پژوهش‌های معماری اسلامی / فصلنامه علمی ـ پژوهشی / شماره سوم / تابستان ۱۳۹۳ / سال اول

تحلیلی بر شیوه‌های نگرش به معماری اسلامی

حسن ذوالفقارزاده*

استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۳/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۰۶/۱۷

چکیـــده:

پژوهشـگران و صاحب نظران در بررسـی و نگرش به معماری اسـلامی، روش‌های متعددی را بکار گرفته‌اند. معماران، طراحان، متفکران، حکیمان و فیلسـوفان هر یک در سـیر زمان به نوعی خاص، پدیده‌ی معماری اسلامی را تفسـیر کرده‌اند. برخی صرفاً، معماری اسلامی را با روش توصیفی تاریخی مورد بررسی قرار داده و به بیان ظاهری آثار پرداخته‌اند. عده‌ای با شیوهٔ تحلیلی تاریخی، آثار معماری را بررسی کرده‌اند و بعضی نیز با جهان‌بینی فلسفی، موضوع را تحقیق نموده‌اند. عده‌ای دیگر، از دیدگاه منطق که ابزار درسـت اندیشـی انسان در تعامل با موضوعات است، بهره جسته‌اند؛ که البته معماری اسلامی، بیشترین استفاده را از تمثیل برده‌است. محققینی نیز ریشه‌های آثار را در تعالیم قبل از آن یافته‌اند؛ لذا با دید شیوه تعلیم و تربیت معمار (به طریق اسـتاد شاگردی) به نحوه‌ی شکل گیری معماری اسـلامی پرداخته‌اند. اندیشمندانی نیز با شیوه‌ی مجموعه‌نگری و یا همه‌جانبه‌نگر، معماری اسلامی را پژوهش نموده‌اند. هر مجموعه‌ای شامل هدف، مبنا و عوامل می‌باشد.

هدف این مقاله، آشـنایی اجمالی با شـیوههای نگرش به معماری اسلامی و بررسی این روشها در ظرفیت مقاله است. بی گمان روش‌های مذکور هر یک به محدوده‌ی معینی از شناخت معماری اسلامی توجه دارند که در حد و قلمرو خود مفید فایده می‌باشند. البته پژوهشگران معماری اسلامی در انتخاب هر یک از این روش‌ها مخیرند. نکته‌ی حائز اهمیت این است که پژوهشگر معماری اسلامی در چه حد و قلمروی می‌خواهد به موضوع معرفت کسب کند؟ با تکیه بر روش‌های شناخته شده مذکور می‌تواند به قلمرو و سیطرهٔ آن آگاهی پیدا بکند.

پرسـش‌های پژوهش حاضر عبارت‌اند از اینکه آیا برای شـناخت معماری اسلامی شـیوه‌های متفاوتی وجود دارد؟ دیدگاه‌های مختلف نسبت به معماری اسلامی چیست؟ شناخت معماری اسلامی در چه سطحی صورت می‌گیرد؟

شیوهٔ تحقیق در موضوع معماری اسلامی نخست از طریق توصیف اجمالی این نگرش‌ها و بعد به صورت تحلیلی و تطبیقی و ترکیبی به طریق اسنادی و در انتها با ارائه‌ی روش مجموعه‌نگری بررسی و جمع‌بندی گردیده‌است.

واژه های کلیدی: اسلام، معماری، توصیفی، تحلیلی، تعلیمی، حِکمی، مجموعه‌ای

*.hzolfagharzadeh@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمـه:

اسلام از سرآغاز تاریخ تاکنون، برای انسان، اصول و برنامه و شیوه‌ای از زندگـی را تدوین کرده که بتواند در صورت انتخاب راه حقیقت، در جهت تکامل و توسـعه حرکت کند. معماران مسـلمان بر اسـاس آموزه‌های دینـی، برخی با نگرش اسـلامی و برخـی با نگاه التقاطـی و برخی نیز با بینش سـکولار، وارد شناخت و سـاخت معماری اسلامی شده‌اند. در بررسـی‌های انجام‌شـده، دیدگاه‌ها نسـبت به تحلیل معماری اسلامی متفاوت بوده‌اسـت. شـایان ذکر اسـت که قدمت توجه به تاریخ هنر و معماری اسـلامی به صورت نظریه‌پردازی‌هـای علمی، حدود نیم قرن اسـت. نحوهٔ نگرش‌های مورد بررسـی در این مقالـه، در عین حال که از دیدگاه‌هـای گوناگـون موضوع را رصد کرده‌اند؛ از سـطوح مختلفی برخوردار هستند. به عبارتی، برخی سطحی و برخی عمیق‌تر به پدیده‌ی معماری اسلامی نگریسته‌اند که هر کدام تأمل خاص خود را می‌طلبد.

۲. مفهوم معماری

معمار، عُمران، تعمیر، مَعمور، مُعمَّر، مُعمِّر، عَمّار، عَمیر، عِمارَه، استعمار از ریشـه‌ی عَمَرَ که واژه‌ای قرآنی اسـت و به معنی دیر ماندن و زیسـت، نشـأت می‌گیرند. معمار یعنی بسـیار عمارت‌کننده و این صیغه‌ی مبالغه است. معماری به معنی عمل و شـغل معمار است. معمار کارخانه قدرت کنایه از خداوند عالم می‌باشـد (دهخدا، ذیـل واژه معمار) در آیه کریمه می‌فرماید: «إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ: مسجدهای خدا را کسـانی عمارت می‌کننـد که به خدا و روز قیامـت ایمان آورده‌اند. (توبه: ۱۸)» در معماری اسلامی که از مبنایی‌ترین اصل توحید و مصداق توحید خانه نشـأت گرفته، اولین مسجد اسلام خانه پیامبر اعظم بود و به تعبیری اسـتمرار آن محسوب می‌شد. معماری خانه و مسجد در ارتباط و تعامل هم بوده (نصر۱۳۷۵، ۴۳) چه خانه نیز به نوعی گسـترش مسجد محسوب می‌شود. «فضا» و «فرم» در خانه، مدرسه یا بازار همان مفهومی را داراسـت که در مسجد القا می‌کند چه فضایی که انسان سنتی همواره در آن زیسته است، هر جا که او باشد یکسان است. بلکه در قلمرو کارگاه خلقت بطور کلی آسـمان و زمین، که مَظهـر و مُظهرش معماری خالق اسـت و در چهره معنوی اش یک مسـجد اسـت. چرا کـه عالم محضر خداسـت و هیچ نقطه‌ای در آن از حضور خدا خالی نیسـت (نصر۱۳۷۰، ۶۱-۶۰). و در آیه کریمه‌ی «يُسَـبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّـمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ: خدا را تسبیح می‌گویند هر چه در آسـمان‌ها، و هر چه در زمین است فرمانروایی از آن اوست و حمد سزاوار اوسـت و او بر هر چیزی تواناست (تغابن: ۱)» همه‌ی پدیده‌های عالم در معماری خالق، مصداق این آیه می‌باشـند و ستایشگر معمار خود هستند و این نگرش اسلام به معماری خلقت است.

۳. دیدگاه‌ها

در مطالعـه تاریـخ معمـاری اسـلامی شـیوه نگرش‌هـای مختلفی را مشـاهده می‌کنیم کـه با بینش‌های متفاوتی وارد شـناخت و سـاخت معماری اسـلامی شـده‌اند و هر اندیشـمندی از زاویه دید خود وارد این عرصه گردیده اسـت. عده‌ای با نـگاه توصیفگرایانه یا تاریخی توصیفی و بعضی تحلیل تاریخی و متفکرانی با نگاهی فلسـفی (هستی‌شناسانه یـا شناخت‌شناسـانه) و تحلیلگرانـی با نگرش ریشـه‌های پدیداری آن (اسـتاد شـاگردی) و حکمایی نیز با دید تمثیلی یا صـورت و معنایی به معماری اسـلامی وارد شده و تفسـیر کرده‌اند؛ ولی دیدی که به صورت مجموعه‌ای که همه جوانب معماری اسـلامی را در نظر گرفته باشـد، نادر است. در این مقاله اجمالی از همه‌ی این نگرش‌ها در حد ظرفیت مقاله بررسی و کندوکاو خواهد شد.

دیدگاه‌هـا و نظریـات مختلفی در خصوص معماری اسـلامی به قرار ذیل می‌باشد:

۳-۱. نگاه توصیفی تاریخی

نگرش عده‌ای به معماری اسلامی، نگرش توصیفی و وصف و بیان حال ظاهـری (توصیف صوری یا توصیف کالبدی و عناصر معماری) اسـت[۱]. گاهـی این توصیف و تشـریح در صدد تعریف فضاهـا و عناصر معماری بـر آمده و گاهی نیز بـه صورت تاریخی در وصف معمـاری در دوره‌های مختلفی از حکومت‌ها صورت گرفته اسـت؛ مثل نظـرات پوپ، گروپ و هرتسفلد. درخصوص تاریخ معماری ارزشی در ایران و شیوه منحصر بفرد آن پوپ چنین توصیف می‌کند: معماری در ایران اسلامی بیش از ۶۰۰۰ سال تاریخ پیوسته دارد، دست کم از ۵۰۰۰ ق.م. تا به امروز با نمونه‌های اختصاصی که در ناحیهٔ پهناوری از سوریه تا شمال هند و مرزهای چین، قفقاز تا زنگبار پراکنده اسـت ... معماری ایران اسلامی دارای استمراری بوده، کـه هر چند بارها بر اثر کشـمکش‌های داخلی یـا هجوم خارجی دستخوش فترت یا انحرافی موقتی شده؛ با اینهمه به سبکی دست یافته که با هیچ سبک دیگری قابل اشتباه نیست (پوپ۱۳۷۰، ۱۰- ۹).

Archive of SID

www.SID.ir

عده‌ای از تاریخ‌نویسان معماری اسلامی، آثار این معماری را در بستر زمان توصیف نموده‌اند. قدمت توجه به تاریخ هنر و معماری اسلامی به صورت توصیفی در حدود ۵۰-۴۰ سال می‌باشد و می‌توان گفت بعد از پوپ، کتاب خوبی در این خصوص نوشته نشده‌است.

توصیف معماری در گذر زمان و آثار ارزشمندی که در دوره‌های تاریخی به توصیف آن دوره و اثر پرداخته‌اند، نشان از وصف صورت ظاهری معماری است. این شیوه در حد اطلاعات کلی از یک اثر و شناخت ظاهری آن بوده‌است. با این وصف، به عمق مفاهیم معماری در این شیوه پرداخته‌نشده‌است. توصیف هرچند برای شناخت هر چیزی ضروری است، مرحلهٔ نازل شناخت است و نباید در آن متوقف شد، بلکه در شناخت و ساخت معماری اسلامی به تحلیل و تبیین مبنایی نیاز است.

۳-۲. نگاه تحلیلی تاریخی

برخی محقّقان و مستشرقان در بررسی، وارد بحث‌های تحلیل معماری اسلامی شده‌اند؛ مثل برخی آراء پوپ، پاپادوپلو و... اینان آثار معماری اسلامی را در سیر تاریخ تجزیه و تحلیل کرده‌اند. عدهٔ کمی از این تاریخ‌نویسان مثل پاپادوپولو در کتاب معماری اسلامی خود به این نتیجه رسیده‌اند که چیزی به نام معماری اسلامی وجود ندارد و معماری اسلامی ترکیبی از معماری یونان و بیزانس است و نمونهٔ آن را مسجد دمشق معرفی می‌کند که برگرفته از معماری بیزانس است؛ ولی برعکس او، آقای پوپ در کتاب معماری اسلامی، به قدمت معماری اسلامی و تمایز آن با سایر شیوه‌های معماری تأکید دارد.

تحلیل‌هایی مثل نظر پاپادوپولو آن‌چنان سطحی و ساده است که برای متخصصان و اندیشمندان، فاقد هر گونه اعتبار علمی و حِکمی است. این‌گونه تحلیل‌ها نه‌تنها به عمق شناخت موضوع نرسیده‌اند، در سطحی‌نگری خود نیز دچار اشتباه فاحش بوده‌اند. به عبارتی، سکولارکردن آموزه‌های دینی از خلق فضاهای زیستی و معماری در جوامع اسلامی، منحرف‌شدن از معرفت و تحلیل درست از معماری اسلامی است.

۳-۳. نگاه فلسفی

موضوع فلسفه «موجود بما هو موجود» است و متد و روشی را که برای اثبات مسائلش به کار می‌برد؛ متد برهانی و استدلالی است که همان شیوه‌ی قیاسی یا قیاس منطقی است و مقصد آن شناخت و تفسیر جهان هستی و تسرّی آن در همه‌ی موضوعات و مصادیق گوناگون آن از جمله معماری است. اساس فلسفه بر تثبیت قوانین کلی و همیشگی است؛ لذا تابع تغییر تحوّل زمان نیست. دو موضوع عموماً در فلسفه مطرح بوده: یکی هستی‌شناسی و دیگری شناخت‌شناسی. معماری اسلامی نیز از نظر مبنا، با این دو دیدگاه تحلیل شده‌است.

لفظ فلسفه (philosophy) یا فیلوسوفیا ،که کلمه‌ای یونانی است، مرکب از دو جزء تشکیل یافته‌است؛ فیلو به معنی دوستداری و سوفیا به معنی دانایی است (صلیبا۱۳۸۱، ۵۰۳). اولین بار این کلمه را، فیثاغورس به کار برد. وقتی از او سؤال کردند که آیا تو فرد دانایی هستی؟ جواب داد: نه، اما دوستدار دانایی (فیلوسوفر) هستم. فلسفه از سر آغازش به معنی عشق ورزیدن به دانایی، تفکر و فرزانگی بوده است. فلسفه عبارت است از ساختن جهان عقلانی از جهان بیرونی است. عقل وحیانی و غیر وحیانی جهان را دو گونه می‌بینند. اگر عقل وحیانی باشد، جهان و نظم آنرا منصوب به علتی مافوق می‌داند، معماری اسلامی نیز در ارتباط و تعامل با مبدأ هستی تفسیر می‌شود و اگر عقل غیروحیانی باشد، عالم را منصوب به ماده دانسته و آنرا در محدوده ماده، محصور می‌کند.

فلسفه یعنی علم به حقایق موجودات به قدر طاقت بشری و عمل به آن، یعنی همان‌گونه که خداوند به همه چیز داناست و حقایق اشیاء را علی‌ماهی‌علیها درک می‌کند؛ فیلسوف و حکیم هم می‌خواهد تشبه به باری تعالی پیداکند (حائری۱۳۶۱، ۶). همچنان‌که آفریدگار در آفرینش «الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ: پروردگار ما کسی است که همه موجودات را زیبا و بر اساس نظام احسن آفرید (سجده: ۷)»؛ معمار حکیم نیز با توجه به رسالت جانشینی الهی بر روی زمین و به تقلید از خالق خود، همه‌چیز را می‌خواهد به نحو احسن طراحی و خلق کند؛ چون «اِنَّ اللَّهَ جَمیلٌ یُحِبُّ الْجَمالَ فَاَتَجَمَّلُ لِرَبّی: خداوند با جمال است و زیبایی را دوست دارد و من به خاطر پروردگارم آراستگی می‌کنم» (مجلسی۱۳۶۳، ۸۳/ ۱۷۵).

دو نوع فیلسوف را نسبت به هستی‌شناسی تحلیل نموده‌اند؛ فیلسوف طولی و فیلسوف عرضی. فیلسوف طولی عالم را ذو مراتب می‌بیند مثل افلاطون وملاصدرا. آنها مراتب حکمت نظری را که شامل الهیات، ریاضیات و طبیعیات است؛ در طول هم و سلسله‌مراتبی می‌دانند. به عبارتی هر صورتی در طبیعت دارای معنایی است که به عالم بالا ارتباط پیدا می‌کند و همه‌ی مراتب عالم موجودات، انزالی از عالم بالاتر است. معماری اسلامی نیز در این نگرش، به صورت طولی دیده شده‌است که سرآغازش جایگاهی در اسماء و صفات دارد و بعد کمّ و کیف آن در عالم ریاضیات تعیّن می‌یابد و بعد در عالم طبیعت تجسد عینی پیدا می‌کند.

Archive of SID
www.SID.ir

چرخ با این اختران نغز و خوش و زیباستی
صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی
صورت زیرین اگر با نردبان معرفت
بر رود بالا همان با اصل خود یکتاستی
(ابوالقاسم میر فندرسکی)

فیلسوف عرضی عالم را ذو مراتب نمی‌بیند بلکه پدیدارهای جهان را در کنار هم و در عرض هم قرار می‌دهد؛ مثل ارسطو، دکارت و کانت. تقدم و تأخری در عالم وجود ندارد و همه‌ی موجودات در عرض هم قرار دارند. عدم شناخت مراتبی هستی‌شناسی، انسان را در ورطه یکسانی سوق می‌دهد که این خلاف واقعیت عینی محسوسات است.

از خصوصیات دیگر فلسفه، ایجاد کلیات است و از خصوصیات کلّی بودن، مصادیق متعدد است و در مقابل جزئی است. مانند مفهوم درخت، کوه، معماری، میدان، حیاط. ولی کل فقط یک مصداق بیشتر ندارد (خوانساری۱۳۵۹، ۸۱). لذا کلّی جایگاهش در اندیشه و عقل انسان است ولی کل یک ما به ازای بیرونی و عینی دارد.

از دیدگاه حکمای دینی، فلسفه اسلامی، نشأت گرفته از منابع فقه اسلامی است (نصر۱۳۸۳، ۵۵). لذا مقولات فلسفی (چرایی، چیستی و چگونگی) نیز کاملاً متأثر از این منابع می‌باشند.

در معماری اسلامی، چرایی‌ها به سنت اسلامی بر می‌گردد و به عنوان یک اصل در معماری ساری و جاری می‌گردد. از خصوصیات اصل، تبدیل‌ناپذیری و تداوم آن اصل است. امروزه هیچ چیز بهنگام‌تر از آن حقیقت ازلی، از آن پیامی نیست که از سنت می‌آید و مقتضای حال است چرا که همواره مقتضی فضای زیست بوده است.

سنت به معنی طریقه، قانون، آیین، رسم (دهخدا ۱۳۷۳، ذیل «سنت»)؛ راه، روش، سیرت، آنچه پیامبر و امامان با فعل و قول و تقریر به آن عمل کرده‌باشند (معین۱۳۷۵، ذیل «سنت»). سخن از سنت، سخن از اصول تبدیل‌ناپذیری است با منشأ آسمانی و سخن از کاربردشان در مقاطع مختلفی از زمان و مکان، بقای سنت به بقای دین وابسته است. در عین حال، سخن از تداوم آموزه‌های خاص و صوری قدسی است که محمل‌هایی هستند برای انتقال این آموزه‌ها به انسان و به فعلیت درآمدن تعالیم سنت در درون انسان؛ در سنت همه‌چیز رنگ معنوی دارد (نصر۱۳۸۰، ۱۳).

در معماری اسلامی، قواعد و معیارها و الگوها ثابت است؛ ولی تنوّع صورت‌ها بر اساس قواعد، کثیر و بی‌شمار است. این اصول و قواعد ریشه در سنت دارند. از خصوصیات «اصل» بی‌زمانی و بی‌مکانی است. به عبارت دیگر، زمان و مکان در حیطه و سیطره‌ی «اصل» قرارمی‌گیرد، لذا برای احیای هنر و معماری سنتی، باید «اصول و مبادی» آن را کشف و فهم کرد. یک «اصل» به معنای درست و دقیقِ آن، می‌تواند هزاران‌هزار «مظهر» و «تعیّن» داشته‌باشد، بی‌آنکه یکی تکرار دیگری باشد و این رمزِ پویایی سنت است که هیچ‌گاه کهنه نمی‌شود و پیشرفت‌های نو را در خود حل می‌کند. لذا، سنت در گذر زمان و در عرصهٔ مکان پویاست و همه‌ی حرکات و سکنات انسان را پوشش می‌دهد.

بازگشت به «اصل» همان معنای «اصالت» و ابتکار است، همان معنای «تحقیق» و «تحقق» است و با «تقلید» فرق دارد. به گفته مولانا از محقق تا مقلّد فرق‌هاست (اعوانی۱۳۷۴، ۴۷).

۳-۳-۱. انواع حکمت (یا فلسفه)

فلاسفه و حکما بطور کلی فلسفه را بر دو دسته تقسیم کرده‌اند: فلسفة نظری و فلسفة عملی (ابن سینا ۱۳۷۵، ۹)، حکمت نظری شامل الهیات و ریاضیات و طبیعیات (فلسفة اولی، فلسفة اوسط و فلسفه ادنی) که خارج از اختیار انسان است حکمت عملی شامل تهذیب نفس (اخلاق)، تدبیر منزل و سیاست مدنیه است و اینها در اراده و اختیار انسان (دهخدا، ذیل واژه حکمت) می‌باشد.

ارسطو (۳۸۴ ق.م. -۳۲۲ ق.م.) در قرن چهارم قبل از میلاد و شاگرد افلاطون این دسته‌بندی را پی‌ریزی کرده و حکمای و فلاسفه بعد از وی این دسته‌بندی را کامل نموده‌اند. ابن سینا (۹۸۰-۱۰۳ م. - ۴۲۸-۳۷۰ هـ ق.) قرن پنجم هجری و ملاصدرا قرن یازده هجری آنرا قبول کرده و کامل نموده اند. حکما، حکمت نظری (ابن سینا ۱۳۷۵، ۹) را مقدم بر حکمت عملی می‌دانند و درحکمت نظری، الهیات را ریشه‌ی همه حکمت‌های دیگر دانسته‌اند و آنرا فلسفه اولی می‌دانند. الهیات شامل اسماء و صفات الهی است که مخلوق خداوند هستند. اسمایی که به تفسیر امام راحل همه‌ی موجودات عالم از صغیر تا کبیر، اسم خدا و نشانه‌ی خدا هستند (امام خمینی بی تا، ۲۴). این اسماء در ریاضیات به صورت هندسه کیفی و کمی، نقش پیدا می‌کند و در طبیعت با دمیدن شدن ماده در این نقش‌ها، شکل کالبد عینی بخود می‌گیرد و متجسد می‌گردد. این مراحلی است که خداوند برای آفرینش موجودات با یک طرفه العین (کُن فَیَکُون) انجام می‌دهد. همین مراحل را خالق هستی به انسان خلیفه الله و به عبارتی به معمار نیز اعطا فرموده است (ذوالفقارزاده۱۳۹۰، ۱۷). بدین معنی که معمار، هر اسم و طرحی را در

Archive of SID
www.SID.ir

عقل خود به شکل ریاضی (هندسه کمی و کیفی) در می‌آورد. بر همین اساس است که گفته می‌شود زبان و ادبیات معماری، هندسه است (وجه تسمیه‌ی مهندسی معماری نیز بر همین مبناست) و نهایت در اجرا آنرا تجسد عینی می‌بخشد.

کتاب شفای بوعلی سینا دوره‌ی کامل حکمت نظریست و در این فن از مهم‌ترین کتب به شمار می‌رود. حکمت نظری علم به موجودات یا معرفت وجود است.

موجودات را دو قسم تشخیص داده‌اند:

الف) قسمی که ماده ندارد و محسوس نیستند و فقط به عقل دریافته می‌شوند مانند نفس و عقل به عبارت دیگر مجردات و معقولات. اسما و صفات و اعداد و اشکال و تصاویر و نقشه‌ها و طرح‌های ذهنی نیز در این قسمت قرار می‌گیرند.

ب) قسمی که ماده دارند و به حس نیز می‌آیند و آن جسم و کالبدهای عینی و تجسدی است. طبیعیات و جهان عینی نیز در این مرحله ظهور پیدا می‌کنند.

در جسم هر دو امر محل ملاحظه است یکی شکل، اندازه و مقدار، دیگری تغییرات و تبدیلات. زیرا مشاهده می‌شود که اجسام همواره در حال تغییر و تبدیلند.

حکمت نظری را در سه شعبه دسته‌بندی نموده‌اند:

۱. یکی علم به معقولات و مجردات که آن را به اسامی فلسفه‌ی اولی و الهیات و مابعدالطبیعه نیز خوانده‌اند. اسماء و صفات که در جهان کبیر و صغیر هست. حتی اسم مصنوعات توسط انسان در اینجا مطرح می‌شود؛ مثل اسم مسجد، اسم مسکن، اسم مدرسه، اسم میدان، اسم خیابان، اسم باغ. و صفات همانند صفت زیبایی، زشتی، تواضع و عظمت. همه‌ی اسماء و صفات در این قسمت مطرح می‌شوند.

۲. علم به احوال جسم از حیث شکل و عدد و آن را ریاضیات یا علوم تعلیمی می‌گویند؛ همانند طرح خانه، باغ، خیابان و کمّ و کیف زیبایی و زشتی و عظمت و تناسبات آنها که در ریاضیات شکل می‌گیرند.

۳. علم به احوال جسم از حیث تغییرات و تبدیلات و آن را طبیعیات می‌نامند. به سبب اینکه علت مهم تغییرات و تبدیلات جسم، منتسب به قوه‌ای است که در جسم است و آن را طبیعت می‌گویند. وقتی به اشکال و احجام، ماده دمیده شود، کالبد مادی به وجود می‌آید و هر چیزی که به شکل ماده دربیاید، دارای زمان و مکان می‌گردد. کتاب شفا بعد از منطق، از طبیعیات آغاز کرده و در سلسله‌مراتب به الهیات انجام می‌یابد که سرآغاز است (ابن‌سینا۱۳۶۱، ۴۲۸).

به عنوان مثال، زیبایی از اصول مبنایی معماری است که در حکمت از صدر به ذیل جریان پیدا می‌کند. حقیقت زیبایی از الهیات سرچشمه می‌گیرد و به تمام مراتب بعدی جریان پیدا می‌کند. بر این اساس، سلسله‌مراتب زیبایی در حکمت نظری شامل مراحل ذیل است:

۱. الهیات: شامل اسماء و صفات الهی. عدل (عدل ذاتی، صفاتی، افعالی)، جمال و زیبایی از اسماء الهی است، طبق حدیث مشهوری از پیامبر «اَللّه جَمیل وَ یُحِبُّ الجَمال: خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد» و در آیهٔ کریمه «وَ لِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا: و نام‌های نیکو به خدا اختصاص‌دارد پس او را با آنها بخوانید (اعراف: ۱۸۰)» و به تفسیر امام راحل، همه‌ی موجودات، اسم و نشانه و مخلوقات آفریدگار هستند؛ لذا تسبیح‌گوی پروردگار خود هستند.

از آن اسمند موجودات قائم

بدان اسمند در تسبیح دائم

(شبستری۱۳۷۹، ۳۸۰)

شاه نعمت‌اللّه ولی، حکیم متأله، در خصوص حقیقت نقوش و اتصال آن به عالم اسماء و صفات می‌گوید:

هر نقش و خیالی که مرا در نظر آید

حُسنی و جمالی و جلالی بنماید

(شاه نعمت الله۱۳۹۳)

هر چیزی چه تصور ذهنی باشد و چه در حس و در خارج از ذهن در بیرون موجود باشد، دارای یک اسم است و هیچ شیء در عالم نیست که اسم نداشته باشد.

۲. ریاضیات: هندسه و تناسبات کمّی و کیفی، تناسبات زیبا (در مقابل تناسبات زشت) در ریاضیات مطرح می‌شود. در آیه‌ی کریمه می‌فرماید: «إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ: ما هر چیزی را به اندازه (و روی حساب) آفریدیم (قمر: ۴۹)». در کلام حضرت ثامن‌الائمه (علیه السلام) خطاب به یونس‌ابن‌عبدالرحمن فرموده‌است: آیا می‌دانی قدر چیست؟ گفت: نه. امام فرمود: قدر به معنی هندسه است (حسن‌زاده آملی۱۳۶۳، ۵۹۴). هندسه یا معقول است و یا محسوس. هندسه در فضای عقل یا مصداق عینی دارد؛ مثل تصویر میدان نقش‌جهان که جزئی (یا کل) است و یا مثل واژه‌ی میدان که یک اسم و کلی است و مصادیق بی‌شماری دارد.

۳. طبیعیات: در طبیعت، همه‌ی پدیده‌های طبیعی با توجه به فعل آفریدگار مطلق، همگی در وضعیت متعادل و هماهنگ و زیبا هستند.

Archive of SID
www.SID.ir

«الَّذِی أَحْسَـنَ کُلَّ شَـیءٍ خَلَقَهُ: پروردگار ما خلقت هر چیز را نیکو و زیبا ساخت (سجده: ۷)». طبیعت و یا مصنوع الهی به معنای اعم، زیباترین کارگاه صنع الهی است؛ چون از حقیقت و زیبایی مطلق نشأت گرفته‌است. و در آفرینش هر کدام از این مصنوعات حکمتی عمیق نهفته‌است.

۳-۳-۲. نگاه فلسفی (هستی‌شناسانه)

پرسش‌هایی که در هستی‌شناسی (Ontology) مطرح است این است که هستی چیست؟ آیا عالم صِرف ماده است؟ و فراتر از ماده چیزی نیست؟ زمان و مکان، وحدت و کثرت چیست؟ مصادیق آنها از جمله در هنر و معماری کدام است؟ حقیقت نقش به چه چیزی بر می‌گردد؟ زیبایی‌شناسی و بهاء این حقایق چیست؟

هستی‌شناسی اسلامی، یعنی اسلام، هستی را چگونه می‌بیند؟ و آن نگرش از هستی چگونه به هنر و معماری بازتاب پیدا می‌کند؟ (ندیمی۱۳۷۸، ۲۱) مثل برخی آراء نصر و اردلان و... . اینان آثار معماری اسلامی موجود را با اصولی چون وحدت و کثرت، تنوّع، زیبایی‌شناسی و... بررسی کرده‌اند.

معماری اسلامی ایران تجلّی وحدت در کثرت و تلاش برای رسیدن به یک وحدت در عالم کثرت و با اتحاد اجزاء بر اساس نظم صورت می‌گیرد. در یک مجموعه‌ی مطلوب که در نتیجه‌ی اتحاد و توافق و هماهنگی اجزاء فراهم شده‌باشد، نه‌تنها ترکیبی برخوردار از نظم پدید می‌آورد، بلکه نشان‌دهنده‌ی وحدت نیز است. از این رو است که درک نظم و تعمّق در برهان نظم، کلید درک بسیاری از اصول کلی عقلی است. در اینجا، ارتباط در اصطلاح ترکیب (Composition) و وحدت (Unity) با نظم قابل‌تأمل است (توسلی بی تا، ۹۰-۱۰۰).

ریشه و مبانی معماری اسلامی را می‌توان در ربط بین معماری و اصول و قوانین عالم هستی پیدا کرد. در هستی‌شناسی اسلامی، هر موجودی در عالم، نشانه و آیه و هر نشانه و آیه یک اسم است. پس، دیدگاه هستی‌شناسانه به هستی و انسان و معماری، از کنه حقیقت به موجودات نگریستن است. از جمله آیات هستی‌شناسی، آیه‌الکرسی (بقره: ۲۵۵) و آیه نور (نور: ۳۵) را می‌توان در این خصوص نام برد. شایان ذکر است که بسیاری از آیات و احادیث به تفسیر اهل فن نیاز دارد. عالم هستی در اسلام بر پایه‌ی تأکید بر آفریدگار به عنوان منشأ واحد و همچنین بر سلسله‌مراتب وجودی، که خود متکی بر اصل وحدت بوده و به امر الهی هماهنگی و انتظام یافته‌است (نصر۱۳۷۵، ۴۴- ۴۵). و این انتظام در همه‌ی موجودات عالم استمرار و تسرّی دارد و هیچ آفرینشی در هستی توسط دیگر موجودات به وقوع نمی‌پیوندد؛ مگر به اذن و قدرت آفریدگار. با این نگرش، معماری اسلامی نتیجه‌ی تجلّی وحدت در ساحت کثرت است؛ وحدتِ اصلی وابستگی همه‌چیز به آفریدگار یگانه است (همان، ۱۴).

مکتب اشراق را که از مکتب‌های فلسفه‌ی اسلامی است و مبانی آن استنباط و الهام از آیات الهی دارد و مبتنی بر سمبولیسم نور است؛ فیلسوف عارف، سهروردی بنا نهاد و طی قرن‌ها بعد، حکمای بزرگی چون شمس‌الدین شهرزوری، قطب‌الدین شیرازی، ابن‌ترکه و ملاصدرا آن را گسترش بیشتری دادند. در نظر سهروردی، نور یک امر واقعی و عینی است و ظهور در جهان خارج، عین نور است. بنابراین، مبدأ هر گونه ظهور و منشأ هر نوع شهود را تنها در نور می‌توان جست‌وجو کرد (دینانی۱۳۶۴، ۷۵).

ذات نخستین نور مطلق، یعنی خالق، پیوسته نورافشانی (اشراق) می‌کند و از همین راه اسماء متجلّی می‌شود و همه‌ی چیزها را به وجود می‌آورد و با اشعهٔ خود به آنها حیات می‌بخشد... . البته، خود ذات مقدس حق‌تعالی یک موجودی است که دست انسان از آن کوتاه است، ولی مرتبه‌ی وجودی همه‌ی موجودات بسته به درجه‌ی قرب آنها به نور اعلی و درجه‌ی اشراق و روشن‌شدن آنهاست (نصر و لیمن۱۳۸۴، ۷۳).

در جهان‌بینیِ دینی، نور کنایه و تمثیلی از حضور و تجلّی الهی در همه‌ی موجودات است و لذا به عنوان یک اصل مبنایی در حکمت اشراق قرارگرفته‌است. در آیه کریمه می‌فرماید: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ کَمِشْکَاةٍ فِیهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِی زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ کَأَنَّهَا کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَکَةٍ زَیْتُونَةٍ لَّا شَرْقِیَّةٍ وَلَا غَرْبِیَّةٍ: خدا نور آسمان‌ها و زمین است. مَثَلِ نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است. آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجستهٔ زیتونی که نه شرقی است و نه غربی، افروخته می‌شود (نور: ۳۵)». این دو حدیث را پیامبر اکرم بیان فرموده‌اند: «اَوَّلَ ما خَلَقَ اللهُ اَلعَقلَ»، «اَوَّلَ ما خَلَقَ اللهُ نُوری». نور در این مکتب نهایتاً همان «کلمه» است و در نتیجه نور و کلمه در اصل هویتی یکسان دارند (دینانی۱۳۸۱، ۹۹).

هر موجودی در عالم دارای اسم است، لذا یک کلمه است؛ اسماء الهی مراتب دارد (امام خمینی بی‌تا، ۲۰). در عالم خلقت، اسماء در حین وحدت، کثرت دارند و نسبت به هم متغایر و مشکّک هستند، همانند نور قوی و ضعیف که در اصلِ حقیقت نوریّت مشترک‌اند که وحدت دارند و در عین حال نور قوی و ضعیف با هم فرق داشته و

Archive of SID

از یکدیگـر متمایزند (طباطبایی بی‌تا، ۳۹۲). معانی همه‌ی اسـماء و کلمات در ریشـه و مبنا به حقیقت مطلق می‌رسند.

پژواک کلمه و نور به فضاها و اشکال معماری اسلامی قداست می‌بخشد و حس حضور پروردگار را در انسان زنده می‌کند. ارتباط این مفاهیم با هم وجه اشتراکی را ایجاد کرده که سنخیتی تنگاتنگ با هم به وجود می‌آورند. بی‌تردید، تصادفی نیست که «مناره» یا جایگاهی که کلام خداوند از آنجا در قالـب اذان و تـلاوت آیات الهی بـه گوش مردم رسانده‌می‌شـود، در عربـی «مناره» یا محل صدور نور نـام دارد ... خود نام مناره در عربی، نور خداوندی را با «کلمه‌الله» (اسـمای الهی) یکسان می‌گیرد. این امر مؤید توصیف خود قرآن به عنوان «الهدی» یعنی راهنمایی در طریق به سـوی خداسـت. نوری که مسیر تاریک انسـان را در این جهان روشن می‌کند؛ نوری که فضاهای معماری اسلامی را آشکار می‌کند و وضوح هندسی و شـفافیت عقلانی آن را در برابر دیده مـی‌آورد. رنگ‌ها نیز که از تابش نور حاصل می‌شوند، نماد تجلّی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت هستند. در تجزیه‌ی نور سفید (نماد وحدت) به انوار رنگارنگ (نماد کثرت) در منشور، این اصل را نمایان می‌سازد (نصر۱۳۷۵، ۵۴).

۳ـ۳. نگاه فلسفی (معرفت‌شناسانه)

در نـگاه معرفت‌شناسـانه (Epistemology)، بـه حقیقـت معرفت و ذات معرفت پرداخته می‌شـود و از چیسـتی آن سـؤال می‌کند. حکما و اندیشـمندان به حقیقـت و ذات معرفت پرداخته‌اند. شـناخت و ابزار شـناخت انسان چیسـت؟ و صحت و سـقم و مکانیزم شناخت چگونه اسـت؟ در بحث معرفت‌شناسـی، موضوع ثابت و متغیر بحث می‌شود و نسـبت آن با هنر چگونه اسـت؟ سه ادراک انسـان یعنی درک حسی (تجربی)، درک عقلی و درک شـهودی (قلبی) چـه تأثیری در خلق اثر هنـری دارد؟ نقش ادراک فطری در آفرینش هنر و معماری چیسـت؟ مراتب ادراک از دیدگاه فلاسفه چیست؟ در این زمینه، بورکهارت، نصر، کربن و... به برخی از این قبیل پرسش‌ها پاسخ گفته‌اند.

۳-۳-۱. انواع معرفت‌شناسی (ابزار معرفتی)

انواع شـناخت و معرفت را نسـبت به پدیده‌های معماری می‌توان به سه دسته تقسیم کرد که شامل مراحل ذیل است:

۱. معرفت حسی، ۲. معرفت عقلی، ۳. معرفت شهودی (قلبی).

ملاک صحت معرفت و عرفان، در درون انسـان و معمار است. فطرت الهیِ انسان از پلیدی‌ها منزه بوده و پاک است؛ ولی با اختیار سوء است که انسـان به مرور زمان از راه حقیقت دور می‌شود. لذا نیاز دارد نفس را از رجایس پاک کرده تا حقایق را درک کند.

آینه‌ی دل چون شود صافی و پاک
نقش‌ها بینی برون از آب و خاک
هم ببینی نقش و هم نقاش را
فرش دولت را و هم فراش را
هرکه را هست از هوس‌ها جان پاک
زود بیند حضرت و ایوان پاک
(مولوی۱۳۶۰، دفتر ۲)

۳-۳-۲. مسائل معرفت‌شناسی

مسـائل شـناخت شناسـی یا معرفت‌شناسـی: حقیقت و ذات معرفت چیسـت؟ در شـناخت معماری، ثابت و متغیر چیسـت؟ چند نوع ابزار معرفتی نسبت به پدیده‌ها و معماری وجود دارد؟ نقش ادراک فطری در آفرینش معماری چیست؟

ابزارهای شناخت انسان سه نوع هستند:

۱. از ابزارهای شـناخت، حواس پنج‌گانه اسـت. با این ابزار اسـت که انسان از موجودات، شناخت حاصل می‌کند.

۲. ابزار دوم، عقل اسـت که با اسـتدلال عقلی یا منطقی سروکار دارد؛ آنچه در منطق آن را قیاس یا برهان می‌نامند.

۳. ابزار سوم، شناخت قلبی یا دل انسان است. ابزاری است که با تزکیهٔ نفس می‌توان از آن استفاده کرد (مطهری۱۳۶۱، ۵۳). منابع شناخت و معرفت را اعم از انسان، طبیعت (کارگاه صنع الهی) و معماری و ماورایِ آنها را از طریق این سه ابزار می‌توان شناخت.

تزکیه‌ی نفس اسـاس معرفت‌شناسـی است. فطرت انسان در عین حال که الهی است، قابلیت انحراف در آن وجود دارد؛ لذا بدون تزکیه از مسـیر اصلی منحرف می‌شـود. گنون می‌گوید: خمیرمایه‌ی ادیان یکی اسـت. دین الهی فطری است. دین دارای شریعت و احکام است که جزو ثوابت دین به شمار می‌رود. فطرت انسانی با شریعت هماهنگ است. شریعت یعنی راه رسیدن به آب. لذا اگر فطرت انسان با شریعت همسـاز باشد و به عبارتی به شـریعت (دین) عمل کند؛ در مسیر رشد و توسـعه و حقیقت قرار می‌گیرد و به تعالی می‌رسـد (مطهری۱۳۶۲، ۱۴۰). عقل بـه عنوان پیامبر درون و دین به عنـوان پیامبر بیرون در تعامل و هماهنگی با هم، انسـان را هدایت و به سـمت تعالی سـوق می‌دهـد. لذا عقل و دین به عنوان حجت‌های الهی در درون و بیرون انسان و هادیان کتمان‌ناپذیر مطرح می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۳-۳. منابع معرفت‌شناسی

منابع معرفت‌شناسی شـامل حقیقت مطلق، انسان، طبیعت و معماری (مصنوع) به معنای اعم این کلمات است. به عبارتی، همه‌ی موجودات جهـان کـه در کارگاه صنـع الهی متجلّـی و پدیدار گشـته‌اند؛ چون از حقیقت و زیبایی مطلق سرچشمه گرفته‌اند؛ لذا همه‌ی این موجودات از زیباترین خلقت برخوردار هستند.

۳-۳-۴. مراتب معرفت

ناظـر در ادراک برای کسـب معرفـت از موجودات، مراتـب گوناگونی دارد. قدمـا و همچنین متأخریـن برای ادراکات انسـان از موجودات، (طباطبایی بی‌تا، ۱/ ۵۴) سلسله‌مراتبی را به قرار ذیل قائل شده‌اند:

۱. مرتبه‌ی حـس: هنگام نگرش به موجودات و مناظر، با به‌کارافتادن حواس پنج‌گانه، صور اشـیاء با ارتباط مستقیم ذهن با خارج، تصاویر در ذهن منعکس می‌شود و به عبارتی، تصاویر به صورت زنده در پیش ناظر حضـور پیدا می‌کند. همانند نگاه کردن به یـک اثر معماری، که ارتباط مسـتقیم حواس بـا اثر معماری اسـت. و در مقیاس یـک یکم صورت می‌پذیرد. حواس پنج‌گانه فقط صورت و ظاهر پدیده‌ها را در می‌یابند و از درک معنی و باطن موجودات ناتوانند.

۲. مرتبه‌ی خیال: ادراک حسی از مناظر و معماری، پس از آنکه مناظر طبیعی و مصنوعی از نظر ناظر دور شد، اثری از خود در ذهن باقی می‌گذارد. به تعبیر قدما، پس از پیدایش صورت موجودات در حاسّـه، در غیابِ منظر، صورت دیگری در قوه‌ی دیگری که آن را خیال یا حافظه می‌نامند، پیدا می‌شود. لذا، پس از آنکه صورت زنده‌ی منظر محو شد؛ صورتی خیالی از منظر و معماری در ذهن باقی می‌ماند که تصویر همان منظر و اثر معماری است.

خیـال، خود عملکـرد دیگری نیـز دارد و آن طراحی، تصویرسـازی و منظرپردازی است. خلاقیت‌ها نیز در عالم خیال شکل می‌گیرد.

این خیال اینجا نهان پیدا اثر
ز این خیال آنجا برویاند صور
در مهندس بین خیال خانه‌ای
در دلش چون در زمین دانه‌ای
آن خیال از اندرون آید برون
چون زمین که زاید از تخم درون
هر خیالی کو کند در دل وطن
روز محشر صورتی خواهد شدن
(مولوی ۱۳۶۰، دفتر ۵)

قوه‌ی خیال در انسان هندسه‌پرداز، صورت‌ساز و ترکیب‌کننده‌ی شکل‌هاست (ندیمی ۱۳۷۸، ۲۵) و تنوّع و تکثّر طرح‌ها در عالم خیال تحقّق پیدا می‌کند و با تزریق ماده به این طرح‌ها و قالب‌ها، به منصه‌ی ظهور می‌رسند.

۳. مرتبه‌ی تعقل: در مرتبه‌ی ادراک حسی و خیالی، صور مناظر جزئی اسـت و بر بیش از یک مصداق دلالت نمی‌کند، ولی ذهن ناظر پس از ادراک چند صورت جزئی، قادر اسـت یک صورت کلی بسـازد که قابل انطباق بر اشیاء کثیره است و مجرد از ماده است. مثلاً، وقتی ناظر چند فضای مصداقی را مشاهده کرد، قوه‌ی تفکر ناظر از فضاهای مختلف، یک مفهوم کلی به نام صورت کلی می‌سـازد کـه مصادیق متعدد دارد؛ مثلاً، از چند سـاختمان یا میدان که مشاهده کرد، صورتی ذهنی به نام سـاختمان یا میدان می‌سازد که کلی اسـت و می‌تواند مصادیق متعدد داشته‌باشد. بنابراین، تفکر که عالی‌ترین عمل ذهن است، جز تجزیه و تحلیل و ترکیب ذهنی چیز دیگری نیست.

عالـم ذهن یا عقل یک دسـتگاه مجهزی اسـت که اعمـال گوناگونی انجام‌می‌دهد که عبارت است از تهیه‌ی صور جزئیه، نگاه‌داری، یادآوری، تجرید، تعمیم، توسـعه، گسترش، مقایسه، تجزیه و تحلیل، دسته‌بندی، ترکیـب و غیره. پیش از آنکه این دسـتگاه مخصوص به کار بیفتد، طراح فاقد ذهنیت خاص است (طباطبایی بی‌تا، ۲/ ۴۱)، ولی بعد از نقش‌بستن مناظر در ذهن و دریافت ادراکات حسی، اِعمال تجزیه و تحلیل و ترکیب و استنباط اصول و قوانین، استنتاج در عالم ذهن فعال می‌شود. فعالیت ذهن و اندیشه اصلی‌ترین عامل خلاقیت و نوآوری است.

میوه‌ها در فکر دل اول بود
در عمل ظاهر به آخر می‌شود
(مولوی ۱۳۶۰، دفتر ۲/ ۹۷۱)

۳-۴. نگرش شیوه‌ی تعلیمی معماری اسلامی (شیوه‌ی استاد شاگردی)

از تحلیلگـران معماری اسـلامی عده‌ای بر این نظرنـد که برای خلق اثر معماری، به تعالیمی نیاز اسـت که بر اساس آن و معماری متناسب با آن خلق می‌شود. برخی محقّقان و متخصصان در خصوص معماری اسلامی در بـه وجود آمدن آثـار بی‌بدیل و فاخر، به رابطه‌ی اسـتاد و شـاگردی پرداخته‌اند. اینکه به چه نحوی شـاگردان تعلیـم و تربیت می‌یافتند و به عبارتی روش آموزش معماری اسـلامی چگونه بوده که موجب خلق آثار بی‌بدیل شده‌اسـت. بسـتر این بحث‌ها همان فتوت‌نامه‌هاست (ندیمی، ۱۳۷۵). در آموزش معماری دو مسئله مطرح بوده‌است:

Archive of SID

www.SID.ir

الف. روش کار (گزینش شاگرد)؛
ب. روش آموزش (تعلیم شاگرد).
اساس و مبنای کار در این روش علاوه از علاقه‌مندی و استعداد، تزکیه و سازندگی نفسانی و پیراستن درونی شاگرد از کدورت دنیایی و حلول و تجلّی روح خدایی در شاگرد و به تبع آن فراگیری صناعت است. لذا در مرحله‌ی نخست، شاگرد باید اهلیّت داشته‌باشد؛ یعنی از نظر اخلاقی نیکورفتار بوده و نیز درک و فهم درستی داشته و همچنین دارای توانمندی جسمی باشد. اهلیت و اهل حق بودن یعنی داشتن فضایل اخلاقی و دور بودن از رذایل رفتاری. لذا در مرحله‌ی آموزش شاگرد، وی اول باید ولی، بعد پیر، بعد نقیبِ خودش را بشناسد؛ سپس وارد حرفه شود (ندیمی۱۳۷۵، ۱۰).
در تاریخ حِرَف، برای اینکه تمام صنعتگران وارد صناعتی شوند، باید اهلیت پیدا می‌کردند. شرط ورود به صناعت، اهل‌الله بودن و سلوک عرفانی داشتن است (سعید الشیخی صباح ۱۳۶۲). در نظام نظری و عملی گذشته، هیچ حرفه‌ای نبوده که به تقدس برنگردد.
در روش آموزش، استاد فردی متعهد و متدین متخصص بود و به حرفه از نظر دانایی تسلط داشت و به رموز و واژه‌های کار آشنا بود و طرح‌ها بر اساس رموز پی‌ریزی می‌شد؛ به عنوان مثال، طرح حمام گنجعلی‌خان زیر نقشش، محاط در یک پنج‌ضلعی است و عدد پنج نمادی از تطهیر و تنزیه است که با حمام مسانخت دارد.

۳-۵. نگرش تعاملی انسان و معماری (تمثیلی یا صورت و معنایی)

بررسی برخی محقّقان که به رابطه‌ی انسان و معماری اسلامی پرداخته‌اند، جنبه‌ی معنوی و روحانی اینها را مورد مداقه قراردادند. اینکه انسان متأثر از دین چیست و چه نسبتی با معماری دارد؟ و تکیه‌دادن به سنت‌ها چیست؟ این محقّقان می‌گویند هنر و معماری سنتی را نمی‌توان دید مگر اینکه رمزها را باز کرد. این اندیشمندان با تفکر دینی و ارزشی به معنی اعم آن، وارد هنر و معماری شدند و از طریق تأویل و تفسیر، موضوع هنر و معماری را بررسی کردند. در هنر جدید، از رمز و معنا خبری نیست. عالم ماده، عالم کثرت و تضاد و تخاصم و تفرد است؛ ولی در عالم معناست که انسان به وحدت و هماهنگی می‌رسد.
نهضتی که رنه گنون در سال ۱۹۳۵ آغاز کرد و تا ۱۹۵۵ که تاریخ فوت گنون بوده، در طول ۲۰ سال، تحوّلی را ایجاد کرد. نوع نگرش به سنت، رویکرد خیلی از متفکران اروپایی را متأثر کرد. گنون اومانیسم و محوریت انسان را که از دیدگاه مدرنیته مطرح شده‌بود، شدیداً مورد انتقاد قرار داد. در دیدگاه وی، سنت یک امر مقدس است و سنت را الهی می‌داند. سنتی که ساری و جاری بر عالم است و همه‌چیز تحت سیطره و شمولیت او است.[۲] او هند را مادر سنت می‌نامد.
شخصیت‌های برجسته و معماران صاحب‌نظر این شیوه‌ی نگرش شامل کوماراسوامی، شووان، اتین‌هاوزن، گربا، کریشلو، بورکهارت و سید حسین نصر (آوینی ۱۳۷۰) و اردلان (اردلان و بختیار ۱۳۸۰) هستند.
در نخستین برخورد انسان با معماری سنتی، نخست، صورت ظاهری معماری است که در ذهن بیننده نقش می‌بندد و در او اثر می‌گذارد. با تأمل بیشتر در صورت‌ها، تأثیرگذاری‌ها عمیق‌تر می‌شود و در این تعامل وارد فضای معانی می‌گردد. سنت در اینجا به معنی یک دین خاص نیست، بلکه یک امر معنوی است. صورت در کلیسا و صورت در مسجد متفاوت است؛ چون نوع رویکردشان به حقیقت واحد متفاوت است. ولی، در اصل دین راستین و غیرمنحرف، حقیقت واحد است. در همه‌ی سنت‌های دینی، چه ادیان توحیدی یا غیرتوحیدی، همه رویکردی معنایی و رمزی به تاریخ دارند. سنت‌های کفرآلود که در قرآن مطرح شده‌است، یا به آباء و اجداد پدرانشان تکیه می‌کردند یا تجسم و کالبد مادی به خالق می‌دادند. پیامبران برای هدایت مردم به یکتاپرستی و برای مقابله با انحرافات بشری از حقیقت، فرستاده می‌شدند. در هنر و معماری اسلامی، آنچه پدیدار شده‌است؛ نتیجه و ثمره‌ی معانی عمیق توحیدی است.
رویکرد هنر و معماری اسلامی رجوع به صورت صرف نیست، بلکه رجوع به معناست. فلسفه‌ی تاریخ هنر از دیدگاه سنت ظهور معناست. گنون در کتاب سیطره‌ی کمیت و علایم آخرالزمان چهار دوره را برای عالم مطرح می‌کند؛ طلا، نقره، مس و آهن. طلا دوره‌ی فطری وجود انسان است و از عالم ملکوت معنایش را گرفته‌است، لذا باید رمزگشایی شود.و دوره‌ی آهن دوره‌ی نزول و هبوط تاریخ بشری است.

۳-۵-۱. منطق، طریق شناخت معماری اسلامی

تعامل انسان با محیط و معماری به منطق نیاز دارد. منطق شیوه‌ی به‌کارگیری درست عقل برای کسب معرفت است. ابن‌سینا در آثار متعدد خود منطق را قریب به این عبارت تعریف کرده‌است: منطق علم یا صناعتی است که در آن طرق مختلف انتقال ذهن از مجهول به معلوم آموخته می‌شود. به عبارت دیگر، منطق علمی است که کیفیت کشف مجهولات را به وسیله‌ی معلومات بیان می‌کند (خوانساری۱۳۵۹، ۲۰).
در این نوشتار، معماری اسلامی به عنوان مجهولی است که از طریق منطق با اطلاعاتی که در دست هست؛ کشف می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

سه نوع منطق مطرح شده‌است: منطق قیاس، استقراء، تمثیل.

۱. منطـق قیاس: در منطـق قیاس، حرکت ذهن از کل به جزء اسـت. قیاس در منطق به معنای اسـتنتاج یقینی از مقدمات اسـت. به عبارتی، ابزاری که بتواند صحت و سقم رابطه‌ی «مقدمه» و «نتیجه» را تمام کند؛ منطق نامیده می‌شـود (طباطبایی بی‌تا، ۱/ ۴۵). قیاس در فقه و اصول، یعنی اگر دو موضوع داشته‌باشـیم که حکم یکی را بدانیم و حکم دیگری را ندانیـم و به علّت شـباهتی که بیـن آن دو موضوع وجـود دارد، حکمِ موضوعی که حکمش را می‌دانیم، به موضوعی که حکمش را نمی‌دانیم تسرّی داده می‌شود. به این عمل قیاس می‌گویند (شب‌خیز۱۳۹۲، ۱۸۵). قیاس فقهی از دیدگاه روش اصولیین باطل است؛ لذا معماری اسلامی نیز نمی‌تواند بر اسـاس قیاس شکل بگیرد؛ ولی از قیاس منطقی می‌توان در معماری اسلامی استفاده کرد و به عبارتی برای شناخت و ساخت معماری اسلامی از مقدماتی منطقی به استنتاجی یقینی رسید.

۲. منطق اسـتقراء: در منطـق اسـتقراء(InductiveReasoning)، حرکت ذهن از جزء به کل اسـت. اسـتقراء یا استدلال استقرائی روشی اسـت کـه در آن ذهـن از قضایای جزئی بـه نتیجهٔ کلّی می‌رسـد. در صورتی که مقدمه‌ها درسـت باشـند، نتیجه‌ی به‌دست‌آمده از استقرای ریاضی قطعاً درست است، اما نتیجه‌ی به‌دست‌آمده از استقرای فلسفی یا تجربی ممکن اسـت درست نباشـد (صدر۱۳۵۹). در تاریخ معماری اسـلامی، هرچند تجارب ارزنده‌ای کسب شـده این معماری بر مبنای منطق اسـتقراء اسـتوار نشده‌است؛ بلکه ریشـه‌های این معماری را در ارزش‌های اسلامی باید جست‌وجو کرد.

۳. منطق تمثیل: در منطق تمثیل (Easoning Allegory)، حرکت ذهـن از جزء به جزء یا کل به کل اسـت. تمثیـل یک معنی در منطق دارد و یک معنی در ادبیات.

تمثیل یکی از اقسـام اسـتدلال منطقی اسـت. تمثیل عبارت است از سـرایت‌دادن حکم یک امر به امر دیگر به دلیل وجود نوعی از مشابهت میان آنها. نتیجه‌ی استدلال تمثیلی برخلاف استدلال قیاسی، قطعیت نـدارد؛ یعنی، چنان نیسـت که اگر مقدمات اسـتدلال صادق باشـند، نتیجهٔ اسـتدلال نیز حتماً صادق باشد. از این رو، در استدلال تمثیلی، نتیجه همراه با واژه‌ی «احتمالاً» آورده می‌شود.

تمثیل یا اَلِگوری (Allegory) یک روایت است که پوشیده خوانده‌شود، به طوری که معنا(ها)ی دیگـری را هم به خود بگیرد. تمثیل، توصیف یک چیز است زیر پوشـش چیزی دیگر. تمثیل برای رسیدن به اهداف نهایی خود از نمادهای گوناگون سود می‌جوید.

تمثیل یا تشبیه در ادبیات یعنی ۱. (مصدر) مثال‌آوردن؛ ۲. تشبیه‌کردن، مانندکردن؛ ۳. صورت چیزی را مصوّرکردن؛ ۴. داستانی یا حدیثی را به عنوان مثال بیان‌کردن، داستان‌آوردن؛ جمع: تمثیلات.

معنای عام: تمثیل در معنای عام، معادل و مرادف تشـبیه اسـت و در معنای تشبیه به کار می‌رود؛ زیرا «مِثل» که ریشه‌ی واژه‌ی تمثیل است، معنـای «شِـبه» می‌دهد (فیروزآبـادی۱۴۱۲، ذیل «مثـل») حکایت، کنایه، نشانه، علامت.

از دو گونه تمثیل سـخن گفته‌اند: تشـبیه، تمثیل و اسـتعاره تمثیلیه یا تمثیل بر سـبیل اسـتعاره. داسـتان تمثیلی، تمثیل در معنای داستان تمثیلی، معادل اِلِگوری اسـت و مراد از آن، بیان داستانی است از زبان انسـان یا حیوانات که گذشـته از معنای ظاهری، دارای معنایی باطنی و کلـی نیز هسـت: معنایی که آن سـوی واژه‌های نمادیـن و رمزآمیز (سمبلیک) و نهان است. در رمزگشایی و این تأویل از سوی گوینده، گاه شنونده باید خود به کشف رمزها بپردازد و معانی باطنی را دریابد. واژه‌ی اسـتعاره نیز تشبیهی اسـت که یک سوی آن در سـخن ذکر می‌شود[۳] (دادبه، دایرةالمعارف اسلام).

واژهٔ (Symbol) در لغت به معنای نماد، نشـانه، دال، نمودگار، نمون، رمز است (آریان‌پور و دیگران، ذیل «Symbol») و در عرف علمی، کد و سـمبل نیز برای آن به کار می‌رود. واژه‌ی سمبل (سمبلیزم) ریشه‌ی لاتین از یک رسـم یونانی قدیم است. در این رسم عقد اخوت و دوستی بین دو نفر بسـته می‌شد و حلقه‌ای را از وسط می‌شکستند. هر نیمه به عنوان رمز دوسـتی نزد هر یک از آنها باقی می‌ماند و آن رمز دوسـتی بوده که به آن «سمبلیم» هم گفته می‌شد و واژه‌ی سمبل از همین رسم قدیمی گرفته‌شده‌است.

۳-۵-۲. نگرش تمثیلی یا صورت و معنایی

صورت یعنی وجه ظاهری اثر هنری یا معماری که دیده یا شنیده (موسیقی) یا خوانده (خطاطی) می‌شـود. معنا یعنی مفهوم، منطوق، منظور، مراد، مدلول، فحوا، تأویل، تفسـیر، باطن، آنچه شـکل و یا کلمه و یا لفظ و یا صورت بر آن دلالت دارد؛ مقصود سخن، مراد کلام (دهخدا۱۳۷۳، ذیل «معنـی»). در جهانِ عینی و در ایـن کارگاهِ صنع الهی، هر موجودی که خلق شده‌است، دارای یک اسم است که حاوی معنایی است. ماده‌ی هر موجودی به زمان و مکان تعلق دارد و دارای فساد و تبدّل و تغییر است. هنر رنسـانس صورتاً دینی و از نظر مفهوم غیردینی است. اما هنر دینی،

Archive of SID

www.SID.ir

هنری است که هم صورت و هم معنا دینی باشد (بورکهارت۱۳۷۰، ۳۵). معماری اسلامی ملهم از منابع دینی، ظاهر و باطنی دارد و در یک اثر معماری و به طور کلی تمدن اسلامی، هیچ چیز خالی از «معنا» نیست و لفظ معنا و معنویت از یک ریشه نشأت می‌گیرد و هر دو در روحانیت عجین می‌شوند. واژه‌ی معادل (Spirituality) در زبان‌های اسلامی «روحانیت» یا «معنویت» است که از واژهٔ «روح» یا «معنا» مشتق شده‌است. هر دو واژه بر امر باطنی یا درونی دلالت دارند که سرچشمه‌ی هنر و معماری اسلامی را در این فضا باید جست‌وجو کرد (نصر۱۳۷۵، ۱۲). در حکمت هنر اسلامی، خردمندی، روحانیت و حکمت از هم جدایی‌ناپذیرند و همه‌ی وجوه مختلف یک حقیقت به شمار می‌روند.

صورت و معنا در معماری ناظر به وجه محسوس و معقول (ماوراء محسوس) است و صورت معماری گواه آن معنا و مفهومی است که مقصود معمار را منتقل می‌کند. معمار و هنرمند بیشترین بهره‌برداری را از تمثیل کرده‌است. تمثیل از مِثل و مانند می‌آید و مترادف با سمبل است. سمبل در لغت یعنی شکل محسوسی که بیانگر معنای غیرمحسوس باشد. در هنر و معماری اسلامی، در تمامی مراتب، با زبان تمثیل مقصود خود را بیان می‌کند؛ یعنی، به صورتی متوسل می‌شود که شاهد یک معنای برتر است و در باطن نهفته دارد.

متفکرانی که با دید حِکمی وارد بررسی معماری اسلامی شدند، این‌گونه تفسیر می‌کنند که هر صورت محسوس با معنای خودش یک رابطهٔ وجودی و طولی دارد. لذا، هر نقشی در معماری مبتنی بر عقلانیت، فکر و اندیشه‌ای صورت‌می‌گیرد. در این تحلیل مبنایی، از ازل تا ابد، نظر مقدم بر عمل است.

آن فلان خانه که ما دیدیم خوش
بود موزون صفّه و سقف و درش
از مهندس آن عرض و اندیشه‌ها
آلت آورد و ستون از بیشه‌ها
چیست اصل و مایه‌ی هر پیشه‌ای
جز خیال و جز عرض و اندیشه‌ای
اول فکر آخر آمد در عمل
بنیت عالم چنان دان در ازل
(مولوی۱۳۶۰، ۲/ ۹۶۵)

نفس انسانی به طور کلی از صور ظاهری و هماهنگی بناها، تناسب فضاها و از تکرار و پیوستگی مطلوب اشکال لذت می‌برد و بی‌نظمی، ناهماهنگی و آشفتگی بصری را مذمت می‌کند (توسلی۱۳۷۱، ۱۹).

برخی از این مفاهیم همانند توازن، تقارن و تباین و تقابل فضایی، نسبت و تناسب و مقیاس، هماهنگی و وحدت، نظم و ریتم که کلی هستند و برخی از آنها مثل نظم و وحدت، به علت معنا و مفهوم گسترده‌ای که دارند؛ از دیرباز در فلسفه و عرفان و هنر مورد بحث بوده‌اند. دیدگاه‌هایی که بر جنبه‌های نامتناهی انسان در جهان استوارند، بر آنند که این معانی دربرگیرنده‌ی نکاتی هستند که بیان آنها با مفاهیم فلسفی و عرفانی آمیخته‌است و اگر به انسان متناهی و فانی عقیده‌مند باشیم نخواهیم توانست به سرچشمه‌ی این معانی که جوهر زیبایی است؛ پی ببریم.

حاصل کلام و به عبارت دیگر، دیدگاه‌های فوق هرکدام به برخی از زوایای هنر و معماری اسلامی توجه کرده‌اند. در همان زاویه‌ی دید نیز به طور نسبی به شناخت اثر وارد شده‌اند. در واقع، هرکدام از این دیدگاه‌ها به بخشی از شناخت معماری اسلامی دسترسی پیدا می‌کند، ولی شامل همه‌ی جوانب شناخت موضوع نیست.

۳-۶. شیوه‌ی مجموعه‌نگری به معماری اسلامی

در روش مجموعه‌نگری یا نظام‌مند، موضوع به عنوان یک کل که با کل‌های دیگر در تعامل است، نگریسته می‌شود. این روش به صورت کلی شامل هدف، مبنا و عوامل است. نظام مجموعه‌ای از عناصر و اجزای مرتبط است که برای هدف معین و بر اساس یک مبنایی با هم هماهنگی دارند. با این روش، نگرش مجموعه‌ای صورت‌می‌گیرد. در این شیوه، هر موضوعی دارای مبنا (علت تحقّق هدف) و مقیاس (هدف‌گذاری‌شده) است و به عبارتی مبنا، موضوع و هدف تشکیل‌دهنده‌ی عوامل این نظام یا روش است. بر این اساس، معماری نیز به عنوان یک مجموعه یا نظام، دارای هدف و مبنا و عوامل است. با این نگرش، هر موضوع و پدیده‌ای را در جهان، از ذره تا بی‌نهایت، به عنوان یک مجموعه یا یک نظام می‌توان نگریست و از نظام بی‌نهایت کوچک تا بی‌نهایت بزرگ را مورد بررسی و تحقیق قرارداد[۴].

هدف در مجموعه بدین معنی است که اجزاء و عناصر در یک نظام در ارتباط با هم، خصلت مشترکی را به وجود می‌آورند که همان کارآیی، نقش، جهت یا هدف مجموعه را محقّق می‌سازد.

برای تعیین هدف معماری اسلامی مراحل ذیل پیشنهاد می‌شود:

الف. موضوع نظام یا مجموعه را به اجمال مشخص می‌کنیم که در اینجا موضوع، معماری اسلامی است؛

ب. هدف کلی‌ترین نظام شامل ملاحظه می‌شود. هدف کلی‌ترین سیستم جامعه‌ی اسلامی، تکامل، تقرب و تعالی انسان است؛

Archive of SID
www.SID.ir

ج. موضع موضوع را مشخص می‌کنیم. موضوع معماری، طراحی و سامان‌دهی فضای زیست انسان است.

از جمع‌بندی این سه، هدف را معین می‌کنیم. بنابراین، حاصل جمع این مراحل، هدفِ معماری اسلامی یعنی طراحی و ساماندهی فضای زیست جهت تعالی و تقرب انسان است.

هدف، به عبارتی قلمرو و مقیاس موضوع معماری در اینجا، در ابعاد ملّی، بین‌المللی و جهانی مطرح می‌شود. در سطح ملّی، به معماری بومی و به خوبی‌ها و مزایای آن پرداخته می‌شود. در سطح بین‌المللی، بین ملت‌هایی که فرهنگ‌های مشترک دارند و می‌توانند بر اساس تعامل و گفت‌وگوی مثبت به تعاملات فرهنگ و تمدن بپردازند. در سطح جهانی، به حکومت جهانی واحد و تحت لوای توحید و سیر به تعالی و کرامت انسان‌ها و محیط زیست آرمانی و رشد شتابنده به سوی تکامل در سمت حقیقت مطلق مطرح می‌شود.

هدف معماری اسلامی به طور کلی ایجاد فضایی است که انسان را در روند شناخت جاودانگی خود و سیر تکاملی خویش به سمت حقیقت مطلق یاری رساند و او را از ظلمات فهم به نور ابدی هدایت کند.

مبنا در نظام، علت تحقّق هدف است. برای رسیدن به یک نظام خاص، عناصر و اجزاء باید به گونه‌ای کنار هم چیده شوند که بتوانند هدف را محقّق سازند. همین خصوصیت که اجزاء را کنار هم قرارمی‌دهد، مبنا نام دارد. مبنا در معماری اسلامی همین نقش را دارد. اضافه‌کردن عنصری به یک نظام شناخته‌شده با توجه کامل به مبنا و هدف آن نظام امکان‌پذیر است، و الّا به عنوان عنصری ناهمگون باقی‌خواهدماند و در مجموعه اخلال ایجاد خواهدکرد. ورود عناصر بیگانه و وارداتی به معماری اسلامی از این خصوصیت برخوردار است.

مبنا با بررسی سه جهان‌بینی دینی، فلسفی و علمی (تجربی) در خصوص معماری اسلامی محقّق می‌شود (ذوالفقارزاده، ۱۳۹۱). با این سه جهان‌بینی به عنوان مبانی موضوع‌شناسی معماری اسلامی و با بررسی عوامل و اهداف و قلمرو موضوع، نگرش جامع در حد توان یک طراح صورت می‌گیرد.

در جهان‌بینی دینی، با بررسی و تحقیق روی معرفت‌های دینی و ارزش‌های اخلاقی و احکام فقهی با توجه به مفهوم عام و دامنه و سیطرهٔ این معارف، همه‌ی موضوعات هستی را در بر می‌گیرد. موضع دین از دیدگاه اعتقادات (هستی‌ها و نیستی‌ها) و اخلاقیات (شایسته‌ها و ناشایست‌ها) و احکام (باید و نبایدها) به موضوع تخصصی نگریسته می‌شود و به عبارتی، در روش مجموعه‌نگری معماری، احکام توصیفی (اعتقادات)، ارزشی (اخلاقیات) و تکلیفی (احکام) به عنوان اصلی‌ترین مسائل مبنایی موضوع تخصصی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در جهان‌بینی فلسفی، به چرایی و چیستی و چگونگی موضوع پرداخته می‌شود تا جهانی عقلانی از جهان بیرونی حاصل گردد و شناخت نسبت به موضوع به صورت منطقی در جهان اندیشه شکل بگیرد.

در جهان‌بینی علمی، تجارب حاصل از موضوع تخصصی معماری اسلامی در گذر زمان استفاده می‌شود. در این مرحله، موضوع به عوامل درونی و بیرونی و استراتژی (ارتباطی) دسته‌بندی می‌شود که هر کدام از اینها مباحث خود را می‌طلبد و در ظرفیت این نوشتار نمی‌گنجد.

عوامل، کلی‌ترین دسته‌بندی‌های یک نظام است. عوامل به گونه‌ای است که هیچ عنصری در خارج عوامل، باقی نمی‌ماند. لذا در روش نظام‌مند همه‌ی عناصر بررسی می‌گردد. در عوامل، به بررسی عوامل درونی و بیرونی و ربط بین آن دو در جهت نهایی پرداخته می‌شود.

در روش مجموعه‌نگری عوامل درونی و بیرونی شیء (موضوع) در سمت و سوی تعالی قرار می‌گیرد و بنا به اقتضای حرکت شیء و در همان مسیر، دایماً تغییر کیفیت (به سمت توسعه) حاصل می‌شود. عوامل درونزا همان عوامل مؤثر درونی آن موضوع است و عوامل برونزا همان عوامل و شرایط اجتماعی و طبیعی و مصنوعی است که موضوع در آن جامعه مطرح می‌شود.

با توجه به مطالب فوق‌الذکر، شناخت معماری اسلامی موضوعی تخصصی است و به یک شیوهٔ منطقی نیاز دارد. با روش نظام‌مند و مجموعه‌نگری، شناخت مبنای این مجموعه متشکل از سه جهان‌بینی دینی، فلسفی و علمی (تجربی) است. در شناخت دین، نیاز به شناخت حقیقی ارزش‌ها مورد نظر است که به وسیله‌ی منطق صحیح (روش اصولیین) انجام‌می‌شود؛ منطقی که دلالت ارزش‌ها را از حقیقت وحی استنباط می‌کند. در جهان‌بینی فلسفی، هماهنگی فلسفه‌ای که هماهنگی‌اش با دین صورت‌گرفته، مورد نظر است. در جهان‌بینی علمی، تجاربی که بر اساس دین و در فضای ارزشی حاصل می‌گردد. بر اساس این سه جهان‌بینی (ارزش و بینش و دانش) می‌توان مبانی و پایه‌های شناخت و ساخت معماری اسلامی را محقّق ساخت. برای تبیین بیشتر این نگرش، به نوشتاری مستقل نیاز است. رسالت این مقاله با توجه به موضوعی که دارد، صرفاً بررسی شیوه‌ها و دیدگاه‌های مختلف نسبت به معماری اسلامی است و لاغیر.

Archive of SID

www.SID.ir

۷. نتیجه‌گیری

در حاصل نگرش این دیدگاه‌ها به معماری اسلامی، می‌توان این نتیجه را گرفت که شناخت معماری اسلامی، موضوعی تخصصی است لذا به یک روش منطقی احتیاج دارد. مسلماً، همه‌ی این دیدگاه‌ها در قلمرو خودشان می‌تواند درست باشد و هر محقّقی با هرکدام از این نگرش‌ها که وارد موضوع شود؛ در همان قلمرو، معرفت پیدامی‌کند؛ منتها سطوح و قلمرو شناخت‌ها با هم متفاوت است. با نگاه توصیفی، تاریخی، فلسفی، تربیتی و یا مجموعه‌ای، با هرکدام از این روش‌ها، می‌توان نسبت به معماری اسلامی معرفتی را پیدا کرد. محقّق در نگاه توصیفی فقط به ظاهر آثار نظر دارد؛ در نگرش تاریخی به معماری در گذر زمان نظاره می‌کند؛ در فلسفی به دنبال علت‌های معقول آثار است؛ در روش تعلیم و تربیتی به ریشه‌های شناخت و دانایی و شکل‌گیری متخصص عنایت می‌کند و در شیوه‌ی مجموعه‌نگری، به صورت نظام‌مند، معماری اسلامی را پی‌جویی می‌کند. لذا، شناخت و معرفت در چه زاویه‌ی دید و در چه سطحی از آگاهی و شناخت را برای محقّق به ارمغان بیاورد، به انتخاب روش او بستگی دارد؛ ولی حاصل کلام این که موضوع معماری اسلامی اگر با دید مجموعه‌نگری و به عبارتی سیستمی، بررسی شود، می‌تواند چالش‌های موجود در شناخت و ساخت معماری اسلامی را برطرف کند و لذا موضوع معماری اسلامی نیاز به یک منطق متقن موضوع‌شناسی دارد؛ بدون این منطق سیستمی و جامع، دسترسی به حقیقت این موضوع را همواره با چالش مواجه خواهد کرد. با توجه به مجموعه مطرح شده، سه دیدگاه دینی، فلسفی و علمی، مبانی این منطق را تشکیل می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

پی نوشت:

1. Refer to "Islamic architecture, and full of art" frome The Pope ((2008)

2. René Guénon - Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi- Traduzione di Pietro Nutrizio, Tullio Maseragli Adelphi - 2009, 2ª ediz., pp. 270

3. Dadbeh, Asqar (n.d). "symbol", in: http://www.encyclopaedia islamica.com/madkhal2.php?2014 Sid=3864

4. Refer to Zolfaqharzadeh, law and architecture (2005).

منـــابع:

۱. قرآن کریم

۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۶۴. *شعاع و شهود در فلاسفه‌ی اسلامی*. تهران: حکمت.

۳. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۱. *تجلّی ماوراءالطبیعه در هنر: هنر و ماوراءالطبیعه*، تدوین سید عباس نبوی. تهران: معارف.

۴. ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. ۱۳۶۱. *فن سماع طبیعی: کتاب شفا*. ترجمه‌ی محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

۵. ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. ۱۳۷۵. *اشارات و تنبیهات*. ترجمه و شرح حسن ملکشاهی. تهران: سروش.

۶. اردلان، نادر، و لاله بختیار. ۱۳۸۰. *حس وحدت*. ترجمه‌ی حمید شاهرخی. اصفهان: خاک.

۷. اعوانی، غلامرضا. ۱۳۷۴. یگانگی عمل و نظر معماری. *آبادی*، س۵: (۱۹).

۸. آریان‌پور، منوچهر، و دیگران. ۱۳۸۵. *فرهنگ انگلیسی به فارسی*. ج ۲. چ ۶. تهران: جهان‌رایانه.

۹. آوینی، محمد. ۱۳۷۰. *مجموعه مقالات جاودانگی و هنر*. ترجمه‌ی سید محمد آوینی. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۱۰. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۰. *نقش هنرهای زیبا در نظام آموزش اسلام: جاودانگی و هنر*. ترجمه و گردآوری محمد آوینی. تهران: برگ.

۱۱. پاپادوپلو، الکساندر. ۱۳۶۸. *معماری اسلامی*. ترجمه‌ی دکتر حشمت جزنی. تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

۱۲. پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۷۰. *معماری ایران*. ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار. تهران: فرهنگان.

۱۳. پوپ، آرتور اپهام، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، ج ۳: معماری دوران اسلامی، ترجمه‌ی نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۴. توسلی، محمود. ۱۳۷۱. *طراحی فضای شهری ۱*. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.

۱۵) توسلی، محمود. بی تا. *قواعد و معیارهای طراحی فضای شهری*. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.

۱۶. حائری یزدی، مهدی. ۱۳۶۱. *کاوش‌های عقل عملی*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۷. حسن‌زاده آملی، حسن. ۱۳۶۳. *یازده رساله‌ی فارسی*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۸. خمینی، روح‌الله. بی تا. *تفسیر سوره حمد*. قم: انتشارات اسلامی.

۱۹. خوانساری، محمد. ۱۳۵۹. *منطق صوری*. تهران: آگاه.

۲۰. ذوالفقارزاده، حسن. ۱۳۸۴. *فقه و معماری: شیوهٔ تفقه دینی و دانش معماری*، رساله دکتری رشته معماری، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی.

۲۱. ذوالفقارزاده، حسن. ۱۳۹۰. معمار در آیینه‌ی اسماء. *نشریه علمی پژوهشی صفّه*. دانشکده معماری و شهرسازی. دانشگاه شهید بهشتی. (۵۳): ۳۱-۱۳.

۲۲. ذوالفقارزاده، حسن. ۱۳۹۱. زیبایی‌شناسی در جهان‌بینی دینی و فلسفی و علمی. *دوفصلنامه‌ی علمی و پژوهشی پژوهش‌های علم و دین*. ش ۶.

۲۳. سعید الشیخی صباح، ابراهیم. ۱۳۶۲. *اصناف در عصر عباسی*. ترجمه هادی عالم‌زاده. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۴. شب‌خیز، محمدرضا. ۱۳۹۲. *اصول فقه دانشگاهی*. قم: لقاء.
۲۵. شبستری، شیخ محمود. ۱۳۷۹. *گلشن راز*. تهران: علمی فرهنگی.
۲۶. صدر، محمدباقر. ۱۳۵۹. *مبانی منطق استقراء*. ترجمه‌ی احمد فهری زنجانی. تهران: پیام آزادی.
۲۷. صلیبا، جمیل. ۱۳۸۱. *فرهنگ فلسفی*. ترجمه‌ی منوچهر صانعی دره‌بیدی. چ ۳. تهران: حکمت.
۲۸. طباطبایی، محمدحسین. بی تا. *اصول فلسفه و روش رئالیسم: ج ۱*. قم: صدرا.
۲۹. فیروزآبادی، مجدالدین محمد. ۱۴۱۲ق.. *القاموس المحیط*. بیروت: دار الحیاء التراث العربی.
۳۰. گنون، رنه. ۱۳۸۴. *سیطره کمیت و علایم آخرالزمان*. ترجمه‌ی علی‌محمد کاردان. تهران: نشر دانشگاه.
۳۱. لغت‌نامه دهخدا. ۱۳۷۳. به کوشش علی‌اکبر دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.
۳۲. مجلسی، محمدباقر. ۱۳۶۳. *بحارالانوار: ج ۳۸*. تهران: دارالکتب اسلامیه.
۳۳. مطهری، مرتضی. ۱۳۶۱. شناخت. تهران: شریعت.
۳۴. مظلومی، رجبعلی. ۱۳۷۱. *حاشیه‌ای بر هنر چیست*. تهران: آفاق.
۳۵. معین، محمد. ۱۳۷۵. *فرهنگ فارسی*. چ ۹. تهران: امیرکبیر.
۳۶. مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۶۰. *مثنوی معنوی*. تهران: امیرکبیر.
۳۷. میرفندرسکی، ابوالقاسم. ۱۳۹۱. *دیوان اشعار میرفندرسکی*. اصفهان: همای رحمت/علم‌آفرین.
۳۸. ندیمی، هادی. ۱۳۷۵. آئین جوانمردان و طریقت معماران. *نشریهٔ علمی ـ پژوهشی صفّه*. (۲۱) و (۲۲).
۳۹. ندیمی، هادی. ۱۳۷۸. حقیقت نقش. *نامه‌ی فرهنگستان علوم: ویژه‌ی هنر*. (۱۵) و (۱۶).
۴۰. نصر، سید حسین. ۱۳۷۰. *سنت اسلامی در معماری ایرانی: جاودانگی و هنر*. ترجمه‌ی سید محمد آوینی. تهران: برگ.
۴۱. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه‌ی رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
۴۲. نصر، سید حسین. ۱۳۸۰. *پیشگفتار در حس وحدت*. ترجمه‌ی حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.
۴۳. نصر، سیدحسین، و البر لیمن. ۱۳۸۳. *تاریخ فلسفه‌ی اسلام*. ج ۱، تهران: حکمت.
۴۴. نصر، سیدحسین، و البر لیمن. ۱۳۸۴. *سه حکیم مسلمان*. ترجمه‌ی احمد آرام. چ ۶، تهران: علمی و فرهنگی.
۴۵. نعمت‌الله ولی، نعمت‌اللهبن‌عبدالله. ۱۳۹۳. *دیوان اشعار شاه نعمت‌الله ولی*. تهران: فردوس.

References:

1) The Holy Quran
2) Aavani, Golamreza. 1985. Yeganaghi Amal va Nazr Memari. *Abadi*. Sale.5 (19).
3) Ardalan, Nader, & Lale Bakhtiar. 2001. *Hesse Vahdat*. Tarjome Hamid Shahrokhi. Isfahan: Khak.
4) Arianpur, Manuchehr va Digaran. 2006. *Farhanghe Englisi Be Farsi*. Jelde 2. Chape 6. Tehran: Jahan Rayane.
5) Avini, Mohammad. 1981. *Majmue Maghalate Javedanaghi va Honar*. Tarjome Seyed Mohammad Avini. Tehran: Daftare Motaleate Dini.
6) Burkhardt, Titus. 1981. *Nagshe Honarhaye Ziba dar Nezame Amuzesh Eslam: Javedanaghi va Honar*. Tarjome da Gerdavari Mohammad Avini. Tehran: Barg.
7) Ebnesina, Hossein Ebne Abdollah. 1981. *Fanne Samae Tabiei, Ketabe Shafa*. Tarjome Mohammad Ali Froghi. Tehran: Amir Kabir.
8) Ebnesina, Hosseinebne Abdollah. 1986. *Esharat va Tanbihat*. Tarjome Hassan Malekshahi. Tehran: Sorush.

Archive of SID
www.SID.ir

9) Ebrahim Dinani, Golamhossein. 1985. *Shoa va Shohud Dar Falasafe Islami*. Tehran: Hekmat.
10) Ebrahim Dinani, Golamhossein. 2002. *Tajalli Mavaraottabie Dar Honar: Honar va Mavaraottabie*. Seyed Abas Nabavi. Tehran: Maaref.
11) Firuzabadi, Majdedin Mohammad. 1412 L. *Alghamus Olmohit*. Beirut: Dar Olhaiat Altoras Olarabi.
12) Genon, Rene. 2005. *Seitare Kammiat va Alaeme Akharolzaman*. Tarjome Ali Mohammad Kardan. Tehran: Nashre Daneshgah.
13) Haeri Yazdi, Mahdi. 1981. *Kavoshhaie aghle amali*. Tehran: Markaze Motaleat va Tahghigate Farhanghi.
14) Hassanzadeh Amoli, Hassan. 2001. *Yazdah Resale Farsi*. Tehran: Markaze Motaleat va Tahghigate Farhanghi.
15) Khomeini, Ruhollah. Undated . *Tafsir sureh hamd*. Ghom: Entesharate Islami.
16) Khonsari, Mohammad. 1980. *Manteghe Suri*. Tehran: Agah.
17) Loghatname Dehkhoda. 1884. Be Kusheshe Ali Akbare Dehkhoda. Tehran: Daneshgahe Tehran.
18) Majlesi. Mohammadbagher. 2001. *Bahar Alanvar*. Jeld 83. Tehran: Darolkotobe Islami.
19) Mazlumi, Rajabali. 1882. *Hashieyee bar Honar Chist*. Tehran: Afagh.
20) Mirfandereski, Abolgasem. 1912. *Divane Ashare Mirfendereski*. Isfahan: Homaye Rahmat/Elmafarin.
21) Moin, Mohammad. 1986. Farhanghe Farsi. Chape 9. Tehran: Amirkabir.
22) Molavi, Jalaledin. 1980. *Masnavi Manavi*. Tehran: Amirkabir.
23) Motahari, Morteza. 1981. *Shenakht*. Tehran: shariat.
24) Nadimi, Hadi. 1986. Ayeene Javanmardan va Tarighate Memaran. *Nashrie Elmi Pajuheshi Soffe*, (21) & (22).
25) Nadimi. Hadi. 1989. Haghigate Nagsh. *Name Farhanghestane Olum*. Vizhe honar. (15) & (16).
26) Nasr, Seyed Hossein. 1981. *Honar va Manaviat*. Tarjome Rahim Ghasemian. Tehran: Daftare Motaleate Dini.
27) Nasr, Seyed hossein. 1986. *Pishgoftar Dar Hesse Vahdat*. Tarjome Hamid Shahrokh. Isfahan: Khak.
28) Nasr, Seyed Hossein. Foreword sense of unity . *Sonnate Islami dar Memari Irani: Javedanaghi Honar*. Tarjome Seyed Mohammade Avini. Tehran: Barg.
29) Nasr, Seyed Hossein, va Alber Limen. 2004. *Tarikhe Falsafe Iran*. Jeld 1. Tehran: Hekmat.
30) Nasr, Seyed Hossein, & Alber Limen. 2005. *Se Hakime Mosalman*. Tarjome Ahmade Aram. Chap 6. Tehran: Elmi va Farhanghi.
31) Nematollah Vali, Nematollahebne Abdollah. 1914. *Divane Ashare Shah Nematollah Vali*. Tehran: Ferdos.
32) Papadopolo, Alexandre. 1989. *Memari Eslami*. Tarjome Heshmat Jazani. Tehran: Markaze Nashre Farhanghi Raja.
33) Pop, Artu Epham. 1981. *Memari Iran*. Tarjome Gholamhossein Sadri Afshar. Tehran: Farhangan.
34) Pop, Artu epham, & Phyllis Ackerman. 2008. *Seiri dar honar iran (Az Dorane Pish Az Tarikh Ta Emruz). Jelde 3: Memari Dorane Eslami*. Tarjome Najafe Dariabandi va Digaran. Tehran: Elmi va Farhanghi.
35) Sadr, Mohammad Bagher. 1980. *Mabani Manteghe Esteghra*. Tarjome Ahmad Fehri Zanjani. Tehran: Payame Azadi.
36) Saeed Alsheikhi Sabah, Ebrahim. 1982. *Asnaf Dar Asre Abbasi*. Tarjome Hadi Alamzad. Tehran: Markaze Nashre Daneshgahi.
37) Saliba, Jamil. 2002. *Farhanghe Falsafi*. Tarjome Manuchehr Saneii Darre Bidi. Chap 3. Tehran: Hekmat.
38) Shabestari. Sheikh Mahmud. 2000. *Golshane Raz*. Tehran: Elmi Farhanghi.
39) Shabkhiz, Mohammadreza. 1913. *Osule Feghe Daneshgahi*. Ghom: Legha.
40) Tabatabaii, Mohammadhossein. Undated . *Osule Falsafe va Raveshe Realism*. Jeld 1. Ghom: Sadra.
41) Tavassoli, Mahmud. 1882. *Tarahi Fazaye shahri 1*. Tehran: Markaze Motaleat va Tahghigate Shahrsazi va Memari Iran.

Archive of SID

www.SID.ir

42) Tavassoli, Mahmud. Undated . *Ghavaed va Meyarhaye Tarrahi Fazaye Shahri*. Tehran: Markaze Motaleat va Tahghigate Shahrsazi va Memari Iran.

43) Zolfagharzadeh, Hassan. 2005. *Fegh va Memari. Resale Doctora Reshteh Memari*. Daneshkade Memari va Shahrsazi Daneshgah Shahid Beheshti.

44) Zolfagharzadeh, Hassan. 1922. Memar Dar Ayeeneye Asma. *Nashrie Elmi Pazhuheshi Soffe*. Daneshkade Memari va Shahrsazi Daneshgah Shahid Beheshti.

45) Zolfagharzadeh, Hassan. 1911. Zibaee Shenasi Dar Jahanbini Dini va Falsafi Va Elmi. *Dofaslname Elmi va Pajuheshi Pazhuheshhaye Elm Va Din.* (6)

Archive of SID

www.SID.ir