پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

روش‌شناسی تطبیقی مطالعه‌ی هنر اسلامی (با تأکید بر نمونه‌ی موردی محراب)

علی سلمانی*
salmani@basu.ac.ir
استادیار گروه هنر دانشگاه بوعلی‌سینا

حمیدرضا چتربحر
عضو هیأت علمی گروه هنر دانشگاه بوعلی‌سینا

* نویسنده مسئول

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۴/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۱۷
(از ص ۱۷۷ تا ۱۹۰)

چکیده

در مطالعه‌ی هنر اسلامی، دو روش شناخته شده وجود دارد که هر کدام از آن‌ها با محوریت قرار دادن برخی عوامل به تجزیه و تحلیل هنر اسلامی به‌طور عام، و عناصر آن به‌طور خاص، پرداخته‌اند. در روش اول (سنت‌گرایی) بر حقایق فرازمانی و فرامکانی اسلام تأکید می‌شود و آثار هنر اسلامی بازتاب این حقایق تلقی می‌شود. در روش دوم (تاریخی‌نگرانه) به‌جای تأکید انحصاری بر اعتقادات دینی بر عوامل مختلفی چون جغرافیا، فرهنگ بومی، تأثیر از هنر تمدن‌های دیگر تأکید می‌شود و بر همین اساس اعتقاد بر آن است که هنر در سرزمین‌های اسلامی در اشکال گوناگون و متناسب با شرایط اقلیمی، فرهنگی آن مناطق شکل‌گرفته است. مسأله اصلی این نوشتار، ارزیابی دیدگاه سنت‌گرایان و تاریخی نگران در مورد محراب است. پس سؤال اصلی مقاله، بررسی میزان توجیه‌پذیری رویکردهای مذکور در مورد هنر اسلامی، به‌طور کلی و محراب، به‌طور خاص است. بررسی کلی هر دو دیدگاه بسیار انتزاعی به‌نظر می‌رسد. از همین‌روی انتخاب موضوعی خاص (محراب به‌عنوان یکی از عناصر اصلی معماری مسجد) بهتر می‌تواند زوایای پنهان روش‌های موجود در مطالعه‌ی هنر اسلامی را تبیین نماید. فرض اولیه، عدم کفایت هر دو روش یاد شده است. نگارندگان معتقدند باوجود آن‌که هر دو دیدگاه از ویژگی‌های قابل ملاحظه‌ای بهره‌مندانند، اما برخورد یک‌سونگرانه با عناصر هنر اسلامی (به‌طور خاص محراب) نمی‌تواند تمامی خصوصیات و ویژگی‌های زیباشناختی و رمزی آن را تبیین نماید. آن‌چنان‌که اکتفا به مبانی روش سنت‌گرایانه سبب غفلت از انگیزه‌های حسی و عاطفی هنرمند، قابلیت‌های فرمال و زیباشناختی و بسیاری از اطلاعات تاریخی و اجتماعی خواهد شد و تکیه‌ی انحصاری به رویکرد تاریخی‌نگرانه نیز سبب غفلت از برخی حقایق فرازمانی و مکانی و اعتقادای می‌شود که ممکن است در روند تبدیل محراب به یک نماد در معماری اسلامی نقش داشته باشد.

کلیدواژگان: سنت‌گرایی، تاریخی‌گرایی، محراب، هنر اسلامی.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بحث هنر اسلامی و ماهیت آن، یکی از موضوعات چالش برانگیزی است که مباحث زیادی را در حوزه‌ی مطالعات هنری ایجاد کرده است. انتظار می‌رود که قرین شدن قید اسلامی با هنر تبعات ویژه‌ای داشته باشد و هنر اسلامی را از هنر ادیان و فرهنگ‌های دیگر متمایز نماید. مسأله اساسی‌تری که قبل از تبیین ویژگی‌ها و خصوصیات منحصربه‌فرد هنر اسلامی باید به آن پرداخت، آگاهی از این نکته است که آیا اساساً می‌توان از هنر اسلامی صحبت کرد؟ آیا تحلیل و اتکا به داده‌ها و تحلیل‌های متقن تاریخی راهگشای چیستی هنر اسلامی است؟ آیا هنر اسلامی وام‌دار میراث تمدن‌هایی است که پس از برخورد با آن‌ها، شکلی التقاطی به خود گرفته است؟ و یا این‌که هنر اسلامی فراتر از جنبه‌های ظاهری و تحلیل‌های تاریخی، به‌عنوان جلوه‌ای از حقیقت سرمدی و متعالی دانسته می‌شود و خود زمینه‌ساز شکوفایی و خلق هنری ناب و روحانی دانسته می‌شود؟ در پاسخ به این سؤال، عده‌ای بر نسبت میان آموزه‌های دینی با هنرها و تعامل آن دو با یکدیگر در فرهنگ اسلامی اشاره کرده‌اند و نقش آموزه‌های دینی را در شکل‌گیری هنر اسلامی بسیار پُررنگ می‌دانند. بر اساس این دیدگاه، اگرچه در آموزه‌های اسلامی مستقیماً هیچ بحث قابل‌توجهی در مورد هنر مطرح نشده است، اما در برخی از علوم اسلامی چون عرفان می‌توان مباحثی پیرامون تجلی، عشق و زیبایی یافت که می‌تواند مبنای نظری فعالیت هنری و زیباشناختی هنرمندان مسلمان قرار بگیرد. بر اساس دیدگاه مورد بحث، می‌توان صراحتاً از هنر اسلامی سخن به‌میان آورد و باتوجه به برخی خصوصیات، آن‌را از هنر سایر فرهنگ و ادیان دیگر متمایز ساخت. این شیوه‌ی تحلیل و توصیف آثار هنر اسلامی به روش سنت‌گرایی مشهور است[۱].

در طرف مقابل، عدّه‌ای از متفکران که با عنوان تاریخی‌نگر از آنان نام برده می‌شود، معتقدند که در مطالعه‌ی هنراسلامی، تأکید بیش از حدّ برآموزه‌های دینی سبب غفلت از توجه به وجوه دیگر مؤثر در شکل‌گیری هنر هر سرزمینی می‌شود. عواملی از قبیل سرزمین، جغرافیا، شرایط زیست‌محیطی، تجربه‌ی بشری و تنوع نژادی در شکل‌گیری هنر اسلامی بیش از تأثیر آموزه‌های اسلامی بوده است. بر اساس این دیدگاه، به‌جای کاربرد واژه‌ی «هنراسلامی» باید از «هنر تمدن اسلامی»، «هنر مسلمانان» یا «هنر سرزمین‌های مسلمانان» صحبت کرد[۲].

هرکدام ازدیدگاه‌های اشاره شده، از دلایل و استنادات ویژه‌ی خود برخوردارند و برهمین اساس طرف مقابل را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند. اشاره‌ی گذرا، اجمالی و گاهی سرسری به برخی از قالب‌ها و مصادیق هنری خاص یکی از شگردهایی است که هر یک از دو دیدگاه مرسوم در مطالعه‌ی هنراسلامی برای اثبات برتری خود و محکوم کردن طرف مقابل، مورد استفاده قرار می‌دهند. نوشته‌ی حاضر برآن است که با اشاره به دو دیدگاه نظری موجود در مطالعه‌ی هنراسلامی، به‌صورت مصداقی به‌مطالعه‌ی محراب که یکی از عناصر موجود در معماری مساجد اسلامی است، بپردازد و نوع پرداخت متفکران دو دیدگاه مذکور را تبیین نماید و درنهایت به مقایسه بپردازد.

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینه‌ی تحقیق

عمده تحقیقات انجام شده پیرامون موضوع محراب، رویکردی تاریخی در این‌باره دارند[۳]. دو تحقیق عمده و قابل‌توجه صرفاً با موضوع مطالعه‌ی محراب در معماری اسلامی انجام شده است. علی سجادی در کتاب ارزشمند *سیرتحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول*، به بررسی معنای این کلمه و سابقه‌ی آن در معابد مِهری و کلیساهای مسیحی پرداخته و بعد از بررسی تاریخچه‌ی محراب در اسلام، محراب‌های موجود در مساجد ایرانی را به‌صورت تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد. عباسعلی تفضلی در مقاله‌ی «قبله‌نمای مسجد، محراب» نیز ضمن بررسی معنایی محراب در قرآن، تفاسیر و ادبیات فارسی به بررسی نوع معماری آن می‌پردازد. الکساندر پاپودوپولو نیز در کتاب *معماری اسلامی* به تبیین چیستی محراب و علل و کارکردهای محراب‌های اولیه و اولین محراب در مسجد پیامبر (ص) پرداخته است؛ او در این بررسی، با تأکید بر اهمیت نمادین و کارکردهای این بخش از معماری اسلامی، واکاوی معنای نمادین محراب و اجزای آن مورد توجه قرار داده است[۴]. اما آن‌چه مقاله‌ی حاضر را از آثار یاد شده متمایز می‌سازد، نقد و بررسی رویکرد و نگاه خاص (در روش‌شناسی هنراسلامی) به محراب است. مقاله‌ی حاضر، به سیر تحول معماری محراب اشاره‌ای نمی‌کند، بلکه در صدد تبیین مبانی نظری جریان سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری با مطالعه‌ی مصداقی محراب است.

روش‌شناسی تحقیق

روش این تحقیق، تحلیل انتقادی است. در این روش، تلاش می‌شود تا با درک مطلب مورد تحقیق و مقایسه‌ی آن با سایر مطالب مشابه و تحلیل استدلالی (خردمندانه) به ارزشیابی یا همان نقد پرداخته شود. این نوشتار ابتدا در صدد ارائه‌ی توصیفی دقیق و جامع از مولفه‌های اصلی رویکرد تاریخی‌نگر و سنت‌گرا در مورد محراب است. در ادامه تلاش می‌شود تا با مقایسه‌ی ادعاهای دو دیدگاه مذکور، به نقد و بررسی آن‌ها بپردازیم.

واژه‌ی محراب

محراب از حرب، بر وزن مفعال، اسم آلت است؛ مانند مفتاح و مقلاد برای مبالغه‌ی مسجد و جای نماز را محراب می‌خوانند که آن جایگاه کارزار شیطان است. محراب مکان ترسناکی است، همانند لانه و پناهگاه شیر و محراب، لانه‌ی شیر است (آنند راج، ۱۳۳۵: ۳۸۶۹)؛ محراب را به این خاطر محراب می‌گویند که در آن‌جا محاربه و جنگ شیطان و هوای نفس با عقل است و نیز چون آدمی باید در چنین جایی خود را از شغل‌های دنیوی و تفرقه خواطر دور سازد، لذا به آن محراب می‌گویند (طباطبایی، ۱۳۶۶: ۱۷۵)[۵]. پس محراب، یعنی جنگ‌گاه و به‌معنی مَرد بسیار جنگاور و دلیر به‌صورت مبالغه نیز به‌کار رفته است. محرابی بالکسر فارسی: نوعی از شمشیر به معنی مسجد نیز آمده است. برخی دیگر گفته‌اند، اصل در معنای آن «محراب البیت» یعنی مجلس آن بوده، پس به‌مناسبت، به صدر مسجد هم «محراب» گفته‌اند. بعضی دیگر، عکس آن را اظهار داشته وگفته‌اند «محراب» به اصل محراب مسجد یعنی صدر آن‌را گفته‌اند (همان). محراب صدرخانه و شریف‌ترین مکان

Archive of SID
www.SID.ir

خانـه اسـت، جمـع‌اش محاریـب و نیـز بـه معنـی اتـاق اسـت و «ضـاح الیمیـن» می‌گویـد (لسـان‌العرب، ذیـل کلمـه‌ی محـراب).

از دیگـر معانـی محـراب می‌تـوان بـه مکانـی بـرای فاصله‌گـذاری پادشـاه از مـردم، فرورفتگی‌هـای طاقچه‌ماننـد بـرای تعبیـه‌ی بُـت و بیشـه‌ی شـیر می‌تـوان اشـاره کـرد. به‌طـور کلـی، می‌تـوان معانـی متعـدد محـراب را چنیـن ذکـر کـرد:

– مرد جنگاور و شجاع؛
– نمازگزاری که با نماز خود با نفسش مبارزه می‌کند؛
– دوری و از دیگران جدا بودن؛
– بـالای خانـه و بهتریـن محـل در آن و بلندتریـن اطـاق در سـاختمان و صـدر مسـجد و صـدر اتـاق و بهتریـن جـای خانـه؛
– بیشه‌ی «ماوای شیر»؛
– محل عبادت؛
– قصر یا کاخ؛
– فرورفتگی‌هایـی در معابـد کـه مجسـمه‌ها را در آن‌هـا قـرار می‌دادنـد (سـجادی، ۱۳۷۵: ۴۵-۴۶).

محراب در قرآن

کلمـه‌ی محـراب، چهاربـار در قـرآن آمـده اسـت و در یـک مـورد نیـز به‌صـورت جمـع محاریـب بـه‌کار رفتـه اسـت.

دوبـار در سـوره‌ی «آل عمـران» آیـه‌ی ۳۷: «فَتَقَبَّلَهَـا رَبُّهَـا بِقَبُـولٍ حَسَـنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَـنًا وَ كَفَّلَهَـا زَكَرِيَّـا كُلَّمَـا دَخَـلَ عَلَيْهَـا زَكَرِيَّـا الْمِحْـرَابَ وَجَـدَ عِندَهَـا رِزْقًـا قَـالَ يَـا مَرْيَـمُ أَنَّـى لَكِ هَـذَا قَالَـتْ هُـوَ مِـنْ عِنـدِ اللهِ إِنَّ اللَّهَ يَـرْزُقُ مَـن يَشَـاءُ بِغَيْـرِ حِسَـابٍ»؛ پـس پـروردگارش وی [=مریـم] را بـا حسـن قبـول پذیـرا شـد و او را نیکـو بـار آورد و زکریـا را سرپرسـت وی قـرار داد، زکریـا هربـار کـه در محـراب بـر او وارد می‌شـد نـزد او [نوعـی] خوراکـی می‌یافـت [می]گفـت ای مریـم ایـن از کجـا بـرای تـو [آمـده اسـت او در پاسـخ مـی] گفـت ایـن از جانـب خداسـت کـه خـدا بـه هـر کـس بخواهـد بی‌شـمار روزی می‌دهـد.

سـوره‌ی آل‌عمـران، آیـه‌ی ۳۹: «فَنَادَتْـهُ الْمَلَائِكَـةُ وَ هُـوَ قَائِـمٌ يُصَلِّـي فِـي الْمِحْـرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّـرُكَ بِيَحْيَـى مُصَدِّقًـا بِكَلِمَـةٍ مِّـنَ اللهِ وَسَـيِّدًا وَ حَصُـورًا وَ نَبِيًّـا مِّـنَ الصَّالِحِيـنَ»؛ پـس در حالـی کـه وی ایسـتاده [و] در محـراب [خـود] دعـا می‌کـرد، فرشـتگان او را نـدا در دادنـد کـه خداونـد تـو را بـه [ولادت] یحیـی کـه تصدیـق کننـده‌ی [حقانیـت] کلمهٔ الله [=عیسـی] اسـت و بزرگـوار و خویشـتندار [=پرهیزنـده از آنـان] و پیامبـری از شایسـتگان اسـت مـژده می‌دهـد.

سـوره‌ی «مریـم» آیـه‌ی ۱۱: «فَخَـرَجَ عَلَـى قَوْمِـهِ مِـنَ الْمِحْـرَابِ فَأَوْحَـى إِلَيْهِـمْ أَن سَـبِّحُوا بُكْـرَةً وَعَشِـيًّا»؛ پـس از محـراب بـر قـوم خویـش درآمـد و ایشـان را آگاه گردانیـد کـه روز و شـب بـه نیایـش بپردازیـد.

سـوره مبارکـه‌ی «سـبا» آیـه‌ی ۱۳: «يَعْمَلُـونَ لَـهُ مَـا يَشَـاءُ مِـن مَّحَارِيـبَ وَتَمَاثِيـلَ وَجِفَـانٍ كَالْجَـوَابِ وَقُـدُورٍ رَّاسِـيَاتٍ اعْمَلُـوا آلَ دَاوُودَ شُـكْرًا وَقَلِيـلٌ مِّـنْ عِبَـادِيَ الشَّـكُورُ»؛ آن (متخصصـان) بـرای او هرچـه می‌خواسـت از نمازخانه‌هـا و مجسـمه‌ها و ظـروف بـزرگ، ماننـد حوضچه‌هـا و دیگ‌هـای چسـبیده بـه زمیـن می‌سـاختند، ای خانـدان داوود

Archive of SID

www.SID.ir

شکرگزار باشید و از بندگان من اندکی سپاسگزارند.

سوره‌ی «صاد» آیه‌ی ۲۱: «هَلْ أَتَاکَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ»؛ آیا داستان شاکیان هنگامی که از محراب (داود) بالا رفتند به تو رسیده است؟!

مفسرین، کلمه‌ی محراب را در آیات بیان شده به ترتیب، -غرفه زندگی حضرت مریم- (آیه‌ی ۳۷ سوره‌ی آل‌عمران)، -عبادتگاه یا مکان مخصوصی در یک خانه- (آیه‌ی ۳۹ سوره‌ی آل‌عمران؛ آیه‌ی ۱۱ سوره‌ی مریم؛ و آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی مبارکه‌ی سبا)، -بالاخانه یا شاه‌نشین- (آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی ص) تعبیر نموده‌اند (سجادی، ۱۳۷۵: ۴۸-۴۹)

محراب و تفسیر آن از منظر سنت‌گرایان

از نظر سنت‌گرایان، محراب نمادی مهم در هنر و معماری اسلامی است و حضور آن در هر مکان حاکی از نوعی معنویت است؛ خواه این حضور به‌صورت ملموس و در مسجد باشد و یا به‌صورت دو بُعدی در نگاره‌ها و فرش‌ها. محراب دروازه‌ی بهشت و مهبط اشراق الهی است. این تعابیر را عناصر و عواملی چون شکل قوس‌دار، چراغ موجود در مرکز و قاب‌بندی آن با کتیبه‌های قرآنی از سوره‌ی «نور» دامن می‌زند (هیلن‌براند، ۱۳۸۰: ۱۸).

محراب نه‌تنها محل جهاد با نفس و وسوسه‌هایش که پناهگاهی امن و قرارگاهی برای سکون جان و آسایش روح است و این هنگامی است که قرآن، محراب را مفهومی فراتر از زاویه‌ی نیایش یا گوشه‌ای خاص که مبین قبله باشد، می‌داند (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۷۶). به‌همین دلیل، تیتوس بورکهارت مظهریت محراب را در پناهگاه بودن آن می‌داند: «برای دریافت مظهریت محراب در آداب نیایش اسلامی باید ریشه‌ی آن را در قرآن کریم یافت. این واژه به تنهایی به مفهوم پناهگاه است. قرآن مجید به‌ویژه این واژه را در توصیف نهانگاهی در معبد اورشلیم آورده است که در آن مریم عذرا برای انزوا گرفتن و دعا درآمد و فرشتگان به او روزی رسانیدند» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۷).[۶]

سنت‌گرایانی چون بورکهارت، به‌دلیل اعتقاد به وحدت متعالی ادیان، محراب را از منظر نمادین در تمامی ادیان مشترک می‌دانند (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۸۱) و آن‌را چنین توصیف می‌کنند: «شکل آن [محراب] با طاق‌های نمودار آسمان و کف آن بر زمین، طاقچه با فرورفتگی همانند غار دنیا است. غار دنیا مظهر الوهیت است» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۷).

او با اتکا به تحلیل پدیدارشناسانه‌ی متافیزیکی معمول نزد سنت‌گرایان، در پی یافتن سرچشمه‌ی روحانی حضور محراب در بنای اسلامی است و در همین تلاش وجه نمادین و فرازمینی به آن بخشیده و حضور محراب را با کعبه مرتبط می‌سازد؛ چنین می‌نماید که آداب عبادی اسلامی پیوندی با کعبه دارد. این پیوند دارای دو جنبه‌ی متفاوت و مکمل هم است که یکی ثابت است و دیگری متحرک. نخستین جنبه‌ی نمودار آن است که همه جای زمین مستقیماً با مرکز مکه پیوند دارد. از این‌روست که پیامبر اسلام (ص) فرموده‌اند: «خداوند امت مرا با بخشیدن سراسر گیتی، همچون محرابی متبرک ساخته است» (همان: ۱۸). مرکز این محرابِ یگانه، همانا کعبه است و مؤمنی که در محراب جهان نماز می‌گذارد در آن لحظه چنین

Archive of SID
www.SID.ir

می‌انگارد که همه‌ی فاصله‌ها از میان رفته‌اند (همان: ۱۸)، به‌خاطر همین ارتباط است که در هنر اسلامی حضور محراب دلیل قطبی شدن فضا و به منزله‌ی نمادی برای تجمیع مؤمنان حول محور کعبه است. خود این نحوه‌ی عبادت از خصوصیات بارز اسلام و وجه‌تمایز این دین مبین با سایر ادیان است و همین خصیصه آن‌را از شکل مسیحی‌اش متمایز می‌گرداند[۷]. محراب‌ی یگانه، همانا کعبه است و مؤمنی که در محراب جهان نماز می‌گذارد در آن لحظه چنین می‌انگارد که همه‌ی فاصله‌ها از میان رفته‌اند (همان).

محراب اسلامی و محراب در سایر ادیان

سنت‌گرایان، منکر تأثیرپذیری معماری اسلامی از سایر تمدن‌ها نیستند، اما آن‌ها علت اصلی این امر را نه جذابیت ظاهری و بصری این عنصر، بلکه پیوند آن با حکمت و معنویت الهی می‌دانند؛ زیرا چیزی که متضمن معنویت و حکمت نباشد نمی‌تواند به سنت ازلی و نمادین راه بیابد.

در فرهنگ و تمدن هلنیستی، زاویه‌های نیایش یا همان محراب موجود بوده است که با سقفی به‌شکل صدف دریایی آراسته شده‌اند. در کلیسای مسیحی نیز یک کانون برای تشریفات عشا ربانی به‌چشم می‌خورد که همان محراب است و همه‌چیز بدان‌سمت رو دارد...؛ نمازگاه، مانند راهی است که از جهان بیرونی به‌سوی مکان مقدس محراب می‌رسد، اما همان‌گونه که بیان شد راه یافتن آن به هنر اسلامی ممکن نمی‌گشت، مگر آن‌که متضمن مفهومی معنوی بوده باشد. صدف با مروارید وابسته گرفته شده است و مروارید خود یکی از مظاهر اسلامی کلام خدا است!... صدفی که مروارید را در میان گرفته باشد، مانند گوشِ دل است که کلام خدا را می‌شنود؛ در واقع، در محراب است که کلام خدا پیدا می‌شود (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۸) پس بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که راهیابی عنصری چون محراب در معماری مسجد به‌دلیل آن است که هنر اسلامی تلاش می‌کند تا ویژگی‌های قدسی و مشترک با سایر ادیان را در عین تفاوت حفظ نماید. از همین روست که محراب در مسجد تنها برای نشان دادن قبله و حفظ امام است که در پیشاپیش مومنان می‌ایستد و صف مومنان برخلاف کلیسا عرضی است نه عمقی، فضای درونی مسجد مانند یکی از بخش‌های بی‌شمار پیرامون مکان مقدس مکه است. (همان، ۳۲)

پسِ محراب، در مساجد نه‌تنها در محور بنا، بلکه در مسیری عرفانی قرار دارد که مستقیماً به مکه منتهی می‌شود و نمادی از کعبه را به‌نمایش می‌گذارد، محوری که به منزله‌ی عقربه‌ی قطب‌نمایی است که قطب اسلام را بی‌وقفه به مؤمنان نشان می‌داد. بسیاری از متفکرین سنت‌گرا در تفسیر صُوَر مختلف محراب به‌عنوان بخشی از مراسم عبادت، معتقداند که حضور کانونی در محل برگزاری مراسم روحانی باعث قطبی‌شدن فضا می‌گردد. نصر معتقد است که ادای فریضه در مسجد علاوه‌بر آنکه زمین را تقدس می‌بخشد، فضا را نیز به حقیقت معنوی و جوهر عبادت که سجود در برابر ذات باری تعالی است، مقدس می‌نماید. (کریچلو، ۱۳۹۰: ۵۸-۵۵). تحقق این مقدس ساختن فضا به مدد قطبی شدن فضا به‌سمت کعبه [به‌وسیله جهت مسجد و محراب] صورت می‌پذیرد و این قرارگیری در محضر پروردگار بدین‌طریق

Archive of SID

www.SID.ir

نظم می‌پذیرد و تجلی وحدت در همه شئون اسلامی است.

خانه‌ی کعبه، که خداوند آن را به‌عنوان سمت‌وسوی نماز یا قبله‌ی مسلمانان برگزیده است، چون جهت‌ها را معین می‌دارد و قطبی می‌کند و مجموعه‌ای نامرئی از خطوط تمرکز قدرت پدید می‌آورد که تمام نقاط پیرامونی را به‌سوی مرکز فرا می‌خواند، حضوری همه‌جایی و فراگیر دارد (همان: ۵۸).

با تأمل در نحوه‌ی تفسیر محراب در معماری اسلامی از منظر سنت‌گرایان، می‌توان ادعا نمود که در این شیوه‌ی تحلیل هر جز از بنا دارای وجه نمادین آسمانی و ارتباط متناظری با کل است. کل بنا از برهم‌کنش این اجزا ساخته شده است و همگی اجزا در ارتباطی قدسی دارای منشاء الوهی و آسمانی است و در تحلیل نهایی نمود وحدت در کثرت هستند. محراب نیز به‌عنوان جزئی از بنای مقدس، دارای ارزش‌های نمادین، معنوی و نمایانگر محل عبودیت مؤمنین نسبت به ذات باری‌تعالی و تجلی بخش مرکزگراییِ وحدت متعالی در همه‌ی شئون است.

محراب و مشکات نور

به عقیده‌ی سنت‌گرایان فرم معماری و جلوه‌های تزیینی محراب، خود بازتابی از حقیقت آسمانی و هویت روحانی آن، به‌ویژه با استناد به آیه‌ی مشهور سوره‌ی «نور»[۸] است (بلخاری،۱۳۹۰: ۳۷۷). معمول بر آن است که در محراب چراغی آویزان کنند. تفسیر حضور چراغ در محراب و همچنین تلقی آن به‌عنوان نور نیز در تحلیل سنت اسلامی حضور می‌یابد. در این تفسیر، محراب همچون چراغی در نظر آورده است؛ همان چراغی که نور وجود از آن ساطع است. جهان محسوس انعکاس کثیری از «واحد» در ظاهر عالم است که از طریق نور وجود قابل درک و تفسیر است و این نور است که به امور برخوردار از حد وجودی، صُوَر مرئی می‌بخشد. شکل محراب قطع نظر از نام آن ما را به یاد... قرآن کریم می‌اندازد، در سوره‌ی نور که «حضور الهی» در جهان و یا در دل آدمی، با نور چراغ در طاقچه (مشکوه) گذاشته شده، مقایسه می‌شود... مقایسه‌ی میان محراب و مشکَوه آشکار است و آن تأکید است بر این‌که چراغی را در زاویه نیایش آویزند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۸).

تأسی به تفسیر آیه‌ی فوق در تحلیل صُوَر مختلف آثار هنراسلامی در نزد سایر سنت‌گرایان نیز مورد تأیید و اتفاق نظر قرار می‌گیرد. نصر، حقیقت مهم جهان را در تبلور نور در فضای معماری می‌داند و حقیقت انسان را در طلب نوری می‌داند که رمز حضور الهی است (نصر، ۱۳۸۹: ۶۳).

استفاده از تفسیر آیه‌ی مذکور در تبیین ویژگی‌های محراب به‌عنوان «مشکاه نور» می‌تواند با توجه به ذات‌باوری و نشانه‌یابی این عنصر توسط سنت‌گرایان صورت پذیرفته باشد؛ کما این‌که این آیه، از جمله آیاتی نیست که واژه‌ی محراب در آن به‌کار رفته باشد، اما جان‌مایه محتوایی و فلسفه وجودی آن نشأت گرفته از حکمتی نهفته در دل تجلی به‌عنوان چراغ آویخته برای مؤمنان دارد.

حقیقت محمدیه و محراب

یکی از مواردی که در بیان حقیقت وجودی محراب نزد سنت‌گرایان مورد اتفاق نظر قرار می‌گیرد، این نکته است که محراب، شاخص نمودن محل نمازگزاردن

Archive of SID

www.SID.ir

پیامبر اکرم (ص) است. با این‌که مورخان هنر برآنند که این عامل در زمان ولید بن عبدالملک خلیفه اموی... به معماری مسجد راه جست. اما باید توجه داشت که محراب موجود در غار زیر قبةالصخره در اورشلیم به سال‌هایی باز می‌گردد که این جایگاه مقدس بنا شده بود... در مسجدالنبی بنابر بعضی اسناد گویا یک نشانی ساده‌تر بر این مورد ساختن قبله وجود داشته است که عبارت بود از، صفحه‌ای از سنگ که جایگاه ایستادن پیامبراکرم (ص) را به نماز جماعت نشان می‌داد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۷). بدین‌ترتیب، می‌توان ادعا کرد که محراب نمادی از جایگاه وجود مقدس پیامبر است که خود تجلی کلام وحی معرفی می‌شود.

تفسیر بسیاری از مسائل در تفکر سنت‌گرایی بر اساس فعل پیامبر از اهمیت فراوانی برخوردار است و این شکل از تفسیر نسبتی تام با روش فقه در اسلام دارد و از نظر اعتبارسنجی پس از تأسی به قرآن کریم، دومین و مهم‌ترین شیوه‌ی استدلال در باب امور در اسلام است. این همان پیوندی است که سنت‌گرایان میان سنت و امر قدسی برقرار می‌نمایند و این فعل را پیدایی حقیقت ازلی می‌دانند. پیامبر، به‌عنوان فاعل اول به وحی‌مرجع و مصداق اول و کامل سنت است. پیروی از سنت نیز در واقع تأیید و اثبات امر قدسی در هر پیام اصیل فرو فرستاده شده از آسمان است و نمایانگر حضوری است که از امر قدسی و حقیقت واحد جدایی‌ناپذیر است (امام‌جمعه و طالبی، ۱۳۹۱: ۴۰).

محراب و کارکرد صوتی

در تبیین صُوَر مختلف حضور معنوی محراب، بورکهارت معتقد است که کارکرد عمده‌ی محراب در تکرار کلام وحی است و آن را نمادی از حضور خداوند می‌سازد (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۸۱). کارکرد اولیه‌ی محراب از جهت صوتی برای انعکاس الفاظی است که در آن قرائت می‌شود؛ اما در عین‌حال شکل آن یادآور محراب کلیسا، یعنی همان مقدس‌ترین مکان کلیسا است و شکل کلی آن‌را به‌صورت کوچک‌تری باز تولید می‌کند. این همانندی در ساحت نمادپردازی به‌واسطه‌ی چراغی که در مقابل محراب آویخته شده، مورد تأکید قرار می‌گیرد...؛ کارکرد صوتی محراب همان انعکاس کلام‌الهی در خلال نماز است و همین امر آن‌را نمادی از حضور خداوند می‌سازد،... معجزه‌ی اسلام کلام‌الهی است که مستقیماً در قرآن آشکار می‌گردد و به‌واسطه‌ی خواندن در مناسک عبادی تحقق می‌یابد. این امر می‌تواند به نحو دقیقی موقعیت شمایل‌شکنی (بت‌شکنی) اسلام را مشخص سازد؛ یعنی کلام الهی می‌بایست به‌صورت یک بیان لفظی باقی‌بماند و به معنای دقیق کلمه، باید همانند فعل آفرینش، دفعی و غیرمادی باشد. پس صرفاً، بدین‌طریق می‌تواند نیروی محض برانگیزاننده‌ی خود را حفظ کند بی‌آن‌که طراوت بی‌عیب و نقص خود را در مجاورت با ماده‌ی محسوس و در طبیعت هنرهای تجسمی و در اشکالی که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد، از دست دهد. از این حیث که کلام ملفوظ در زمان و نه در مکان تجلی می‌یابد، از زوال و فسادی مصون می‌ماند که زمان در اشیای موجود در مکان به‌وجود می‌آورد؛ بادیه‌نشینان این مسئله را به‌خوبی می‌دانند و برای حفظ و بقای خود، نه به تصویر، بلکه به کلام متوسل می‌شوند. این دیدگاه و طریقه‌ی بیانی برای مردمان کوچ‌نشین و به‌طور خاص اعراب بادیه‌نشین، امری

Archive of SID

www.SID.ir

طبیعی است. اسلام این امر را در مرتبه و نظامی معنوی منعکس می‌سازد و به محیط انسانی علی‌الخصوص معماری، جنبه‌ای از وقار و وضوح عقلانی می‌بخشد و خاطرنشان می‌سازد که هر امری بیانی از حقیقت الهی است (همان: ۱۸۲).

محراب و تفسیر تاریخی‌گرایانه

مفسرین تاریخی‌نگر، به‌شکل اساسی و بنیادین با جنبه‌ی معنوی محراب مخالفت ننموده‌اند؛ اما در بسیاری از موارد سعی بر آن داشته‌اند که با ارائه مستندات تاریخی و یا منطقی به زوایایی از تفسیر سنت‌گرایانه در مورد معماری قدسی انتقاد نمایند. از نظر این متفکران، پُر زرق‌وبرق‌ترین دکوراسیون مسجد، در بخش محراب، جایگاه نماز متمرکز است؛ محراب معمولاً روبه‌روی ورودی مسجد قرار دارد و همیشه به‌سوی کعبه است، به‌طوری که وقتی مسلمانی روبه محراب می‌کند، به‌سوی مکه نماز می‌خواند. از همین‌رو محراب نوعی یادآوری دیداری است و به مفهوم غربی آن، یعنی نوعی محراب مقدس نمی‌باشد (ایروین، ۱۳۸۹: ۹۰).

تأکید بر روند شکل‌گیری محراب و ارتباط آن با مقام سلطنت

یکی از مهم‌ترین مواردی که متفکرین تاریخی‌نگر درباره‌ی محراب بر آن تأکید می‌ورزند، روند تاریخی شکل‌گیری اولین محراب است. شاید بتوان دو دلیل اصلی برای این تأکید بر روند تاریخی شکل‌گیری محراب یافت.

الف: اهمیت سرمنشأ و مبدأ در تفسیر تاریخی (به‌شکلی که از سرمنشأ قدسی مورد اشاره سنت‌گرایان متمایز باشد).

ب: پیدا کردن روابط غیرمعنوی در پیدایش محراب (با توجه به تأکید سنت‌گرایان بر رابطه‌ی محراب با امر قدسی).

از نظر اندیشمندان تاریخی‌نگر، برای درک و دریافت هدف اصلیِ ساخت محراب، باید به دو نکته توجه نمود: نخست این‌که نویسندگان سده‌های میانه، عموماً بر این باور بودند که محراب مقعر برای نخستین‌بار در مسجد ولید در مدینه پدید آمد که به‌جای مسجدِ خانه پیامبر نشست و آن را تکمیل کرد. دیگر این‌که محرابی که در این مسجد کار گذاشته شده در وسط نبود، بلکه در جایی قرار داشت که طبق احادیث، پیامبر به هنگام برگزاری نماز برپا می‌شده است؛ پس، می‌توان تصور کرد که هدف از آن نمادینه کردن جایگاهی بود که نخستین امام (پیش‌نماز) در آن ایستاده بود؛ و دیگر این‌که به‌عنوان یادبودی تداعی‌کننده از مسجد پیامبر به‌کار رفته و بعدها با بناهای ساخت ولید در سرتاسر جهان‌اسلام گسترش یافته است. پس، چون مقام جانشینی پیامبر دارای معنای تلویحی خلافت و سلطنت بوده، از محراب استفاده شده است؛ اما تنها مفهوم خاص یادبود مذهبی آن بوده که موجب پذیرش این جایگاه در تمامی بناهای مذهبی شده است. این کاربرد درباره منبر دقیق‌تر تکرار گردیده است و یادآور صندلی پیامبر است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۳۲).

در بسیاری از موارد، متفکرین تاریخی‌نگر بر این نکته تأکید می‌ورزند که محراب برای نمایش حضور پیامبر اکرم (ص) در مسجد مدینه و حضور خلیفه به‌جای آن حضرت، کاربرد یافته است و تکرار آن به‌عنوان عنصری نمادین، فقط ماحصل گذر

Archive of SID
www.SID.ir

ایـام و تکـراری تاریخـی اسـت.

مقـدر بـود کـه شبسـتان محـوری، محـراب مقعـر، منبـر و گنبـدی کـه در جلـو محـراب سـهمی درخـور در تاریـخ معمـاری اسـلامی داشـته باشـند. وظایـف و اهـداف دقیـق آن‌هـا را در زمـان امویـان، می‌تـوان از خاسـتگاه مبهـم آن‌هـا دریافـت؛ خصوصـاً آن‌کـه تمامـی آن‌هـا در مسـاجد سـلطنتی ولیـد، کنـار هـم ظاهـر شـده‌اند. مشـکل بتـوان دلیـل وجـودی آن‌هـا را تفسـیر کـرد، چـون نقشـی مبهـم و چنـد پهلـو داشـتند و هنـوز هـم منشـأ نقش‌هـای گونه‌گـون و رسـمی آن‌هـا و سرنوشت‌شـان کامـلاً درک نشـده اسـت. ابهـام و ناهم‌خوانـی آن‌هـا در مسـاجد سـاخت ولیـد منعکـس شـده اسـت. به‌راسـتی کـه ایـن خصوصیـات را در زمـان امویـان، می‌تـوان بـه وظایـف و کارکردهـای سـلطنتی نسـبت داد کـه بـه مـرور، بیـش از پیـش، مفهـوم مذهبـی پیـدا کـرده اسـت، و مفهـوم مسـجد نیـز به‌عنـوان جایگاهـی بـرای پرسـتش و عبـادت، بـدون از دسـت دادن کارکـرد کامـل اجتماعـی و سیاسـی‌اش، هرچـه بیشـتر اهمیـت یافتـه اسـت. ایـن اهمیت‌یابی‌هـای نامشـخص و مبهـم، بیان‌کننـده ویژگی‌هـای خـاص مسـجد امـوی در اویـل سـده ۲ هــق./ ۸ م. اسـت؛ طرفـه این‌کـه عناصـر معمـاری آن علائـق سـلطنتی و مذهبـی را بـه یکسـان منعکـس کـرده، علائـق سـلطنتی سـبب پیدایـش اشـکال خـاص شـده و علائـق مذهبـی بـر ابعـاد تفسـیر آینـده‌ی آن افـزوده اسـت (همـان: ۳۲).

تأکید بر منشاء غیراسلامی محراب

برخـی متفکـران تاریخی‌نگـر، بـرای تأییدیـه دیـدگاه خـود بـه ایـن نکتـه اشـاره می‌نماینـد کـه محـراب اصالتـاً متعلـق بـه اسـلام و معمـاری آن نیسـت و برگرفتـه از مهرابه‌هـای معابـد مِهـری هسـتند. بنابـر اعتقـاد مِهرپرسـتان، میتـرا یـا مِهـر در غـاری متولد شـده اسـت؛ از ایـن‌رو هـر جـا غـار می‌یافتنـد بَـغ مِهـر را در آن نیایـش می‌کردنـد و آن را «مِهرابـه» می‌گفتنـد و آن را ماننـد طاق‌گنبـدی می‌سـاختند تـا نمـادی از طاق‌گـردون باشـد. برخـی از متفکـران تاریخی‌نگـر نیـز فرورفتگـی کلیسـای مسـیحیان (اتینگهـاوزن و گرابـار، ۱۳۸۳: ۱۷۹؛ هیلن‌برانـد، ۱۳۸۰: ۹۲-۹۱) و معبـد بوداییـان را منشـاء محـراب معرفـی نموده‌انـد. (سـجادی، ۱۳۷۵: ۳۹-۴۳)

در واقـع، از دیـد ایـن اندیشـمندان، محـراب مخصـوص مسـاجد مسـلمانان نیسـت و ضرورتـی هـم بـرای وجـود چنیـن عنصـر معمـاری در اندیشـه‌ی اسـلامی وجـود نـدارد. برخـی از متفکـران هماننـد محـراب، حتـی وجـود مکانـی مخصـوص مسـلمانان (مسـجد) را نیـز کـه مـورد تأییـد خـاص آموزه‌هـای قرآنـی باشـد، به‌رسـمیت نمی‌شناسـند. از نظـر ایـن اندیشـمندان، تنهـا مـکان خـاص مسـلمانان کـه در قـرآن ذکـر شـده، مسـجد مکـه و حـرم مقـدس آن اسـت. حتـی اگـر مسـاجد به‌وجـود آمـده در سـرزمین‌های اسـلامی را بـا قیـد اسـلامی بپذیریـم، تنهـا توجیـه قابـل ارائـه بـرای محـراب، کارکـرد قبله‌نمایـی آن اسـت و اعتبـار ایـن کارکـرد نیـز بـا در نظـر گرفتـن ایـن واقعیـت کـه کل پـلان مسـجد جهـت قبلـه را نشـان می‌دهـد، زیـر سـؤال مـی‌رود (اتینگهـاوزن و گرابـار،۱۳۸۳: ۳۱).

توجه به آیات قرآنی و معنای غیردینی

متفکـران تاریخی‌نگـر بـرای تأییـد دیـدگاه غیرنمادیـن خـود در مـورد محـراب، بـه بررسـی آیاتـی پرداخته‌انـد کـه بـه واژه‌ی محـراب در آن‌هـا اشـاره شـده اسـت. بـرای مثـال، گرابـار

Archive of SID

www.SID.ir

معتقد است که این واژه اصلاً به‌معنای ساخته‌های مرتفعی است که نوعی اهمیت و منزلت داشته‌اند (آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی ص، آیه‌ی ۳۷ و ۳۹ آل‌عمران و آیه‌ی ۱۱ سوره‌ی مریم). صورت جمع این واژه، یعنی محاریب (آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی سبا) نیز که معمولاً به معنای پرستشگاه‌ها در نظر گرفته شده است، چندان صحیح نیست؛ زیرا واژه‌ی محاریب در آیه‌ی مذکور در کنار واژه‌هایی چون تماثیل، جفان و قدور، که ساخته‌های جِنیان برای سلیمان هستند، عمدتاً نمونه‌هایی از قدرت و ثروت به‌شمار می‌روند و معرف نیازهای دینی یا حتی غیردینی نیستند؛ «در مجموع، به‌نظر می‌رسد معنای دقیق این واژه در قرآن بیش از آن‌که معنایی دینی باشد، معنایی غیردینی است و هیچ رابطه‌ی مستقیمی با کاربردهای بعدی این واژه در مساجد ندارد و نیز فاقد پیوند مستقیم با آن به‌عنوان یک موضوع در طراحی مساجد است» (گرابار، ۱۳۸۴: ۶۲)[۹].

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که مشاهده شد، دیدگاه سنت‌گرایانه بر اثرگذاری حقایق بی‌زمان و مکان در هنر تأکید بسیار زیادی می‌نماید. بر همین اساس، عنصری چون محراب را گاهی نماد دروازه‌ی بهشت، گاهی نماد کعبه، و گاهی محل حرب و جهاد می‌داند. نباید فراموش کرد که نماد در اندیشه‌ی سنت‌گرایی از معنایی خاص و ویژه برخوردار است. در واقع تمام صُوَر موجود در عالم سنتی، صورت‌هایی‌اند که بر معنا یا حقیقتی الهی اشاره می‌نماید. در چنین تفکری، نماد زاییده‌ی قرارداد یا هر عامل انسانی و این جهانی نیست؛ بلکه کاملاً حیث اونتولوژیک دارد و بستری است برای نمایاندن معنا و حقیقتی که در همه‌جا جاری و ساری است. در راستای همین تفکر، محراب به‌عنوان یکی از اجزاء مسجد در ارتباطی سمبولیک و نمادین با کعبه، حقیقت محمدیه، تجلی نور وجود، قرار می‌گیرد؛ اگرچه توجیه زیباشناختی محراب با رویکرد بیان شده، جذاب و زیباست و به‌هیچ وجه غلط نیست، اما اثبات آن نیز ممکن نیست. ضمن این‌که حقایق تاریخی، سیاسی و اجتماعی اشاره شده در مورد این عنصر معماری، گویای این نکته است که تفسیر سنت‌گرایان از محراب بیشتر از آن‌که به‌لحاظ منطقی مانع تفاسیر دیگر باشد، حاکی از نوعی نگاه جانب‌دارانه است؛ به‌عبارت دیگر، ارتباط محراب با معانی ذکر شده از سوی سنت‌گرایان تنها به یک رویکرد ذوقی اشاره دارد و واقعیات تاریخی، سیاسی و اجتماعی اشاره شده، آن را تأیید نمی‌کند. بی‌شک نمی‌توان منکر ارتباط محراب با کعبه، مقام پیامبر و آیه‌ی نور شد، اما این ارتباط نوعی تعمیم نادقیق خواهد بود. عدم توجه تفکر سنت‌گرایی در مباحث هنری به ذوق زیباشناختی سازندگان آثار هنری که صرفاً گویای علائق حسی و عاطفی هنرمند است، از مشکلات دیگر تفسیر سنت‌گرایانه از هنر به‌طور عام و محراب به‌طور خاص است. ممکن است هنرمند معمار، محراب را تحت‌تأثیر آثار معماری دیگر (که لزوماً اسلامی نیست)، صرفاً به‌دلیل خوشایند بودن فرم و تزیین آن، در معماری مسجد استفاده کرده باشد یا ممکن است همان‌گونه که دیدگاه تاریخی‌نگرانه بر آن تأکید می‌نمود، محراب فقط به‌خاطر کارکرد سلطنتی به بنای مسجد اضافه شده باشد. متأسفانه تفکر سنت‌گرایی در تلاش برای توجیه تمامی فعالیت‌های هنری جامعه‌ی سنتی، آن‌ها را به انحاء مختلف با مبانی اعتقادی پیوند می‌زنند و در همین راستا بسیاری از انگیزه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

انسانی (غیردینی) و دنیوی را نادیده می‌گیرد.

در طرف مقابل، اندیشمندان تاریخی‌نگر محراب را یک عنصر معماری می‌دانند که اصالتاً اسلامی نیست و از هنر ادیان و فرهنگ‌های دیگر وارد فرهنگ اسلامی شده است و صرفاً در اوایل کارکرد سلطنتی داشته است. سؤالی که بلافاصله با شنیدن چنین مطالبی به ذهن خطور می‌کند، این است که آیا باوجود عدم اصالت و کارکرد نامتعارف غیردینی محراب، این عنصر معماری نمی‌تواند به‌واسطه‌ی دلالت‌های ضمنی مندرج در آن، به مرور برای مسلمانان تبدیل به عنصری نمادین شود؟ به یاد داشته باشیم که از نظر اندیشمندان تاریخی‌نگر، محراب اگرچه برای مسلمانان معنی‌دار است، اما نمی‌توان آن را نمادین دانست. دلیل این ادعا آن است که محراب هیچ تأییدیه اسلامی ندارد. به‌نظر می‌رسد این ادعا در مورد محراب مبتنی بر این دیدگاه ناگفته، اما پذیرفته شده‌ی اندیشمندان تاریخی‌نگر است که هر چیزی که مستقیماً در منابع اسلامی از آن یاد نشده باشد، به‌لحاظ اسلامی قابل‌پذیرش نیست. با تکیه بر همین اعتقاد است که این اندیشمندان معتقدند، اندیشه‌ی اسلامی نمی‌تواند مؤید هیچ نوع زیباشناسی و هنر باشد. روشن است که در این نوع اعتقاد نشانه‌ای از درک و دریافت عمیق از اندیشه‌های اسلامی وجود ندارد. هدف اولیه‌ی دین اسلام در آغاز، مبارزه با شرک و بت‌پرستی بوده است و برهمین اساس هدف اولیه‌ی آیات قرآنی تبیین نگاه توحیدی و بیان اصول اولیه‌ی اسلامی است که با اتکا بر آن‌ها می‌توان دیدگاه اسلامی را در مورد سایر امور استنباط نمود. عدم تأکید صریح بر نوع معماری مسجد، به‌طور عام و محراب به‌طور خاص در متون دینی، هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای برای این اعتقاد فراهم نمی‌سازد که معماری مسجد، محراب و تزیینات آن نمی‌تواند اسلامی باشد. نمی‌توان صرفاً با تفسیر محدود برخی از آیه‌ها و تکیه بر تنها یک علم اسلامی «فقه» رأی بر عدم حمایت اندیشه‌ی اسلامی از هنر دارد. نباید فراموش کرد که در علوم دیگری چون عرفان و حتی فلسفه‌ی مباحثی در باب زیبایی و خیر وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی برخورد و رویکرد متفاوت علوم اسلامی به مباحث زیباشناختی است. آن‌چه در مورد محراب در معماری مسجد نمی‌توان انکار کرد، این واقعیت است که باوجو ورود این عنصر از ادیان دیگر (البته این اقتباس با در نظر گرفتن این واقعیت می‌تواند به‌راحتی توجیه شود که ادیان در عرض یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه در یک رابطه‌ی طولی با هم قرار می‌گیرند و دین اسلام کامل‌کننده‌ی ادیان توحیدی دیگر است) و کارکرد اولیه‌ی آن، به‌واسطه‌ی ارتباط کلامی و لفظی‌اش تداعی‌کننده نوعی حرب و جهاد با نفس بود، به‌لحاظ محل قرارگیری‌اش مرتبط با کعبه و به‌لحاظ فرم در گونه‌اش حاکی از نوعی خروج از عالم مادی و دروازه‌ی ورود به بهشت بود. به‌همین دلایل، به مرور زمان تبدیل به نوعی نماد و نشانه در معماری اسلامی گردید. البته در این روند، تبدیل شدن محراب به یک نماد اسلامی در معماری، به‌هیچ‌وجه نباید از قابلیت‌های فرمی و جذاب شکل محراب و تزیینات آن و کارکرد اولیه‌ی آن غافل شد.

پس، روشن است که برخورد یک‌سونگرانه با عنصری چون محراب در هنر اسلامی، نمی‌تواند تمامی خصوصیات و ویژگی‌های زیباشناختی و رمزی آن را تبیین نماید. اگر صرفاً رویکرد سنت‌گرایانه را انتخاب کنیم، از انگیزه‌های حسی و عاطفی

Archive of SID

www.SID.ir

هنرمنـد، قابلیت‌هـای فرمـال و زیباشـناختی و بسـیاری از اطلاعـات تاریخـی و اجتماعـی در رونـد تبدیـل محـراب بـه یـک نشـانه و نمـاد غافـل خواهیـم بـود. از سـوی دیگـر، اگـر صرفـاً بـا اتـکا بـه رویکـرد تاریخی‌نگرانـه، محـراب را به‌عنـوان یـک پدیـده‌ی تاریخـی مـورد بررسـی قـرار دهیـم، از برخـی از حقایـق فرازمانـی و مکانـی و اعتقاداتـی کـه ممکـن اسـت در رونـد تبدیـل محـراب بـه یـک نمـاد در معمـاری اسـلامی نقـش داشـته باشـد، غافـل خواهیـم مانـد. نبایـد فرامـوش کـرد کـه به‌لحـاظ منطقـی، دو رویکـرد رایـج در مطالعـه‌ی هنـر اسـلامی به‌هیـچ وجـه متناقـض نیسـتند؛ از همیـن‌رو اجتمـاع آن‌هـا در بررسـی موضوعـات هنـری ممکـن اسـت؛ یعنـی در مطالعـه‌ی موضوعـی چـون محـراب هم می‌تـوان بـه وقایـع تاریخـی و تجربـی اسـتناد کـرد و هـم عقایـد و اعتقـادات هنرمنـد و عوامـل پدیدارشناسـانه و سـمبولیک را مدنظـر قـرار داد.

پی‌نوشت

۱. بـرای مطالعـه‌ی بیشـتر در ایـن بـاب ر.ک. بـه: لینگـز، مارتیـن، ۱۳۸۳، *عرفـان اسـلامی چیسـت*، ترجمـه: فـروزان راسـخی، دفتـر پژوهـش و نشـر سـهروردی، (ص ۴۳) و نصـر، سـید حسـین، ۱۳۸۶، «سـنّت، عقلانیّـت و دیانـت در گفتگـوی بـا دکتـر سـیّد حسـین نصر»، مجلـه‌ی *هفت آسـمان*، سـال نهـم، بهـار، شـماره‌ی ۳۳، صـص ۳۸-۷.

۲. بـرای مطالعـه بیشـتر در ایـن بـاب ر. ک. بـه: گرابـار، الـگ، ۱۳۸۴، *مـروری بـر نگارگـری ایرانـی*، ترجمه: مهـرداد وحدتی‌دانشـمند، فرهنگسـتان هنـر (ص ۱۳۲) و پـوپ، آرتـور آپهـام، ۱۳۸۴، *سـیر و صـور نقاشـی ایـران*، ترجمـه: یعقـوب آژنـد، انتشـارات مولـی، (ص ۱۷۱)؛ همچنیـن، موسـوی گیلانـی، سـیدرضی، ۱۳۹۰، *روش شناسـی مطالعه هنر اسـلامی*، انتشـارات مدرسـه اسـلامی هنـر، (صـص ۲۳۱-۲۲۹).

۳. سـجادی بـا اشـاره بـه چنـد تحقیـق انجـام شـده فارسـی، لاتیـن، ترکـی و عربـی معتقـد اسـت کـه ایـن عمـده تحقیقـات موجود دربـاره‌ی محـراب، به‌شـکلی مختصـر انجـام شـده‌اند. بـرای آگاهـی از منابـع مذکـور ر.ک. بـه: (سـجادی، ۱۳۷۵: ۳۱)

۴. ر. ک. بـه: پاپودوپولـو، الکسـاندر، ۱۳۶۸، *معمـاری سـلامی*، ترجمـه: حشـمت جزنـی، انتشـارات مرکـز نشـر فرهنگـی رجـاء، (ص ۲۰- ۲۳).

۵. راغـب اصفهانـی نیـز دربـاره‌ی محـراب بـر همیـن معنـا صحّـه می‌گـذارد: و محـراب المسـجد قیـل: سـمی بذلـک لأنـه موضـع محاربـة الشـیطان والهـوی، وقیـل: سـمی بذلـک لکـون حـق الإنسـان فیـه أن یکـون حربیا مـن أشـغال الدنیا ومـن تـوزع الخواطـر، وقیل: الأصـل فیـه أن محـراب البیـت صـدر المجلـس، ثـم اتخـذت المسـاجد فسـمی صـدره بهـن و قیـل: بـل المحـراب أصلـه فـی المسـجد، وهـو اسـم خـص بـه صـدر المجلـس، فسـمی صـدر البیـت محرابـا تشـبیها بمحـراب المسـجد، وکأن هـذا أصـح، قـال عـز وجـل: یعملون لـه مـا یشـاء مـن محاریـب و تماثیـل (راغـب، ۱۴۱۲: مدخـل محـراب).

۶. اشاره به آیه‌ی ۳۷ سوره‌ی آل‌عمران.

۷. نمازخانـه‌ی اسـلامی برخـلاف کلیسـا یـا معبـد، مرکـزی نـدارد کـه عبادت‌گـران بـدان رو کننـد. اجتمـاع مؤمنیـن بـه دور یـک مرکـز کـه مشـخصه‌ی جماعـت مسـیحی اسـت، در اسـلام فقـط بههنـگام زیـارت مکـه، در نمـاز جماعـت دورادور کعبـه به‌چشـم می‌خـورد (پورکهـارت،۱۳۹۰: ۱۳۶).

۸. «اللَّـهُ نُـورُ السَّـمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَـلُ نُـورِهِ کَمِشْـکَاةٍ فِیهَـا مِصْبَـاحٌ الْمِصْبَـاحُ فِـی زُجَاجَـةٍ الزُّجَاجَـةُ کَأَنَّهَـا کَوْکَـبٌ دُرِّیٌّ یُوقَـدُ مِـن شَـجَرَةٍ مُبَارَکَـةٍ زَیْتُونَـةٍ لَّا شَـرْقِیَّةٍ وَلَا غَرْبِیَّـةٍ یَـکَادُ زَیْتُهَـا یُضِـیءُ وَلَـوْ لَـمْ تَمْسَسْـهُ نَـارٌ نُّـورٌ عَلَـی نُـورٍ یَهْـدِی اللَّـهُ لِنُـورِهِ مَـن یَشَـاءُ وَیَضْـرِبُ اللَّـهُ الأَمْثَـالَ لِلنَّـاسِ وَاللَّـهُ بِـکُلِّ شَـیْءٍ عَلِیـمٌ» (سـوره‌ی نـور، آیـه: ۳۵) (خـدا نـور آسـمان‌ها و زمیـن اسـت ،مثـل نـور او چـون چراغ‌دانـی اسـت کـه در آن چراغـی و آن چـراغ در شیشـه‌ای اسـت آن شیشـه گویـی اختـری درخشـان اسـت کـه از درخـت خجسـته زیتونـی کـه نـه شـرقی اسـت و نـه غربـی افروختـه می‌شـود، نزدیـک اسـت کـه روغنـش هرچنـد بـدان آتشـی نرسـیده باشـد روشـنی بخشـد، روشـنی بـر روی روشـنی اسـت، خـدا هـر کـه را بخواهـد بـا نـور خویـش هدایـت می‌کنـد و ایـن مثل‌هـا را خـدا بـرای مـردم می‌زنـد و خـدا بـه هـر چیـزی داناسـت).

۹. سـجادی در بخشـی از کتـاب *سـیر تحـول محـراب در معمـاری اسـلامی* بیشـترین آیـات اسـتفاده شـده در کتیبـه محراب‌هـای مهـم ابنیـه‌ی اسـلامی را بررسـی نمـوده اسـت (بـرای مطالعـه بیشـتر ر. ک. بـه: سـجادی، ۱۳۷۵: ۲۱۳-۲۱۴)

کتابنامه

- *قرآن کریم*.

- ابـن منظـور، الامـام العلامـه، ۱۴۰۸هــ، *لسـان العرب*، بیـروت: دارالاحیـاء التـراث العربـی،

- اتینگهـاوزن، ریچـارد و گرابـار، الـگ، ۱۳۸۳، *هنـر و معمـاری اسـلامی*، ترجمـه: یعقوب آژنـد، تهـران: سـمت، چـاپ چهارم.

Archive of SID
www.SID.ir

– امام جمعه، سید مهدی و طالبی، زهرا، ۱۳۹۱، «سنت وسنت‌گرایی از دیدگاه فریتیوت شوان و سیدحسین نصر»، فصلنامه‌ی *الهیات تطبیقی*، شماره‌ی ۷ ، سال ۳، بهار و تابستان، صص ۵۶-۳۷.
– ایروین، روبرت، ۱۳۸۹، *هنراسلامی*، ترجمه: رویا آزادفر، تهران: سوره‌ی مهر.
– آنندراج، محمد شاه بن غلام محی‌الدین، ۱۳۳۵، *فرهنگ*، چاپ خیام.
– بلخاری، حسن، ۱۳۹۰، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.
– بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، *هنراسلامی زبان و بیان*، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش، چاپ اول.
– بورکهارت، تیتوس، ۱۳۸۶، *مبانی هنر اسلامی*، ترجمه و تدوین: امیر نصری، تهران: حقیقت.
– بورکهارت، تیتوس، ۱۳۹۰، *هنر مقدس اصول و روش‌ها*، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش، چاپ پنجم.
– پاپودوپولو، الکساندر، ۱۳۶۸، *معماری اسلامی*، ترجمه: حشمت جزنی، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.
– پوپ، آرتور آپهام، ۱۳۸۴، *سیر و صُوَر نقاشی ایران*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.
– راغب‌اصفهانی، ابی‌القاسم الحسین بن محمد، ۱۴۱۲ هـ‌ق.، *المفردات فی غریب القرآن*، بیروت، دارالعلم.
– سجادی، علی، ۱۳۷۶، *سیرتحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول*، تهران: میراث‌فرهنگی.
– طباطبایی، سید محمد، ۱۳۶۶، *تفسیر المیزان*، ج ۳، ترجمه: هیأت مترجمان، تهران: چاپ دوم رجا.
– کریچلو، کیت، ۱۳۹۰، *تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی*، ترجمه: سید حسن آذرکار، تهران: حکمت.
– گرابار، اولگ، ۱۳۷۹، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمه: مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– گرابار، اولگ، ۱۳۸۴، *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه: مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر
– لینگز، مارتین، ۱۳۸۳، *عرفان اسلامی چیست*، ترجمه: فروزان راسخی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
– موسوی‌گیلانی، سیدرضی، ۱۳۹۰، *روش شناسی مطالعه هنر اسلامی*، تهران: انتشارات مدرسه اسلامی هنر.
– نصر، سید حسین، ۱۳۸۹، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
– نصر، سید حسین، ۱۳۸۶، «سنّت، عقلانّیت و دیانت در گفتگوی با دکتر سیّد حسین نصر»، مجله‌ی *هفت آسمان*، سال نهم، بهار، شماره‌ی ۳۳، صص ۳۸-۷.
– هیلن براند، روبرت، ۱۳۸۰، *معماری اسلامی*، ترجمه: آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: رونه.

Archive of SID
www.SID.ir