه مباحث فوق، طی نمودار شماره ۱، دسته بندی کلی انواع نشانه های مختلف ارائه شده است. طبق این نمودار و با توجه به اینکه هر زبان، نظامی است از واژه های وابسته به هم (Saussure, 1966, 114)، زبان معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست و واژه ها یا دال های زبان معماری در یکی از انواع نشانه‌های شمایلی، نمایه ای و یا نمادین دسته بندی می شوند.

۲. رویکردهای مختلف رمزپردازی در معماری اسلامی

قبل از تبیین رویکردهای مختلف رمزپردازی در معماری اسلامی لازم است به این نکته مهم اشاره شود که برپایه آموزه‌های اسلامی، لازم است کالبد آثار و نشانه ها و رمزگان تعبیه شده در آن، مخاطب را در دست یابی به هدف اصلی خلقت - یعنی عبادت - و یا مقدمات آن نظیر ارتقاء سطح معرفتِ وی یاری رسانَد. بر این اساس، معماران مسلمان، به آثار خود و نشانه ها و رمزهای نهفته در آن، نگاهی استقلالی نداشته اند و بلکه سعی می کردند آثار را در راستای هدایت مخاطب به حقیقت هستی ارائه نمایند. قرآن کریم با مذمت کسانی که به دنیای مادّی و آثار آن، نگاهی استقلالی دارند چنین می فرماید: "یعلمون ظاهراً من الحیاه الدنیا و هم عن الاخره هم غافلون"[۱] (سوره روم، آیه ۷). لذا برپایه مبانی حکمت هنر اسلامی، صورت، امری مستقل و قائم بالذات تلقی نمی شود بلکه نشانه و رمزی است که به سوی

www.SID.ir

معنا هدایت مـی کند (نصر، ۱۳۸۹، ۱۴۰). حقیقتِ محاکات یا تقلیـد از طبیعت کـه مبتنی بر نظریه هایـی چون «نظریه تجلی» اسـت نیز تقلید زمین از آسـمان یا بازتاب آسـمان در زمین و معنا در ماده است و در عرصه هنر و معماری اسلامی، نقـش و صورت، تجلیِ معانیِ آسـمانی می باشـد (بلخاری، ۱۳۹۲، ۱۵۵). ازایـن رو، در معمـاری سـنتی، ماننـد همه هنرهای سنتی هیچ چیز هرگز از معنی منفک نیست و معنی هم چیزی جز معنویت نیست (نصر، ۱۳۸۰، م). معنویتی که لازمه عبادت به عنوان هدف اصلی خلفت است: "و ما خلقت الجن و الانس الّا لیعبدون" [۲] (سـوره ذاریات، آیه ۵۶). لذا از منظر اسلامی، صورت هنری، رمز یک حقیقت برتر است که این صورت به آن حقیقت اشاره دارد (ندیمی، ۱۳۸۲، ۱۳۲). توجـه به این نکتـه در تحلیل رویکردهایی کـه در ادامه ذکر می شود حائز اهمیت است و طبق مبانی اسلامی، نمی توان برای مدلول نشـانه ها در هیچ یـک از این رویکردها، ارزش ذاتی، استقلالی و فارغ از معنویت قائل شد.

بر این اسـاس، بـرای رمزپردازی در معماری اسـلامی، دو رویکرد اصلی قابل ارائه است که وجه تقسیم این دو، مبنای معرفت شـناختیِ مورد اسـتفاده در آنها است؛ به این ترتیب که چنانچه بازخوانی و معرفت به رمزگانِ اثرِ معماری توسط قـوای حسـی مخاطب انجام شـود، رویکرد مورد اسـتفاده بـرای رمزپـردازی، رویکردی حسـی یا اسـتقرایی اسـت که اسـاس آن بر اسـتقراء مشاهدات حسـیِ مختلف توسط مخاطب است (جوادی آملی، ۱۳۹۰، ۳۴۵). اما اگر معرفت به رمزگان توسـط قـوای عقلی و شـهودی او انجام پذیرد، رویکرد مورد اسـتفاده برای رمزپردازی، رویکرد استنباطی است که در آن، حس نقش چندانی ندارد (همان، ۳۴۶). به بیان دیگر، در رویکرد حسـی یا استقرایی، صورت یا ظاهر اثر اسـت که رکـن اصلی نمادپردازی را تشـکیل می دهد و این ظاهر، همان صورت محسوسـه اسـت که بر جنبه کمّی که در نهایت به آسانی قابل درک است تأکید دارد (اردلان و بختیـار، ۱۳۸۰، ۵). اما در رویکرد دوم، رکن اصلی عبارت اسـت از باطن که ناظـر بر جنبه ذاتی یا کیفی آثار اسـت که برای شناختِ به تمام معنیِ آن باید بتوان ظاهر را به اصلش بازگرداند که این کار به کمک تأویل میسـر می شـود؛ تأویل پلی اسـت میان ظاهری و باطنی و راهـی که به مدد تأویل از ظاهری به باطنی ختم می شـود فقـط به میانجی عقل و شهود پیمودنی است(همان). در ادامه، ضمن تبیین اجمالیِ دو رویکـرد فوق الذکر در جدول شـماره ۱، ظرفیتهای آنها در معماری اسـلامی مورد تدقیق قرار خواهد گرفت.

قوای هدف در فرایند رمزپردازی	رکن اصلی در فرایند رمزپردازی	نوع رمزپردازی
قوای حسی	دال (ظاهر یا کالبد اثر)	رمزپردازی استقرایی
قوای عقلی و شهودی	مدلول (باطن یا معنای اثر)	رمزپردازی استنباطی

جدول ۱. انواع مختلف رمزپردازی در معماری اسلامی و ویژگی های اصلی هریک از آنها (مأخذ: نگارندگان)

۲-۱. رمزپردازی استقرایی

رمزپردازی اسـتقرایی، نوعی از رمزپردازی اسـت که کدگشاییِ از آن، مبتنـی بـر حس و قوای حسـی اسـت و لـذا در این نوع رمزپردازی، معمار بایسـتی از انواعی از رمزگان اسـتفاده نماید که بازخوانی معنای آنها به سـهولت برای قوای حسی مخاطب (نظیر بینایی، شـنوایی و غیره) ممکن باشد. البته لازم به ذکر اسـت که حس به تنهایی توانایی کشـف معنای یک رمزگان را ندارد و دامنه توانایی آن محدود به فرایند تصورِ معنا اسـت و در واقع تصدیق معنا به کمک قوای عقلی و یا شـهودی انجام می پذیرد؛ لیکن در رمزپردازی اسـتقرایی، مرحله تصورِ معنا کاملاً وابسته به دریافت های حسی است و عقل و شهود در آن، نهایتاً نقشی فرعی و تبعی دارند.

Archive of SID
www.SID.ir

طبـق آنچـه که بیـان شـد، در این نـوع رمزپـردازی، بین گونه‌هـای مختلف نشـانه، شـمایل ها بیشـترین اسـتفاده را دارنـد. زیـرا معمار بایسـتی در ایـن نوع رمزپـردازی از نشـانه‌هایی اسـتفاده‌کند کـه مخاطـب به سـهولت و بدون فرایندهای اسـتنباطی پیچیده بتواند از آنها رمزگشایی نماید و بدیهی است که شمایل ها به دلیل ارتباط صوری قوی ای کـه بین دال و مدلـول (صورت و معنا) در آنها برقرار اسـت مناسـب‌ترین نوع نشانه برای این نوع رمزپردازی هسـتند.

در معماری اسـلامی نیز نمونه هایی از این نوع رمزپردازی وجـود دارد که برای مثال می توان به انواع نقوش اسـلیمی اشـاره نمـود. در این نوع نقوش، به دلیـل ارتباط صوری و شـکلی آنها با اَشـکالِ گیاهی موجـود در طبیعت، مخاطب بـه راحتی و بـدون فرایندهای اسـتنباطی پیچیده می تواند رمزگان این نوع آرایه‌ها را کدگشایی نماید و آنها را به مرجع اصلیشـان که اَشـکال گیاهی موجـود در طبیعت می باشـد بازگردانَد (تصویر شـماره ۱).

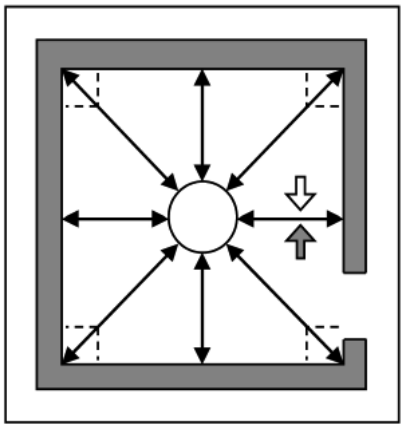
تصویر ۱. حرم مطهر امام حسین (ع)؛ کاربست نقوش اسلیمی به عنوان نمونه ای از رمزپردازی استقرایی با استفاده از نشانه های شمایلی (مأخذ: www.imamhussain.org)

در این خصوص، نمونه مشـخصی کـه در آثار معماری دوره اسـلامی به وفور از آن اسـتفاده شده اسـت درخت است که ایـن امر ریشـه در آموزه های اسـلامی دارد. در قرآن مجید از درختی یاد شـده که آتش از آن برافروخته شـده است و در داسـتان حضرت موسـی خداوند در قالب درخت بر او تجلّی کـرده اسـت: "فلمّا أتاها نودی من شـاطی الـواد الأیمن فی البقعـه المبارکـه من الشـجره أن یا موسـی إنّی أنـا اللّه ربّ العالمین"[۳] (سـوره قصص، آیه ۳۰) لذا در فرهنگ اسلامی، درخت دالی اسـت بـرای مفاهیم جاودانگی و سـرزندگی. از این رو، آوردن نقش درخت بر روی کاشی های آثار معماری اسـلامی، تجدید دوبـاره نعمتها و جاودانگـی در باغ مقدس بهشت را بشارت می دهد (طهوری، ۱۳۸۱، ۸۵).

نکته قابل تأمل در خصوص نقوش اسلیمی این است که در این نقوش، اغلب نقطه شـروع و پایان، یکی اسـت که طبق برخی تحلیل های ارائه شده، این الگو رمزی است برای یادآوریِ آغاز و پایان همه چیز از ذات لایزال الهی (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۲۷۴) و استرجاع به سوی او: "إنّا للّه وإنّا الیه راجعون"[۴] (سوره بقره، آیه ۱۵۶). چنانچه این تحلیل را بپذیریم آنگاه بایستی گفت که این نوع رمزپردازی، دیگر در دایره رمزپردازی اسـتقرایی نمی گنجد و بلکه رمزپردازیِ به عمل آمده اسـتنباطی است؛ چراکه کدگشایی از آن نیازمند استنباط عقلی است و ادراکات ساده حسی از درک آن عاجز است. پس در الگوهای اسلیمی، بسته به توان ادراک و تحلیل مخاطب، هم می توان رمزپردازی اسـتقرایی را مشاهده نمود و هم رمزپردازی استقرایی.

www.SID.ir

گونـه دیگری از نشـانه هاکـه در رمزپردازی اسـتقرایی مورد اسـتفاده است نمایه ها هسـتند. چنانچه قبلاً نیز اشاره شد در نمایـه ها رابطه دال و مدلول رابطه ای علت و معلولی اسـت. چنانچه این رابطه آنقدر بدیهی باشد که به محض مشاهده آن توسط حس، رابطه را بتوان تصور نمود، آنگاه می توان گفت که رمزپردازی به عمل آمده، از نوع اسـتقرایی است. برای مثال، طبـق پژوهش هـای به عمل آمده در خصوص هندسـه‌های مختلف، شـکلِ مربع از اَشکالی است که سـکون و آرامش را بـه مخاطب القاء می نماید زیرا کاملاً متوازن و متعادل اسـت و مرکز ثقل کاملاً مشـخص و قابل ادراکی برای مخاطب دارد (نقـره کار، ۱۳۸۹، ۳۲)؛ تا جایی که در اغلب فضاهای عبادی نظیر مسـاجد وقبل از همه آنها در خانه کعبه، این شکل مورد استفاده قرار گرفته است (تصویر شماره ۲). لذا، معمار با بهره گیری از شـکل مربع در طراحی اثر خود - آگاهانه یا ناآگاهانه - رمزگان آرامش و سـکون را جهت کدگشـایی به مخاطب ارائه می نماید و حسِ مخاطب ضمن مواجهه با این نوع هندسـه، این شکل (دال) را به مدلولِ سکون و آرامش ارجاع می دهد؛ ایـن فرایند در حالـی انجام می گیـرد که عقل و اسـتنباطات عقلانـی نقش چندانی در ایـن ادراک مخاطب ندارند و حس، نقش اصلی را در این دریافت اِعمال می نماید. به همین دلیل اسـت که افراد مختلف با وجـود درجات مختلف توانایی عقلی می توانند مدلول آرامش را از هندسـه مربع دریافت نمایند. بر این اسـاس، از آنجاکه این نوع دریافت مخاطب، معلولِ علت مشخصی است (که آن علت، همان ویژگی های هندسی مربع می باشـد) می توان گفـت که مربع و سـکون، دال و مدلولی هسـتند که رابطـه آنها از جنس علت و معلولی اسـت. اما این رابطـه به سـرعت و بدون اسـتنباطات عقلیِ پیچیده توسـط مخاطب، تصور و ادراک می شـود و در نتیجه، رمزپردازیِ به عمل آمده در این فرایند را بایستی رمزپردازی استقرایی تلقی نمود زیرا کدگشاییِ از آن، مبتنی بر حس و قوای حسی است. پـس در مجموع می توان چنین گفت کـه هدف از رمزپردازی استقرایی، تحریک معرفت حسی و عرضی مخاطب است که افـق آن محدود به عالم مـاده و پدیدارهای موجود در طبیعت می باشد (جوادی آملی، همان، ۳۴۵).



تصویر ۲. خانه کعبه، فضایی کاملا متعادل و ساکن و ایستا به دلیل نوع هندسه مربع (مأخذ: نگارندگان)

۲-۲. رمزپردازی استنباطی

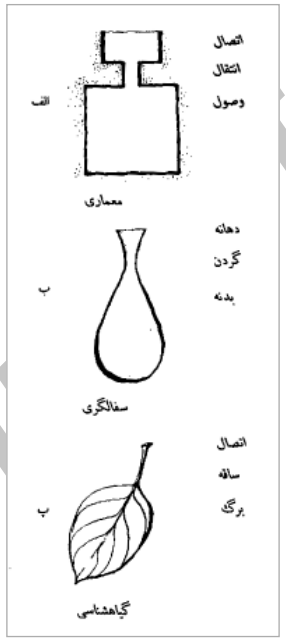
رمزپردازی اسـتنباطی نوعی از رمزپردازی اسـت که منجر به دریافت حقایق مکنون توسط مخاطب می شود. به این معنی کـه در این نوع رمزپردازی، معمار سـعی مـی کند مخاطب را متوجـه مدلول یا مدلـول هایی (معناهایی) نمایـد که فراتر از روابط حسیِ روشن هستند و ریشه در مراتب پیچیده تر دارند. بدیهی اسـت که در کدگشـایی از این نـوع رمزپردازی، حس نقـش چندانی نـدارد زیرا دامنه کاربرد حس محـدود به روابط ساده ی حسی است و در مراتب عقلانی و روحانی فاقد کارکرد می باشد. پس در کدگشـایی از این نوع رمزپردازی، مخاطب بایسـتی با اسـتنباط عقلی و با بهره گیری از قوای عقلی (و در مراتب عالی تر، قوای شهودی) معنای رمزگان را کشف نماید.

Archive of SID
www.SID.ir

بـر این اسـاس و با توجه بـه گونه های مختلف نشـانه (اعم از شـمایل، نمایـه و نمـاد) می توان چنیـن گفت کـه در این نوع رمزپردازی در معماری اسلامی، هر سه نوع نشانه می تواند مورد استفاده قرارگیرد. در ادامه شواهدی برای این مدّعا ارائه می شود.

۲-۲-۱. رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های شمایلی

چنانچه در رمزپردازی، از شـمایل‌هایی اسـتفاده شـود که ضمن وجود شـباهت صـوری بین دال و مدلـول در آنها، کشف این شباهت به دلیل عدم وضوحِ آن نیازمند استنباط عقلی باشـد، رمزپردازی به عمل آمده، از نوع اسـتنباطی می باشـد. برای مثال، در خصوص فرایند اسـتخراج اصلِ همبنـدیِ فضایـی در معمـاری اسـلامی، همـان طور که اردلان و بختیـار نیز تصریح می نماینـد می توان گفت که یـک بنای معماری می تواند شـمایلی برای طبیعتی باشـد که معمار از آن الهام گرفته‌اسـت؛ زیـرا همبندی یک فضا بـا فضای دیگر به طـور اجتناب ناپذیـری از الگوی اصلی اتصال، انتقال و وصـول پیروی می‌کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۱۶) کـه این الگو ابتدائاً در طبیعت و به ویژه حیات گیاهی وجود داشـته است (تصویر شماره ۳). اما کدگشایی از طرح معماریِ ارائه شـده در تصویر ۳، امری نیسـت که صرفاً با بهره گیری از حس ممکن باشـد و مخاطب بایستی از اسـتنباط عقلـی در ایـن فراینـد بهره‌گیـرد. در نتیجه، رمزپردازی به عمل آمده از نوع اسـتنباطی می باشـد.



تصویر ۳. اصل هم بندی فضایی به عنوان نمونه ای از رمزپردازی استنباطی با استفاده از شمایل های طبیعی (مأخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰)

نمونه دیگر از رمزپردازی اسـتنباطی با اسـتفاده از نشـانه های شـمایلی در معماری اسلامی، رمزگان به کار رفته در الگوی چهارباغ - برای مثال چهارباغ اصفهان- می باشـد. در سوره الرحمن، بهشـت چنین توصیف می شود: "ولمن خاف مقـام ربه جنتـان... و من دونهما جنتـان... فیهما عینـان نضّاختان" [۵] (الرحمن، آیـات ۴۶ تا ۶۶). طبق این آیات، بهشـت دو بـاغ دارد که دو باغ دیگـر، در پایین آن قرار داده شـده کـه جمعاً چهار بـاغ را تشـکیل می دهند. برمبنـای چنین باوری اسـت کـه می توان منشـأ رمزگونه و آیینـیِ «چهاربـاغ اصفهـان» به عنـوان مهمتریـن معبر پایتخت صفوی را تبیین نمود. اسـتیرلن با همین استدلال چهار ایوانی بودن مسـاجد صفـوی را نیز، مدلولی از تعداد باغهـای بهشـتی می دانـد و بیان می دارد که شـاه عباس بـا طرح شهرسـازی پایتخت خود قصد داشـته گوشـه ای از عظمـت و زیبایی بهشـت را بر روی زمین محقّق سـازد (اسـتیرلن، ۱۳۷۷، ۱۷۹).

Archive of SID
www.SID.ir

شـاید بتوان راز تعداد دهانه های سـی وسـه پل کـه به چهار بـاغ - به عنوان تجلی بهشـت- منتهی می شـود را به همین طریق تأویل نمود؛ چنانچه در اسـناد تاریخی ذکر شده، تعداد دهانه های سـی و سـه پل، ابتدا و در اصل بالغ بر چهل عدد بوده اسـت (هنرفر، ۱۳۵۰، ۴۸۷). عدد چهل در روایات نقل شـده از معصومین (ع) حاوی رمزهای قابل اعتنایی است. از مشهورترین این روایات، حدیث منسوب به پیامبر اعظم(ص) اسـت که مـی فرمایند "هر کـس چهل روز اخـلاص در عمل ورزد، چشـمه‌های حکمـت از قلبش بر زبانش جـاری گردد" (اصول کافـی ج ۲، ۱۶). علاوه بر روایات، قرآن کریم نیز در برخـی قصص انبیاء از عدد چهل یاد می نماید. برای مثال در وعده بین حضرت موسـی و خدای متعال، چهل شـب توسط موسی علیه السلام به عبادت سر شده است تا وی شایستگی لقاء الهی را بیابد : "و واعدنا موسی ثلاثین لیله و أتممناها بعشر فتمّ میقات ربّه اربعین لیله"[۶] (سوره اعراف، آیه ۱۴۲). لذا عدد چهل در فرهنگ اسلامی حاوی رمزهای قابل اعتنایی است و از همین رو معماران ایرانی سعی داشته اند تا از این رمزگان در آثار خود بهره جویند که نمونه ای از آن، تعداد دهانه های سی و سه پل است. به این ترتیب که می توان هریک از این دهانه هـا را به یکی از مراحل چهل گانه ی لقاء الهی تأویل نمود که گذر از همه آنها به بهشت الهی منجر می شود. به این ترتیب، همانطور که مؤمنان با گذشتن از پلِ صراط به چهار باغِ بهشت در می آیند کسانی که از سی و سه پل -که در اصل چهل دهانه داشـته- می گذشـتند نیز خود را در چهارباغ عباسی می یافتند (تصویر شماره ۴) و لذا گذر از این پل، یادآور روز جزا و رسیدن به پاداش اخروی بوده اسـت (طهوری، ۱۳۸۴، ۱۵). بدیهی اسـت که این نوع رمزپردازی، ضمن آنکه اسـتنباطی اسـت، مبتنی بر تشـابه صوری و شـکلی بین تعداد دهانه های پل و عدد چهل اسـت و لذا می توان نشـانه به کار رفته در این اثر را شمایلی محسوب نمود.

تصویر ۴. سی و سه پل اصفهان؛ نمونه ای از رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های شمایلی در معماری اسلامی (مأخذ: نگارندگان)

Archive of SID
www.SID.ir

۲-۲-۲. رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های نمایه‌ای بسیاری از اوقات، هنرمند مسلمان، عملکرد طبیعت را سرمشق خویش می سازد نه صور ظاهری آن را (نصر، ۱۳۸۱، ۵۱۱) یعنی نه از صورت بلکه از سیرت طبیعت تبعیت می کند زیرا طبیعت را جلوه ای از جلوات باشکوه خداوندی می داند (بلخاری، ۱۳۹۲، ۱۱۷). این امر عمدتاً با بهره گیری از نمایه ها میسّر خواهد شد. به این ترتیب که چنانچه از نمایه ها در طراحی به نحوی استفاده شود که تناظر صوری و شمایلی با طبیعت نداشته باشند و کدگشایی از آنها نیازمند استنباط عقلی باشد، رمزپردازیِ به عمل آمده، رمزپردازی استنباطی خواهدبود. برای مثال یکی از عناصر طبیعی که در معماری اسلامی جایگاه غیر قابل انکاری دارد، عنصر آب است که حتی در بسیاری از موارد از آن به عنوان کانون مرکزی فضاهای معماری (نظیر آبنماها در کانون حیاط مساجد و مدارس و غیره) استفاده می شده است (تصاویر ۵ و ۶). اهمیت این عنصر تا جایی است که در برخی از آثار تاریخ معماریِ ایرانی- اسلامی، برای مکان یابیِ آب، حتی در مقایسه با ساختمان اصلیِ مجموعه نیز اهمیت بیشتری قائل بوده اند که باغ فین کاشان نمونه ای است برای این مهم؛ ملک الشعرای بهار طی قصیده زیر، اهمیت آب در مجموعه فین را به زیبایی به نظم کشیده است:

سرچشمه فین بین که در آن آب روان است
نه آب روان است که جان است و روان است
گویی به شمر موج زند گوهر سیال
یا آنکه به هر جدول، سیماب روان است
آن آب قوی بین که بجوشد ز نک حوض
گویی که مگر روح زمین در غلیان است
(نراقی، ۱۳۴۲،۴۱).

همان طورکه در تصویر شماره ۶ مشاهده می شود، حوض اصلیِ این باغ در کانون هندسیِ مجموعه قرار گرفته و از این لحاظ، ساختمان کوشک -که در مجاورت ضلع غربی حوض مشاهده می شود- در مقایسه با حوض، به حاشیه رانده شده‌است.

تصویر ۵. آبنمای مسجد و مدرسه آقا بزرگ کاشان در مرکز هندسیِ حیاط مجموعه (مأخذ: نگارندگان)

www.SID.ir

تصویر ۶. مکان یابی آب در کانون هندسیِ باغ فین و ارجحیت هندسیِ آن بر ساختمان کوشک (مأخذ: earth.google.com)

چنانچه کدگشـایی از این نوع الگو (الگوی مکان یابیِ آب در کانـون مجموعه) را مبتنی بر روابط علّـی تصوّر نماییم و آن را به عنوان علت برای معلول (معنای) مشـخصی اسـتنباط کنیم رمزپردازیِ به عمل آمده، رمزپردازی استنباطی خواهد بود. توضیح آنکه در فرهنگ اسـلامی و برپایه آیات قرآنی، آب به عنوان دال و نشـانه ای برای حیات تلقی می شود: "و جعلنا من الماء کلّ شـیءٍ حیّ"[۷] (سـوره انبیاء، آیه ۳۰). البته ایرانیان، از قبل از ظهور اسـلام نیز بـرای عنصر آب احترام زیـادی قائل بوده انـد و حتی مورخان یونانـی و رومی نظیر هردوت[۸] و اسـترابون[۹] و اگاثیـاس[۱۰] در باب تقدسِ آب نزد ایرانیان بسـیار نقل کرده انـد (طهوری، ۱۳۸۱، ۸۰) که پس از ظهور اسلام و با تأییدات این مکتب، بر اهمیت این عنصر افزوده شـد؛ تا جایی که اندیشمندی چون ابن عربی آب را از تجلّیات خدای متعال می شـمرد و آنرا مناسـب ترین نشـانه حیات می داند؛ نشانه ای که شستشو در آن به معنی دانستن حقیقت وجود اسـت (ایزوتسو، ۱۳۷۸، ۱۶۴). براین اساس، چنانچه معمار از ایـن عنصر طبیعی به عنوان نمایه ای برای حیـات و زندگی اسـتفاده نمایـد، رمزپردازی بـه عمل آمده توسـط وی، نمونه ای از رمزپردازی اسـتنباطی با استفاده از نشـانه های نمایه ای خواهد بود. استیرلن در این خصوص، تحلیل قابل توجهی را برای آبنمای مسجد امام اصفهان ارائه می دهد و با مقایسـه اندازه ها و تناسـبات بین اجزای حوض بزرگ این مسـجد با انـدازه ایوان هـای چهارگانه آن، چنین اسـتنتاج می کند که تمامی ابعاد مهمِ مسجد از عرض و طولِ حوض مرکزی سرچشـمه می گیرند و این بدین معناسـت که آب، گوهر وجودی و منشـأ حیاتِ بناست (استیرلن، ۱۳۷۷، ۸۰). طبق تحلیل وی، طول حیاط مسجد در راستای محور شـرقی - غربیِ آن اسـت و اندازه های حـوض میانی نیز به همین شکل است. همچنین عرض حوض برابر دهانه ایوان های شـرقی و غربی است و طول آن برابر دهانه ایوان های شمالی و جنوبی می باشد (معماریان، ۱۳۸۴، ۵۴۳).

البتـه بـا توجـه بـه محدودیـت هـای موجـود در خصوص القـاء معنـای نمایه ها به کاربـران فضا، اسـتفاده از این نوع رمزپردازی، مهارت و خلاقیت زیادی را می طلبد و به آسانی نمی توان از روابط علّی و معلولی در رمزپردازیِ معمارانه بهره گرفت؛ لیکن در متون دینی و به ویژه قرآن کریم، به وفور از این نوع رمزپردازی برای هدایت ذهن بشر به سمت پروردگار متعادل (به عنوان خالق این رموز) استفاده شده است.

Archive of SID
www.SID.ir

واژه ای که قرآن کریم برای این نوع رمزگان استفاده می‌نماید واژه «آیه» است که معادلی برای رمزگان های نمایه‌ای است؛ رمزگان هایی که اولاً قراردادی و اعتباری نیستند و بلکه حقیقی هستند و ثانیاً ارتباط حاکم بر آنها ارتباطی صوری و شکلی نیست بلکه از نوع علت و معلولی می باشد. به این ترتیب که با دیدن و اندیشیدن در آنها، ذهن انسان متوجه علت و مسبّب آنها خواهد شد و آنها را آیه ای برای خالقشان می پندارد: "و جعلنا الیل و النهار آیتین" [۱۱] (سوره أسراء، آیه ۱۲). [۱۲]

۲-۲-۳. رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های نمادین

تاکنون دو گونه رمزپردازیِ استنباطی تشریح شده است که هر دو نوع، مبتنی بر نشانه های تکوینی هستند و اعتباریات و قراردادها در آنها نقشی ندارد. اما نوع سومی از رمزپردازی استنباطی نیز ممکن است که اساس آن، استفاده از رمزگان‌هایی است که اعتباری و قراردادی هستند و لذا در جوامع و فرهنگ های مختلف، متغیر می باشند. این نوع رمزپردازی استنباطی که با استفاده از نشانه های نمادین صورت می پذیرد در معماری حائز اهمیتی مضاعف است. زیرا چنانچه ذکر شد نشانه های نمادین، تابع قراردادها و هنجارهای فرهنگی و اجتماعیِ جوامع مختلف است و در نتیجه، در حوزه معماری که با بسترهای فرهنگی جامعه دارای ارتباطی تنگاتنگ است دارای نمودهای مختلفی می‌باشد. برای مثال، یک عنصر یا رنگ مشخص در فرهنگ‌های مختلف دارای دلالتهای معناییِ متمایزی است زیرا مدلول آن، مدلولی اعتباری و تابع هنجارهای جامعه‌است. مثلاً رنگ مشکی در جوامع بودایی به عنوان رنگی مقدس شناخته می شود و حال آنکه در فرهنگ ایرانی نمایانگر عزا و مصیبت است. به همین ترتیب، شکل ها و هندسه ها نیز در فرهنگ های مختلف، نماد برای مدلول‌های مختلفی می‌باشند. برای مثال در هنر اسلامی، دو شکل دایره و مربع، به ترتیب نمادهایی برای آسمان و زمین هستند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۴) که این موضوع در بسیاری از فرهنگ های دیگر به ویژه فرهنگ معاصر غربی صدق نمی کند.

از نشانه های نمادین در معماری اسلامی به وفور استفاده شده است که کاربست عناصری همچون گنبد و گلدسته در مساجد، از مهمترین آنها است. به این ترتیب که طبق برخی تحلیل ها، گنبد به دلیل فرمِ مقعّر و رو به درون خود، نمادی برای سیر در انفس و گلدسته به دلیل فرمِ رو به بیرون، نمادی برای سیر در آفاق می باشد (نقره کار، ۱۳۸۷، ۵۲۰). این تحلیل، مبتنی بر آیه ای از قرآن کریم است که هر دو نوعِ سیر انفسی و آفاقی را برای رسیدن به حقیقت توصیه می فرماید: "سنریهم آیاتنا فی الافاق و فی أنفسهم حتی یتبیّن لهم أنّه الحق" [۱۳] (سوره فصلت، آیه ۵۳). شاید سرّ اینکه معمولاً در ابنیه مذهبیِ شیعی، از گنبدِ واحد در کنار گلدسته های متعدد استفاده می شود نیز همین باشد که نفس انسان با وجود داشتن مراتب مختلف، حقیقتی واحد است اما آفاق، حقایقی متعدد و متکثر هستند که انسان می‌تواند با بهره گیری از قوای مختلف خود در انواع مختلف آنها سِیر نماید. بدیهی است که این نوع استنباط از فرمِ گنبد و گلدسته، مبتنی بر فرهنگ اسلامی و شرایط اجتماعی-فرهنگیِ جوامع اسلامی است و نمی توان انتظار داشت در جوامع غربی و یا شرقی هم مردم چنین معنایی را از گنبد و گلدسته استنباط نمایند.

نمونه دیگری که برای نشانه های نمادین در معماری اسلامی می توان به آن استناد نمود شمسه یا ستاره هشت پراست. توضیح آنکه هشت از اعداد مقدسی است که از دیرباز در ایران زمین مورد توجه بوده است؛ شکل «ستاره هشت پر» از چرخش دو مربع در هم پدید آمده است و از دیرباز عدد هشت، عدد رمزیِ خورشید محسوب می شده‌است. به همین دلیل است که این شکل را در نقوش اسلامی شمسه می نامند که مشتق از نام خورشید است و بنابراین ستاره هشت پر تمثیل خورشید است (طهوری، همان، ۶۳) که در فرهنگ اسلامی از پدیدارهایی محسوب می شود که تأمل در آن به شناخت قدرت لایزال الهی منجر می شود و حتی در قرآن مجید نیز سوره ای به نام آن نازل شده و مورد

Archive of SID
www.SID.ir

سوگند الهی واقع شده است: "و الشمس و ضحاها" (سوره شمس، آیه ۱). از همین رو، در معماری اسلامی نیز به وفور از الگوی شمسه به عنوان نمادی اسلامی استفاده شده است (تصویر شماره ۷).

تصویر ۷. موزه قرآن، تهران؛ استفاده از الگوی شمسه به عنوان نمادی اسلامی در پوشش سقف بنا (مأخذ: نگارندگان)

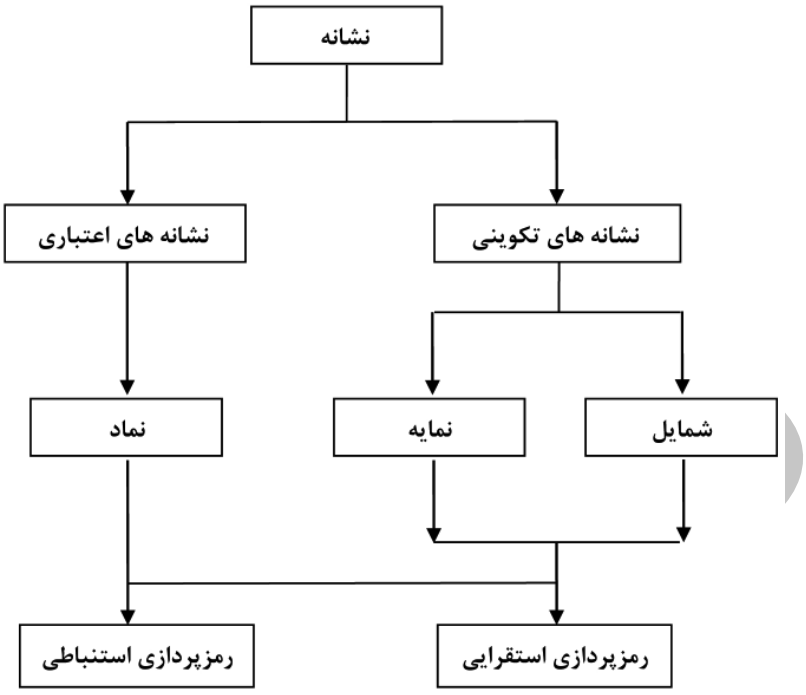
۳. نتیجه گیری

با توجه به مباحث ارائه شده در بخش های قبل مشخص شد که در طراحی آثار معماری، دو رویکرد کلی برای رمزپردازی ممکن است که عبارتند از رمزپردازی استقرایی و رمزپردازی استنباطی. در هریک از این دو رویکرد، می توان از گونه های مختلفی از نشانه برای رمزپردازی بهره برد که ضمن تکمیل نمودار ۱، این مهم در نمودار شماره ۲ تبیین شده است.

در ادامه اهمّ نتایج مرتبط با این دو رویکرد و زیرشاخه های آنها در معماری اسلامی تشریح می شود:

- از آنجا که رمزپردازی استقرایی، مبتنی بر حس و ادراکات حسی است، نازل ترین نوع رمزپردازی در معماری اسلامی تلقی می شود؛ زیرا طبق انسان شناسیِ اسلامی، حس، نوعی از ابزار شناخت است که بین انسان و سایر جانداران مشترک است و انسانیت بشر آنگاه بالفعل می شود که ابزارهای شناخت عقلانی و شهودی او نیز فعال گردد و در واقع وجه تمایز انسان از سایر موجودات، همین قوای عقلانی و شهودی او است و نه قوای حسی وی.
- چنانچه کدگشایی از رمزپردازیِ معمار، منوط به بهره گیری از ابزارهای عقلانی و شهودیِ مخاطب باشد، رمزپردازیِ صورت‌گرفته، رمزپردازیِ استنباطی است که می توان در آن از انواع مختلفی از نشانه ها (اعم از نشانه های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین) بهره جست.
- شمایل ها و نمایه ها، به دلیل تکوینی و غیر اعتباری بودن، نشانه هایی هستند که رمزپردازی با استفاده از آنها در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف، معمولاً به نتایج مشابهی منجر می شود. زیرا همه انسان ها در جوامع مختلف به دلیل فطرت مشابه، مدلول مشابهی را از این نشانه های تکوینی ادراک می نمایند. البته در معماری اسلامی، سعی شده از شمایل ها و نمایه‌هایی استفاده شود که با فرهنگ اسلامی تطابق لازم را داشته باشد. برای مثال، معماران مسلمان، در اسلیمی ها که مبتنی بر رمزپردازی شمایلی هستند، سعی در انتزاعی نمودن هرچه بیشتر رمزپردازی دارند تا شمایل های ارائه شده، ضمن تجریدی شدن، با آموزه های اسلامی تطابق بیشتری یابند.

Archive of SID
www.SID.ir



نمودار ۲. رویکردهای دوگانه رمزپردازی برپایه گونه های مختلف نشانه (مأخذ: نگارندگان)

- در زیرشاخه های مختلفِ رمزپردازی استنباطی، بازخوانی نشانه های نمایه ای بیش از سایر نشانه ها به استدلال و تحلیل عقلانی متکی است و در قرآن کریم نیز در آیات متعدد بر رمزپردازی با استفاده از نشانه های نمایه ای در عالم تکوین تأکید شده است که این امر، اهتمام قرآن به عقل در مقابل حس و جایگاه بی بدیلِ استدلال و تفکر را می رساند. البته پیچیدگی‌های استنباطِ عقلانی سبب می شود که در حوزه معماری، رمزپردازی با استفاده از نشانه های نمایه ای چندان ساده نباشد و مهارت خاصی را - چه از جانب معمار و چه از جانب مخاطب و کاربر فضا - طلب کند. با این وجود در معماری اسلامی به وفور و در انواع کاربری های مختلف از این نوع رمزپردازی استفاده شده است. بن مایه های رمزپردازی با استفاده از نمایه‌ها نیز اغلب مبتنی بر عناصر و پدیدارهایی است که در جهان بینی اسلامی از آنها به نیکی یاد شده است و معماران مسلمان نیز سعی داشته اند با بهره گیری از این عناصر، اهمیت آنها و بالتبع، خالق آنها را به مخاطب خود منتقل کنند.
- در میان نشانه های مختلف، نمادها به دلیل اعتباری و نسبی بودن، بیش از دیگر انواع نشانه ها، متأثر از ویژگی های فرهنگی، اجتماعی و شرایط زمانی و مکانیِ متغیر هستند. به همین دلیل، رمزپردازی با استفاده از نمادها در معماری اسلامی دانش و توانش خاصی را می طلبد زیرا لازمه ی آن، علاوه بر آشنایی معمار با آموزه های اسلامی، درک درست وی از ویژگی های متغیرِ جامعه می باشد تا بتواند نمادهای مورد نظر خود را به درستی بر اعتباریات جامعه بنا نماید. چنانچه معمار با وجود آشنایی با مباحث اسلامی، تحلیل و درک درستی از اعتباریات جامعه در زمان رمزپردازی نداشته باشد، احتمال بازخوانیِ موفق رمزگان های آثار وی توسط مخاطبانِ اثر به حداقل خواهد رسید. ضمن آنکه معماران مسلمان بایستی به این مهم عنایت لازم را داشته باشند که نشانه های نمادینی که توسط آنها در رمزپردازی آثار استفاده می شود ضمن تطبیق کافی با هویت اسلامی جامعه، از تشبّه به نمادهای مورد استفاده در دیگر فرهنگ ها نیز به دور باشد؛ چراکه طبق آموزه های اسلامی، تشبّه مسلمانان به پیروان دیگر ادیان امری مذموم است و این امر در همه عرصه‌ها از جمله هنر و معماری لازم الاجرا می‌باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

پی نوشت:

۱. آنها فقط ظاهری از زندگی دنیا را می دانند و از آخرت غافلند.

۲. و جن و انسان را نیافریدم جز برای اینکه عبادتم کنند (تا از این راه به کمال برسند).

۳. هنگامی که (موسـی) به به سـراغ آتش آمد از کرانه راسـت درّه در آن سـرزمین پربرکت از میان یک درخت ندا آمد که ای موسـی، منم خداوند، پروردگار جهانیان.

۴. ما از آنِ خدا هستیم، و به سوی او باز می‌گردیم.

۵. و برای کسی که از مقام پروردگارش بترسد دو باغ بهشتی است... و پایینتر از آنها دو باغ بهشتی دیگر است... در آنها دو چشمه جوشنده است.

۶. و ما با موسی سی شب وعده گذاشتیم سپس آن را با ده شب (دیگر) تکمیل کردیم. به این ترتیب میعاد پروردگارش (با او) چهل شبِ تمام شد.

۷. هر چیز زنده ای را از آب پدید آوردیم.

8. Herodotus.

9. Strabo .

10. Agathias .

۱۱. و شب و روز را دو نشانه قرار دادیم.

۱۲. برخی دیگر از آیات قرآن کریم که به این نوع رمزگان در آنها اشـاره شـده اسـت عبارتند از: سوره یونس آیه ۹۲، سوره هود آیه ۶۴، سوره اعراف آیه ۷۳، سوره مائده آیه ۱۱۴ و غیره .

۱۳. به زودی نشانه های خود را در آفاق و در درون جانشان به آنها نشان می دهیم تا برای آنها آشکار گردد که او حق است.

منـــابـع:

۱. قرآن کریم.
۲. کلینی، محمد بن یعقوب. ۱۳۶۵ هجری قمری. اصول کافی. جلد ۲. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۳. احمدی، بابک. ۱۳۸۰. ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
۴. اردلان، نادر و لاله بختیار. ۱۳۸۰. حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
۵. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان، تصویر بهشت. ترجمه جمشید ارجمند. تهران: نشر فروزان روز.
۶. ایزوتسو، توشیهیکو. ۱۳۷۸. صوفیسم و تائوئیسم. ترجمه محمدجواد گوهری. تهران: نشر روزنه.
۷. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۲. در باب نظریه محاکات، مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی. تهران: انتشارات هرمس.
۸. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۵. هنر اسلامی، زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات سروش.
۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۶. هنر مقدس، اصول و روشها. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
۱۰. پارسانیا، حمید. ۱۳۷۳. نماد و اسطوره. قم: مرکز نشر اسراء.
۱۱. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۹۰، معرفت شناسی در قرآن. قم: مرکز نشر اسراء.

Archive of SID
www.SID.ir

۱۲. سامانیان، صمد و پردیس بهمنی. ۱۳۸۹. جستاری در استفاده از دیدگاه نشانه شناسی در طراحی محصول. نشریه انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران. شماره ۱.
۱۳. صفوی، کوروش. ۱۳۸۳، شکل گیری نشانه ها، مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۱۴. ضیمران، محمد. ۱۳۸۳. درآمدی بر نشانه شناسی هنر. تهران: نشر قصه.
۱۵. طهوری، نیر. ۱۳۸۱. جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام. فصلنامه خیال. شماره ۱. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۶. طهوری، نیر. ۱۳۸۴. مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران. فصلنامه خیال. شماره ۱۶. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۷. گرابار، الگ. ۱۳۸۶. نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی. ترجمه نیر طهوری. مجله گلستان هنر. شماره ۹. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۸. معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۴. سیری در مبانی نظری معماری. تهران: نشر سروش دانش.
۱۹. مهدوی نژاد، محمدجواد. ۱۳۸۳. حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرف ساخت های معنوی معماری اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۱۹.
۲۰. ندیمی، هادی. ۱۳۸۲، بحران هویت، درآمدی بر آسیب شناسی زبان و اندیشه در هنر معاصر ایران در مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت گرایان معاصر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۱. نراقی، حسن. ۱۳۴۲. باغ شاه فین در کاشان. مجله‌ی هنر و مردم، دوره دوم، شماره ۱۴.
۲۲. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۰. پیشگفتار در حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
۲۳. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۱. معرفت و معنویت. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
۲۴. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۹. هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت.
۲۵. نقره کار، عبدالحمید و محمدمنان رئیسی. ۱۳۹۰. تحلیل نشانه شناختی سامانه مسکن ایرانی برپایه ارتباط لایه های متن/ مسکن. مجله هنرهای زیبا، شماره ۴۶.
۲۶. نقره کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. تهران: نشر پیام سیما.
۲۵. نقره کار، عبدالحمید ۱۳۸۹. رساله نظریه پردازی نسبت فرهنگ اسلامی با زیبایی هنر و معماری. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
۲۶. نوایی، کامبیز و کامبیز حاجی قاسمی. ۱۳۹۰. خشت و خیال؛ شرح معماری اسلامی ایران. تهران: انتشارات سروش.
هنرفر، لطف الله. ۱۳۵۰. گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: انتشارات ثقفی.

27. Chandler, Daniel. 2007. Semiotics:The Basics. London: Routledge.
28. Grabar, Oleg , 1993, The Formation Of Islamic Art, New Haven and London, Yale University Press
29. Kosh, Ebba, 1991, "Mujhal Architecture, noutline of its History and Development 1526-1858", Munich, Prestel publication
30. Kuhnel, Ernst, 1966, Islamic Art and Architecture, Translated By: Katherine Watson, London, G. Bell and Sons LTD
31. Michel, George, 1984, Architecture of the Islamic World, London, Thames And Hudson Press
32. Saussure, Ferdinand de.1966. Course in General Linguistics. New York: McGraw-Hill.
33. www.earth.google.com
34. www.imamhussain.org

Archive of SID
www.SID.ir

Journal of Research in Islamic Architecture / No.2 / Spring 2014

An introduction to the symbolism in Islamic architecture

Mohammad Mannan Raeisi*
Ph.D. in Architecture, School of Architecture and Urbanism
Iran University of Science & Technology

Abdolhamid Noghrekar, M.A.**
Associate Professor, School of Architecture and Urbanism,
Iran University of Science & Technology

Karim Mardomi Ph.D.***
Assistant Professor, School of Architecture and Urbanism,
Iran University of Science & Technology

Abstract

One of the issues in theory field of architecture especially in Islamic architecture which has been considered in academic assemblies in recent decades is the field of symbolism and its different approaches. Basically, symbolism is one of the important features of Islamic architecture to the extent that some scholars in Islamic architecture believe that symbolism is necessary to fulfill this kind of architecture. This article deals with the problem of what is symbol and generally sign in Islamic architecture and consequently, how the symbolism can be implemented in Islamic architecture.

The purpose of this article is explaining different approaches that Muslim architects used for symbolism in their works; meanwhile with explaining the nature and characteristics of each of these approaches, lessons would be learned for future symbolism in Islamic architecture. To illustrate the problem of this article, a hybrid method consisting of logical-argumentation research and qualitative content analysis research is used, and the method of gathering data in this research is documents studies. The theoretical foundation of this research is based on Islamic wisdom so the research results have enough competence for the application in Islamic architecture. According to these results, in addition to credit architectural landmarks, there are genetic signs which can be manifested in various architectural components such as geometry and form. Symbolism in Islamic architecture requires attention to both these two types of signs. Using these two types of signs, two main approaches are available for symbolism in Islamic architecture which is inductive and deductive symbolism. The first approach is based on sensory tools while the second one is often based on rational and intuitive tools. In this paper, meanwhile these approaches are explained, several examples will be presented for each of them.

Key words: Islamic architecture, symbolism, sign, indication

*. raeesi@iust.ac.ir ** A_noghrekar@iust.ac.ir **K_mardomi@iust.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir