محراب اردیانی *
نیّر طهوری **
آزاده شاهچراغی ***

مطالعۀ تطبیقی دیدگاه پدیدارشناختی هانری استیرلن با دیدگاه تاریخی گری الگ گرابار در خوانش معماری اسلامی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۳

* دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
bigarchitecture@gmail.com
** استادیار، گروه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
n-tahoori@srbiau.ac.ir
*** دانشیار، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
a.shahcheraghi@gmail.com

doi 10.22034/10.1.17

چکیده

پدیدارشناسی و تاریخی‌گری ازجمله مهم‌ترین جریان‌های فکری است که معماری اسلامی را مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند. هر کدام از این نحله‌های فکری، در عین حال که در مواردی شباهت‌هایی هم میانشان به چشم می‌خورد، یافته‌هایشان را در عرصۀ معماری اسلامی، از دیدگاه روش‌شناختی خاص خود بیان می‌کنند. توجه به اختلاف آراء این دیدگاه‌ها در عین وجود برخی اشتراکات، این سؤالات را پیش می‌کشد که هر یک از این روش‌ها در خوانش معماری اسلامی بر چه اصولی استوارند و نیز تفاوت آراء و نظرات آنها در تبیین معماری اسلامی چیست؟ پژوهش حاضر با مطالعۀ تطبیقی آراء نظریه‌پردازان صاحب‌نامی همچون هانری استیرلن (پدیدارشناس) و الگ گرابار (تاریخی‌نگر) به دنبال یافتن پاسخی مناسب برای این سؤالات است که وجوه افتراق و اشتراک آراء و نظرات هانری استیرلن و الگ گرابار در خوانش معماری اسلامی چیست؟ همچنین هر یک از این دو دیدگاه، چه تعریفی برای معماری اسلامی به‌دست داده‌اند؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که به‌رغم اینکه گرابار به قرآن و سنت پیامبر توجه دارد و از اسلام و تاثیرات آن به‌عنوان مؤلفه‌ای فرهنگ‌ساز در کنار مؤلفه‌های تاریخی، سیاسی، منطقه‌ای و غیره یاد می‌کند، اما از منظر وی معماری اسلامی، معماری‌ای است که ربطی به دین اسلام ندارد. درحالی‌که استیرلن با نگاۀ معناشناسانه و فراتاریخی معماری اسلامی را برگرفته از تعالیم دین اسلام در نظر می‌گیرد و با استناد به آیات قرآن مجید منشاء و سرچشمۀ وجوه سمبلیک و نمادین بیشتر اجزای کالبدی مسجد را عالم ملکوت می‌داند. به نظر وی، بنای مسجد و عناصر تشکیل‌دهندۀ آن تصویری نمادین از باغ بهشتی است که قرآن به مومنان وعده داده است. پژوهش حاضر، به صورت کیفی و بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقیِ دیدگاه‌های هانری استیرلن (پدیدارشناس) و الگ گرابار (تاریخی‌نگر) در مورد معماری اسلامی پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: معماری اسلامی، الگ گرابار، هانری استیرلن، تاریخی‌گری، پدیدارشناسی

* Mehrab Ardiani
** Nayer Tahoori
***Azadeh Shahcheraghi

A comparative Study of Henri Stierlin's Phenomenological View with Oleg Grabar's Historicism View in the Reading of Islamic Architecture

Received: 2024/11/25
Accepted: 2025/01/12

*Ph.D. Candidate in Architecture, Department of Architecture, Science and research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: bigarchitecture@gmail.com.
**Assistant Professor, Islamic Azad University Science and Research Branch, Tehran, Iran.
Email: n-tahoori@srbiau.ac.ir
***Associate Professor, Islamic Azad University Science and Research Branch, Tehran, Iran.
Email: a.shahcheraghi@gmail.com

Abstract

Phenomenology and historicism are among the most important intellectual currents that have studied and examined Islamic architecture. Each of these intellectual currents, although there are some similarities between them, expresses its findings in the field of Islamic architecture from its own methodological perspective. Paying attention to the differences of opinion of these views, while there are some commonalities, raises the questions: What principles are each of these methods based on in the reading of Islamic architecture, and what are the differences and commonalities of their opinions in explaining Islamic architecture? The present study, by comparative study of the opinions of renowned theorists such as Henri Stierlin (phenomenologist) and Oleg Grabar (Historicalist), seeks to find an appropriate answer to these questions: What are the differences and similarities in the opinions of Henri Stierlin and Oleg Grabar in reading of the Islamic architecture? Also, what definition of Islamic architecture has been presented by each of these two perspectives? the research findings indicate that despite the fact that Grabar pays attention to the Quran and the tradition of the Prophet and mentions Islam and its effects as a cultural component along with historical, political, and regional components, but from his point of view, Islamic architecture is an architecture that has no connection with the religion of Islam. While Stierlin, with a semantic and transhistorical view, considers Islamic architecture derived from the essence and teachings of Islam, and by referring to the verses of the Holy Quran, he considers the origin and source of most of the physical components of the mosque to be the heavenly world. In his opinion, the building of the mosque and its constituent elements are a symbolic image of the Garden of Paradise that the Quran has promised to the believers. The present research is qualitative and based on a descriptive-analytical method with a comparative approach to the views of Henri Stierlin (phenomenologist) and Oleg Grabar (Historicalist) on Islamic architecture.

Keywords: Islamic architecture, Oleg Grabar, Henri Stierlin, historicism, phenomenology

ارجاع به مقاله: اردیانی، م.؛ طهوری، ن.؛ شاهچراغی، آ. (۱۴۰۴). مطالعه تطبیقی دیدگاه پدیدارشناختی هانری استیرلن با دیدگاه تاریخی‌گری الگ گرابار در خوانش معماری اسلامی. گلستان هنر، ۱۰(۱)، ۵-۱۷

How to Cite This Article: Ardiani, M.; Tahouri, N.; Shahcheraqi, A. (2025). A comparative Study of Henri Stierlin's Phenomenological View with Oleg Grabar's Historicism View in the Reading of Islamic Architecture. Golestan – e Honar. 10 (29), 5 - 17.

۱. مقدمه

برای بررسی هنر و معماری اسلامی در تمدن و فرهنگ اسلامی، قابلیت استفاده از رهیافت‌ها و روش‌های گوناگون تحقیق و پژوهش، همچون تحلیلی، تاریخی، پدیدارشناسی، هرمنوتیک و مانند آنها وجود دارد و بر اساس هر یک از این شیوه‌ها می‌توان معماری اسلامی را تفسیر کرد (فرامرز قراملکی، ۱۳۸۰، ص. ۱۶۲). شاید بتوان گفت مهم‌ترین عامل در اختلاف نظر دربارهٔ معماری اسلامی، مبتنی‌بر همین عنصر روش‌شناسی یا به بیان دیگر، کاربرد روش‌های متفاوت باشد. از این‌رو، بازسازی روش‌شناسی شناخت معماری اسلامی و نقد و بررسی هر یک از آنها و میزان اهمیت و ارزش‌شان در بررسی آثار اسلامی، بسیار با اهمیت است (موسوی، ۱۳۹۴، ص. ۸۶). پدیدارشناسی و تاریخی‌گری از جمله روش‌هایی هستند که در عرصه معماری اسلامی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در رویکرد پدیدارشناسی صرف موقعیت تاریخی و هر چه به وجود خارجی ابژه‌ها مربوط شود، مورد نظر نیست، بلکه به نحوهٔ پدیداری امور توجه می‌شود و در واقع فرد با یک ارتباط بی‌واسطه و مستقیم با پدیدارها، ارتباطی که هیچ دوگانگی بین او و پدیدارها تصور نشود، آنها را همان‌طور که خود را می‌نمایانند، معرفی می‌کند. همچنین این روش به ما کمک می‌کند تا با اندیشیدن در خود اثر، مجالی سازیم تا خود را بر ما آشکار سازد، نه آنکه بخواهیم صورت‌های ادراک و فهم خود را بر اثر بیاندازیم (امامی کوپائی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۷). هانری استیرلن[۱] ازجمله اندیشمندانی است که با بهره‌گیری از روش پدیدارشناسی هرمنوتیک و تأثیرپذیری از افکار هانری کربن[۲] به تحلیل و شناخت جزئیات و ویژگی‌های معماری و شهرسازی اسلامی به خصوص بناهای اصفهان صفوی پرداخته است (حیدری، ۱۳۹۲، ص. ۹۷). «او در کتاب معروف خود، اصفهان: تصویر بهشت، می‌کوشد با یاری گرفتن از آیات قرآن مجید، و شرح جزئیات و ویژگی‌های معماری و شهرسازی اصفهان صفوی، به نوعی تأویل در این باب دست یابد» (طهوری، ۱۳۹۱، ص. ۱۸۴).

تاریخی‌گری یا اصالت تاریخ، شیوه‌ای در شناخت جهان خارج و پدیده‌هاست که مبتنی‌بر درک جهان بر اساس حقایق غیر مطلق در بستر زمان است و بر این نوع فهم از جهان تأکید دارد که همه پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به عصر خود و مجموعه عناصر اجتماعی و فرهنگی زمان خویش وابسته و به صورت تاریخی، تعیّن یافته‌اند و همیشه اوضاع تاریخی ویژه‌ای محصوریت و محدودیت هنرمند را تعیین می‌کند، که هیچ‌گاه نمی‌تواند از حد و مرزهای دوران خویش گامی فراتر نهد (هاوزر، ۱۳۸۲، ص. ۱۴۹). الگ گرابار[۳] ازجمله پژوهشگران صاحب‌نامی است که در تحلیل معماری اسلامی، با استفاده از روش تاریخی‌گری به تفسیر آثار اسلامی پرداخته است.

مسئلهٔ اصلی در این پژوهش، بررسی نگاه پدیدارشناسان و تاریخی‌گرایان، هانری استیرلن و الگ گرابار، در خوانش معماری اسلامی، نحوهٔ استدلال، دلایل مطرح شده، نتایج به دست آمده و یافتن تفاوت‌های میان آنها است، تا در نتیجه بتوان به درک بهتر و کامل‌تری از مفهوم معماری اسلامی و شناخت بیشتر ابعاد پنهان این موضوع دست پیدا کرد. اینکه معماری اسلامی چیست و چه مشخصه‌هایی دارد؟ به دیگر سخن، هنگام مواجهه با یک بنا چگونه آن را جزو آثار معماری اسلامی می‌توان به حساب آورد؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های موجود در باب معماری اسلامی را می‌توان به چهار دسته تقسیم نمود. دستهٔ اول مربوط به توصیفات ساده‌ای است که جهانگردان در سفرنامه‌های خود در بازدید از بناهای سرزمین‌های اسلامی ثبت کرده‌اند. از این جمله می‌توان به سفرنامهٔ پیترو دلاواله (قسمت مربوط به ایران) (۱۳۹۰) با ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا اشاره کرد.

آثار مورخان و نظریه‌پردازان معماری سرزمین‌های اسلامی در دسته دوم قرار می‌گیرد. در این دسته می‌توان به صورت عمده سه نحلهٔ فکری تاریخی‌گری، سنت‌گرایی و پدیدارشناسی را نام برد. پژوهشگرانی مانند گرابار، اتینگهاوزن[۴]، نجیب اوغلو[۵]، بلر[۶]، طبّاع[۷]، آلن[۸] و بلوم[۹]، در نحلهٔ فکری تاریخی‌گران دسته‌بندی می‌شوند. بورکهارت[۱۰]، گنون[۱۱]، شووان[۱۲]، کریچلو[۱۳]، کوماراسوامی[۱۴]، نصر و اردلان در نحلهٔ فکری سنت‌گرایان قرار دارند. استیرلن، کُربَن و شیمل[۱۵] با روش پدیدارشناسی به مطالعهٔ معماری اسلامی پرداخته‌اند.

از آنجا که مقاله حاضر بر دیدگاه و نظرات الگ گرابار و هانری استیرلن در مورد معماری اسلامی متمرکز است، در ادامه مهم‌ترین آثار مکتوب آنها در قالب جدول ۱ و ۲ تدوین شده است.

جدول ۱: مهم‌ترین آثار الگ گرابار در حیطهٔ معماری اسلامی (نگارندگان)

ردیف	کتاب / مقاله	مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده
۱	اتینگهاوزن، ر.؛ گرابار، ا. (۱۳۹۳). هنر و معماری اسلامی ۶۵۰- ۱۲۵۰ (ج۱، ترجمهٔ ی. آژند). نشر نی.	توجه بر ظهور و گسترش مراکز هنری منطقه‌ای متعدد در اسپانیا، شمال آفریقا، مصر، سوریه، آناتولی، عراق، یمن، و مناطق غرب و شمال شرق ایران از قرن اول تا قرن هفتم هجری
۲	گرابار، ا. (۱۳۸۸). مسجد بزرگ اصفهان (ترجمهٔ م. موسوی فریدونی). نشر مانی.	بررسی مسجد جامع اصفهان از لحاظ فضایی، اجزاء کالبدی، رابطهٔ مسجد با شهر و مراحل رشد و شکل‌گیری آن از لحاظ تاریخی
۳	گرابار، ا. (۱۳۸۶). نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی (ترجمهٔ ن. طهوری). گلستان هنر، ۳(۳)، ۱۳-۲۵.	نماد و نشانه‌ها در تفسیر معماری اسلامی
۴	گرابار، ا. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی (ترجمهٔ م. وحدتی دانشمند). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.	بررسی چگونگی تکوین سنت هنری تازه‌ای تحت عنوان هنر اسلامی، در بستر اوضاع تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی، و در متن فرهنگ‌ها و سنت‌های هنری موجود در منطقهٔ تولد این هنر
۵	Grabar, O. (2018). *Early Islamic art* 650-1100. Ashgate.	شکل‌گیری هنر اسلامی با تمرکز بر سلسله‌های اموی و فاطمیون در سوریهٔ بزرگ و مصر، و بر پیشینیان مدیترانه و ایرانی
۶	Grabar, O. (2006). *Islamic art and beyond*. Ashgate.	بررسی نظریهٔ هنر و معماری عمومی اسلام
۷	Grabar, O. (1996). *The shape of the holy*. Princeton University Press.	تحولات کالبدی بیت‌المقدس و شیوهٔ تجلی خواسته‌های سه دین بزرگ جهان در کالبد معماری و شهرسازی این شهر
۸	Grabar, O. (1992). *The mediation of ornament*. Princeton University Press.	تاریخ هنر و بحث در مورد زیباشناسی هنر اسلامی. این کتاب به مسائل عمیق‌تر و پردامنه‌تری دربارهٔ ادراک بصری وارد می‌شود و می‌کوشد شیوهٔ انتقال معنا از صورت بصری به تفسیر را تبیین کند.

دستهٔ سوم آثاری هستند که صرفاً به تشریح دیدگاه‌ها یا نقد آراء پژوهشگران این سه نحلهٔ فکری در باب معماری اسلامی پرداخته‌اند که ازجمله می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: «طهوری، ن. (۱۳۸۶). نقدی بر دیدگاه‌های مورخان هنر و معماری اسلامی. گلستان هنر، ۳(۱)، ۱۳-۳۲»؛ «قیومی بیدهندی، م. (۱۳۸۳). آثار و افکار الگ گرابار. دانشنامه، ۲(۳)، ۶۹-۱۳۴»؛ «مرتضوی، ر. (۱۳۹۶). بررسی و نقد رویکرد پدیدارشناسی دینی هانری کربن. فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی، ۱۷(۲)، ۱۲۲-۱۴۲».

دستهٔ چهارم رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی است که بیشتر بر تبیین چیستی معماری اسلامی متمرکز شده‌اند؛ ازجمله: جلالی، ه. (۱۳۹۹). مطالعهٔ تطبیقی آراء تیتوس بورکهارت و الگ گرابار در باب معماری اسلامی با تأکید بر بنای مسجد. رسالهٔ دکتری رشته معماری، دانشگاه آزاد، واحد علوم و تحقیقات تهران؛ صبری، ح. (۱۳۹۵). سیر تحول و تطور بناهای مذهبی اسلامی با تکیه بر دیدگاه سنت‌گرایی. رسالهٔ دکتری رشته باستان‌شناسی گرایش دورهٔ اسلامی، دانشگاه مازندران؛ ایمانی، ن. (۱۳۸۳). معماری و اسلام. رسالهٔ دکتری رشتهٔ معماری، دانشگاه تهران.

۱-۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر، به صورت کیفی و بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی دیدگاه‌های هانری استیرلن (پدیدارشناس) و الگ گرابار (تاریخی‌نگر) در مورد معماری اسلامی است. گردآوری داده‌های پژوهش از طریق رجوع و مطالعه منابع دست اول، و بررسی آثار نظری، شامل کتاب‌ها، مقاله‌ها و منابع معتبر پدیدارشناسی و تاریخی‌گری در حوزهٔ معماری اسلامی انجام شده است.

جدول ۲: مهم‌ترین آثار هانری استیرلن در حیطهٔ معماری اسلامی (نگارندگان)

ردیف	کتاب / مقاله	مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده
۱	استیرلن، ه. (۱۳۹۹). هنر و معماری اسلامی (ترجمهٔ غ. علی مازندرانی). نشر یزدا.	گسترش سبک معماری پارسی از اصفهان تا تاج محل؛ بررسی شاهکارهای معماری هندوستان و اصفهان صفوی
۲	استیرلن، ه. (۱۳۹۵). معماری جهان اسلام از بغداد تا قرطبه (از قرن ۷ تا ۱۳ م؛ ترجمهٔ ن. سلیمانی). نشر فرهوش.	بررسی و مطالعهٔ معماری اسلامی در منطقه‌ای از خاور نزدیک و میانه تا سیسیل، مغرب و آندلس از قرن هفتم تا سیزدهم
۳	استیرلن، ه. (۱۳۷۷). اصفهان: تصویر بهشت (ترجمهٔ ج. ارجمند). انتشارات فرزان روز.	تفسیر و تأویل ویژگی‌های معماری و شهرسازی اصفهان با بهره‌گیری از آیات قرآن
۴	استیرلن، ه. (۱۳۷۵ الف). هنر معماری در عصر صفوی (ترجمهٔ م. فلاح‌نژاد). مجلهٔ هنر، ۱۶(۳۰)، ۱۶۹-۱۸۷.	بررسی ویژگی‌های کالبدی و بصری سه بنای میدان امام، مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله
۵	استیرلن، ه. (۱۳۷۵ ب). تطوّر معماری مساجد در ایران (ترجمهٔ م. فلاح‌نژاد). مجلهٔ هنر، ۱۶(۳۰)، ۱۸۸-۲۰۰.	ریخت‌شناسی مساجد ایرانی؛ بررسی ویژگی‌های کالبدی مسجد جامع اصفهان
۶	Stierlin, H. (2005). *Oriental Treasures in the Mediterranean: From Damascus to Granada* (Timeless Treasures). white Star.	نمایش آثار باشکوهٔ از سلسله‌های بنی‌امیه، عباسیان، سلجوقیان و فاطمیان
۷	Stierlin, H. (1997). *Splendours of an Islamic World: The Art and Architecture of the Mamluks*. I. B. Tauris.	مطالعهٔ هنر و معماری ممالیک
۸	Stierlin, H. (1981). *The Art of the Maya: From the Olmecs to the Toltec- Maya*. Rizzoli.	توصیف جهان مایاها و میراث هنری و معماری آنها

جامعهٔ آماری شامل صاحب‌نظران و نظریه‌پردازان در حوزهٔ معماری اسلامی است؛ که به شیوهٔ غیر تصادفی و هدفمند انتخاب شده‌اند. بر اساس پارامترهای مورد پژوهش برای جامعهٔ آماری مذکور، حجم نمونه برابر با دو -هانری استیرلن و الگ گرابار- می‌باشد. با توجه به ماهیت پژوهش کیفی، ابتدا همهٔ داده‌ها به‌طور جداگانه مقوله‌بندی، دسته‌بندی و سازماندهی می‌شوند و در نهایت از طریق ارتباط و قیاس بین داده‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند.

۲. معماری اسلامی از منظر پدیدارشناختی (هانری استیرلن)

در شناخت معماری اسلامی از منظر پدیدارشناسی، اسلام دارای مؤلفه‌هایی است که فراتر از روح دوران و جدای از ارکان تاریخی دوره‌های عباسی، ایلخانی، صفوی یا عصر مدرن، موجب شکل‌گیری روحیهٔ خاص در هنرمند شده است، به گونه‌ای که این عناصر فکری را نباید وابسته و محدود به شرایط تاریخی، حکومت و یا انگیزه‌های حاکمان دانست. همچنین هنر اسلامی، هیچ‌گاه، هنر بازنمایانه نبوده، بلکه هنری انتزاعی، تغییریافته، معنادار، نمادین و برگرفته از آرمان‌ها و ایدئال‌های تفکر اسلامی است که -دست کم در دوره‌های میانه- هیچ‌گاه نخواسته به سمت رئالیسم و تقلید از واقعیت حرکت کند (موسوی، ۱۳۹۴، ص. ۹۷-۹۸). پژوهشگران این عرصه بر این باورند که هنرمند مسلمان در خلق اثر هنری به دنبال شیوه‌ای رها از قید زمان و مکان و رها از زوال‌پذیری بوده است. در این روش، زمان درنوردیده می‌شود و به حقیقت بنیادین یک پدیده نظر می‌شود که از این منظر، حقایق متعالی در لایه‌های درونی ادیان اشتراک یافته، گوهر یکسانی می‌یابند و اندیشه‌های حکیمان و فیلسوفان به صورت فراتاریخی با یکدیگر تطبیق‌پذیر خواهند بود. در اینجا تاریخ به‌عنوان حقیقتی است که با بشر آغاز می‌شود و با بشر پایان می‌گیرد

و نحو خاصی از وجود بشر است. «با آنکه رخدادهای معنوی برآمده از بستر تاریخیِ خاصی هستند، پدیدار شدن آنها را نباید بر مبنای اصالت تاریخ یا تاریخی‌گری توصیف نمود. فراتاریخ[16] قلمروی نه پساتاریخی[17] که ماورای تاریخی[18] است» (Corbin, 1962, p. 2).

در این رویکرد، هنر و معماری اسلامی، هنر و معماری‌ای خاص و ویژهٔ تمدن اسلامی و برآمده از اندیشهٔ اسلامی است که در فرم و محتوا، متمایز از هنر و معماری سرزمین‌ها و ادیان دیگر است و تأثیرپذیری هنر و معماری اسلامی در فرم و اسلوب از آثار دیگر تمدن‌ها، در ویژه بودن و متفاوت بودن هنر و معماری اسلامی از آثار دیگر فرهنگ‌ها هیچ خدشه‌ای وارد نکرده است. آنچه که باعث اطلاق مفهوم «اسلامی» بر «هنر» می‌شود تأثیرپذیری از مؤلفه‌های فکری و اعتقادی اسلام است؛ به‌طوری که اصطلاح «هنر اسلامی» هنری خاص و متمایز از هنر بودایی، مسیحی یا انواع دیگر هنر را تداعی می‌کند (موسوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۷).

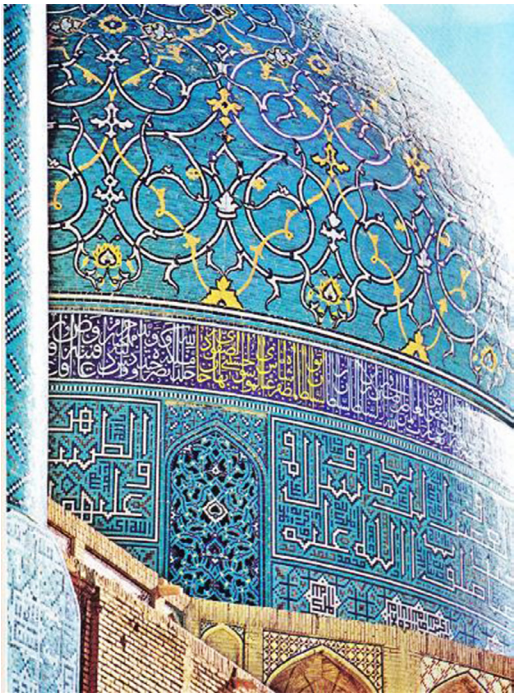
در کاربرد روش پدیدارشناسی در حیطهٔ معماری اسلامی، کوشش می‌شود تا به جنبهٔ مستور و پنهان در آن آثار دست یازیده شود تا مفاهیم و معانی آن آثار پدیدار گردد. با شناخت زبان، نمادها و علائم به کار رفته در آثار هنرمندان مسلمان یا فهم حقیقت وجود آنها، تلاش بر آن است تا به جهان هنرمندان مسلمان و حقیقت وجودشان نزدیک شویم. دسته‌ای از مفسران با تفسیر پدیدارشناسانه از معماری اسلامی، به تفسیر عرفانی از آن گرایش داشته‌اند. آنان معتقدند با تحلیل زبان و ساختار آثار معماری اسلامی و هم‌افقی با هنرمندان مسلمان، این امر کشف‌شدنی است. بر این اساس، آثار معماری اسلامی برآمده از جهانی خاص و تبلور آموزه‌های دینی است؛ جهانی که هنری ویژه با علاقه‌ها، سلیقه‌ها و انگاره‌های ذهنی خاصی در آن شکل می‌گیرد؛ برای نمونه با تحلیل نمادهای اسلامی در آثار معماری مسلمانان فهمیده می‌شود که توحید، عوالم فرامادی، محوریت کعبه، مفاهیم حکمی و معنوی از مهم‌ترین عناصر موجود در معماری اسلامی است و موجب تمایز هنر و معماری اسلامی از آثار دیگر سرزمین‌ها شده است. از این جهت، نتیجهٔ کاربرد روش پدیدارشناسی در معماری اسلامی و تحلیل زبان آن، بیانگر شکل‌گیری معماری‌ای حکمی و معنوی در فرهنگ اسلامی است (موسوی، ۱۳۹۴، صص. ۱۰۵-۱۰۶).

هانری استیرلن از جمله پژوهشگرانی است که بر اساس شیوهٔ پدیدارشناسی مبتنی‌بر آموزه‌های هایدگر با نگاهی معناشناسانه و فراتاریخی به دنبال یافتن نسبت میان آثار اسلامی با حقایق ازلی و ابدی است. وی عقیده دارد که مسجدْ اَبَر - باغی است که نقش تجسم نمادین بهشت توصیف‌شده با عنوان عدن را در سوره‌های قرآن دارد و تصویری دقیق و امین و متناظر از شهرهایی است که به مؤمنان وعده داده شده است (استیرلن، ۱۳۷۷، ص. ۱۶۱). او به آیاتی از قرآن اشاره می‌کند که در آن نیکوکاران به تنعم ابدی در باغ‌هایی که نهرها در آن جاری است، بشارت داده می‌شوند، درحالی‌که جفت‌های پاک و پاکیزه هم‌صحبتشان است: «خدا به مردان و زنان با ایمان بهشت‌هایی را وعده داده که از زیرِ [درختانِ] آن نهرها جاری است و در آن جاودانه‌اند...»[19] (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۲۷۰). بدین ترتیب، استیرلن آیاتی از قرآن کریم را شاهد می‌آورد تا این نتیجه را بگیرید که مسجد چهار ایوانی ایرانی، با عنصر متناظر و همتای بهشت و چهار باغ آن مطابقت دارد. وی همچنین طرح چهار ایوانی مساجد ایرانی و تقسیم‌بندی چهارگانهٔ باغ‌های اسلامی را با استناد به آیاتی از سوره الرحمن تفسیر می‌کند: «و هر که از مقام قهر و کبریایی خدا بترسد او را دو باغ بهشت خواهد بود؛[20] در آن دو بهشت دو چشمه آب روان است؛[21] ورای آن دو بهشت دو بهشت دیگر است؛[22] در آن دو بهشت دیگر هم دو چشمهٔ آب گوارا می‌جوشد»[23]، و بر این باور است که طرح چهار باغ ایرانی و صحن چهار ایوانی با عدد چهار در چهار باغ بهشتی مورد اشاره قرآن در ارتباط است (استیرلن، ۱۳۹۹، صص. ۲۷۰-۲۷۲). به عقیدهٔ وی در معماری اسلامی نقش‌مایه‌های انتزاعی از قبیل نقوش قطاری و به‌هم‌تابیده و اسلیمی به‌تدریج با نقوش گلدار (شکل ۱) درآمیخت و در خلق تجسمی از بهشت و جهان آخرت به‌کار رفت (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۲). همچنین می‌توان اشاره کرد که شیوه‌های اسلیمی، مارپیچی و حلزونی که معمولاً با نقوش گیاهی در تزیینات مساجد همراه می‌شوند، نشانگر حرکت عالم در سیر صعودی و نزولی آن است: «اوست اول و آخر و ظاهر و باطن؛[24] همه چیز از اوست و بدوست»[25]. بنابراین نقش اسلیمی رمز حرکتی وجودی از وحدت خداوندی در تکثیر به خلق عالم است و حرکت معکوس آن از سوی خلق در بازگشت به حقیقت واحد آغازینی که سرچشمهٔ وجودی آنان است (طهوری، ۱۳۹۱، ص. ۱۷۰).

تصویر۱: تزیینات کاشی‌کاری سردر مسجد جامع عباسی اصفهان Emami, 2021,) (p. 270

۲-۱. تجسم بهشت در آثار معماری اسلامی در دیدگاه پدیدارشناسان

جیمز دیکی در نوشتهٔ خود با عنوان «الله و ابدیت: مساجد، مدارس و مقابر» آورده است: «گنبد در اسلام نماد فلک است؛ همان‌گونه که باغ رمزی از بهشت به حساب می‌آید. چون گنبد رو به سوی آسمان کشیده شده، لذا درخت بهشتی (طوبی) مناسب‌ترین نقش‌مایه برای تزیین سطح داخلی آن بود» (دیکی، ۱۳۸۰، ص. ۳۴). چنین نمونه‌ای در تزیینات زیر گنبد قبةالصخره دیده می‌شود که در آن درخت عالم‌گیر پرنقش و نگاری که از دیدگاه اسلامی از بالا به پایین رشد می‌کند، از رأس گنبد رو به پایین کشیده شده و با پوشاندن سرتاسر فضای داخلی گنبد تا پایین ادامه می‌یابد. اگرچه استفاده از درخت وارونه عجیب می‌نماید؛ در اسلام این دنیا همچون تصویری در آیینه، رمز و نمادی از بهشت است. اصل برگشت‌پذیری در کل نظام اسلامی وجود دارد (طهوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۸). هانری استیرلن در کتاب خود تحت عنوان اصفهان: تصویر بهشت آورده است: «مسجد ایرانی، با حیاطی که نماد باغ بهشت است، با سقف آسمانی آن، و با گنبدی به شکل درخت زندگی با شاخ و برگ‌های فراوان (شکل ۲)، شهرهای ابدی را که مکاشفات عرفانی اسلام شیعی توصیف کرده‌اند، به یاد می‌آورد» (استیرلن، ۱۳۷۷، ص. ۱۸۷). در این نوع برداشت‌ها از هنر و معماری اسلامی به مفهوم باطنی و حقیقت بهشت توجه می‌شود و آنچه تصور می‌کنند معمولاً مفهومی از زیبایی محسوس، مطابق افسانه‌های هزار و یک شب نیست که شب‌های عرب را در کاخ‌های هارون‌الرشید و جانشینانش در سینمای هالیوود به خاطر می‌آورد (طهوری، ۱۳۸۶، ص. ۸). راز ماندگاری هنر و معماری اسلامی که با تصویری از بهشت در عالم محسوس شکل گرفته است، نمی‌تواند لذت‌هایی باشد که موارد تحقق‌یافتهٔ آن در بزرگ‌ترین مراکز تفریحی جهان در دسترس است، مکان‌هایی که صورت، معنا و اهدافشان در قطب مخالف هنر و معماری اسلامی قرار دارد. باید پذیرفت این زیبایی رمزگونه که هیچ نوع تلذذ غریزی و نفسانی در آن متصور نیست از روحانیتی متعالی سرچشمه می‌گیرد که صورت تنزل‌یافته‌اش در عالم ناسوت، موجب ظهور زیبایی ویژه‌ای است (طهوری، ۱۳۹۱، ص. ۱۸۵).



تصویر ۲، ص. بخشی از گنبد مسجد جامع عباسی اصفهان (استیرلن، ۱۳۷۷، ص. ۱۴۵)

۲-۲. تأثیرپذیری معماری اسلامی از آثار معماری دیگر تمدن‌ها در اندیشهٔ استیرلن

به عقیدهٔ استیرلن اولین آثار معماری اسلامی متأثر از عقاید و آفریده‌های یونانی و رومی بود. «مکان‌های با عظمت همچون بعلبک هنوز به‌طور عمده در دوران اولیهٔ اسلامی وجود داشتند و برای استفادهٔ مسیحیت اقتباس شده بودند. اما گذشته از وراثت عهد عتیق، منبع اصلی الهام در اولین دهه‌های اسلام از دستاوردهای دنیای بیزانس می‌آمد» (استیرلن، ۱۳۹۵، ص. ۲۳). در اثر سقوط امویان و برآمدن عباسیان و انتقال مرکز قدرت از غرب به شرق امپراطوری اسلامی، تأثیرات رومی بیزانسی جای خود را به الگوهای ایران باستان و سنن عمیق و ریشه‌دار ساسانی داد (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۳۱۲). به باور استیرلن بین

تصویر ۳، ص.
صحن مسجد جامع
عباسی اصفهان
Emami, 2021,)
(p. 269

قرون دهم تا نوزدهم میلادی در شرق امپراطوری اسلامی، زبان زیباشناختی بسیار مهمی وجود داشت که می‌توان آن را با عنوان کلی «سبک پارسی» توصیف کرد. هر یک از گونه‌های مختلف هنری، از معماری و سفالگری تا قالی‌بافی و هنرهای زیبا، محملی برای تجلی یافتن سبک پارسی بوده‌اند. این میراث ایرانی در قالب عمارت‌های اصیل، با فضاهای مجلل و تزیینات کاشی کاری رنگارنگ، احساس بی‌نظیری از تجسم بهشت را به بیننده القا می‌کرد (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۱۳).

نکتهٔ قابل تامل این است که اگرچه به نظر استیرلن، معماری اسلامی در فرم و قالب از عناصر معماری رومی، یونانی، بیزانسی و ساسانی تأثیر پذیرفته است، تمدن اسلامی، پس از ظهور اسلام، به تفکر، هستی‌شناسی و جهان‌شناسی خاصی رسید و آموزه‌های اسلامی بر اندیشه، احساسات و ذوق هنرمند مسلمان تأثیری ویژه گذاشت؛ تاآنجاکه می‌توان گفت، معماری اسلامی به جهت پیروی از محتوا و مضامین برخاسته از مبانی اسلامی، به رویکرد خاصی از معماری، گرایش یافته است و بسیاری از فرم‌ها و اسلوب‌های هنری در فرهنگ اسلامی، متحول گشته و به شکل دیگری بروز یافته است (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۳۱۲). استیرلن در مورد بنای مسجد ایرانی بر این باور است که ایرانی‌ها، ایوان -از عناصر معماری تمدن‌های پیش از اسلام- را به معماری مسجد وارد کردند. آنها چهار ایوان به صحن رایج در صدر اسلام افزودند. دیدگاه آنها در این کار از اعتقادات اسلامی مبتنی بر چهار چشمه یا چهار رود بهشتی نشئت می‌گرفت و با این تمهید، ساختار فیزیکی مسجد تعبیری متعالی و آخرتی یافت (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۲).

۲-۳. تزیینات در معماری اسلامی از منظر استیرلن

استیرلن بر این باور است که استفاده از نقش‌های اسلیمی در بناهای اسلامی سبب می‌شود تا اجسام مادی در برابر نمونه‌های مثالی- معنوی خود شفافیت یابند و این نمونه‌های مثالی را در مرتبهٔ وجودی خود متجلی کنند. به این ترتیب اشیاء مادی از طریق وفادار ماندن به سرشت خود و در مرتبه خاص خویش کیفیت معنوی ویژه‌ای را متجلی می‌کنند. از این‌رو، می‌توان نقوش گیاهی برگ‌ها و درختان پیچان و اسلیمی را نمادی از فرایند خلقت، که از عالم کبیر آغاز گشته تا به عالم صغیر راه یافته است، دانست و گل و برگ‌های تجریدشدهٔ آن خبر از بهشتی می‌دهد که در این فرایند آمده است (استیرلن، ۱۳۷۷، صص. ۱۰۷-۱۰۸). وی همچنین بیان می‌کند نقش‌مایه‌های شبیه ساقه‌های تاک از گلدان روییده در اصل از منابع کلاسیک باستان اخذ شده و در هنر اسلامی به نماد جاودانگی و حیات ابدیت بدل شده است (استیرلن، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۴). این نقوش به‌تدریج عهده‌دار معانی بسیاری شدند. استیرلن در مورد نقوش گیاهی کاشی صحن مسجد جامع عباسی اصفهان (شکل ۳) می‌نویسد: «این واژگان رنگی واگردانی از واقعیتی است که به هیچ روی نمی‌توان آن را تقلید کرد و یادآور این آیه است: کسانی که به خدا ایمان آوردند و به نیکوکاری پرداختند در آن روز مسرور به باغ بهشت منزل گیرند»[۲۶] (استیرلن، ۱۳۷۷، ص. ۱۲۵).

۳. معماری اسلامی از منظر تاریخی‌گری (الگ گرابار)

از منظر تاریخی‌گری، برای شناختن آثار معماری اسلامی، به جای آنکه بر راه‌های موهومی چون انس و همدلی با اثر برویم، کافی است آن را از نظر تاریخی بشناسیم (پازوکی، ۱۳۸۳، ص. ۸). همچنین هیچ‌گونه اصول ثابت و پایدار فراتاریخی وجود ندارد و همهٔ پدیده‌ها مبتنی‌بر علت‌های برآمده از اوضاع اجتماعی ـ تاریخی هستند. هر اثر و رفتاری محصول دوران، وضعیت اجتماعی و جامعهٔ خاصی است که هویت انسان در آن شکل می‌گیرد. در واقع هر فرد و هر اثری، ساخته و پرداختهٔ تاریخ خودش است (Hegel, 2001, p. 95). در اینجا ما با ماهیات امور سروکار نداریم؛ اصولاً اشیاء و امور ماهیتی ندارند؛ آنچه با آنها سر و کار داریم جز همین عوارض و آثار اشیا نیست. برای مثال در دین‌شناسی و تاریخ ادیان، از منظر تاریخی‌گری، اسلام پدیدهٔ فرهنگی‌ای زادهٔ بستر تاریخی خود است. از نظر آنان، همهٔ اسلام همان است که در تاریخ مشهود و محسوس ماست که آن نیز از پدیده‌های دیگر متقدم بر خود و هم‌زمان خود بر آمده است. اینکه اسلام حقیقتی دارد و آن حقیقت ناشی از وحی به پیامبر است؛ و اینکه آن حقیقت با دل و جان مسلمانان چه کرده از نظر تاریخی‌گری منتفی است (پازوکی، ۱۳۸۳، صص. ۵-۶). در این شیوه، تلقی محقق این است که یک پدیده همچون اثر هنری و حتی علایق و سلیقه‌های هنرمند و یا صور خیال او تحت تأثیر زمینه‌های خاص دوران یا عناصر و عوامل پیشین خود به وجود آمده است؛ به گونه‌ای که بستر تاریخی تعیین‌کنندهٔ هویت اثر هنری است (موسوی، ۱۳۹۴، ص. ۹۰).

گرابار از جمله پژوهشگرانی است که با دیدگاه تاریخی‌گری به تحقیق و بررسی در مورد معماری اسلامی پرداخته است. مبنای دیدگاه گرابار اصول تاریخ‌باوری است که همواره اثر هنری را در بافت تاریخی خود و در ارتباط با مکان شکل‌گیری آن در نظر می‌گیرد (قیومی، ۱۳۸۳، ص. ۷۰). یگانگی رویکرد وی در تشخص تاریخی آثارش است که به نفی صریح رویکردهای غیرتاریخی به هنر اسلامی می‌انجامد (Tabbaa, 2001, p. 7). همچنین در آثارش همواره به دنبال کشف ساختارها در نظام هنر است و بدین سبب است که بسیار به بررسی و مطالعهٔ زمینه‌های تاریخی و اجتماعی هنر توجه و تأکید می‌کند (Al-Jasmi & Mitias, 2004, p. 202). گرابار عقیده دارد رویکرد نشانه‌شناسی از رویکردهای مهم در تفسیر تاریخ معماری اسلامی است. به باور وی، از بررسی دین اسلام و فرهنگ اسلامی چنین به دست می‌آید که اسلام مایل است معانی و مفاهیم خود را بیشتر در رفتارها ظاهر کند تا در صورت‌ها. به دیگر سخن، می‌توان گفت که فرهنگ اسلامی بیشتر پیام‌های خود را از طریق مفاهیم، اعم از صداها و تاریخ و رفتار، بیان می‌کند تا از راه نمادهای بصری و معمارانه (گرابار ۱۳۸۶، ص. ۱۳). به زعم وی، معماری همواره انعکاسی از فرهنگ و محصول محیط زندگی یک اجتماع است و تجلی این مؤلفه‌ها در معماری کل جهان اسلام قابل بازشناسی است (Grabar, 2003, p. 53).

گرابار معتقد است: «صفت اسلامی به هنر دین خاصی اطلاق نمی‌شود» (EL-Dessouki, 2000, pp. 127-128). از منظر گرابار، صفت «اسلامی» در تعریف و نمایش «هنر اسلامی» غیر قابل مقایسه با صفت «بودایی» یا «مسیحی» در «هنر بودایی» یا «هنر مسیحی» است، زیرا صفات بودایی و مسیحی در آثار هنری‌شان دلالت بر دین بخصوصی دارند، اما صفت اسلامی اشاره به یک فرهنگ و یا یک تمدن دارد؛ که جمعیت آن جامعه یا حداقل عنصر حاکم بر جامعه ادعای پیروی از دین اسلام را دارد (EL-Dessouki, 2000, pp. 127-128).

گرابار فصلی از کتاب شکل‌گیری هنر اسلامی را «هنر غیر دینی اسلامی: کاخ و شهر» نامگذاری کرده است. در اینجا این سؤال مطرح می‌شود که به‌راستی اگر هنری غیر دینی است پس واژهٔ اسلامی در کنار آن به چه منظور به‌کار رفته است؟ آیا این خود بیانگر این نیست که واژهٔ اسلامی از دید گرابار تنها مانند یک نشانی در طول تاریخ معماری از آغاز تاکنون و بیانگر مقطعی است که تغییر و تحول در سرزمینی به‌واسطه جریانی خاص رخ داده است. وی عقیده دارد که میان همهٔ آثار متنوع و به ظاهر متفاوت در پهنهٔ گستردهٔ تاریخی و جغرافیایی جهان اسلام نوعی وجه اشتراک وجود دارد؛ و همین وجه اشتراک، اطلاق صفت واحد اسلامی به همهٔ آنها را موجه می‌سازد (گرابار، ۱۳۷۹، صص. ۲۳۲- ۲۳۳). این وجه اشتراک نه از مقوله معانی دینی مشترک این آثار است و نه از مقوله صورت‌های به‌کار رفته در آنها؛ بلکه از مقولهٔ دیدگاه حاکم بر آنهاست. این دیدگاه البته از دین اسلام متأثر است؛ اما این تأثر نه تأثری عقیدتی و فارغ از زمان و مکان، بلکه تأثری در بستر تاریخی و جغرافیایی است؛ بدین معنا که این دیدگاه مستقیماً از متن دین اسلام برنیامده، بلکه بر اثر برخورد مسلمانان با اوضاع خاص تاریخی و جغرافیایی

حادث شده است (قیومی، ۱۳۸۳، ص. ۸۷).

۳-۱. تجسم بهشت در آثار معماری اسلامی در دیدگاه تاریخی گران

الگ گرابار، دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری بناهای دینی در قرون اولیهٔ اسلامی می‌نویسد: «فکر استفاده از تزیینات گیاهی یا ساختمانی به‌عنوان بیان هنری بهشت وسوسه‌گری خاصی دارد؛ زیرا نشانه‌های دیگری دیده می‌شود حاکی از آنکه صحن یا محوطهٔ روباز مسجد نوعی بهشت تلقی می‌شده است» (گرابار، ۱۳۷۹، ص. ۱۴۷). او می‌پذیرد که تعدادی از بناهای دوران اولیه اسلامی به چشم‌اندازی بهشتی تعلق داشته‌اند (گرابار، ۱۳۷۹، ص. ۱۴۷). وی همچنین در موارد بسیاری لذت‌هایی نظیر باده‌گساری، آوازخوانی، شعرخوانی، ضیافت و عیاشی بی‌حد و حصر را علت اصلی شکل‌گیری بناهای غیردینی اموی می‌شمارد؛ هرچند که بار دیگر حتی در این موارد نیز به تصور بهشت باز می‌گردد (طهوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۶) و علت پیدایش بنای منفرد و کوچک و گنبددار کوشک را برای استفاده در مواقع شکار، در وسط محیطی طبیعی با جریانی از آب و فوّاره، چنین بیان می‌کند: «در این کلاه فرنگی‌ها (کوشک‌ها) اشاره به بهشت کاملاً مشهود است و از همین احساس تلذذ است که ابتکار تماشایی معماری اسلامی قرون وسطا، یعنی استفاده از آب در معماری، نشئت گرفت» (گرابار، ۱۳۷۹، ص. ۱۸۴). نکتهٔ قابل توجه در نظریات گرابار این است که به هر حال او تصوری از بهشت در هنر و معماری اسلامی را می‌پذیرد؛ اما مفهوم بهشت را از لذت‌های دنیوی جدا نمی‌کند؛ نکته‌ای که در بیان دیدگاه‌های دیگر مورخان و نظریه‌پردازان در باب هنر و معماری اسلامی نیز به چشم می‌خورد (طهوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۶).

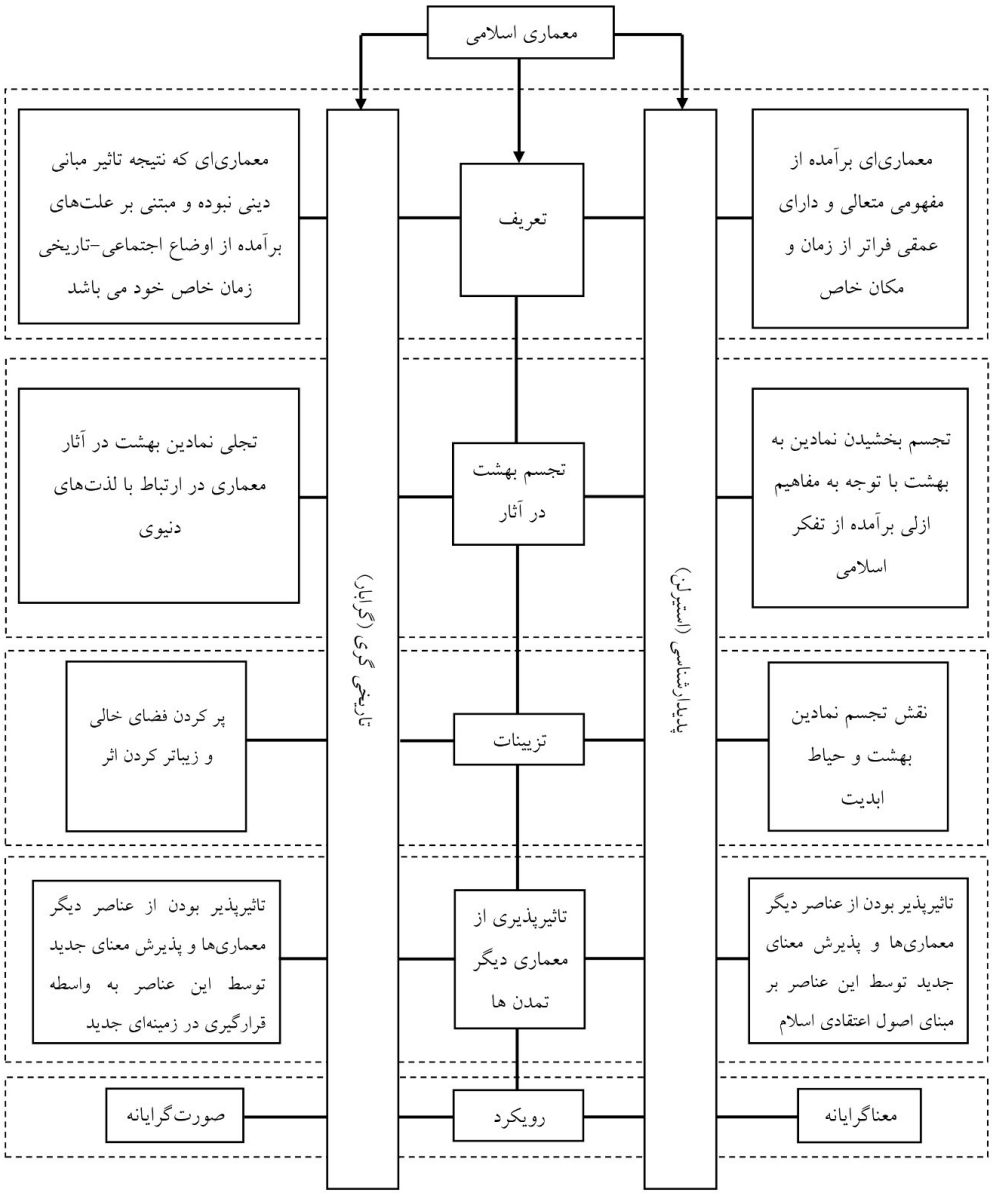
در کتاب سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی، هوگ[۲۷] و مارتن[۲۸] عقیده دارند که برپاکنندگان بسیاری از کاخ‌های اسلامی با به کاربردن چشمه‌های متعدد، حیاط‌های چهارگوش و ساختمان‌هایی که چشم‌اندازی رو به استخرها داشت، تلاش کرده‌اند تا بهشت و عالم پرلذت آخرت را به صورت جالب‌تری در قسمت اندرونی قصرها متجلی سازند. باغ‌های کاروان‌سراها و خانه‌های نسبتاً متوسط نیز آنچه را در وصف بهشت گفته شده است، در مقیاسی کوچک‌تر مجسم می‌سازد (هوگ و مارتن، ۱۳۷۵، ص. ۲۲). به نظر آنان، توصیف بهشت مطابق آیات قرآن هم به فضای ملکوتی مسجد راه می‌برد و هم به کاخ‌های حاکمان مسلمان که نمایندگان بهره‌مندی از لذت‌های دنیوی هستند. در دیدگاه آنان تصوّر بهشت نیز به تمثیل مستقیم از صورت توصیف شدهٔ آن باز می‌گردد، نه به تبلور مفهومی که از آن ادراک می‌شده است (طهوری، ۱۳۸۶، ص. ۱۷).

۳-۲. تأثیرپذیری معماری اسلامی از آثار معماری دیگر تمدن‌ها در اندیشهٔ گرابار

تمام سرزمین‌هایی که در سدهٔ اول تحت استیلای مسلمانان درآمد و برای مدتی دیرباز هستهٔ مرکزی جهان اسلام را تشکیل داد، به نوعی تحت تأثیر هنر کهن یونانی و رومی به مفهوم وسیع کلمه بود (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۳، ص. ۹). عمده‌ترین عناصر بناسازی در قلمرو معماری عبارت بودند از: ستون‌ها و مجرّدی‌ها، طاقگان‌ها و گنبدها، پلان‌های «باسیلیکایی» و پلان‌های «متمرکز»، سنگ و آجر همراه با تنوع چند پوسته‌ای بومی (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۳، ص. ۱۰). گرابار در کتاب شکل‌گیری هنر اسلامی در توضیح تأثیرپذیری هنر و معماری اسلامی در فرم و قالب از دیگر تمدن‌ها بیان می‌کند که مسلمانان صدر اسلام از عناصر و صور سنت‌های دیگر هنرها استفاده کردند؛ اما آنها را تغییر جهت دادند و در زمینه‌ای دیگر گذاردند (گرابار، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۸). او به این دسته از تغییرات اصطلاح برداری[۲۹] را اطلاق می‌کند. نگاه مخاطب و ترکیبی که اثر در آن قرار می‌گیرد بر سیر تحول این صورت‌ها و معانی آنها و به عبارتی بر جهت کیفیات بردار تأثیر می‌گذارد (Grabar, 1983, p. 12).

۳-۳. تزیینات در معماری اسلامی از منظر گرابار

گرابار تزیین در بناهای اسلامی را تلاشی برای پر کردن فضای خالی‌ای که به دلیل تحریم و طرد شمایل‌نگاری در بنای عبادی مسلمانان حاصل شده است، می‌داند (Grabar, 2006, p. 64). از نظر او بخش اعظم تزیینات در معماری اسلامی زینت است. وی عقیده دارد زینت وظیفه‌ای جز زیباتر کردن محمل خود و بهبود بخشیدن ظاهری آن بر عهده ندارد؛ به همین دلیل، زینت بیننده را به شیء یا بنا جلب می‌کند و در نتیجه، در طرز ادراک بصری مؤثر می‌افتد. زینت واسطه‌ای در میان بیننده و اثر هنری است که در فرایند ادراک او دخیل می‌شود و آن را تسریع و تسهیل می‌کند (قیومی، ۱۳۸۳، صص. ۱۰۰-۱۰۱). همچنین: «زینت واسطه‌ای است که ارزش معانی را با تبدیل آنها به لذت زیر سؤال می‌برد. زینت با ایجاد لذت



تصویر ۴: تطبیق مبانی روش تاریخی‌گری الگ گرابار و پدیدارشناسی هانری استیرن در برخورد با معماری اسلامی (نگارندگان)

به ناظر حق و آزادی انتخاب معنی را می‌دهد» (Grabar, 1992, pp. 236-237). وی در توضیح نقوش اسلامی بیان می‌کند که تفاسیر شمایل‌نگارانهٔ متعددی از نقوش اسلامی ارائه شده است که یکی از رایج‌ترین آنها تلاش برای تجسم بهشت است. از منظر او حتی اگر این تفاسیر قابل پذیرش باشند، باید توجه داشت که این معانی شمایل‌نگارانه معانی تاریخی تزیینات هستند و با گذر زمان در حافظهٔ جمعی فرهنگ اسلامی به دست فراموشی سپرده شده‌اند و یا تغییر شکل داده‌اند (گرابار، ۱۳۷۹، صص. ۱۲۷- ۱۲۸).

۴. یافته‌های پژوهش: تطبیق نظرات استیرلن و گرابار

از دیدگاه تاریخی‌گری، گوهر و ماهیت معماری اسلامی بیان نمی‌شود. در این روش کوشش می‌شود تا اثر پدید آمده از حیث زمان و مکان خاص و به‌عنوان رخدادی در برهه‌ای از تاریخ خطی، تحلیل گردد. در این روش حتماً باید اثر هنری را در روند تاریخی و در ارتباط با مجموعه عوامل

تاریخی، فرهنگی و اقتصادی زمان خود بررسی نمود. این رویکرد اسلام را پدیده‌ای فرهنگی و زادهٔ بستر و موقعیت تاریخی خود می‌داند و حقیقت فرازمانی و فرامادّی آن را که از بستر معینی تأثیر پذیرفته باشد، انکار می‌کند. در طرف دیگر در روش پدیدارشناسی، در کنار توجه به بستر تاریخی، اثر معماری دارای مفهومی متعالی و عمقی فراتر از زمان و مکان خاص می‌باشد. پژوهشگران این عرصه بیان در هنر و معماری را نمادین و رازگونه می‌دانند.

گرابار در خوانش معماری اسلامی از اسلام و تأثیرات آن به‌عنوان مؤلفه‌ای فرهنگ‌ساز در کنار مؤلفه‌های تاریخی، سیاسی و غیره یاد می‌کند، اما موجودیت اسلام از سوی وی در نسبت آن با معماری از وجه دینی مورد توجه قرار نمی‌گیرد. وی تاریخ را شرط حتمی تحقق اثر می‌داند و با استناد به آن به تعیین شیوه تکامل اثر، خاستگاه آن و بررسی خصوصیات کالبدی و صوری آن می‌پردازد. در مقابل، موجودیت اسلام از سوی استیرلن در نسبت آن با معماری از وجه دینی مورد توجه قرار می‌گیرد. وی با توجه به قرآن، احادیث و اصول اعتقادی دین اسلام، سعی در پرده برداشتن از متن و محتوا و دسترسی به مفاهیم لایه‌های درونی آثار معماری اسلامی را دارد.

بنا به نظر گرابار بعضی عناصر، خصوصاً عناصر معماری دینی، از ویژگی‌های نمادین برخوردار هستند. وی در عین حال بر این نکته تأکید دارد که این عناصر نیز در بدو تکوین ارزش نمادین نداشته، بلکه با گذشت زمان و هم‌نشینی با عناصر و کارکردها و وقایع تاریخی خاصی ارزش نمادین یافته و معنادار می‌شوند. در حالی که به زعم استیرلن بیشتر اجزاء کالبدی بناهای مذهبی از ابتدای شکل‌گیری واجد ارزش معنوی و نمادین بوده‌اند. از منظر گرابار مسلمانان برای ساختن هنری از آن خود و متمایز شدن از سنت‌های هنری دیگر، به‌ویژه هنر بیزانس، شمایل‌نگاری را کنار گذاشتند و به نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای روی آوردند؛ درحالی‌که استیرلن این عدم تمایل به شمایل‌نگاری را از دیدگاه دین اسلام و مغایرت با تعالیم دینی اسلام می‌داند.

از مفروضات مطرح‌شده در دیدگاه گرابار می‌توان از آن یاد کرد که وی بر خلاف سایر تاریخی‌گران، که نگرش آنها نسبت به معماری اسلامی شرح دادن دوره‌ای پایان یافته است که عمر آن در تاریخ معماری کشورهای اسلامی به سر آمده، نقطهٔ پایانی برای معماری اسلامی قائل نیست. همچنین عقیده دارد که مسلمانان امروزی برای کسب هویت ویژهٔ خود در دنیای مدرن باید به هنر متقدم اسلامی رجوع کنند. در مقابل استیرلن در رابطه با اینکه نقطه پایانی برای معماری اسلامی قائل می‌باشد یا خیر، به‌طور واضح و روشن دیدگاه خود را بیان نمی‌کند. وجوه افتراق و اشتراک دیدگاه استیرلن و گرابار در مورد معماری اسلامی در شکل ۴ آورده شده است.

۵. نتیجه

بر مبنای مطالعات انجام شده در این مقاله می‌توان نتیجه گرفت که از دیدگاه تاریخی‌گری، گوهر و ماهیت معماری اسلامی بیان نمی‌شود. مهم‌ترین محورهای اندیشهٔ پژوهشگران این عرصه در مواجهه با معماری اسلامی به چگونگی ظهور اسلام و گسترش آن، آداب و احکام، لشکرکشی‌های اعراب و فتح سرزمین‌ها و سیر تحول ظاهری عناصر و تزیینات در بناهای مشخصی مانند مساجد، کاخ‌ها، مدارس، آرامگاه‌ها و غیره در سرزمین‌ها منتهی می‌شود که به حقیقت اسلام و مفاهیم نمادین نهفته در آثار توجهی ندارند. در طرف دیگر، در روش پدیدارشناسی، در کنار موضوعاتی که محدود و دارای شرایط انقضا هستند، به مفاهیم و حقایق که متعالی‌تر از بسترهای زمانی و مکانی‌اند توجه می‌شود. همچنین در این روش بحث از ریشه‌های تاریخی و تأثیرگذاری هنر و معماری دیگر تمدن‌ها مورد اهتمام اولیه نیست، زیرا از منظر آنها آنچه اولیه و اساسی است، بررسی محتوا و ساختار تجربهٔ هنری و ارتباط پدیدارهای هنری با یکدیگر می‌باشد.

استیرلن بیشتر اجزاء کالبدی بناهای مذهبی را دارای معانی نمادین می‌داند و در خوانش آنها سعی در پیوند این اجزاء با عوالم ملکوتی و ازلی دارد. وی ریشه شکل‌گیری بعضی از این عناصر را با یاری گرفتن از قرآن کریم در عوالم روحانی جست‌وجو می‌کند و منشاء پیدایش آنها را واجد ارزش معنوی و ابدی می‌داند. در حالی که گرابار یکی از ویژگی‌های ثابت هنر و معماری اولیهٔ اسلامی را احتراز از نماد می‌داند. وی قائل به این درک است که در هنر اولیهٔ اسلامی هیچ عنصری معنای مشخص و ثابتی ندارد. حتی در معماری نیز، کارکرد بناها و فضاها ثابت و معین نیست. اگرچه بعضی از عناصر و صور هنر اولیهٔ اسلامی معانی و کاربردهای مشخصی داشت، جنبهٔ جاذب این هنر قلّت این ویژگی‌هاست. وی بیان می‌کند آنچه در آثار این هنر جنبهٔ ثابت دارد ابهام و ایهام است، چنان‌که گویی صورت مشهود هیچ معنایی در ورای خود ندارد یا معنای آن از طرق دیگر افاده شده است.

به‌طور کلی، استیرلن بیشتر به معماری اسلامی و عناصر بناهای مذهبی از دیدگاه معناشناسانه نظر می‌افکند و در پی رمزگشایی از لایه‌های درونی اثر می‌باشد؛ درحالی‌که گرابار بیشتر با نگاه صورتگرایانه به آثار اسلامی توجه دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Henri Stierlin
2. Henry Corbin
3. Oleg Grabar
4. Richard Ettinghausen
5. Gülru Necipoglu
6. Sheila Blair
7. Yasser Tabbaa
8. Terry Allen
9. Jonathan M. Bloom
10. Titus Burckhardt
11. René Guénon
12. Frithjof Schuon
13. Keith Critchlow
14. Ananda K. Coomaraswamy
15. Annemarie Schimmel
16. Metahistory
17. Post-Historical
18. Trans-Historical

۱۹. «وَعَدَ اللّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ» (التوبه: ۷۲).
۲۰. «وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ» (الرحمن: ٤٦).
۲۱. «فِيهِمَا عَينَانِ تَجْرِيانِ» (الرحمن: ۵۰).
۲۲. «وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ» (الرحمن: ٦٢).
۲۳. «فِيهِمَا عَينَانِ نَضَّاخَتَانِ» (الرحمن: ٦٦).
۲۴. «هُوَ الْأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (الحدید: ۳).
۲۵. «وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ» (الحدید: ۵).
۲۶. «فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يحْبَرُونَ» (الروم: ۱۵).

27. John D. Hoag
28. Henry Martin
29. Vectorial

کتابنامه

اتینگهاوزن، ر.؛ گرابار، ا. (۱۳۹۳). هنر و معماری اسلامی (ترجمهٔ ی. آژند). نشر نی.

استیرلن، ه. (۱۳۷۷). اصفهان تصویر بهشت (ترجمهٔ ج. ارجمند). انتشارات فرزان روز.

استیرلن، ه. (۱۳۹۵). معماری جهان اسلام از بغداد تا قرطبه، از قرن ۷ تا ۱۳م؛ ترجمهٔ ن. سلیمانی. نشر فرهوش.

استیرلن، ه. (۱۳۹۹). هنر و معماری اسلامی (ترجمهٔ غ. علی مازندرانی). نشر یزدا.

امامی کوپائی، س.؛ نوروز برازجانی، و.؛ صافیان، م. (۱۳۹۷). پدیدارشناسی، پاسخی به مسئلهٔ روش در فهم چیستیی معماری (پیشامدرن سنتی). باغ نظر، ۱۵(۶۵)، ۱۳-۲۴.

ایمانی، ن. (۱۳۸۴). نقد تلقی مورخان از معماری اسلامی. گلستان هنر، ۱(۱)، ۷۴-۸۰.

پازوکی، ش. (۱۳۸۳). تاریخی‌گری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر. خیال، ۳(۱۰)، ۴-۱۳.

حیدری، م. (۱۳۹۲). تحلیل هرمنوتیکی خوانش هانری استیرلن از میدان نقش جهان در کتاب اصفهان: تصویر بهشت بر مبنای پدیدارشناسی میدان نقش جهان. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته معماری، گرایش مطالعات معماری، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده معماری و شهرسازی (گروه معماری).

دیکی، ج. (۱۳۸۰). الله و ابدیّت: مساجد، مدارس و مقابر، در معماری جهان اسلام، تاریخ و مفهوم اجتماعی آن (ترجمهٔ ی. آژند). نشر مولی.

طهوری، ن. (۱۳۸۶). نقدی بر دیدگاه‌های مورخان هنر و معماری اسلامی. گلستان هنر، ۳(۷)، ۱۳-۳۲.

طهوری، نیّر (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها: مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامي. تهران: انتشارات علمي و فرهنگي.

فرامرز قراملکی، ا. (۱۳۸۰). اصول و فنون پژوهش در گسترهٔ دین‌پژوهی. مرکز مدیریت حوزهٔ علمیه.

قیومي بیدهندی، م. (۱۳۸۳). آثار و افکار الگ گرابار. دانشنامه، ۲(۳)، ۶۹-۱۳۵.

گرابار، ا. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی (ترجمهٔ م. وحدتی دانشمند). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گرابار، ا (۱۳۸۶). نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی (ترجمهٔ ن. طهوری). گلستان هنر، ۳(۹)، ۱۳-۲۵.

موسوی، ر. (۱۳۹۴). روش‌شناسی هنر اسلامی. قبسات، ۲۰(۷۸)، ۸۵-۱۱۴.

هاوزر، آ. (۱۳۸۲). فلسفهٔ تاریخ هنر (ترجمهٔ م. فرامرزی). انتشارات نگاه.

هوگ، ج.؛ مارتن، ه. (۱۳۷۵). سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی (ترجمهٔ پ. ورجاوند). انتشارات علمی و فرهنگی.

Corbin, H. (1962). History of Islamic Philosophy (Translated by L. Sherrard & P. Sherrard). The Institute of Ismaili Studies.

El-Dessouki, O. (2000). Translation of Islamic Culture into Arabian Architecture. Thesis in Master of architecture, Curtin University of thechnology, Faculty of Architecture, Construction and Planning (Department of architecture).

Emami, F. (2021). The religious architecture of Islam. Brepols publishers.

Grabar, O. (1983). Reflections on the Study of Islamic Art. Muqarnas, 1(1), 1-14.

Grabar, O. (1992). the Mediation of Ornament. Princeton university press.

Grabar, O. (1996). The shape of the holy. Princeton University Press.

Grabar, O. (2003). What should we know about Islamic art?. Anthropology & Aesthetics, 22(43), 5-11.

Grabar, O. (2006). Islamic art and beyond, constructing the study of Islamic art. Ashgate publishing company.

Grabar, O. (2018). Early Islamic art 650-1100. Ashgate.

Hegel, G. W. F (2001). Philosophy of History (Translated by J. Sibree). Batoche Books.

Al-Jasmi, A. & Mitias, M. H. (2004). Does an Islamic Architecture Exist?. Revista Portuguesa de Filosofia, 60(1), 197-214.

Tabbaa, Y. (2001). The Transformation of Islamic Art during the Sunni revival. University of Washington press.