



درباره رابطه انسان و فضا در معماری دوران اسلامی، و مسأله تحولات زیبایی شناختی معاصر

معصومه بوذری

مقدمه

رابطه "انسان" و "فضای پیرامونی، و معماری" رابطه ای است متقابل، هم عینی و هم ذهنی، که مکانیت و نیز زمانندی و تغییر و تحول در طی دوره های گوناگون در این رابطه تأثیر و تأثر متقابل دارد. تحولات در سبک های معماری حاصل فرآیند در زمانی طولانی هستند؛ و به یکباره و در بازه زمانی کوتاه رخ نمی دهند؛ و اساساً زمینه های اجتماعی و فرهنگی بسیار متعددی در آن دخیل اند. سبک های معماری و شهرسازی در تعامل دائمی با مردم هر سرزمین ظهور و گسترش می

یابند و بنا به تحولات فکری و ساختارهای اجتماعی در زمانی دیگر متحول می‌شوند. رابطه انسان و معماری در مطالعات «انسان، طبیعت، و معماری» به عنوان حوزه ای میان رشته ای بررسی می‌شود. و تحولات معماری نیز در بستر تاریخی – اجتماعی هر دوران مورد تحقیق قرار می‌گیرد.

در این یادداشت به منظور دریافت رابطه انسان و فضا در سبک های معماری دوران اسلامی، نگاهی گذرا و کلی خواهیم داشت به خاستگاه آن، تاریخچه ای مختصر از معماری اسلامی، مؤلفه ها و عناصر بصری مرسوم آن، جنبه های زیباشناختی و الوهی این معماری طی تفسیرهای مختلف، رابطه انسان و مکان مقدس به طور کلی، و در نهایت طرح یک پرسش و مسأله درباره رابطه گسسته انسان و فضا در یکصد سال اخیر شهرها و کلان شهرها.

## بیان موضوع

می‌دانیم در میان هنرها، معماری تنها هنری است که انسان هم درون آن جای می‌گیرد و هم بیرون آن. سایر هنرها در بیرون از جسم انسان واقع شده اند و وارد ذهن می‌شوند. ولی آثار معماری ماهیت کالبدی دارند و بدن انسان در داخل بنا جای می‌گیرد. به دلیل همین ماهیت کالبدی است که معماری بر تمامی ابعاد وجودی انسان تأثیراتی ناخودآگاه دارد؛ و جان و روح آدمی همواره از معنویت فضایی که در آن قرار دارد متأثر می‌شود. معماری اسلامی با توجه به دینی بودن خاستگاه فکری آن، از آغاز مبتنی بوده است بر جنبه الوهی روح انسان. «اگر در پس هر کالبدی، معنایی نهفته و هر محتوایی را وجود قالب ناگزیر باشد ... می‌بایست بر این معنا تأمل نمود که قالب و ساختاری که هنر اسلامی برای خود برگزید چگونه قالبی بود؟» (بلخاری، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ۱۳۹۴، انتشارات سوره مهر، ص ۳۹۱)

از آنجا که مرور تاریخی باید مبتنی بر مستندات تاریخ نگاران باشد. لذا در اینجا رجوع ما به تاریخ هنر خواهد بود. گرچه سعی می‌کنیم مروری موضوعی و طبقه بندی شده نیز از سایر موارد مرتبط با موضوع داشته باشیم.

برای درک بهتر رابطه انسان و فضا در معماری اسلامی، و حصول نتیجه مناسب، بررسی خود را مطابق با این مباحث پیش می‌بریم:

- ۱) خاستگاه و تاریخچه ای مختصر از معماری اسلامی
- ۲) مؤلفه ها و عناصر بصری مرسوم در معماری اسلامی
- ۳) جنبه های زیباشناختی معماری اسلامی، طی تفسیرهای مختلف
- ۴) رابطه انسان و معماری
- ۵) شاخصه های معماری اسلامی و ایرانی
- ۶) نگاهی به دوران های مختلف معماری اسلامی
- ۷) طرح یک پرسش و مسأله

## ۱) خاستگاه و تاریخچه ای مختصر از معماری اسلامی

### ظهور اسلام

در قرن هفتم میلادی که سنت «پاپی رومی» و «بیزانس ارتودکسی» سرتاسر اروپا را فراگرفته بود اسلام ظهور کرد؛ که همچون مسیحیت دینی تک خدایی بود و پیامبر اکرم به عنوان خاتم رسولان خدا مؤسس آن. دین اسلام طی گسترش چشمگیر خود از شبه جزیره عربستان به سرزمین های مجاور تا قرن هشتم مناسک و عبادات خاص خود را همراه با دیگر خصوصیات فرهنگی این دین نوین، جایگزین آداب مذاهب و آیین های دیگر نمود. و یکی از این تحولات هم در معماری بناهای مختص مراسم عبادی بود. که البته در برخورد اسلام با آن تمدن ها، مثل هر تغییر و تحول دیگر، همزمان استحاله ای رخ داد از تلفیق و تداخل فرهنگ های بومی و سنت های متنوع در هر سرزمین.

در یک مقایسه کلی می بینیم شالوده ساختمان مسجد مشابه کلیسای صدر مسیحیت است؛ دارای یک ساختمان اصلی، با جهت گیری محوری، که در یک حیاط محصور می شود. و رواق ورودی آن باشکوه و چشمگیر است.

### مسجد به عنوان کانون فرهنگ اسلامی

بناهای مقدس اسلام هم مثل هر دو جهان مسیحیت رومی و ارتودکس بیزانسی، در این فرهنگ نوین همچنان مسلط بودند؛ که می توان گفت تماماً پیرامون مسجد، به عنوان عبادتگاه و محل نماز گزاردن، شکل می گرفت.

مسجدهای صدر اسلام بسیار ساده و بی پیرایه بودند و کارکردشان برای واجبات دعا و نیایش ساده بود اما رفته رفته کارکردهای دنیوی نیز به مساجد افزوده شد؛ و تبدیل شدند به کانون های تجمع عموم مسلمانان.

شبستان عبادت در محور طولی به جهت شهر مکه بنا می شد و محراب که در مقابل در ورودی بود تورفتگی خاصی بود شبیه پشتخان کلیسا؛ و البته در جهت مکه.

عنصر اصلی دیگری هم در صحن مساجد ایجاد شد که مناره نام داشت. و ابتدا یک بنای کوتاه و پهن مجزا از بنای شبستان بود و بعدها به ارتفاع آن افزوده شد.

مساجدی که در سرزمین های شرق عربستان، آسیای مرکزی تا شبه قاره هند برپا شدند بیشتر حیاط مرکزی داشت و شبستان یک ساختمان الحاقی تلقی می شد با ابعادی کوچکتر. اما مساجدی که در سرزمین های غرب عربستان، سرزمین های عربی نشین و افریقای شمالی ساخته می شدند اکثراً دارای یک شبستان بزرگ با سقف مسطح بودند که در قسمت جلوی آن یک حیاط مستطیل شکل برای ورود به ساختمان در نظر گرفته می شد. البته در افریقای شمالی و ساحل، نقشه های کف مساجد الگوی واحدی نداشتند و مطابق با سبک ساختمان های بومی هر منطقه ساخته می شدند. برخی مربع و برخی دیگر چند ضلعی بودند. که هر کدام نیز مطابق با روح معماری اسلامی بودند.

## ۲) مؤلفه ها و عناصر بصری مرسوم در معماری اسلامی

در هر یک از هنرهای تجسمی با مؤلفه ها و عناصر بصری مشخصی مواجه هستیم. سواد بصری یکی از پایه ای ترین آموخته های حسی انسان است که در هنرهای مختلف متجلی می شود. در اینکه آشنایی با این مؤلفه ها آموزشی و اکتسابی است شکی نیست؛ اما خود سواد بصری که به عنوان دانشی پایه در رشته های هنری تعلیم داده می شود، تماماً مبتنی است بر حس و دریافت ناخودآگاه انسان. در این یادداشت به همین مختصر اکتفا می کنیم و فقط این نکته را بیان می کنیم که در هر سطح، پس از «نقطه» با «خط» روبرو می شویم؛ و «خط» نقشی اساسی در دریافت ها و احساسات انسان از آنچه در پیش چشم دارد ایفا می کند.

### مختصری درباره عنصر بصری خط

خط در ذهن و روان بیننده تأثیرگذار است.

خطوط عمودی و قائم معمولاً حسی از اقتدار، استحکام، والایی، قدرت، و نیرومندی را القا می کنند. همچنین تعادل و توازن را اگر در ترکیب بندی بجا استفاده شده باشند.

خطوط افقی، بیشتر موجب احساس آرامش و سکون می شوند و نیز انفعال و بی حرکتی. که البته این خطوط نیز در ترکیب بندی صحیح حس تعادل را سبب خواهند شد.

خطوط مورب در مقابل چشم بیننده به طور ناخودآگاه حرکت را چنان به نمایش می آورند که نگاه به هر سو که آن خطوط کشیده شده باشند به همان جهت متمایل می شود و همین موجب ناپایداری، تحرک و عدم تعادل می شود.

خطوط منحنی در حرکتی روان و لغزنده بیانگر ملایمت و نرمش هستند. و میزان سازگاری با محیط را در سطح و حجم به مخاطب خود عرضه می کنند.

خطوط شکسته و زاویه دار موجب آزار چشم شده و خشن و برنده و تیز و سخت به نظر می رسند و با القای حسی از شکست و گسست اعصاب را متشنج می کنند.

### خطوط در معماری اسلامی

خطوط در معماری در دو ساحت یا محوریت مختلف به کار می روند. یکی در حجم ها و دیگری در سطح. در معماری اسلامی خطوطی که در ساحت یا محوریت حجم بناها نقش تأثیرگذار دارند به طور کلی خطوط "افقی" هستند زیرا ساختمان های مساجد و کانون های فرهنگ اسلامی دارای حیاط ها و صحن های وسیع هستند. و نیز دالان های عمیق و شبستان هایی که نسبت چهارگوش سطح کف آن ها از ارتفاع بیشتر است.

اما خطوطی که در ساحت یا محوریت سطح و نماها به کار می روند خطوط عمودی است. که معمولاً در بالاترین مقطع تبدیل می شوند به خطوط منحنی. و این انحنا یادآور معنویت آسمانی بناهای مقدس می شود.

### ۳ جنبه های زیباشناختی و الوهی معماری اسلامی، طی تفسیرهای مختلف

در ابتدا یادآور می شویم که بین کاربرد دو اصطلاح "معماری اسلامی" یا "معماری دوران اسلامی" در میان متخصصان، محل مناقشه بوده است. در این یادداشت تفاوتی میان این دو در نظر نگرفتیم. ولی با این حال به نظر می رسد در جایی که می خواهیم از جنبه های زیباشناختی معماری گفتگو کنیم مناسب تر است که اصطلاح معماری اسلامی را به کار ببریم، زیرا معماری دوران اسلامی بیشتر منتسب به تاریخ اسلام می شود؛ ولی جنبه های زیباشناختی آن دقیقاً به خود آثار و ابنیه برمی گردد.

#### جنبه های زیباشناختی معماری اسلامی

«در معماری اسلامی، استخوان بندی بنا مهمترین قسمت و تزئین و پرداخت رویه های بنا، گیراترین عنصر آن می باشد، به عنوان مثال مقرنس کاری یکی از شیوه های تزئینی بنا می باشد... انواع ساختمان های اصلی معماری اسلامی برای ساختمان های بزرگ یا عمومی عبارتند از: مسجد، مقبره، کاخ و قلعه. اصول اصلی معماری اسلامی از این چهار ساختمان گرفته شده و در ساختمان های دیگر مانند حمام های عمومی، فواره ها و معماری خانه ها استفاده شده است.» (ویکیپدیا)

به استناد مقاله «اتمسفر زاینده رود، اتمسفر به مفهومی نو در زیباشناسی» (<http://www.phalsafe.com/node/921>) نوشته دکتر محمد علی مرادی می توانیم از فضا یا اتمسفر به عنوان عاملی تأثیرگذار یاد کنیم. ایشان ابتدا این نظر و اثر بینامین را نقل می کنند که «پدیداری یک دور» یعنی پدیده دور بودن که همچنین در شیء نزدیک قابل ردیابی باشد. و آنچه غیر قابل دسترسی است و با ما فاصله دارد می تواند در ارتباطی تنگاتنگ در ما حضور داشته باشد؛ پدیدار دوری که در عین حال به تجربه ما در می آید، و ما را تحت تأثیر قرار می دهد. دکتر مرادی در این مقاله از واژه "اتمسفر" استفاده می کنند که همیشه در فضا جاری است و همزمان همه چیزهای موجود در مکان را در بر می گیرد. در آن مقاله، ایشان نظر خود را معطوف به جنبه زیباشناسانه حضور در مکان می کنند. و یادآور می شوند که شهری مثل شهر اصفهان چطور می تواند چنین مؤلفه های زیباشناسانه ای را در فضای خود به ظهور برساند. اینکه اصفهان تبلور یکی از مهمترین دوره های معماری اسلامی و تزئینات کاشی کاری است، و شهری است در دل بیابان، و در عین حال سبز و سرزنده، که از جریان روح بخش زاینده رود حیات می یابد و «پیوستگی فضایی» آن در عناصر آب و خاک و باد همواره به صورت اتمسفری قابل درک است که مؤلفه های زیباشناسانه آن با انسان رابطه ای از نوع پدیداری یک دور نزدیک ایجاد می کند.

دکتر محمد علی مرادی در مقاله دیگری با عنوان «خرد و باغ ایرانی» (<http://www.phalsafe.com/node/922>) آنچه را که هانری کربن در تأویل و تفسیر خود از معماری سرزمین ما به عالم خیال و عالم صور مثالی یا عالم معقول نسبت می

دهد، به پرسش می‌گیرد. و تفسیر کرین را از باغ ایرانی که سراسر وجه ملکوتی دارد و حتی چهارگوشه بودن بناها را به الگوی ازلی و آهنگ الهی بهشت موعود منتسب می‌کرده، مورد تردید قرار می‌دهند. ایشان مواجهه ای پدیدارشناسانه را جایگزین تفسیر هانری کرین می‌کنند که معتقد بوده است باغ های ایرانی باغ خیال اند و خیال نیز امری غیرواقع و فراروی از ماده و صرفاً روحانی. حال آنکه به تعبیر دکتر مرادی باغ ایرانی را باید از ترکیبی از هم "خیال" و هم "خرد" برای تفسیر آن بهره برد. زیرا ابعاد مهندسی و مادی این آثار را نمی‌توان نادیده گرفت و این ها ربط وثیقی دارد با خرد ایرانی که واجد ویژگی های خاص است در آموزه و تکوین خود در طول تاریخ تمدن اسلامی ایران. بخصوص اگر به ابن سینا و منطق شرقیه او توجه کنیم که کوشیده بود میان منطق، اسطوره، و خرد تعادلی خاص ایجاد کند. درست برخلاف ارباب کلیسای قرون وسطی که متافیزیک را امتداد تنولوجی ارسطو می‌دیدند. و نهایت اینکه دکتر مرادی تفسیر یکجانبه هانری کرین را در معماری اسلامی – ایرانی در کل نفی می‌کنند.

با این حال، در اینجا ضمن تأیید نظر دکتر مرادی، به نظر می‌رسد هر دو دیدگاه را می‌توان پذیرفت. و می‌توان به هر دو جنبه الوهی و ساختاری معماری اسلامی و ایرانی ابتدا نمود. و در عین حال، به نظر می‌رسد برای بررسی جنبه های زیباشناختی معماری اسلامی، یکی از بهترین منابع در دسترس، نظرات هانری کرین و تفسیر او از بنیانگذاران عالم خیال می‌باشد.

در ادامه برای شناخت دقیق تر جنبه های الوهی معماری اسلامی، بهتر است ابتدا به خانه کعبه نگاهی داشته باشیم. و بعد به معماری اسلام.

### جنبه های الوهی معماری اسلامی

نظم، و جنبه های الوهی در خانه کعبه، بهترین الگوی الوهیت در فضا و بنای معماری اسلامی بوده است.

در مقاله ای با عنوان «بوکهارت "کعبه را هنری ازلی می‌داند» (<https://iqna.ir/fa/news/1545426>) چنین می‌خوانیم:

هر مسلمانی برای ادای نماز روزانه خویش روی کعبه می‌آورد و به همین دلیل هر مسجدی در این جهت ساخته می‌شود.

اگر چه کعبه را به معنای دقیق کلمه، يك اثر هنری نمی‌توان خواند، ولی به آن چیزی تعلق دارد که شاید بتوان آنرا هنر ازلی نامید، هنری که ساحت معنوی آن، بسته به دیدگاه ما، به رمز و تمثیل و یا وحی مطابقت می‌کند.

نقش کعبه به عنوان مرکز عبادت مسلمانان با این امر ارتباط دارد که آن مبین حلقه ارتباط اسلام و دین ابراهیمی و بنابراین اصل و منشأ ادیان توحیدی است. طبق آنچه در قرآن مجید آمده است، خانه کعبه به وسیله حضرت ابراهیم و پسر او حضرت اسماعیل ساخته شد و ابراهیم بود که سنت حج را در آنجا برپا داشت. کعبه هم مرکز است و هم اصل: اینها دو جنبه يك حقیقت معنوی واحد و یا به تعبیر دیگر دو انتخاب اساسی هر طریقه معنوی به شمار می‌روند.

خانه کعبه ویران و دوباره ساخته شده است ولی خود نام کعبه، که به معنای مکعب است در شکل آن تغییر اساسی روی نداده است. مکعب آن اندکی نامنظم است، طول آن ۱۲ متر، عرض آن ۱۰ متر و ارتفاع آن ۱۶ متر است.

از قدیم رسم بر این بوده است که بنای کعبه را با «کسوه‌ای» که همه ساله عوض می‌شود می‌پوشانده‌اند و این کسوه از زمان خلفای عباسی به بعد از پارچه سیاه زردوزی شده با حروف طلایی تهیه می‌شده است و این خود به نحو مشخصی از يك سو مبین جنبه انتزاعی و از سوی دیگر نمایشگر جنبه رمزی و عرفانی این بنای مقدس است.

مکعب با مفهوم مرکز ارتباط دارد، زیرا آن ترکیب متبلوری از همه فضا است و هر يك از سطوح آن با یکی از جهات اصلی دینی اوج و حضیض و چهار سمت مطابقت می‌کند.

خصوصیات «محوری» کعبه در یکی از افسانه‌های معروف اسلامی تأیید شده است که بر طبق آن این «بیت عتیق» که نخست به وسیله آدم ساخته، سپس ویران شده و دوباره به وسیله حضرت ابراهیم ساخته شده است، در منتهالیه تحتانی محوری که همه افلاک را قطع می‌کند، قرار گرفته است. در مقطع هر عالم سماوی مکان مقدس دیگری که محل آمد و شد و تردد فرشتگان است، همان محور را قطع می‌کند. و نمونه اعلاهی همه این اماکن مقدس که در طول این محور قرار گرفته‌اند، عرش الهی است که کروبیان سماوی به دور آن طواف می‌کنند ولی دقیق‌تر آن است که بگوییم کروبیان در درون آن طواف می‌کنند زیرا عرش الهی محیط بر همه عالم است.

این اسطوره گواهی صادق برای ارتباطی است که میان «جهت‌گیری» شعایر دینی از يك سو و اسلام به عنوان توکل و تسلیم در برابر اراده الهی از سوی دیگر وجود دارد. حقیقت توجه به نقطه‌های یگانه در نماز که فی‌نفسه درک ناشدنی است ولی بر روی زمین قرار دارد و در یگانگی خویش همانند مرکز هر يك از عوالم است مبین وحدت اراده انسان با اراده کلی عالم است، این وحدت در قرآن بدین‌گونه بیان شده است: و الی‌الله ترجع الامور «و بازگشت همه چیز به سوی خداست» (سوره آل عمران، آیه ۱۰۸).

از آنجا که الگوی مساجد و اماکن مقدس در دوران اسلامی مبتنی بر پلان چهار گوش و صحن‌های فراخ منظر بوده است، می‌توان گفت که جنبه‌های الوهی در معماری اسلامی با عنایت به ویژگی‌های خانه کعبه و البته سایر عوامل در سبک‌های معماری هر دوران، صورت پذیرفته است.

#### ۴) رابطه انسان و معماری در دوران اسلامی

در این بخش برای رابطه انسان و معماری به کتاب «در باب نظریه محاکات نظریه هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی» نوشته دکتر حسن بلخاری، [۱۳۹۳؛ انتشارات هر مس] مراجعه کرده ایم. دکتر بلخاری نسبت میان انسان و جهان را موضوعی می‌داند که از دوران افلاطون و ارسطو تا دوران حکما و عرفای مسلمان مورد توجه بوده است:

اصل تناظر میان انسان و جهان:

«نسبت میان انسان و جهان موضوعی است بی نیاز از اثبات و تبیین و استدلال؛ زیرا از زمان که افلاطون در رساله تیمائوس خود، انسان و جهان را خویش یکدیگر دانست این مسأله به یکی از محوری ترین مباحث حکمی و فلسفی تبدیل شد، و بویژه حکمت اسلامی با دورنمایه هایی عمیق در بطن خویش آنس بسیاری با آن یافت و حکما و عرفای مسلمان در باب آن مباحث بسیار لطیف و عمیق ارائه کردند.» (ص ۱۵۵)

و در این رابطه میان انسان و جهان باید متوجه باشیم که مطابق اندیشه دینی این رابطه تحت الشعاع "خالق" قرار دارد:

«رابطه انسان و جهان نسبت و رابطه تئلیثی است و علاوه بر انسان و جهان، خالق جهان و انسان را هم در بر می گیرد.» (ص ۱۵۷)

خدا، انسان، و جهان:

الف) نسبت میان خالق و انسان: بر اساس روایت «ان الله خلق آدم علی صورته»

ب) نسبت میان حق و عالم

ادله این نظر را دکتر بلخاری از دیدگاه های مختلف بیان می کنند:

۱) از دیدگاه عرفا و حکمای مسلمان، "عالم" صورت حق است.

۲) نسبت اسمای حق و مهندسی عالم: «الخالق»؛ «الباری»؛ «المصور»: غزالی چنین تعبیر می کند: خداوند خالق است از این رو که "مقدر" (اندازه گیر، مهندس) است و "باری" است از این رو که ایجاد کننده؛ و وجودبخش است؛ و "مصور" است از این رو که به موجودات زیباترین صورت ها را داده است.

۳) دیدگاهی در جهان بینی اسطوره ای و سنتی عالم جلوه جمالی حق است و اصولاً عالم علامت ظهور است. از سویی دیگر در جهان بینی هندی: روشن ترین نسبت را از تناظر میان عالم و معماری (معبد مقدس) ارائه می کنند. (ص ۱۵۸)

در ادامه، برای درک بهتر، دکتر بلخاری در گستره این رابطه میان انسان و جهان با محوریت خالق، با عطف نظر به معبد و مکان مقدس به عنوان عنصر چهارم چنین رابطه ای نظر ما را متوجه تقدس مکان ساخت دست بشر می کنند که برای تقویت این رابطه ایجاد شده است؛ و از رابطه انسان و معماری مقدس به طور خاص می گویند:

خدا، انسان، جهان و معبد (معماری مقدس):

الف) نسبت میان عالم و معبد: معبد ممثل عالم است.

ب) نسبت میان انسان و معبد: تناسبات طلایی (ص ۱۶۳)

ایشان در ادامه از رسائل اخوان الصفا نام می برند، که تأکید بر تناسبات طلایی داشته و پیش از اندیشمندان اروپایی به مرکزیت و استحکام الگوی چهار گوش توجه نموده اند:



«بحث اخوان در رسائل: بدن انسان در حالتی که دست ها را باز از دو جانب و در خط افق بگشاید، از هر دو سو هشت وجب است. که هر قسمت دو وجب است.» (ص ۱۶۵)

بدین ترتیب می توان گفت توجه به مربع زمینی در الگوی مسجد از یک سو و نیز گنبدی که دایره آسمان را و الوهیت خداوند را یادآور می شود از سوی دیگر، به مسجد به عنوان معبد و مکان مقدس جلوه ای الوهی می بخشد.

«نتیجه اینکه معبد خود صورت متناظر عالم و عالم صورت متناظر حق و انسان است. آدم وجه اجمالی حق و عالم وجه تفصیلی اوست؛ و معماری مقدس یا معبد، که صورت مصغر عالم است و ابعاد هندسی خود را از اندام انسان - که او نیز خود مصغر عالم است - به دست می آورد، جایی است که انسان با تجربه شهودی به ادراکی روشن از نسبت خود با حق و عالم می رسد؛ بویژه در معابدی که هندسه مقدس، نقوش و فرم های تزئینی آن ها را تبیین می کند. هندسه ای که دایره آسمانی را به مربع زمینی تبدیل می کند و فرمهایی چون ماندالا مصور نسبت میان آسمان و زمین می شوند و اصولی چون تربیع، نسبت میان آسمان و زمین یا معنا و ماده را روشن می سازند.» (ص ۱۶۷)

دایره و کره = از اشکال هندسه آسمانی [دایره: نسبت مساوی تمام نقاط محیط تا مرکز = وحدت و کثرت]

مربع = دایره در صورت نزولی خود به مربع تبدیل می شود. و کره در صورت نزولی خودش به مکعب. (ص ۱۶۹)

و همین تلفیق و ترکیب دایره و مربع است که در مسجد، انسان حسی از دو ساحت زمین و آسمان یا عالم ماده و عالم علوی را به طور همزمان تجربه می کند.

«مؤمنان و پیروان یک مذهب چون در مکانی عبادی قرار می گیرند احساسی متفاوت با مکان های دیگر را در جان خویش تجربه می کنند. مسجد و معبد جایی است که رسماً عنوان بیت الله یا خانه خدا را دارد و خانه خدا لفظ و لقب نیست؛ جایی است که انسان مؤمن در آغوش خدا قرار می گیرد. فرم ها و فضاهای ایجاد شده در این مکان های مقدس در تکوین و تعالی این حس نقش دارند. و این یعنی معماری مقدس یعنی حرم.» (ص ۱۶۹)

#### ۴) شاخصه های معماری اسلامی و ایرانی

در بیان شاخصه های معماری اسلامی و ایرانی، باید علاوه بر بررسی تاریخی ابنیه اسلامی در ایران، ویژگی های خاصی که در طول تاریخ در معماری این سرزمین ماندگار شده است را نیز در نظر بگیریم. یکی از آنها باغ های ایرانی است. معمولاً صحن مساجد اسلامی خالی از هرگونه عنصر اضافی است تا نگاه را از بناهای اصلی و وسعت صحن را منحرف نسازد. با این حال ترکیبی از درختچه ها در مساجد بر اساس الگوی باغ ایرانی دیده می شود؛ که در رابطه میان روان انسان و فضا حضور طبیعت را به نحو مطلوب برقرار سازد. حیاط های وسیع و باز همواره موجب گشادگی روح و روان آدمی بوده است؛ و درخت بخصوص در مناطق گرمسیر، فضای حیاط را طراوت و تازگی می بخشد.

در مقاله ای با عنوان «ضرورت بررسی شاخص های معماری ایرانی – اسلامی در طراحی شهرهای نوین با استناد به تاریخ معماری ایران»، (نوشته آناهیتا قربانی، راحله محرمی، فریبا حامد نسیمی، و امیرحسین یعقوبی روشن) (<https://www.sid.ir>) چنین می خوانیم:

«معماری مقدس و/یا مذهبی گاهی فضای مقدس خوانده می شود. معمار نرمن ال. کونس اظهار کرده است که هدف معماری مقدس، "شفاف سازی مرز بین ماده و ذهن، جسم و جان" است. در بحث معماری مقدس، کشیش پروتستانی رابرت شولدر اظهار کرده است که برای سلامت روانی، انسان ها باید جایگاه طبیعی و ذاتی خود را تجربه کنند- جایگاهی که ما برای آن خلق شده ایم که آن باغ است. در این بین، ریچارد کیکفر اظهار می دارد که ورود به یک ساختمان مذهبی، استعاره ای است از ورود به رابطه ای روحانی.

معماری اسلامی: معماری بیزانس با مشخصه قوس های گرد، طاق ها و گنبد هایش، تأثیر مهمی بر معماری اسلامی اولیه داشت. فرم های زیادی از مسجد در مناطق مختلف جهان اسلام پدید آمده اند. گونه های جالب توجه مسجد شامل مساجد اولیه عباسی، مساجد T شکل، مساجد گنبد مرکزی آناتولی می شود. سبک های اولیه در معماری اسلامی، مساجد با طرح عربی یا ستون دار را در سلسله امویان را ایجاد کردند. این مساجد از یک نقشه مربع یا مستطیل با حیاط بسته و شبستان مسقف پیروی می کنند... گنبد مسجد قبة الصخره در اورشلیم احتمالاً شناخته شده ترین نمونه مسجد گنبد مرکزی است. مساجد ایوانی بیشتر به خاطر تالارهای گنبددار و ایوان هایشان که فضاهای طاق دار از یک سمت باز هستند، قابل توجهند. در مساجد ایوانی، یک ایوان یا بیشتر به سمت حیاط مرکزی رو می کنند که به عنوان نمازخانه به کار می روند. این سبک اقتباس یافته از معماری ایران قبل از اسلام را نشان می دهد و منحصراً در مساجد ایران استفاده شده است. خیلی از مساجد ایوانی، تغییر یافته آتشکده های زردشتی هستند، جایی که حیاط به عنوان جایگاه آتش مقدس استفاده می شده است. امروزه مساجد ایوانی دیگر ساخته نمی شوند. مسجد شاه در اصفهان/ ایران مطابق بهترین نمونه مسجد ایوانی است.» (مقاله ضرورت بررسی شاخص های معماری ایرانی – اسلامی)

اینکه شاخصه های معماری اسلامی را مبتنی بر ویژگی های معماری زردشتی می دانند حقیقتی است؛ ولیکن در عین حال، می توانیم جستجوی خود را درباره سایر مختصات در سبک های مختلف این معماری از ابتدای ظهور اسلام بر اساس ویژگی های موقعیت جغرافیایی و فرهنگی هر بنا صورتبندی کنیم. که یکی از این مختصات می تواند اهمیت فضاهای خالی باشد که در مقرنس ها صورت گرفته. و نیز در حد فاصل کلمات آیاتی که در کاشی کاری ها هست. و نیز در فاصله درختان در حیاط ها و صحن ها که از هر شکلی از انبوهی و درهمی گیاهان خودداری می کند؛ و به آنها نظم می دهد. حضور این فضاهای خالی و فاصله ها می تواند ذهن انسان را خالی کند از هرچه به عنوان اغیار تلقی می شود و توجه قلبی را به سوی معبودی که هر لحظه حضورش حس می شود سوق بدهد.

در مقاله ای با موضوع «شاخصه های معماری اسلامی» نوشته دکتر نقره کار، عضو هیأت علمی دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت، (<https://www.mehrnews.com/news/251071>) چنین می خوانیم:

«از ساختن هر چیز بیهوده و غیر مفید در معماری دوران اسلامی به شدت پرهیز می شود و در عین حال سعی بر تأمین مجموع نیاز های مادی و معنوی انسان ها خواهد بود. همچنین در این دوره از تزئینات نامناسب و ناهنجار و غیر ضروری به مفهوم تزئین آنچه زمینی و مادی است، استفاده نمی شود؛ ولی همواره فاخر و غنی است و از کلام الهی، اشعار عارفانه، نقوش بهره دارد. ساخت گنبد، محراب، گلدسته ها، ستونها و منبرها، هر یک به نوعی پیام خاص خود را به مخاطبان القاء می کنند. بافت های هندسی و از رنگهای متنوع و مناسب به طور شایسته و به جا بهره برداری می کند. این معماری علاوه بر اینکه هماهنگ با محیط زیست و اقلیم طراحی می شود، تأمین کننده مجموع نیاز های مادی و روحی انسان ها است، همچنین معماری دوران اسلامی به دلیل اصالت بخشیدن به نیازهای فطری و نوعی انسان ها و در عین حال احترام به دستاوردهای تجربی و تربیتی و کسبی آنان، قابلیت کاملی برای جهانی شدن را دارد.» (مقاله شاخصه های معماری اسلامی)

## ۶) نگاهی به دوران های مختلف معماری اسلامی

معمولاً در بررسی سبک دوران های معماری به دوره های تاریخی هر یک از سلسله های حکومتی استناد می کنند. و ما نیز در این بررسی که تماماً تلخیصی داریم از کتاب «هنر و معماری اسلامی» (نوشته رابرت هیلن برند، ترجمه اردشیر اشراقی، ۱۳۸۷، انتشارات روزنه) به تبعیت از همین تقسیم بندی استناد داریم. ولی باید توجه داشت که تغییر و تحولات سبک های معماری رخدادی ناگهانی نیستند که با افول یک سلسله پادشاهی و ظهور حاکمانی دیگر، به ناگهان اتفاق بیافتند. تحولات سبک های معماری بسیار بطیء پیش می آیند و معمولاً دهه ها و سال ها طول می کشد تا تغییرات فکری و اجتماعی خود را در تغییر سبک های معماری نشان دهد.

### دوران فاطمیان

«از دیدگاه تاریخ هنر، دوره فاطمیان به لحاظ جغرافیایی و تاریخی حائز اهمیت است چه، هنر این خاندان در جهان اسلام به لحاظ زمان و مکان پلی است میان شرق و غرب، و میان تأثیر نافذ امویان دمشق و سپس هنر عباسی و هنر نسبتاً متفاوت شرق جهان اسلام که با اوج گیری تهاجم سلجوقیان در قرن ۱۱ م. / ۵ ق. گسترش یافت. فاطمیان بودند که بر حوزه جنوب مدیترانه، با میراثی هزار ساله از عهد هلنی، استیلا یافتند و تماس آنها با قدرت های مسیحی شمال موجب پیدایش آرای تازه ای در هنر اسلامی گردید. موقعیت شهر قاهره، که احتمالاً شهر عمده قرن ۱۱ م. / ۵ ق. بوده است تنها می تواند این حالت بین المللی را شدت بخشیده باشد.» (ص ۶۲)

«از روزگار فتوحات مسلمین به بعد در فاصله های حدود یک قرن، پیرامون محل امروزی قاهره یک رشته سکونت گاه های مستقل (بابل، عسکر، فسطاط، و قیطاع) برپا شد. شهر قاهره بر جای همه اینها نشست و هسته اصلی ابتدا قاهره قرون وسطی و در نهایت قاهره امروزی را تشکیل داد. پایه ریزی آن را باید همچون بنای بغداد، متوکلیه، امهدیه یا مدینه النزهه، نمود آرزو و جلال سلطنت دانست؛ عملی که از فرمانروایی قدرتمند انتظار می رود. همین توفیق سیاسی در محل قرار گرفتن دربار هم نمایان بود که در محوطه ای محصور با ده دروازه از بقیه شهر جدا می شد؛ درون این حصار، آن طرف تر، فضای بزرگ

و بازی بود که بی وقفه نگهبانان در آن به گشت زنی مشغول بودند. دو قصر این مجموعه مثالی بود از شکوه و جلال نمایان.» (ص ۶۴-۶۵)

## دوران سلجوقیان

«در سال ۹۴۵ م. / ۳۳۴ ق. که خلیفه عباسی مجبور شد قدرت دنیوی خود را به فرماندهان نظامی که از خانواده ایرانی آل بویه برخاسته بودند، تسلیم نماید سلطه عربان بر شرق قلمرو اسلامی به پایان آمد. خلیفه فقط به صورت ظاهر قدرت را در دست داشت. در قرن بعد تسلط سیاسی بر این منطقه پهناور به دست خاندان های مختلفی افتاد که عمدتاً ریشه ایرانی داشتند و از آن میان خاندان آل بویه شاخص بود. اما یک خانواده به تنهایی این قالب را شکست: غزنویان، که افغانستان، بیشتر پنجاب و قسمت هایی از شرق ایران را در اختیار داشتند. اینان در ابتدا بردگان نظامی ترکی بیش نبودند اما خود را با شیوه های ایرانی - اسلامی وفق دادند. استیلای ترکان در دوره سلجوقیان بزرگ، که پیروانشان به نام ترکمانان، چادر نشینان و راهزنان بیابانگرد نومسلمان بودند، به صورت شاخص درآمد. سلجوقیان در ۱۰۵۵ م. / ۴۴۷ ق. با کنار زدن غزنویان و آل بویه، بغداد را تصرف کردند و پس از آن به تغییر شکل بنیادین پیکره سیاسی مبادرت نمودند. از قرن ۷ م. / ۱ ق. به بعد این اولین بار بود که چادر نشینان بر خاور میانه حکومت می کردند. ترکان سلجوقی دامنه قدرت خود را به جانب غرب و به سواحل مدیترانه گسترش دادند و آناتولی، عراق و قسمت هایی از سوریه و همچنین سرزمین ایران را به زیر سلطه خود آوردند. آنان که از آسیای مرکزی، این سرزمین مادری خود، در حاشیه قلمرو اسلامی برخاسته بودند در طول سه نسل به بزرگترین قدرت اسلامی آن روز تبدیل شدند.» (ص ۸۵)

«دولت سلجوقیان بزرگ چندان نپایید. در واقع پس از مرگ سلطان محمد در ۱۱۱۸ م. / ۵۱۲ ق. امپراتوری سلجوقی به دو نیم شد؛ حکومت طولانی سلطان سنجر (متوفی ۱۱۵۷ م. / ۵۵۲ ق.) ثبات را در شرق برقرار ساخت اما سرزمین های غربی با نابسامانی روبرو شد. رفته رفته زمین چندان ارزش خود را از دست داد که طبقه دهقان که قریب پنج قرن پس از اسلام پاینده بود در اوایل قرن ۱۳ م. / ۷ ق. به کلی از بین رفت. نظام اداری خارج از تعادل بود؛ وزارت ها خرید و فروش می شد، تبارگماری نضج گرفت (دوازده فرزند نظام الملک، وزیر بزرگ سلجوقی، چنان مورد تکریم بودند که گویی رهبران مذهبی اند)، و صاحب منصبان در فروافتادن از قدرت سرنواشت مشترکی با سرورانشان داشتند. نحوه تقسیم قدرت در خانواده و مالکیت طایفگی، تأسیس طبقه اتابک و جانشینی نامطمئن سلطان جملگی دست به دست هم داد و بحران هایی دوره ای را در طبقه حاکم پدید آورد.» (ص ۸۷)

«در حالی که از هنرهای بصری دوره های قبل از سلجوقیان آثار بسیار کمی در ایران برجا مانده، در دوره سلجوقی این وضعیت به طور نمایان معکوس گردیده و برای نخستین بار در ایران دوره اسلامی می توان با مطالعه انبوهی از آثار هنری به قدر کفایت ذائقه مقطعی خاصی را فهمید. همچون دوره امویان این دوره نیز شاهد گسترش حیرت انگیزی در شکل، فن و اندیشه هنرهای بصری است.» (ص ۸۸)

«در قرن های ۱۰ و ۱۱ م. / ۴ و ۵ ق. با ضعف حاکم بر دستگاه خلافت، خاندان های کوچک ایرانی و عرب در سراسر شرق قلمرو اسلامی روی کار آمدند. وحدت دینی از هم پاشیده اما هنوز عربی زبان غالب بود. تا قرن ۱۲ م. / ۶ ق. وضعیت به طور قاطعی تغییر یافت: اکنون اسلام سنی بسیار قوی تر بود، برخی بدعت ها را در خود حل ساخته و برخی را مغلوب کرده بود. این موضع اساساً به دودمان های ترک غزنویان و سلجوقیان بزرگ وابسته بود. خلیفه با هم پیمانی سلطان سلجوقی قدرت صوری خویش را بازیافته و در شرف به دست آوردن قدرت سیاسی واقعی بود. اکنون ترکان بر خاور میانه تسلط پیدا کرده بودند؛ سرزمین های تحت سیطره شان مانند آناتولی، شمال غرب ایران و آسیای مرکزی از آن هنگام ترک زبان باقی ماندند. سیطره ترکان در برخی زمینه ها تأثیر منفی داشت؛ آنان اقتصادی شبانی داشتند که از دیرباز با کشاورزی در تعارض بود.» (ص ۸۸)

«رهبران سلجوقی به سرعت خود را با شیوه زندگی ایرانی وفق دادند. با حمایت آنان زبان فارسی در سرتاسر قلمرو حکومت رایج گردید و ایران خود به مرکز هنری طراز اولی تبدیل گشت. مهمتر از همه مرکز ثقل قلمرو اسلامی از سرزمین های عربی به آناتولی و ایران انتقال یافت. مراکز سنتی قدرت اسلامی در خاورمیانه - دمشق و بغداد - حالا تا اندازه ای جای خود را به پایتخت های سلجوقی چون مرو، نیشابور، ری و اصفهان که همه آن ها در سرزمین ایران قرار داشت، داده بودند. توفیق شرق اسلامی همراه با حکومت فاطمیان شیعی در مصر، و گاهی در سوریه، موجب گسست میان بخش های شرقی و غربی خاور نزدیک اسلامی گردید که از آن هنگام عملاً چنین وضعیتی را تحمل کرده است.

غالباً منطقه ای را که هنر سلجوقیان بزرگ در آن شکفت، همان ایران امروزی می دانند اما بیشتر آن در حقیقت خارج از مرزهای سیاسی ایران کنونی بود تا درون آن.» (ص ۸۹)



[[ ترس نهفته از شمایل (عنوان تصویر ۶۷) بخوردان مرقوم و مشبک جانوران، مفرغ ترصیع شده با نقره. شمال شرق ایران. قرن ۱۱ ک. / ۵ ق. بر لاغر اندامی و درنده خویی جانور مبالغه رفته است، قسمت بدن را تهی ساخته و به سطحی کتبیبه وار و مزین تقلیل داده اند. بدین ترتیب هنرمند از حق ویژه خداوندی برای آفرینندگی فاصله می گیرد. مقایسه کنید با این سخن ابن عباس در اندرز یک نقاش: «باید که تو جانوران را سر بریده ترسیم کنی تا به نظر زنده نیایند و سعی کنی آن ها را شبیه گل ها به نمایش آوری.» (ارتفاع ۴۵ سانتیمتر)] (ص ۹۱)

«در تاریخ معماری، ترسیم خط حایلی میان آنچه مشخصاً سلجوقی است و آنچه پیش از این دوره بوده است، مادامی که سبک کار مد نظر باشد، حتی از زمینه های دیگر دشوارتر می نماید. اگرچه حمله مغول ها و خلای که به دنبال آن در معماری پدید آمد، می رساند که پس از حدود سال ۱۲۲۰ م. / ۶۱۷ ق. گسست شاخصی در تداوم کار پیش آمد. مثال هایی چند این موضوع را روشن می سازد. مناره های شاخص معماری سلجوقی – بلند استوانه ای، قرار گرفته بر پایه چندضلعی و مزین به نوار کتیبه ها و طرح های هندسی با آجر – را دست کم از اوایل دهه ۱۰۴۰ م. / ۶۱۷ ق. می شناسند (به عنوان نمونه در دامغان و سمنان). از دو نوع آرامگاه رایج دوره سلجوقی شاید برج-مقبره گنبد قابوس، به تاریخ ۱۰۰۶ م. / ۳۹۷ ق. به حد اعلای خود رسید و نوع دیگر، بنای چهارگوش گنبددار پیشتر در بنای موسوم به "آرامگاه سامانیان" در بخارا، مربوط به قبل از ۹۴۳ م. / ۳۳۲ ق. به حد اعلای تکامل دست یافته بود. این بنا همچنین شیوه بسیار پیشرفته ای از زینت آرایی با آجر و کاشی بدون لعاب را نمایش می دهد.» (ص ۱۰۳)



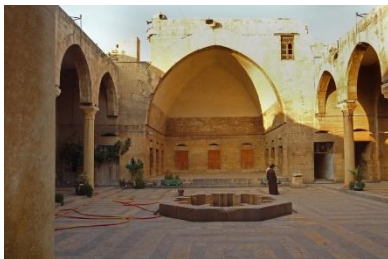
[[خیمه هایی برای زندگی واپسین. برج مقبره های ساخته شده به دست یک معمار در حومه باز خرقان، غرب ایران، برای بزرگان ترک، ۱۰۶۷ م. / ۴۶۰ ق. بسیاری از جزئیات مربوط به ساختمان و تزئین آن یادآور یورت یا چادر قبایل ترک است. برج دومی که پدیده ای در آجرکاری تزئینی به شمار می آید تقریباً از ۷۰ طرح مختلف برخوردار است.]] (ص ۱۰۴)



[[نیزه ای که به جانب کافری هدف رفته است. مناره جم. افغانستان، ۱۱۹۰ م. / ۵۸۶ ق. ساخته شده به دستور سلطان محمد غوری، ملقب به سرکوب کننده هندوها و بت پرستان محلی. روی بدنه آن آیاتی از سوره فتح و کل سوره مریم آمده است؛ به طور سنتی از آن به عنوان وسیله تغییر کیش استفاده می کردند. ارتفاع اشکوب آن به حدود ۶۰ متر می رسد.]] (ص ۱۰۵)

### دوران اتابکان (سوریه، عراق، و آناتولی)

«در فاصله سده های ۱۱ و اوایل ۱۳ م. / ۵ و ۷ ق. آناتولی و سرزمین های شرق مدیترانه شاهد خلأ قدرت بود. نه دستگاه پربشان خلافت عباسی و نه فاطمیان را توان آن بود که حکم خود را در همه این مناطق نافذ گردانند؛ برخی از این مناطق از پایگاه های آنان دور بود و حتی برای سلجوقیان بزرگ هم این مناطق مهم محسوب نمی شد. از این رو در حالی که در این دوره گهگاه عباسیان، فاطمیان و یا سلجوقیان در پاره ای از این سرزمین ها مسلط بودند، قاعده آن شده بود که امیران محلی قدرت را در منطقه ای محدود در دست داشته باشند.» (ص ۱۰۹)

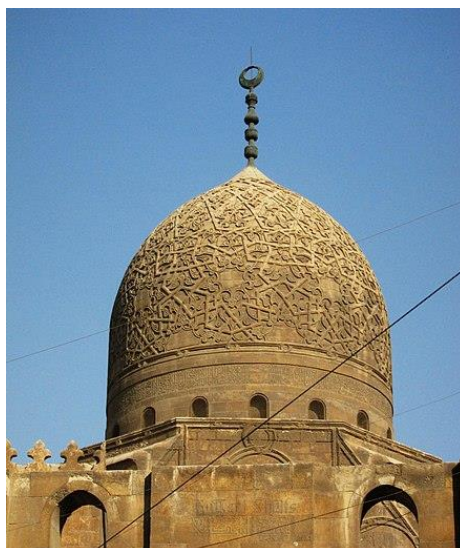


[[تعلیم فقه. مسجد جامع و مدرسه فردوس، حلب، ۱۲۳۵ م. / ۶۳۳ ق.، ساخته شده به دستور ضیفه خاتون همسر سلطان الملك الظاهر – در این دوره حمایت زنان از ساخت بناهای دینی بیش از پیش دیده می شود – که نوع تازه رواج یافته ای بناهای آرامگاهی، مجتمع تدفینی، را پیش چشم می آورد. کف مرمرین با نقوش هندسی از ویژگی های محلی شمرده می شود.]] (ص ۱۱۲)

## دوران مملوکان

«در معنای دقیق سیاسی حکومت مملوکان در ۱۲۵۰ م. / ۶۴۸ ق. به عنوان دنباله مستقیم حکومت ایوبیان در مصر و سرزمین های شرق مدیترانه آغاز شد، با این فرق مهم که اکنون قدرت در دست سربازان برده ای قرار داشت که سلاطین ایوبی به استخدام درآورده بودند. در حالی که از لحاظ نظری برای جامعه مملوکی معنای وفاداری بیشتر به مولا حتی نسبت به خانواده خود نکته ای بنیادین به حساب می آمد، حقیقت غالباً مغایر این بود، و در دولت مملوکی قدرت در دست دودمان های بی دوامی بود که گاه و بیگاه بر سر کار می آمدند. زندگی دربار پیرامون سلطان می گشت که خود همچون صاحب منصبانش در آغاز مملوک (برده) نظامی امیری قدرتمند بود. این بردگان در فواصل منظم، غالباً از جلگه اوراسیا و از طریق بازارهای بزرگ بندرهای دریای سیاه وارد می شدند. بیشتر این بردگان از نژاد ترک بودند. از این رو مدت دو قرن و نیم قلمرو عربان در مصر مرکزی و سرزمین های شرق مدیترانه در سیطره غیر عربان قرار داشت. در صحنه گسترده تر سیاسی، مملوکان به موفقیت های چشمگیری دست یافتند. در رأس همه این موفقیت ها این که آنان بودند که موج به ظاهر مقاومت ناپذیر غلبه مغول را متوقف ساختند و با عزمی راسخ جلو دست یابی آنان را به تمام خاور نزدیک گرفتند.» (ص ۱۳۷)

«مرکز هنر مملوکی شهر قاهره است. این شهر بزرگترین کلان-شهر اسلامی قرون وسطی بود و حتی شهرهای پرآوازه ای نظیر دمشق، بیت المقدس و حل جایگاه حاشیه ای یافته بودند. قاهره مملوکی توانست نقش مهمی برای مذهب اهل سنت ایفا کند – امری که فاطمیان شیعی مذهب که مرکز حکومتشان همین شهر بود، از انجام دادن آن عاجز بودند.» (ص ۱۳۸)



گنبد مسجد قایتبای قاهره، مصر



در اینجا بد نیست فهرستی را که در مقاله «تأثیر هنر اسلامی در غرب» (<http://www.honaronline.ir>) از برخی از آثار به جای مانده و بناهای متعلق به دوره های مختلف در ایران ارائه شده است ملاحظه کنیم:

الف) آغاز عصر سلجوقی تا پایان دوره تیموری: مساجد جامع اصفهان، دارستان، اردبیل، جامع بروجرد، کاشان، داشتر جان، جامع ورامین، یزد، و کبود تبریز. همچنین گنبد سلطانیه زنجان، مدرسه امامیه اصفهان، امامزاده صالح ساری، برجهای فرقان در دهستانی به همین نام در جنوب غربی قزوین.

ب) آثار معماری ایران از صفویان تا دوران معاصر: مساجد جامع ساوه، حکیم اصفهان، شیخ لطف الله اصفهان، علی اصفهان، شاه [امام] اصفهان. همچنین کاخ های چهلستون اصفهان، چهلستون قزوین، هشت بهشت اصفهان، عالی قاپو اصفهان. و نیز مدارس چهار باغ اصفهان، نواب مشهد، عباسقلی خان مشهد، خان شیراز، کاسه گران اصفهان.



#### ۷) طرح یک پرسش و مسأله

با توجه به آنچه گفته شد، می توانیم وضعیت معماری و شهرسازی امروز ایران را مورد توجه و نقد قرار دهیم. گرچه می دانیم که این وضعیت تا چه حد تحت تأثیر تحولات سبک معماری جهان پس از قرن بیستم بوده است؛ ولی این دلیلی نیست که نمی توان وضعیت موجود را به پرسش گرفت که چرا امروزه هیچ صمیمیتی حس نمی شود در رابطه انسان و فضا؟ و چرا

از شهری درون شهر خبری نیست؛ چنانکه در شهری مثل اصفهان، بیشتر تصور می شد که سازه های معمارانه کالبدی هستند درون شهر و تماماً ساحاتی هستند که انسان در آن احساس یکپارچگی داشته باشد.

اینجا نقش هر یک از ما به عنوان پرسشگر مطرح می شود. کمااینکه منتقدان بسیاری در جهان پسامدرن، به دستاوردهای مدرنیسم انتقادهای اساسی داشته اند؛ از جمله در حوزه معماری و شهرسازی.

در مقاله ای با عنوان «شاخصه های معماری ایرانی - اسلامی» (<http://www.islamicartz.com/story/L0->) (M4ZtY17qwxq9QpYuQjX\_7WAjNiDPwhehxXR-fMgM) چنین می خوانیم:

«در یک تعریف کلی از معماری ویلیام موریس چنین می نویسد: معماری؛ شامل تمام محیط فیزیکی است که زندگی بشر را در بر می گیرد و تا زمانی که جزئی از دنیای متمدن بشمار می آید، نمی توانیم خود را از حیطه آن خارج سازیم، زیرا که معماری عبارت از مجموعه اصلاحات و تغییراتی است که به اقتضای نیازهای انسان، بر روی کره زمین ایجاد شده است که تنها صحرای بی آب و علف از آن بی نصیب مانده اند. ما نمی توانیم تمام منافع خود را در زمینه معماری در اختیار گروه کوچکی از مردمان تحصیل کرده بگذاریم و آنها را مامور کنیم که برای ما جستجو کنند، کشف کنند، و محیطی را که ما باید در آن زندگی کنیم شکل دهند و بعد ما آن را ساخته و پرداخته تحویل بگیریم و سپس شگفتزده شویم که ویژگی و کارکرد آن چیست. بالعکس این بر ماست که هر یک، بنوبه خود ترتیب صحیح بوجود آمدن مناظر سطح کره زمین را سرپرستی و دیدبانی کنیم و هر یک از ما باید از دستها و مغز خود، سهم خود را در این وظیفه ادا کند.» (مقاله شاخصه های معماری اسلامی - ایرانی؛ نوشته سید مهدی موسوی)

تا زمانی که نتوانیم از وضعیت موجود پرسش داشته باشیم نمی توانیم خودآگاهی پیدا کنیم از علل گسست های مختلف فرهنگی و اجتماعی. و اگر نتوانیم علت یابی درستی از وضعیتی که دچار آن شده ایم داشته باشیم، نمی توانیم برای آینده طرحی صحیح و مطابق روح انسانی ترسیم کنیم. طراحی مکان یکی از اصلی ترین ساحات وجودی در زندگی انسان است. و شاید از مهمترین که اگر پالوده از بی بصیرتی ها باشد به بهترین وجه می تواند به اتوپیای عالم خیال تحقق بخشد. این ایده که توجه به مکان اهمیتی حیاتی دارد برای روح بشر، سابقه ای طولانی در میان اصحاب فکر و تحقیق داشته است. در کل، شاید در تفسیری هرمنوتیکی بتوان گفت روح مکان در سرزمین ما امروزه به بی مکانی تبدیل شده است.

در مقاله ای با عنوان «مکانیت در فضای باز (طراحی محیط با تأکید بر مکانیت)» (<http://bankmaghaleh.ir>) چنین می خوانیم: «"مکان به مفهوم واقعی کلمه، فضایی است که ویژگی های مشخصی دارد." مکانیت یعنی ویژگی هایی که موجب می شوند یک موقعیت مکانی خاص اثری را بر ذهن بگذارد، تصویری که بعد از آنکه چشم به سوی وضعیت دیگری چرخید، هنوز در ذهن باقی مانده باشد و بی مکانی وقتی بوجود می آید که موقعیتی نتواند تأثیر با دوامی در ذهن ایجاد کند. مکان ترکیبی از جایگاه، زمینه، تجارب پیشین و حالت ذهنی و احساسی است... اگر عناصر واقع در یک فضا پیوستگی لازم را به یکدیگر نداشته باشند، فضا ناهنجار به نظر می رسد، از نظر بصری فاقد انسجام و آشفته جلوه می کند، ایجاد احساس سر درگمی می کند و فاقد مکانیت خواهد بود. عواملی که روح مکان را بوجود می آورند عبارتند از ظواهر محیط طبیعی موجود (فرم زمین و توپوگرافی، پوشش گیاهی، اقلیم، آب، خاک و ...) ظواهر تاریخی و واکنش های انسان در برابر محیط (پل

ها، قلعه ها و بناهایی که بر فراز کوه ها یا در دل جنگل ها بنا شده اند و ...، عوامل فرهنگی و فعالیت های انسانی و همین طور عوامل روانشناختی و زیبایی شناختی.»

همین عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی، و فعالیت های انسانی است که به معماری، رسالتی عظیم واگذار می کند. رسالتی از معماری به عنوان هنری که انسان درون آن زندگی می کند، و نقش کالبد انسان را دارد، تمام این عوامل را به ذهن انسان وارد می کند. اگر در جامعه جای حقیقت را، نادرستی و نازیبایی بگیرد، این رابطه میان معماری و انسان متقابل بوده است. و تأثیر و تأثر آن ها به طور مداوم خواهد بود.

به طور نمونه می توان گفت تحریف تاریخ و حذف واقعیت ها منجر می شود به "جعل حقایق تاریخی". این جعل حرکت می کند و خودش را گسترش می دهد در تمام لایه های زیرین اجتماع؛ همواره دیده ایم بسیاری از مردم می روند سراغ اشیاء عتیقه تا احساس تعلق خاطرشان به اصالت را جبران کنند. و این نشان از تمایل انسان ها به میراث گذشتگان و توجه به ریشه های فرهنگی دارد. اما اینجا یک نکته ظریفی هست از منظر مردم شناختی: اینکه می بینیم اشیاء عتیقه را خریداری کرده و در منازل شان گذاشته اند ولی به دروغ می گویند که اینها میراث خانوادگی شان است؛ و حتی می شنویم عده ای عکس های تاریخی دوران قاجار و پهلوی اول را با قیمت گزاف از برخی عکاسی ها می خرند و در خانه هایشان به عنوان عکس اجدادی نشان می دهند. سؤال اینجا است این خاصیت جعل و دروغ از کجا می تواند ریشه بگیرد؟ از احساس بازگشت به اصالت یا از استیصال واقعیت گریزی یا نهادینه شدن جعل؟ اگر رابطه انسان و فضا اغنا کننده روان اصالت جو باشد آیا باز به جعل و تحریف واقعیت نیازی هست؟ آیا فضایی که خود اصیل است به عنوان کالبدی که تمام وجود انسان را در بر می گیرد می تواند خلاف حقیقت را در انسان بپروراند؟ سؤال پیچیده و سختی است و پاسخ آن آسان نیست. با این حال می شود ایمان داشت که که در فضای اصیل انتظار می رود روح و روانی سلیم شکل بگیرد.

کما اینکه امروزه شاهد هستیم در همین تغییرات بنیادی در سبک معماری، کماکان معماران بسیاری در فضا سازی به رابطه انسان و معماری توجه دارند. به طور نمونه کارهای نسرین فقیه را می توان مثال زد. در مقاله «نسرین فقیه: معماری از داخل به خارج» (نوشته امیر نجفی) (<https://memari.online/32128>) چنین می خوانیم که نسرین فقیه نقطه شروع طراحی اش «داخل» است. نه پلان هوایی کل ساختمان. او از درون بنا شروع می کند و به بیرون می رسد. و در مصاحبه ای که در همان مقاله با ایشان انجام شده گفته اند که الگوی کلی ایشان معماری سنتی ایران است که در فاصله بیرون تا درون بناها می بینیم لایه های مختلفی شکل می گیرد از قبیل ایوان و دیوارهای دو پوشه که همگی بین درون و بیرون فاصله می اندازند.



### نتیجه گیری

با ملاحظه تاریخ هنر و معماری اسلامی و بررسی شاخصه های معماری اسلامی، به اهمیت رابطه میان انسان، جهان، خالق، و مکان مقدس در این سبک معماری پی می بریم؛ و اینکه ابنیه و شهرهایی که در طول دوران اسلامی ساخته شده و شکل گرفته اند به این رابطه توجه داشته اند. اما با ظهور مدرنیته در غرب که در ساحات مختلفی سبک زندگی بشر تغییر می کند، و ورود آن به ایران - آن هم به طور ناقص و بدون زمینه سازی های مناسب - و نیز همزمان با پروژه مدرنیزاسیون در دوران پهلوی، شاهد هستیم که مؤلفه های معماری اسلامی و ایرانی کنار رفته و جای خود را به این وضعیتی که امروز شاهد هستیم می دهد.

امروزه بجای آن صحن های باز و فراخ منظر، و خطوط افقی معماری اسلامی، شهرهای ما ترکیبی است ناهنجار از خطوط عمودی و تنگ نظری و منظری که به انحاء مختلف دریغ می شود از دید ناظر. و به همین علت است که رابطه انسان و فضا گسسته و شکننده است. و انواع مشکلات روانی در نتیجه زندگی در شهرها و کلان شهرها شیوع می یابد. به طور مثال، حس انزوایی خواستنی در ورودی مسجد شیخ لطف الله و بسیاری گذرها، اکنون با حس هجومی که در طبقات پاساژها و مالها به انسان دست می دهد قابل مقایسه است؛ و همین است که گردشگران ترجیح می دهند حضور در میدان نقش جهان را به عنوان یک موقعیت استثنایی و بی نظیر تجربه کنند؛ در حالی که چنین تجربه ای در اماکن مدرن میسر نمی شود. مضاف بر آن، شهرهایی که تا این حد از ریخت افتاده اند و هر کسی بدون توجه به دیگری تنها سهم خود را از ارتفاع افزوده است. و به تعبیری، تجاوز به حریم فضا و منظر دیگران امری کاملاً عادی است. و البته این مسأله خاص ایران نیست. و شامل بسیاری از کشورهای منطقه و کشورهای در حال توسعه می شود. و حتی کشورهای جهان اول.

اما با دقت در وضعیت ایران امروز، این معضلات، از جهتی بغرنج تر از دیگر کشورها دیده می شود. شاید این حکم چندان قابل اثبات نباشد که بگوییم به طور کلی پدیده هایی که در دهه های اخیر، در ایران با آن مواجه بودیم تحولاتی بنیادی بوده اند؛ به این صورت:

(۱) شکلی از اسطوره زدایی از تمدن و سنت های فرهنگی پیشین، در دوران پهلوی

## ۲) ساختارهایی با هدف تمدن زدایی، در پس از انقلاب

اما با این حال می توانیم نمودهایی از چنین پدیدارهایی را در معماری و شهرسازی دهه های اخیر کشور ببینیم که این نظر را تأیید می کنند؛ هر چند عوامل متعدد داخلی و خارجی در تمام این تحولات دخیل بوده است و نمی توان نادیده گرفت.

طرح این پرسش و مسأله شاید پاسخی اجرایی نداشته باشد، زیرا نباید توقع داشت پس از قرن بیستم ساختارهای جامعی به گونه ای تغییر کنند که فضایی شبیه دوران پیشامدرن برای انسان ها فراهم شود. با این حال شاید طرح چنین پرسش هایی از جنبه های دیگر مفید باشد. از جمله درک موقعیتی که به علت همه جانب بودن آن، اثرات تخریبگر خود را از نظرها پنهان داشته، و توجه به نقش کالبدی فضا، در پس این غبار عادت همگانی می تواند کمابیش مؤثر باشد.

### منابع

- بلخاری، حسن، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، ۱۳۹۴، انتشارات سوره مهر
- بلخاری، حسن، در باب نظریه محاکات، ۱۳۹۳، انتشارات هرمس
- برند، رابرت هیلن، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، ۱۳۸۷، انتشارات روزنه
- مقاله «بوکهارت "کعبه را هنری ازلی می داند» (<https://iqna.ir/fa/news/1545426>)
- مقاله «ضرورت بررسی شاخص های معماری ایرانی – اسلامی در طراحی شهرهای نوین با استناد به تاریخ معماری ایران»، (نوشته آناهیتا قربانی، راحله محرمی، فریبا حامد نسیمی، و امیرحسین یعقوبی روشن) ([/https://www.sid.ir](https://www.sid.ir))
- مقاله «شاخصه های معماری اسلامی» نوشته دکتر نقره کار، (<https://www.mehrnews.com/news/251071>)
- مقاله «نسرین فقیه: معماری از داخل به خارج» نوشته امیر نجفی، (<https://memari.online/32128>)
- مقاله «تأثیر هنر اسلامی در غرب» (<http://www.honaronline.ir>)