Archive of SID

کنفرانس پژوهش های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران
Research Conference Architecture and Urbanism Islamic history of Iran

زیبایی شناسی در معماری و شهرسازی ایرانی–اسلامی

حسین حکیمی[1]*، غزاله حسینی [2]

1- پژوهشگر،کارشناسی معماری،گروه معماری،واحد مرکز تهران ،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران،HosseinHakimii@gmail.com
2-کارشناسی معماری،گروه معماری،واحد پرند،دانشگاه آزاد اسلامی،پرند،ایران،Ghazale.Hosseinii@hotmail.com

چکیده

آنچه که امروز ما با ان مواجه هستیم معیار های ناگسستنی در شناخت مبانی زیبایی شناسی بر عملکرد ها و فرم ها، نسبیت در ارزش ها،کثرت گرایی در معیارهای ارزشی و شکاکیت در مبانی هستی شناسی و انسان شناسی است، عملکرد و فرم در ساختار معماری که چرخشی میان هستی (انسان) و کالبدی سخت (فرم و جنس بنا) شکل گرفته است ، در حالیکه می خواهد نیاز انسان به زیبایی را پاسخگو باشد . و این معیارها با ورود هر مکتبی دستخوش تغییراتی می شود؛ معماری، هم به عنوان پدیده ای ابژکتیو وهم گفتمانی سوبژکتیو از لحاظ زیر ساخت در شهر است و هم می تواند از ساحت ابژکتیو بودن ، مکانی باشد برای گردهمایی های اجتماعی ، هنر معماری با ورود اسلام به ایران از این قاعده مستثنی نبوده و متاثر از آن معماران خود را با اصول آن تطبیق داده و ساحت جدیدی از معماری را به نمایش در اوردند ،اسلام با روحی کنش گر و معماری با ساختاری ثابت گر در هم امیختن و معیار تازه ای از ساختار زیبا شناسی را به جامعه عرضه کرده اند . در اینجا با نگاه هرمنوتیکی به مقوله ی معماری و شهر سازی ایرانی – اسلامی می پردازیم که ایا معماری و شهر سازی ایرانی –اسلامی از زیبایی شناسی برخوردار است ؟ آیا می توان با تعاریف مدرن زیبایی شناسی معماری ایرانی – اسلامی را نیز تعریف کرد؟ در این مقاله به بررسی زیبایی شناسی و فلسفه زیبایی در معماری پرداخته، وهمچنین زیبایی شناسی از منظر اسلامی را مورد بررسی قرار داده که به سوال های فوق پاسخ داده شود.

واژه‌های کلیدی: معیار زیبایی، زیبایی شناسی ،معماری و شهر سازی اسلامی، معماری ایرانی ، مفهموم زیبایی شناسی ، زیبایی شناسی مدرن

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در فلسفه هنر یکی از مهمترین و تاثیر گذارترین ار کان هویت ساز در همه ابعاد فرهنگی و انسانی جامعه را باید زیبایی شناسی آن جامعه دانست ،زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه در ارتباط با ماهیت و نحوه ادراک زیبایی می‌باشد. اصطلاح زیبایی شناسی (Aesthetic) در سال 1753 توسط فیلسوف آلمانی الکساندر باوم گارتن (Alexander Baumgarten) ابداع شد، اما در اصل ماهیت زیبایی طی قرن‌های متمادی توسط فیلسوفان و اندیشمندان مختلف مورد مطالعه قرار گرفته است. امروزه زیبایی شناسی به عنوان یکی از اصول مهم در حیطه هنری است ،معماری در سطح کلان تر آن شهر سازی، شهر که مجموعه ای از کالبدها و اجتماع را در بر می‌گیرد، انسان را در سطحی بسیار وسیع و در بستری از ارتباطات پیچیده، به سویی رهنمون می‌سازد که در راستای دستیابی به زیبایی کالبدی نهفته در جسم و روح بنا ، می تواند نیاز انسان به زیبایی را پاسخ دهد . زیبایی‌شناسی در گذشته موضوعی صرفاً فلسفی به شمار می‌رفت، اما از قرن نوزدهم هنرمندان نیز دیدگاه‌هایشان را در این مورد ابراز نموده و آن را وارد مباحث هنری کرده‌اند. لذا می‌توان گفت مباحث زیبایی‌شناسی ،دو گروه عمده فلاسفه و هنرمندان را در برمی گیرد. البته حوزه معنایی زیبایی‌شناسی بسیار وسیع است ، نه تنها هنرهای پدید آمده به دست انسان بلکه تجارب زیبایی‌شناسانه طبیعی را هم نیز شامل می شود.معیارهای زیبایی شناسی در طول تاریخ نشات گرفته از این دو الگو می باشد : 1- بنیان های معرفت شناسی و نوع نگرش به هستی 2-آبشخورهای فرهنگی؛ اینکه تبلور فرهنگ و جهان بینی هر دوره در زیبایی شناسی هنر و معماری بروز می کند و زمینه ایجاد تمدن می شود. اگر تمدن را تبلور بیرونی فرهنگ بدانیم و آن را گویای هویت مردمان هر سرزمین برشمریم آنگاه واضح است که به چه دلیل معماری هر سرزمین متجلی کننده هویت آنهاست. با توجه به این دو الگو ایران نیز در زمره کشور هایی قرار میگیرد که دارای معماری با فرهنگی غنی از عهد باستان است ، معماری ایرانی در این عهد، ویژگی را آشکار می سازد که معماری بر سه اصل استحکام ، آسایش و انبساط پایه گذاری شده است . معماری ایرانی در طی تاریخ خود دارای اصالت طرح و سادگی توام با ارایش و تزیین بوده است ، هنر و معماری ایرانی بیان کننده نحوه اندیشه جهان بینی ، باورها و اعتقادات مذهبی و سنت های مردمان این سرزمین است. بعد از ظهور اسلام در ایران ، دینی که مبتنی بر مجموعه ای از اصول فکری و اعتقادی است ، که این اصول حقیقی، کلی،ازلی ، ابدی و غیر نسبی هستند، همین امر باعث گردید معماران برای وجودیت بخشیدن به افکارشان از این اصول پیروی کنند و در واقع دوران جدیدی را بوجود آورند که ما امروزه از آن به عنوان معماری ایرانی – اسلامی یاد می کنیم. با توجه به اینکه ماهیت اسلام به صورت واقع گرا حرکات فردی-اجتماعی است می تواند برای شهروند مکان یا همان محل زندگی شود که معماری و «زیرساخت» متغییرها و مولفه های زیبایی شناسی مهمی برای نمایان گشتگی اش می باشند .همچنین تاثیرات معماری و شهر سازی ایرانی –اسلامی را در گسست گردهم آیی انسانی در ساحت واقعی ونسبت متقابل این مولفه ها را با معیارهای زیبایی شناسی بررسی خواهد شد.

مفاهیم راهبردی

در جهان اندیشه در غرب نظریه پردازی درباره زیبایی در معماری پیشینه ای کهن دارد، ازآغاز دو نوع زیبایی وجود داشته است و تا به امروز همچنان حفظ شده است. افلاطون معتقد به نوعی زیبایی بود « زیبایی طبیعی و از سویی دیگر زیبایی هندسه, خط و دایره. او معتقد بود که زیبایی طبیعت نسبی است، در حالی که زیبایی هندسی یا آنچه به دست بشر ساخته شده است مطلق است». آنچه در نظریه افلاطون، زیبایی هندسی نامیده می شود، لوکوربوزیه آن را زیبایی مهندسی نامیده است، و هگل نیز بر اساس نظریات افلاطون، قائل به دو نوع زیبایی طبیعی و هنری بود.همچنین ارسطو به زیبایی ،حسی عینی بخشید. خلاقیت شخصی در مکتب هلنیسم در یونان باستان اهمیت پیدا می کند و معمار وسیله بیان زیبایی های ریاضی، بر بنیان هماهنگی , تقارن و نظم می شود نمونه های کهن اندیشه ی زیبایی در معماری از ویترووویوس (قرن اول پیش از میلاد) به جا مانده است.

www.SID.ir

Archive of SID

به گفته او« در ساختمان سازی بایستی به سه ویژگی استواری ،سودمندی و زیبایی توجه داشت ... زیبایی وقتی قابل حصول است که ساختمان،نمایی مطبوع و خوشایند داشته باشد و تقارن اجزای آن به درستی حساب شده باشد.منظور ویتروویوس از تقارن چیزی است که ما امروزه به آن تناسب میگوییم».زیبایی شناسی امروز با مباحث تازه ای روبروست که در زیبایی شناسی کلاسیک یا سده ی هجدهمی مطرح نشده اند، یا در بهترین حالت فقط شماری از آن ها پیش بینی شده اند. این دلیلی است که ما در این بررسی محور اصلی را بر موقعیت امروزی هنر بگذاریم. هگل چنین استدلال می کند که زیبایی هنری زاده ی روح سوبژکتیو است و در مقام مقایسه با زیبایی هنری اهمیت کمتری دارد. روح یا مطلق یا حقیقتی که از دنیای روحانی زاده می شود گاه درپیکر مفاهیم دانسته می شود(فلسفه)، و گاه در پیکر شهودی هنگام به بیان آمدنش از مفاهیم نیز سود می جوید(دین)، و گاه از راه شهودی که زاده ی ادراک است(هنر).ضرورت مفهوم زیبایی -که هنرمند یکی از سازندگان آن است-جز این نیست که ابژهی آن موردی محسوس باشد. هنر به مفاهیم کار ندارد بل ادراکش اساس شهودی است. به هر رو نکته مهم و اصلی این است که فلسفه،هنر و دین سه لحظه از جلوه ی مطلق هستند. هنر به عنوان یکی از این سه لحظه با زیبایی همبسته است،در روح مطلق،یعنی در بالاترین مرحله ی خود آگاهی روح، سه همبسته ی هنر، دین و فلسفه قرار گرفته اند . اینان از این جهت که مطلق جای گرفته اند همبسته اند، ولی از نظر دیگاه حرکت خود روح با هم تفاوت هایی دارند.

تعریف زیبایی شناسی

زیبایی‌شناسی«استتیک» یکی از رشته‌های فلسفه است که به عنوان نظریهٔ تأمل در داوری‌های زیبایی‌شناختی و چیستیِ زیبایی و نسبت آن با ادراک، تعریف می‌شود. در زبان فارسی، در برابر واژه «استتیک »، اصطلاح «زیبا شناسی» (گذشته) و «زیبایی شناسی» (امروز) نهاده شده است. واژه استتیک، به معنای کلی تلاش برای شناخت و دستیابی به زیبایی دانسته می شود زیباشناسی توضیح چیستی زیبایی و نحوه ی درک ما از آن و نیز تحلیل سطوح و گونه ها ی آن است. همچنین شاید توصیه برای زیبا سازی هم بتواند جزء مباحث آن قلمداد شود، زیبایی کرداری است قانون پذیر ، و زیبایی کنشی غریزی است در مواجه با ادراک آدمی از وجود قانونی در پس هر کردار ، یا پدیده عالم هستی . پس خاستگاه زیبایی تنها از راه پژوهش در " هندسه الهی "باز شناخته خواهد شد .پژوهش در زیبایی در دو نیمه انجام می شود . یکی در مبنای ریاضی که همان زیبایی در طبیعت و نیمه دیگر با مبحث زیبایی در هنر سروکار دارد، به طور کلی زیبایی در طبیعت محصول کردار ریاضی طبیعت است ، که به نوبه خود محصول "خاصیت وجودی " هرموجودی است ؛ و حال آنکه زیبایی در هنر نتیجه عشق آدمی ، عشقی مبتنی بر شهود یا ادراک مستقیم وی ، بر اصول ریاضی طبیعت است.آدمیانی که در پی شناخت زیبایی اند،کاری پیچیده پیش روی خود دارند زیرا از یک سو با ارزش هایی روبه رو اند چندان کهن که کائناتی _الهی دانسته می شوند و، از سوی دیگر، با جامعه سر و کار دارند که سوای ارزش های مذهبی و دینی جهانی شده با ارزش های روز مره مواجه است و به دشواری به بازشناسی مرزی تعیین شده و تشخیص شده میان این دو اقدام می کند . ارزش زیبایی شناختی یک فضا هنگامی قابل ادراک می‌شود که بتواند خود را به عنوان یک موجود مستقل از ذهن برای ناظر مطرح کرده و ذهن او را به فعالیت وا دارد.هنر موفق، هنری است که کنشی دوجانبه با ذهن _ذهنی چالش گر به وجود آورد و بازتاب‌هایی ایجاد کند. این رابطه از تجزیه و تحلیل ناکامل نیروهای مؤثر، حاصل می‌شود. ترکیبی هماهنگ و وحدت یافته ، که ترکیبی کسل کننده خواهد بود. بنا بر این نظریه، داده های زیبا شناختی عواطف انسانی را مخاطب قرار می‌دهد، طبق نظریه گودمن عواطف به شکل شناختی عمل می کنند، بنابراین باید آن ها را ابزار شناخت در نظر گرفت.یک پیام ،زمانی زیبایی را القا می‌کند که پرت اطلاعاتی کافی داشته باشد و میزان بداعت، یعنی محتوای زیباشناختی آن، از حداکثر دریافت ذهن بیشتر باشد.شناخت نوع رابطه ای که میان زیبایی (زیبایی شناسی) و گردونه ارزشی(زیبایی که خصیصه ای است معنوی و به برداشت شخصی آدمی) برقرار است،چندان دشوارنیست زیرا، مبنای زایش مفاهیم زیبایی را در مقوله ی زیبایی شناسی

www.SID.ir

Archive of SID

می یابیم که حاصل آن، به شکل ارزش _ پس از این که مورد تفاهم و قبول همگانی قرار گرفت _در این صورت گیرنده مجبور به تشکیل طرح واره است و بدین ترتیب ذهن اجباراً خود را معطوف به سطوح بالاتر ادراکی می‌کند. در واقع ارضای حس زیباشناختی، زمانی به دست می‌آید که ذهن در مجموعه‌ای از تحریکات ظاهراً غیر منظم و مغشوش، موفق به کشف یک نظم نسبی گردد.پیام‌های پیچیده را به صورت مستقیم نمی توان درک کرد، در این حالت باید با روش تشکیل طرح واره‌ها مقدار داده ها را کم کرد. تئوری گشتالت اصول تقرب، تشابه، انسداد، استمرار و هم جهتی به عنوان عوامل خارجی و اصول آشنایی و آمادگی ذهنی را به عنوان عوامل مؤثر بر تشکیل طرح واره‌ها و ادراک زیبایی فرمی معرفی می‌کند.

با این تفاسیر می توان گفت که زیبایی عبارت است ازکردار مبتنی بر ریاضی مکنون در پدیده ها که از راه شهود ادرا ک شده باشد ؛ و سپس افزود که این زیبایی ، در عالم عینی بر اثر تعدد قوانین دست در کار و پیچیدگی ضوابط ریاضی حاصل از آن تغییر صورت می یابد ، و در عالم ذهنی به تبعیت از شهود شخص ناظر حاصل می شود.

معیار های زیبایی شناسی

زیباشناسی تحلیلی دیگر برای چیستی و ذات مفروض هنر تعریف ارائه نمی دهد،بلکه مبنای این زیبا شناسی تحلیل آن چیزی است که هنر بیان می کند. گودمن دو مفهوم امر زیبا شناختی (استتیک) و هنری (آرتیستیک) را که ما از روی عادت با یکدیگر خلط می کنیم به نحو روشن از یکدیگر متمایز می کند.مهم آن نیست که این اثر مطابق ایده ای که مابه طور سنتی از هنر در ذهن داریم زیبا،خوب یا موفق دانسته شود؛ بلکه نکته ی اساسی آن است که اثر،معیار زیبا شناختی داشته باشد، معیارهای زیبایی شناسی در طول تاریخ نشات گرفته از این دو الگو می باشد : 1- بنیان های معرفت شناسی و نوع نگرش به هستی 2- آبشخورهای فرهنگی؛ اینکه تبلور فرهنگ و جهان بینی هر دوره در زیبایی شناسی هنر و معماری بروز می کند و زمینه ایجاد تمدن می شود. یکی دیگر از معیارهای زیبایی شناسی را می‌توان مبتنی بر ارزش دانست که ارزش گذاری زیبایی را در سطح اصیل تا بی بنیان به ارزش‌های پایه زیبایی شناختی ،سبک و مد تقسیم می‌کند.با مروری بر معیارهای زیبایی شناسی پیشامدرن و مدرن می توان تاثیر نگرش به طبیعت و محیط پیرامون بر معیارهای زیبایی شناسی را دریافت. در اندیشه پیشا مدرن از جمله در اروپا و ایران ، زیبایی بر پایه الگویی بنیادین _در عرصه هنر به معرض بروز می رسید ، می توان وجود این الگو را به واسطه بستر شناخت شناسی تعبیر و تفسیر کرد. در اندیشه پیشا مدرن، هستی _حقیقتی متعالی فرض شده بود که انسان می بایست با فعال کردن ذهن، خود را به ورطه ای از آن حقیقت والا نزدیک کند. نگاه انسان پیشا مدرن به طبیعت، کلیتی با نظم متقارن بود و انطباق ذهنیت با محیط پیرامون چنان تاثیری در عرصه زیبایی شناسی گذارد که تقارن، وضوح و خوانایی معیارهای زیبایی شناسی شدند.

پالادیو می گوید آنچه در طبیعت و هستی پیرامون ما خلق شده متقارن است ، کالبد فیزیکی انسان نیز متقارن خلق شده پس تقارن کمال است ومی بایست در هنر و معماری به عنوان یک الگو متجلی شود. زیبایی شناسی درمعماری سنتی ایران بر مبنای همین اصل سامان می یافت؛ آنچه در کالبد بناهای برجای مانده از گذشته هویداست تقارن، وضوح و شفافیت است که استفاده از هندسه اقلیدسی باعث پیشبرد آن شده است.اما در معرفت شناسی اندیشه مدرن و پسامدرن، ذهن در مرتبه ای بالاتر از هستی قرار گرفت ،این نگرش با این جمله دکارت که می گوید «من می اندیشم، پس هستم» تبلور می یابد . لذا هستی بر مبنای ذهن انسان شکل می گیرد و هیچ حقیقت واحد _معیار واحدی وجود ندارد و هستی بر ذهن انسان منطبق است. نقطه عطف این بنیان فکری در زیبایی شناسی بدین گونه بروز می کند که معیارهای زیبایی شناسی نیز ذهنی می شوند وآفرینش یک اثر هنری همزمان عملی است انتزاعی و عینی،این عمل انتزاعی است از آن جهت که مکانیسم های ذهنی و روانی احساس ، سلیقه و ادراک که از اهم موارد زیبایی شناسی است را بکار می گیرد و در نهایت نوآوری را متجلی می کنند و وجود الگو، در معرفت شناسی _ زیبایی شناسی حذف می شود. زیبایی شناسی مدرن و پسامدرن با اولویت قرار دادن ذهن در خلق اثر و در ادراک راه خود را پیش

www.SID.ir

Archive of SID

می گیرد. بنابراین معیارهای زیبایی شناسی عصر نوین را می توان با ابهام، ایهام، عدم تقارن و ... برشمرد. نکته قابل تامل در این جستار معیارهای زیبایی شناسانه واسازی را می‌توان، تنها در انگاره معمار جستجو کرد که از هیجانی درونی بهره می‌گیرد و نمودی درون ذات، برای طراح و معمار بحساب می‌آید و تعمیم آن در مقیاس معیارپذیری یا معیارسازی در زیباشناخت _ واسازی، تا حدودی متناقض ویا حتی ناشدنی می‌نماید و بر همین اساس به گونه‌ای تناقض، زیباشناختی در آثار معماران واسازی دچار می‌گردد. این معیار ارزشی زیبایی شناختی در ساخت شکنی دچار چالشی فراگیر می‌شود و از گردونه میزان سنجی معیارهای زیبایی شناسی ساخت شکنی، خارج می‌گردد.

تلاش بر آن است با پرسشی بنیادی از معماری ایرانی _ اسلامی با معیارهای زیبایی شناسی آن، نه در جایگاه خود بل در جایگاه جدیدی از موجودی همتای خود، بر این نکته اشارت ورزد که باید به گونه‌ای جدید بر معیارهای زیبایی‌شناسی ، نظری تازه افکند و این بار، نه از جایگاه وجودی فلسفه بلکه از محملی دیگر، این باز اندیشی را ممکن گرداند.

اسلام و زیبایی شناسی

هر اثر هنری فرزند زمان خویش است،و در بسیاری موارد زاینده احساسات ما، در نتیجه هر دوره فرهنگی،هنر ویژه خود را می آفریند،که تکرارناشدنی است.معماری، هنر شکل دادن به فضا است. فضایی که سازنده شخصیت رفتاری انسان و تاثیرات روان شناختی وفرهنگی بر او می باشد.بدیهی است که سبک هنر ومعماری هر فرهنگ به دست دین رایج در آن فرهنگ است و اگر کسی شناخت فنی لازم را کسب کرده باشد ، به راحتی می تواند مولفه های مختلف دینی آن را تشخیص دهد. کثیری از محققان بر این باورند با بررسی جداگانه ی ذات اسلام بهتر می توان آن ذات را در هنر اسلامی باز شناخت و آن را همچون ملاک و معیار آنچه هنر اسلامی نامیده می شود در نظر گرفت .زیرا وقتی از اسلام سخن می گوییم، از دینی حرف می زنیم که از سایر ادیان متمایز است. به همین نحو، وقتی از هنر اسلامی سخن می گوییم ،از هنری حرف میزنیم که از سایر هنرها متمایز است.

در جهان شناسی و منشاء شناسی سنتی , ترازهای متعدد وجودی جهانی ، که اولینشان ذات الهی به عنوان سرچشمه ی جهان است, به شکل کمانی نزولی به وجود می آیند. این کمان دست اخر به زمین میرسد که تنها پس از آفرینش فضا و ماده ی ازل، و همین طور نور، به وجود آید. فرآیند آفرینش را پدید آمده از دم رحمانیت الهی تجسم می کنند، این دم ماده ی آفرینش جهانی را فراهم کرده است. دانش مورد نیاز برای خلق چنان هنری به وسیله علومی از دست کیمیاگری بررسی می شود و جلوه های تحقق این دانش در شی هنری خلق شده متبلور می شود. آثار خلق شده مانند هنرهای طبیعت هستند ، هم عملکرد دارند هم این جهانی هستند و هم از بیانی نجیبانه که با دنباله روی طریقت که در بعد درونی شریعت قرار دارد حقیقت را می جوید. رابطه بین حقیقت ، طریقت و شریعت به بهترین شکل به وسیله نماد مدور نشان داده شده است،هرچیزی یک معنای بیرونی و یک معنای درونی دارد. برای شناخت کامل هر دو جنبه ی بیرونی و درونی این نشانه های تکمیلی الهی , یا پدیده ها و جنبه های معنوی , باید بتوان به ریشه هایشان رسید. این کار از طریق تاویل یا علم تفسیر روحانی و نگاه هرمونوتیک امکان پذیر است؛بورکهات در تحلیل خود بر این اعتقاد است که هنر دینی نمی تواند از هر قالبی بهره گیرد و هم معنا م هم صورت باید از یک چشمه سیراب شوند تا بتوان مام هنر دینی داد. تاویل پل بین ظاهر و باطن است. تمیز دادن جوهره ی درونی فرمی محسوس که بازتاب دهنده ی پیش الگوی الهی آن است. تاویل ، با ارائه ی چراغی برای درک سمبولیسم دنیای مرئی فرم را از طریق زمان فراتاریخی اش به خاستگاه تجلی خدایی اش ارتباط می دهد. اهمیت رخدادها چونان توسعه های خطی نیست، بلکه انسان از طریق آنها راستایی را به سوی محور عمودی پیوند دهنده ی زمین به آسمان جست و جو می کند. مسیر از ظاهر به باطن از طریق تاویل را تنها می توان با خرد پیدا کرد. بنابراین خرد به ابزار عرفان تبدیل می شود. زبان سمبولیسم دانشی را بیان می کند که به وسیله ی خرد به دست آمده است. نمادها خود تجلی خدایی امر مطلق در امر نسبی هستند. خرد ابزاری است که قادر به انجام تاویل

www.SID.ir

Archive of SID

است و در بیان سنتی به صورت تنویر با وحی درک می شود. بین مفهوم خرد و منطق تمایز قائل می شویم ، منطق به عنوان جنبه ی متمم دانش ، به دنیای محسوس می پردازد و خرد به دنیای مابعدالطبیعه . منطق در دیدگاه سنتی جلوه بیرونی دانش در محدوده ی انسانی است.بنابراین نباید به عنوان یک توانایی فکری مستقل درون انسان در نظر گرفته شود. دو نوع نماد اساسی وجود دارد: طبیعی و آشکار ، یا عمومی و خاص . نمادهای طبیعی، از جمله فرآیندهای طبیعی، نظام های منظم خاصی پدید می آورند که متقارن یا موزون ،ویا هر دو هستند. انسان از طریق فرم های هنری اش ، این نظم را با خلق فرم های هندسی که نسبت به مرکز تقارن هستند و نماد (وحدت درون وحدت) ، نخستین اصل دین اسلام (توحید) ، هستند تقلید میکند. در سنت اسلامی خود کلمه ، به فرم اصوات ، حروف و اعداد متوالی , نقش اول را بر عهده می گیرد و اساساً زبان خرد است. اما این تفاسیر در درک این نکته سودمند است که تمهیدات به کار رفته در زیبایی شناسی اسلامی واقعیت ما بعد الطبیعی بسیار ژرف تری را بازتاب می دهد به گفته کیت کریچلو:« هنر اسلامی غالبا تعادلی است میان فرم ناب هندسی وآنچه می توان فرم بیومورفیک بنیادی نامید:قطبیدگی ای با ارزش های متناظر با کیفیات چهارگانه فلسفی و تجربی سرد و خشک(نشان دهنده تبلور فرم هندسی) و گرم و مرطوب(نشان دهنده ی نیروهای شکل دهنده ی فرم گیاهی و آوندی)، او همچنین می نویسد :« در مناظر و مرایای اسلامی ، تقارن بنیادی هستی بر محورهای چهارگانه ی گرم و سرد و مرطوب و خشک می چرخد.این تقارن قطبی را می توان مبنای بنیادی ترین جنبه های نقوش اسلامی دانست ؛بنابر این در این هنر با شکل های بلورین و«منجمد» یا خطوط «گرم» و سیال (اسلیمی) روبه رو می شویم ، شکل های منجمد و متحرک مکمل یکدیگر و نشان دهنده ی مفهوم اند که زمان تصویر سیال ازلیت است». هندسه تکامل یافته، نقوش اسلیمی، نظم، تعادل و هماهنگی فضاها، وجود حیاط مرکزی با مرکزیت آب و انعکاس آسمان در آن، به کارگیری هنرمندانه نور در کالبد، استفاده مصالح همگون با اقلیم، همه و همه حکایت ازمعماری اسلامی دارند که نیازی به شناخت علمی و پیچیده ای از مباحث زیبایی شناسی است.

با کمک حقایق متافیزیکی موجود در آنچه دنیای کهن (اسرار اکبر) می نامید(که در (اسرار اصغر) علوم جهان شناسی بازتاب یافته) است که انسان به دنبال یافتن منشاء نمادها می رود. انسان از طریق آیین درونی هنر مقدس قادر است نماد را به منشاء آن ارجاع دهد چون هنر مقدس به علوم جهان شناسی و همین طور اصول متافیزیکی ارتباط دارد. فرم هنری به عنوان ظرف (جسم و ظاهر) به وسیله ی قوانین عینی آفریده می شود.

هدف از این آیین ها اساسا یکی است: خلق حالتی از آگاهی که تفکر در باب ذات الهی را امکان پذیر می سازد. یکی از بخش های اساسی این حالت تفکر عمیق ریتم چرخه ی زندگی انسان است که، از طریق عبادات روزانه، روزه و قوانین شریعت ، در تمام وجود انسانی اش نفوذ می کند. این چارچوب پایه انسان را به ریتم های طبیعت و جهان، که آرامش و خلوت اش نخستین پله را در عروج روحانی انسان فراهم می کند،پیوند می دهد.

در یک جامعه سنتی انسان در تلاش برای فعال کردن طبیعت خداگونه خرد است.چون انسان ها همه در یک تراز روحانی یکسان قرار نمی گیرند به زبانی مشترک نیاز دارند. هنرمند سنتی پس از مراسمی مقدماتی که ماهیتی باطنی دارد شروع به آموختن روش و همین طور روح هنر می کند که هر دو مبنایی کیمیایی دارند. نمادهای باطن گرایی به گونه ای به هنرها و صنایع جوش خورده اند که هنرمند و صنعت گر می تواند با به هم پیوند دادن جنبه های درونی و بیرونی وجود خود به وسیله ی اثرش به کمال روحانی دست پیدا کند. استاد هنرمند از طریق آیین های سنتی ای که او را برای خلق آثار هنری بازتاب دهنده ی صور ملکوت، یا دنیای خیالات ،آماده می کنند در فرآیند خلاقه شرکت می جوید. سه مرحله ی متوالی در ظهور فرآیند خلاقه وجود دارد: الگوی ازلی، فرم و سبک. این مراحل مستقل از هنرمند _معماری که رو آنها کار کرده است وجود دارند،چون عمدتا بیان وحدتی محقق شده هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

سنت الگو ها و قواعد کاری را منتقل می کند و به این صورت اعتبار روحانی فرم ها را برای هنرمند تضمین می کند.سنت به وسیله فرم های ناشی از مشیت الهی و روح بعد باطنی زنده می ماند،و به واسطه ی فیض الهی انسان قادر است بخشی از سنت باشد و هنر خود را انجام دهد. مطابقت با اصول روحانی تمام انواع هنر سنتی اهمیتی اساسی دارد و مبنای اصالت چنان هنری را تشکیل میدهد. اصالت در اینجا به معنای کامل کلمه به کار می رود: تحقق مفهومی اصیل ,نه اصالت گذرای خودبینی فردی یک انسان،توانایی هنرمند در دیدن در شناخت هدف عمده ، اراده و شوق او در پیروی از قوانین سنت و اجتناب از هر چیز زائد و غیر کاربردی ،پیش فرضهای اصالت هستند. دستیابی به ترکیب عمیق مواد ،فنون و محاسبات کمی در چنان هنری اصالت را به وجود می آورد. بنابراین از دید سنتی اصالت جنبه های حقیقی جاودان بودن و همین طور تغییر را در خود دارد. جاودان بودن به وسیله ارتباط با هدف عمده از طریق دنیای الگوی ازلی ،و پیروی از قوانین انواع هنرهای سنتی به دست می آید. تغییر از توانایی تخیل خلاقه در تولید ترکیب های تازه ی مواد، فنون و عملکردها حاصل می شود. اهمییت هنرهای خلاقه به استفاده ی روشن گرانه و سلیم از فضا ،شکل، سطح، رنگ و ماده – مولفه های اساسی موجود در تمام آثار معماری سنتی – وابسته است.

هنرمندی که درون سنت فعالیت می کند روح درونی خود را برای دنیای بیرون به تصویر می کشد. ذهن گیرنده ی بیننده، که به وسیله ی دریافت های حسی اش تحریک می شود، فرم ها را درونی کرده و چرخه ی ارتباط را تکمیل می کند.زیبایی عینی است، مکان هندسی آن درون اثر هنری است نه درون بیننده ، که شاید بتواند آن را دیده و درک کند و شاید نتواتد. اصالت به وسیله ی ترکیب هایی جاودانی می شود که این زنجیره ی انتقال و حفظ اصول روحانی را بسط می دهند و در عین حال هر شکلی از تجلی وحدت را به فال نیک می گیرند. انسان سنتی به این شکل به دنبال ساختن دنیایی به وسیله ی هنر است که بازتاب دهنده ی تعادل ،آرامش و صلح است. با اجتناب از تمام کشمکش های بین آسمان و زمین ،آرامش حالت ازلی وجود مطلوب اوست و بار دیگر اعاده می شود. علامه محمد تقی جعفری زیبایی را عامل قرار و آرام روح انسان درقفس جسم و تن می داند.از میان آفرینش های انسان،معماری حیاتی ترین و جامع ترین هنر است و بنابراین در هنرها موقعیت محوری دارد. معماری نمایش دهنده ی گوناگونی ابزارها و تعدد حالات رسیدن به وحدت است. حکومت ها نیز نقش تعیین کننده ای بر شکل گیری هنر- معماری دارند که در هر دوره با توجه به شرایط سیاسی،اقتصادی،فرهنگی و اجتماعی این تاثیر گذاری متفاوت است بررسی دوره های مختلف تاریخی ایران از دوره ی پیش از اسلام تا دوره ی اسلامی گویای این موضوع می باشد ، آنچه مسلم است اینکه حکومت ها وظیفه ی تامین امنیت، تامین منابع مالی برای اجرای طرح،تامین نیازهای حکومت و جامعه را دارد که بر این اساس و برای رفع نیاز مردم حکومت ،معماری و شهرسازی شکل می گیرد.

زیبایی شناسی در معماری

دو شیوه کلی در میان دیدگاه های انجام شده در زمینه زیبایی شناسی معماری دیده می شود؛ برخی در یک بستر مجرد نظری به تحلیل زیبایی شناختی در معماری پرداخته و گروهی دیگر با دیدی منتقدانه به تحلیل وضعیت معاصر در هر دو حوزه عمومی و نخبه گرا.

زیبایی در معماری را می توان با بیان دیدگاه های برخی از معماران برجسته به صورت زیر مطرح نمود:

ویتروویوس در بیان زیبایی در معماری توجه به سه اصل «استحکام،مفید بودن و ظرافت»را مهم تلقی می‌نماید.

لئون باتیستا آلبرتی می‌گوید زیبایی در همخوانی قانونمند بین اجزا است طوری که نتوانیم چیزی به آن بیفزاییم یا از آن کم کنیم یا چیزی را در آن تغییر دهیم بدون اینکه از خوشایندی آن بکاهیم. آندره پالادیو نیز نظریه اش را بر پایه ی نظر ویتروویوس و آلبرتی قرار داده و چنین بیان می‌کند که:«زیبایی به همراه ایستایی و کارایی سه اصلی می‌گردد که یک بنا را قابل ستایش می‌نماید» یا «سرچشمه زیبایی،وجود فرم‌های قشنگی است که در هماهنگی با فرم کلی قرار دارند و هماهنگی بین اجزا از طرفی و اجزا با کل از طرف دیگر باعث می‌گردد که ساختمان چون پیکری واحد وکامل به نظر آید» ،پیوجین بر آن بود که«ساختمانی که

www.SID.ir

Archive of SID

به آن به طرز طبیعی ،بدون ظاهر سازی یا پنهان کاری ،پرداخته شود، بلا استثنا امکان ندارد که زیبا جلوه نکند». جان راسکین معماری را چنین تعریف کرده است :« معماری هنر افراشتن و آراستن بنا توسط انسان است» که در دایره المعارف معماری به عنوان اولین تعریف بدان استناد میشود.

بین معماری از یک سو و هنرهای پیکر سازی و و دیگر هنرها از سوی دیگر این کنش وجود دارد که معماری عین شی را مجسم می کند نه نسخه آنرا، معماری بر خلاف هنرهای دیگر شبیه سازی نیست که در آن هنرمندچشم خود را در نگاه تماشاگر بنشاند بلکه در معماری هنرمند فقط شی را در معرض دید گان مخاطب می گذارد ودرک مثال را بر او سهل می کند یعنی سبب می شود که شی ماهیت حقیقی خود را به طرز روشن وکامل بنمایاند.آثار معماری بر خلاف آثار سایر هنرهای زیبا خیلی بندرت منظور و هدف صرفا زیبا شناسی دارند. آن ها تابع شرایط دیگری هستند که از مقوله هنر به کلی خارج و ناظر به فایده عملی هستند. بنابراین شایستگی مخصوص هنرمند در معماری این است که ضمن انجام منظور عملی هنر به امکانات زیبا ساختن اثر نیز توجه دارد. او برای نیل به این منظور باید با ابزارهای مختلف جد و جهد کند تا هدف های زیباشناسی را با هدف های عملی وفق دهد. از میان وجوه سه گانه ای که در فرهنگ غرب از زمان ویتروویوس مبنای کار معماری شمرده می شود؛ پایداری، کارکرد و زیبایی است. سرچشمه این گوناگونی را باید در هستی شناسی و به ویژه انسان شناسی های گوناگون پیدا کرد.

امروزه برخی معماران شاخص وپیشرو در سبک سازی و ایجاد جریان های هنری و معماری ، نوعی زیبا شناسی شخصی و سلیقه ای را پدید آورده اند. در این حوزه دیگر همچون معماری عمومی ، تعریف فراگیری از زیبایی و زشتی ساختمان وجود ندارد . معنای زشتی به معنای بی توجهی یا سرهم بندی کردن ساختمان نیست ؛ بلکه معماران آگاهانه به ارائه سبک هایی می پردازند که از دید برخی و یا گاه حتی خودشان زشت شمرده می شود. این نکته که معماری واقعیتی است که در فضا بازشناسی می شود ،در فضا واقع می شود و در پیوستگی ها و وابستگی هایی که با فضا دارد فهم می گردد .

معماری ایرانی – اسلامی

شکل گیری هر شی و یا پدیده در عرصه معماری بوسیله انسان صورت گرفته است، معماری زمانی مشهود می گردد که انسان در یک محیط طبیعی وارد شده و به ساخت و ساز می پردازد . مراجعه به تاریخ معماری می تواند به دو صورت سطحی و عمیق انجام گیرد ،همچنین مورخ تاریخ هنرو معماری هدف دیگری را دنبال می کند و آن ورود به دنیای سازنده اثر است.هر بنای مورد انتخاب از این دانشنامه بشری محصول زمان و مکان خویش بوده است.از میان معماران مدرن دهه 1960و 1970، چند معمار که به نو مدرن ها معروف بودند به نقش تاریخ معماری در طراحی تاکید کرده ،آن را مرجعی مهم برای درک فضا و معماری اعلام نمودند. برای این منظور مورخ معماری از اثر،زمان و ساخت و مکان آن برای بازسازی اندیشه سازنده اثر بهره می گیرد.گاردنر از مورخان به نام تاریخ هنر هدف از آن را :«شناخت و ارزیابی هنر از هر زمان و مکان و به وسیله هر کس»می داند،که همین امردر تاریخ معماری نیز صدق می کند. در اینجا نگاهی به تاریخ معماری ایران پیش ازورود اسلام و بعد از آن با توجه به دیدگاه های برخی از بزرگان معماری مورد بررسی قرار می دهیم. هردگ از محققین شکل گرایی است که با نگاه به شکل و ساختار بنا به گونه ای عمیق و با ابزار بصری خود معماری ایرانی را مورد تحلیل و تفسیر قرار داده است. در اندیشه هردگ معماری ایرانی دارای مرزهایی است که شاخصه های شکلی آنها را از هم متمایزمی کند. دنیای معمار ایرانی پر از معانی بوده و او این معانی را درکارشیو، نما، حجم،آسمانه و حتی آسمان وآب نشان می داده است. از نگاه هردگ هر شکل دارای یک ساختار است.این ساختار را می توان یک نظم نهفته دانست که بر هر گونه شی یا پدیده طبیعی یا ساخته انسانی تاثیر می گذارد . این تاثیر براساس خواص ذاتی شکل مانند ؛ تقارن (محوریت)، سلسله مراتب، اوج ، تکرار و غیره صورت می گیرد. به هر کدام از این خواص ذاتی می توان ارزش های عملکردی و نمادین مشابه را به نسبت داد. از نظر او خواص شکل ها می توانند در زمان و مکان های گوناگون ثابت بماند اما ارزش هایی که این شکل ها ارایه می دهند قابل تغییر است. بنابراین ساختار شکل، ویژگی های ثابتی را که در نهان آنها معانی بر

www.SID.ir

Archive of SID

خواسته از فرهنگ محیط را در بر دارد، بیان می نماید. دنیای پوشش های ایرانی بسیار قابل تامل و جالب است ؛ نمادهایی از وحدانیت الهی، آسمان ، خورشید، ستارگان ، نور، طبقات آسمانی ، گنبد مینا و عالم هستی را می توان در نقوش زیبا در اینجا دید. افزون بر این سطوح که درک و حس خاصی از فضای معماری ایرانی را به مخاطب خود القا میکند، همچنین بدنه های عمودی سطوح شکل دهنده فضا نیز نقش بسزایی در انتقال این حس یاد شده دارند.بخش ترکیبات فضایی در معماری ایران موجودیت کالبدی آنها را مورد توجه قرار می دهد. استیرلن نیز جنبه بنیادی معماری و شهر سازی ایران را پیوستگی فضایی آن می داند و شهر ایرانی از دیگاه او متشکل از مجموع فضاهای پیوسته و متداوم است. نقش سطوح عمودی و فضاهای پر و خالی در شهرهای اسلامی از جایگاه مهمی برخوردار است. پیوستگی و تداوم فضایی در معماری ایرانی نیز دیده شده است .

نتیجه‌گیری

فلسفه با پرداختن به نقش گفت و گو در حیات اندیشه ی انسان از پدیدار شناسی ادراک یا دل مشغولی منطقی به مفاهیم ، گزاره ها و استنتاجات فراتر می رود. گفت و گو به عنوان نقطه ی آغاز،ریشه ی همه ی پاسخ ها را در پرسش ها جست و جو می کند. در اینجا ظاهر امر دیالکتیک پرسش و پاسخ _ اگر اصلا جایگاهی داشته باشد _ فقط از یک سو قابل حصول است و آن جهت کسی که به دنبال فهم اثر هنری است ، اثر هنری را به چالش می طلبد و خود نیز به چالش کشیده می شود و تلاش دارد پاسخ اثر را دریافت کند. ما در این مقاله با نگاهی اجمالی بر نظریه های زیبایی شناسی _ زیبایی شناختی و معیار های آن در دو دنیای شرق و غرب به این مهم می رسیم که زیبایی امری نسبی است و نگاه زیبایی در فلسفه و هنر با محوریت فرهنگ و چالش های بوجود آمده تاریخی دست خوش تغییر بر حسب زمان می گردد. ما با این پرسش مواجه شدیم که معماری وشهرسازی ایرانی _اسلامی مبنای زیبایی شناسی دارد و یا خیر ، این امر زمانی به پاسخ می رسد که بدانیم زیبایی مقوله درک شدنی است ، پس نمی توان تعریف مشخص و تبیین شده ای از زیبایی ارائه داد . زیبایی کنش و واکنشی است میان انسان و اثر هنری ، هر انسان از زیبایی خود تعریفی برای ابراز و درک احساس نسبت به آثار دارد، با دیدگاه مدرن زیبایی شناسی در مقوله معماری چیزی جز آنچه که با ظهور و نمایش خود سبب پیدا شدن و بر انگیخته شدن حالات احساسی نزد انسان می شود نیست.

رابطه زیبایی شناسی با پدیدار هائی همچون دین، فلسفه و علم و مقوله هایی چون حقیقت و تعهد، بر حسب سنخیت و ماهیت هر یک به گونه ای متفاوت تجلی می یابد. هنر و معماری در ایران بعد از ورود اسلام با مسئله ی جدیدی مواجه شد و آن هم زیبایی از منظر اسلام و عالمان آن می بود، بالاخص در هنر معماری بعد معنایی در آن افزایش یافت و نگاه زیبایی شناسی در گرو شناخت ماهیت خداشناسی _انسان شناسی قرار گرفت . بنابر این تولید فضا در معماری نه تنها نگاهی بر امر زیبایی دارد بلکه بار معنایی پنهان و نهان نیز دارد، با توجه به نگاه مدرن و مدرنیسم به مقوله زیبایی و آن هم فهم اثر هنری در نگاه مخاطب است نه فقط بر انگیختن هیجانات درونی و انگیزش احساسی مخاطب ،ما می توانیم آثار هنری در هر زمان، با هر نگاه و بر آمده از هر فرهنگی در زمره آثارهنری زیبایی شناسانه قرار دهیم به آن معنا که اثر هنری بتواند خود ، زمان خود و خالق خود را در هر عصری به معرض نمایش گذارد .

در ایران این مهم به طوری شکل می گیرد که معمار ایرانی مفاهیم معنایی را با کالبد معماری در آمیخته ، مفاهیم کلی در نگرش اسلامی را با احجام هندسه اقلیدسی وفق داده و کلام را در حجم به نمایش میگذارد و مفاهیم را در معماری ارج می نهد ؛ می توان گفت زیبایی در معماری و شهرسازی ایرانی _ اسلامی از دید نسبی بودن مستثنی نیست ،و همین مهم آن را در زمره آثار هنری قرار داده است، که دنیای مدرن امروز همچنان از آن متاثر است و می توان همین قابلیت را بر این دانست که معماری و شهر سازی ایرانی _اسلامی بازخوردی زیباشناسانه در نگاه مخاطبین خود را دارا است. زیبایی در معماری خاصیتی است که پس از تخریب یک بنا تداوم می یابد، جسم معماری را می توان تخریب کرد ولی روح آن در فرهنگ باقی می ماند.

www.SID.ir

Archive of SID

مراجع

[1] فلامکی، محمد منصور. ریشه ها و گرایشهای نظری معماری،نشر فضا،چاپ سوم، 1389.

[2] گیدیون، زیگفرید. فضا، زمان و معماری،ترجمه منوچهر مزینی، انتشارات علمی و فرهنگی،1386.

[3] شولتز، نوربرگ. روح مکان (به سوی پدیدارشناسی معماری)، ترجمه محمدرضا شیرازی،انتشارات رخدادنو، 1388.

[4] اردلان ، نادر و بختیار .لاله ،حس وحدت (نقش سنت در معماری ایرانی)، ترجمه ونداد جلیلی،نشر علم و معمار رویال،1390.

[5] گراهام، گوردن. فلسفه هنرها(درآمدی بر زیبایی شناسی)، ترجمه مسعود اولیا، انتشارات ققنوس، 1385.

[6] معماریان، غلام حسین. سیری در مبانی نظری معماری، انتشارات سیمای دانش، چاپ نهم،1393.

[7] بووی، آندرو . زیبایی شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه، ترجمه فریبرز مجیدی، انتشارات فرهنگستان هنر،چاپ اول، 1385.

[8] احمدی، بابک. حقیقت و زیبایی (درسهای فلسفه هنر)، نشر مرکز، چاپ جهارم، 1378.

[9] لیمن، اولیور. درآمدی بر زیبایی شناسی اسلامی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، نشر ماهی، 1391.

[10] ژیمنز، مارک. زیبایی شناسی چیست؟ ، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی ، نشر ماهی، 1387.

[11] میشل،جورج. معماری جهان اسلام، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ دوم، 1388.

[12] طباطبایی، صالح. دانشنامه هنر و معماری(براساس فرهنگ هنر گروو)، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول،1391.

[13] علائی، مشیت. جستارهایی در زیبایی شناسی(مقالاتی در زیبایی شناسی)، هرمنوتیک و ساختارشناسی، نشر اختران، چاپ دوم، 1394.

[14] فروتن، منوچهر. مقاله زیبایی شناسی در معماری و شهرسازی ایرانی -اسلامی، 1394.

[15] فیضی، محسن. مقاله فلسفه زیبایی شناسی در معماری

[16] ورجاوند،پرویز. مجله هنر و مردم (نقش و اهمیت برکه ها و آب انبارها در بافت شهرهای ایران)، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر ، شماره 168، 1355(2535).

[17] آذری دمبرچی،علاالدین. مجله هنر و مردم (زندگی و فعالیت روحانیون عصر ساسانی)، انتشارات فرهنگ و هنر ، شماره 169، 1356(2526).

www.SID.ir