مدیریت شهری
شماره ۳۲ پاییز و زمستان ۹۲
No.32 Automn & Winter
۱۰۱-۱۲۲
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۷/۶ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۲/۴

پدیداری زبان معماری و شهرسازی اسلامی در بروز حقیقت اثر معماری؛ رویکردی کیهان‌شناختی و شناخت‌شناختی

مسعود مسعودی‌فرد* – کارشناس ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات شاهرود، شاهرود، ایران.
مسعود کوچکیان–کارشناس ارشد طراحی شهری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

چکیده
رویکردهای کیهان‌شناختی و شناخت‌شناختی بر این نکته تاکید دارند که زمینه بروز حقیقت یک پدیده در ماهیت معرفتی زبان اثر که بوسیله هنرمند خود را به جلوه می رساند، بروز پیدا می کند. این مفهوم به این نکته اشاره دارد که برپایی اثر معماری اسلامی را عمل تبیین در بروز حقیقت معماری منتسب به صفت اسلامیت یا همان معماری اسلامی می توان دانست. از سویی دیگر، نظام صورت بخش معماری می تواند به مثابه دستگاهی زبان‌گونه، بر وجود ابزارهای زبان‌گونه و مبتنی بر بیان معماری اسلامی دلالت داشته باشد که تحقق «تبیین در اثر» را سبب می شود و بنظر می‌آید که تحلیل کیفی آثار معماری اسلامی را می توان به مثابه متونی نگاشته شده متصور شد که در رویکردهای زبان شناسانه به شناخت ماهیت تبیین معمارانه بواسطه ابزارهای بیانی میسر می شود که این بیان در قالب زبان معماری نمادین و معنایی معماری اسلامی ممکن می شود؛ و می تواند ترسیم‌گر ظهور حقیقت برتر معماری اسلامی در معماری فاقد معنا و بی هویت امروز قلمداد شود. بر این اساس می توان گفت که در ساختار شهر اسلامی موجودیت عینی معماری را انتزاع و حقیقت بنیادین نقشهای عملکردی، روانی و معنوی معماری رقم می زند.

واژگان کلیدی: زبان معماری، حقیقت اثر، معماری اسلامی، علل ارسطویی.

The phenomena of Islamic urbanism and architecture to providing the reality of architectural building; cosmological and epistemological approach

The cosmological and epistemological approach emphasis on wisdom concept of architecture; the content of Islamic architecture is linguistic system that presents the reality of architectural building. So. In this Islamic city, the objector aspect of architecture presents the subjective aspect of Islamic city's rules like: functional and psychological aspects.

Keywords: architectural aspect, the reality of architecture, Islamic architecture.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۵۳۸۸۰۴۲۴؛ رایانامه: masoudifard@gmail.com

مقدمه

تحلیل فرآیند بیان از سیر از حضور تا ظهور در کالبد، به دو شیوه امکان دارد: اصل صورت‌پذیری و پایه‌های نمادین صورت‌دهی. اولی اصولی را شامل است که در صور متعدد وحدت بیانی را سبب می شود و دومی در عین حال که تابع اولی است شامل عناصر و یا عواملی می باشد که می توانند در بیان موثر واقع شوند (ماهوش، ۱۳۸۵، ص ۵۲). از سویی دیگر، بیان معماری خاصه معماری منبعث از ارزشهای دینی و قدسی، نیازمند زبانی خاص است که جلوه ای نمادین و معنایی به خود می گیرد، خاصه اگر منتسب به اندیشه های دینی و اسلامی باشد؛ چنانچه در اسلام، مهم‌ترین منابع ایده‌های عرفان‌شناختی قرآن و حدیث بودند[1]. قرآن ارجاعات زیادی به عناصر کیهان‌شناختی می‌دهد، عناصری مانند عرش، کرسی، قلم، لوح، آسمان و زمین، در باب آفرینش و رستاخیز، بهشت و جهنم؛ و عمده این ارجاعات نیز به طریقی انتزاعی صورت گرفته است و این حدیث است که بیشتر اطلاعات مورد نیاز را برای قرار دادن این عناصر قرآنی در قالب یک ساختار معمارانه منسجم فراهم می‌آورد. در نگاهی وسیع‌تر، دو شیوه تفکر کیهان‌شناختی در سنت اسلامی وجود دارد:

۱. «نقلی»: شیوه نقلی به احادیث نقل‌شده از پیامبر اسلام (ص) و اصحاب‌اش می‌پردازد که حقایق مسلم و غیرقابل جدل اسلام را تشکیل می‌دهند و بنیادهایی ضروری برای تأملات کیهان‌شناختی محسوب می‌شوند. و

۲. «عقلی»: شیوه عقلی، به تفسیر عقلانی و استدلالی قرآن و سخنان پیامبر (ص) می‌پردازد و در سه سپهر فکری متفاوت شکل گرفته است: الهیات و فن جدل، فلسفه و علم، هرمنوتیک و عرفان.

هرچند دو شیوه فوق در ظاهر کاملاً به‌هم‌پیوسته به نظر می‌آیند اما حقیقت این است که این دو شیوه تفکر کیهان‌شناختی مستقل از یکدیگر تطور یافته‌اند. از سویی دیگر، موضوعاتی چون خوانش شهر، تداوم تاریخی، داشتن حس مکان و نقشه ذهنی و خاطره های جمعی که هویت‌مندی و قابلیت تکرار پذیری ساختها را در پی دارد، لزوم اتخاذ رویکرد سیستمی و کل‌نگرانه به شهر را مطرح می کند که در آن الگوهایی در قالب زبانی مشخص خوانا و قابل فهم با تکرارپذیری و در کنار م قرارگرفتن با قاعده مشخص، متن شهری را بوجود می آورند. بدین منظور رویکرد زبانشناختی که در آن معماری و ساختار شهری با ساختار زبان و متن مورد قیاس می شود، در این مقاله در پیش گرفته شده است؛ چراکه در صورت پیروی ساختها از زبانی گویا و مشخص با عناصر و قاعده ها و اصول آشنا، ضمن اینکه متن تولیدشده برای افراد آشنا و مسلط به آن زبان، قابل فهم و خودی خواهد بود، آیندگان نیز ساختهای خود را بر اساس آن زبان ادامه داده و تداوم تاریخی و فهم عمومی همچنان پا بر جا خواهد ماند. در این مقاله ابتدا تعریفی از مفهوم زبان و زبان شناسی ساختاری و کارکردهای آن ارائه شده است. زبان معماری به عنوان شیوه بیانی برای بروز اندیشه‌ها و باورهای آفرینندگان هر دوره تاریخی و زبان الگو که در آن الگو به عنوان شاخصه‌ای بارز و سنجه ای کامل که بهینه ترین و کارآمدترین راهکار را در پاسخگویی به نیازهای یک سیستم فراهم می کند، مورد بررسی و تحلیل مختصر قرار می گیرد. در ادامه با توجه به مدنظر بودن وجه نمادین زبان معماری در ساخت شهری به تبیین رابطه زبان معنایی- نمادین معماری و ساختار شهری پرداخته شده است. بدلیل نگاه ساختارگرایانه، مفهوم ساخت مورد کنکاش قرار گرفته و موضوع تفسیر متن شهری مطرح شده و رابطه میان اجزای شکل شهر یا کلمات برای تشکیل سلسله مراتبی از کل ها یا جملات در جهت اقناع مخاطب به لحاظ تولید معنی بررسی شده است. در نهایت ساختار شهر سنتی از بعد معنایی و نمادین آن و نقش نمادها و

۱- عرفان اسلامی نیز به طریق تصفیه باطن و تجلیه سرّ از غیر و تحلیه روح و معرفت کشفی و شهودی از ناسوت تا لاهوت به سلوکی می‌پردازد که به «مقام جمع حقیقی» و «مرتبه وصول کلی» نایل گردد، بر این اساس در هنر اسلامی سیلان هنرمند و طیران سالک به سوی جوهر ذات هستی امری بدیهی به نظر می‌رسد، سلوکی که هنرمند عارف را به وادی احتجاب، انکشاف، و در نهایت رهایی از رذایل رهنمون می‌کند؛ مراتبی که هنرمند سالک را با سراج و معراج و تاج همراه می‌گرداند و تجلی مراتب هنری را امکان می‌دهد.

نشانه‌ها و عناصر معنایی در شکل‌گیری و گسترش شهر سنتی و قدسی مورد تحلیل قرارگرفته است.

مواد و روشها

روش تحقیق مقاله حاضر توصیفی و تحلیلی است که از ابزار گردآوری داده: مطالعات کتابخانه ای و اسنادی بهره برده است. در ادامه نیز با تحلیل ساختار موجود در بیان یک اثر معماری بواسطه زبان معماری تلاش شده است به نکاتی چند در رابطه با بروز حقیقت اثر اشاره شود.

زبان ساختاری

در یک تعریف می‌توان گفت؛ زبان حقیقتی است که در عین قانونمندی، واجد و انتقال دهنده بیشترین احساسات انسانی است (لطفی،۱۳۸۴،ص۱۶). متخصصان زبانشناسی همواره بر نقشهای دیگر زبان به غیر از برقراری ارتباط تاکید داشته‌اند. «**نوام چامسکی**» از زبان شناسان قرن بیستم معتقد است: این اشتباه است که فکر کنیم کاربرد زبان انسانی با تمایل به انتقال اطلاعات و یا صرف عمل انتقال اطلاعات مشخص می شود (دورتیه، ۱۳۸۲، ص ۶۹). «**تئوری زایشی زبان**» چامسکی که شامل مجموعه ای از قوانینی ساده بود، قادر بود ساختار جملات دستوری هر زبانی را تبیین نماید. این تئوری در ابتدا «**ساختهای نحوی**» نام گرفت. «**زبان‌شناسی ساختاری**»، چهار کارکرد اصلی را دنبال می کند:

۱. نخست آن که تاکید را از پدیده های آگاهانه زبانی به مطالعه زیر ساخت های ناهوشیار زبانی معطوف می دارد؛
۲. دوم آنکه واژه ها را واحدهایی مستقل تلقی نمی کند، بلکه مناسبت میان واژه ها را مورد توجه قرار می دهد؛
۳. سوم آن که مفهوم نظام یا سامان را مطرح ساخته؛ و در نهایت
۴. در تلاش برای کشف قوانین عام و کلی زبان است (ضیمران، ۱۳۷۹، ص ۱۳۳).

با توجه به اینکه در این مقاله زبانشناسی ساختاری به عنوان یک ابزار تحلیل کالبدی معماری شهر به کار می رود، بنابراین پرداختن به موضوع زبانشناسی بیشتر از این ضروری به نظر نمی رسد و با توجه به ماهیت موضوع و تشابه ساختار کالبد معماری و شهر با زبان ساختاری لازمست به ویژگیهای بیانی و زبانی معماری پرداخته شود.

زبان معماری

معماری در طول تاریخ، محملی برای بیان اندیشه و تمنیات درونی بشری بوده که تلاش داشته است تا تبلور درونمایه های فکری و فرهنگی خود را به ترسیم و تجسیم مادی قرین کند. این امر به پهنای وسعت تاریخ بشری، مراحل و مراتب تغییر و استحاله گوناگونی به خود دیده است. به عبارتی آنچه به عنوان آثار معماری مشاهده می‌شود، مستقیم یا غیر مستقیم با اندیشه‌ای پیوند خورده و دردیر و زود زمان تبلور فیزیکی یافته است. معماری کمال یافته در هر دوره، متاثر از اندیشه های برتری است که سخن زمانه خود را چهره ای مادی و ماندگار بخشیده است (پورمند، ۱۳۸۶، ص ۱۱).

شایان ذکر است که معمار اسلامی نمی تواند عاری از جهان بینی خود به بروز حقیقت اثر همت گمارد؛ چراکه

جدول ۱. انواع و مراتب شناخت معماری مسلمان و مراتب خلق اثر؛ ماخذ: نقره کار، ۱۳۸۵، ص ۳۴.

انواع و مراتب شناخت	انواع و مراتب جهان بینی	انواع و مراتب آفرینشگری هُنری
احساس	جهان احساسی (گیاهی)	تخیُّل حسی
خیال، وهم و گمان	جهان انگاری (حیوانی)	تخیُّل وهمی
علم، دانش و حکمت	جهان شناسی علمی یا فلسفی (انسانی)	تعقل حسی
شُهود	جهان شُهودی (انسان و ملکوت)	تعقل شُهودی

مجموعه همین نگاه های فراتر به فروتر دنیای ماده است که ماهیت آفرینش یک اثر را شکل می دهد، لذا می توان اشاره داشت که؛ مراتب آفرینشگری هنری معماری مسلمان به بررسی ماهوی مراتب آفرینشگری و معماری ارتباط دارد:

بر این اساس، باید گفت که؛ در هنر و معماری نیز، اِدراک و اندیشه‌ورزی بخشی اساسی از فرآیند طراحی بشمار رفته و می‌رود؛ چنانکه معماری در طول تاریخ، محملی برای بیان اندیشه و تمنیات ذاتی بشری بوده است که تلاش داشته تا تبلور درونمایه‌های فکری و فرهنگی خود را به ترسیم و تجسیم مادی قرین کند. برای نمونه، **«فارابی»** مشهور به **«معلم ثانی»**، فیلسوف مسلمان قرن سوم و چهارم هجری قمری می باشد. به نظر وی هستی دارای شش مرتبه است:

«۱. وجود مبداء اول و ذات لایَزالِ الهی، ۲. عُقول، ۳. عقل فعال، ۴. نفس و روح انسان، ۵. صورت، ۶. ماده[1]» *؛ بدین ترتیب انسان در مرتبه چهارم هستی قرار دارد و مُربی اصلی وی، «عقل فعال» است و علوم مختلف در ارتباط با این عقل حاصل می شود (کاردان و دیگران، ۱۳۷۲، ص ۲۶۴).*

معماری در حقیقت اگر هنر و فن شکل دادن به فضا و مکان، برحسب نیازمندیهای این جهانی و آن جهانی و بر مبنای نگاه و تصور و خود آگاهی تاریخی آدمی نسبت به عالم و آدم و مبداء آنها تلقی گردد، کامل‌ترین نماد و مظهر فرهنگ آدمی در هر دوره تاریخی خواهد بود. با این نگاه معماری از منظر هرمونتیکی قابل بررسی خواهد بود، که درآن معماری دارای حقیقت تاریخی‌ای است که در هر دوره به اقتضای الگوواره های غالب بر اذهان و افهام و قلوب به نحوی ظهور دارد. بدین ترتیب معماری می تواند به عنوان زبانی برای بیان اندیشه ها، باورها، بایدها و نبایدهای آفرینندگان آن دوره مطرح گردد. بیان، فرایند تحقق یا ظهور یک «بود درونی» است آنگاه که یک واقعیت همچون یک مفهوم، حس یا رابطه در فضای اندیشه‌ای، احساسی، خیالی، شهودی، آرمانی یا تجربی درون انسان درک، حس، تصور، مشاهده، آرزو یا تجربه می شود (ماهوش، ۱۳۸۵، ۴۵)؛ لذا بر این اساس می توان گفت که معماران، اندیشه را **«تلاشی ذِهنی انسان برای دستیابی به دیدگاه یا نظریه یا مفهومی نو، آن گاه که بر ابزارهای معنوی و مادی برگرفته از جهان علمی و تجربی خویش متکی است»** (فلامکی، ۱۳۸۱، ص ۳۴۶؛ بنقل از پورجعفر و دیگران، ۱۳۸۶، ص ۹۵). **«غَزالی»** نیز بر این باور است که علم از طرقِ گوناگونی حاصل می شود که یکی از این طُرق، تفکر است. او می گوید: **«نفس آن گاه که ریاضتِ علم را تحمل کند و رنجِ تحصیل را بر خود هموار سازد و سپس در معلومات خود به تفکُر و اندیشه بپردازد، درهای غیب به رویش گشوده می شود»** (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۵، ص ۱۹۰-۱۹۲). معماری به عنوان ظرف زندگی انسان، می تواند روایتگر تمام یا برخی از ابعاد زندگی انسان باشد. بیان کنندگی معماری در قالب مفهوم زبان و از نقطه نظر تشابه ساختار معماری با ساختار زبان قابل بررسی است و این بیان نسبت میان زندگی تعریف شده با معماری و اجزای آن؛

۱-در رابطه با تفاوت این مفاهیم می توان اشاره به تعاریف زیر داشت: ۱. «ذهن»: سیستم انتقال اطلاعات به درون مغز، در درون مغز و به بیرون مغز را ذهن می نامند. «ژیلبر رایل» (۱۹۰۰-۱۹۷۶) در تعریف «ذهن» می گوید که ذهن نام یک بخش مشخص نیست که در پشت پرده ای نفوذ ناپذیر به کار و بازی مشغول است و نام یک محل در بدن انسان نیست که در آن کار انجام می شود یا نام یک ابزار نیست که به کمک آن اعمالمان را انجام دهیم (زیباکلام، ۱۳۸۵، ص ۳۱۰). ۲. «عَقل»: بررسی کلیه اِدراکات حسی، خیالی و وهمی که به آن «معرفت استدلالی» نیز گفته می شود. ۳. «تصور»: صورت ذهنی خالی از حکم را تصور نامند. مانند صورت ذهنی آب، وجود و عدم؛ که به انواع زیر تقسیم می شود: «۱. «تصور کلی (عقلی)»: مفهومی است که بر افراد و موضوعات بیشماری قابل انطباق است، به این تصورات که حاصل عقل است تصورات عقلی یا معقولات گفته می شود، ۲. «تصور جُزئی»: مفهومی است که تنها بر یک فرد یا موضوع و پدیده معین قابل انطباق است که به دو نوع زیر تقسیم می شود: الف- «تصور حِسی»: آن دسته از نقشهای ذهنی هستند که در اثر ارتباط اندام های حسی با واقعیتها پدید می آیند، و ب- «تصور خیالی»: آن دسته از صورتهای ذهنی که به دنبال تصورات حسی پدید می آیند، ولی بقای آن به بقای ارتباط با خارج وابسته نیست.» (صمدآقائی، ۱۳۸۵، ص ۶).

به اندیشه برپادارنده آن همراه با ویژگی های مکانی و زمانی و همچنین ویژگی های فرا- زمانی و فرا- مکانی را تبیین خواهند نمود. مانایی و میرایی یک اثر معماری نیز بسته به میزان انطباق آن اثر با ارزشها، نیازها، باورها، اولویتها، محدودیتها، بایدها و نبایدهای کاربر دارد. تجربه اثر معماری بنا به فضای اندیشه‌ای هر بهره‌ور تعبیر و معنایی خاص پیدا می کند[۲]. تاویل اثر معماری نیز بسته به میزان توافقات ذهنی بهره وران درخواندن و تعبیر مشترک از ابعاد و ویژگیهای مختلف اثر می باشد. با اعتبار مطالب مطرح شده، معماری می تواند پیرو الگو و زبانی باشدکه به کسی که آن را به کار می برد قدرت می دهد بی نهایت بنای تازه و بی همتا بوجود آورد؛ درست همانطور که زبان عادی به او قدرت می دهد که بی نهایت جمله متفاوت بسازد.

در پایان این بخش می توان گفت که؛ «**لطیف ابوالقاسمی**» نیز در مراتب حقیقت معماری می آورد: «**معماری، اول در اندیشه معمار نقش می بندد (حقیقت)، سپس بیان می شود (واسطه) و در نهایت بر ساحت زمین یا اثیر فضا شکل می گیرد (مجاز)** (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ص ۳۷۹). وی همچنین، معماری ایرانی را در اِبداع، طرح و اجرای بنا، حس یزدانی را برای حس زیبایی و نیکی مقدم داشته و محیطی روحانی برای نزدیکی به حق تعالی فراهم ساخته است. این خصیصه به سبب رقابت اعتقادی در معماری دوران اسلامی بیشتر مُستفاد و قابل درک و تشخیص است» (همو، همان، ص ۷۶).

زبان الگو

الگوها را می توان رویکردی به معیارها و سنجه‌هایی

نمودار ۱. بیان و حقیقت اثر معماری از دیدگاه ابوالقاسمی، ماخذ: نگارندگان بر اساس ابوالقاسمی، ۱۳۸۳.

دانست که امکان بهترین کارکرد را ممکن می کنند. بر این اساس یک الگو، شاخصه‌ای بارز و سنجه‌ای کامل است که بهینه ترین و کارآمدترین راهکار را در پاسخگویی به نیازهای یک سیستم فراهم می کند. کاربست الگوها در علوم می تواند رهیافتهایی برای افزایش کارآمدی موثر در عملکرد، بشمار بیایند و در هنگام هرگونه مداخله در ساختار، بر کارآمدی نتایج بیفزایند. همچنین الگوها راه حلهایی برای یک طراحی مناسب بوده که امکان کارکرد بهینه و مطلوب را در عرصه پاسخگویی فضایی ممکن می کنند. بکارگیری الگوها در معماری به تحقیقات «کریستوفر الکساندر» و «ایشیکاوا» بر می گردد. توجه به این نکته لازم است، که اگر در فرایند طراحی فضاهای شهری یا معماری به الگوها توجه نشود، این طراحی توان آن را ندارد که با کاربران طرح ارتباط برقرار کند. این امر می رساند که الگوها دارای زبانی مشترک در ذات خویش هستند که به مثابه عنصری ارتباطی با انسان در طراحی فضا بشمار می آیند. الگوها را می توان به طرق متفاوتی با

۲- در عین حال می توان به تعاریف زیر در رابطه با مقولات وابسته و در عین حال پیوسته با تفکُّر اشاره داشت: «حدس»: حدس عبارت است از معرفت حاصل در ذهن، به طوری که ناگهان و بدون تامل و استدلال عقلی بدست آمده باشد. در واقع پرش از مرحله اول تفکُّر به مرحله سوم را حدس گویند. بدین ترتیب جست و جو در حافظه انجام نمی شود؛ بلکه مجهول خیلی سریع با اولین نشانه یا کد دریافتی از اطلاعات وارد شده به ذهن، بدست می آید. «خیال»: صور ذهنی است که وجود خارجی ندارد؛ مانند تصور شهری که هرگز ندیده ایم. در ضمن «شیخ الاسلامی» در مفهوم «خیال» می آورد: «نیروی ثبت و حفظ صُور جُزئیه در انسان، خیال است. صورت های جزئیه ای که از بیرون به ذهن آدمی وارد می شود، در قوه خیال ثبت و ضبط می شود و خیال در واقع خزانه و گنجینه حس مشترک است» (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۶، ص ۲۰). «وهم»: وهم عبارت است از هر خطایی در استدلال؛ اِدراک یا در حُکم، مشروط بر اینکه گمان‌رود که این خطا امری طبیعی است و گرفتار شدن انسان در آن ناشی از این است که فریب ظواهر را می خورد. به عبارت دیگر، هنگامی که مضمون خبر یا عدم آن را محتمل بدانیم، ولی بدون دلیل یکی را بر دیگری ترجیح دهیم دچار وهم شده ایم. همچنین، وهم، «نیروی درک معانی جزئیه در انسان نامیده می شود» (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۶، ص ۲۰).

هم آمیزش داد، در حالی که قواعد و قوانین لازم برای آمیزش این الگوها مورد تدقیق قرار نگرفته است. الگوها می توانند دارای ارتباط و برهمکنش باشند و بر این اساس هر گونه نارسایی در الگوها می تواند ناشی از عدم فهم زبان الگوها باشد. اغلب معماران و طراحان شهری از نحوه ترکیب الگوها آگاهی ندارند و در نتیجه طرحی که حاصل می شود،درمقیاس کلان دارای انسجام و یکپارچگی برای رسیدن به یک محیط پاسخگو نیست (Gabriel,1996:76-98). زبان الگو را روشی برای تجمیع و همسازی الگوها در طراحی یک پروژه واقعی شهری می دانند که برای شکل دهی به محیط مصنوع کاربست می‌یابد. می‌توان با تعدادی الگوی ضروریتر کارایی زبان الگو را بالاتر برد (Miler,1956: 14). خلق فضاهای متناسب نیازمند انتخاب الگوهایی با بیشترین تناسب است. از آنجا که زبان الگو یک شیوه طراحی نیست، معماران و طراحان شهری از شیوه خود در طراحی استفاده می کنند و زبان الگوها تنها پس از طراحی برای تحلیل و ارزیابی طرحها بکار برده می شوند. الگوها در طراحی ساختار شهر می توانند قالبی را بوجود آورندکه هر طرحی را بتوان از آن طریق بدست آورد، در حالی که این الگوها طرح را مشخص نمی کنند. در هر صورت الگوها راه های بیشماری را محدود می کنند که این محدود کردن راه حلها، باعث مجاز شدن برخی راه هایی می شوند که می توانند دقیقا با انسان ارتباط برقرار نمایند و پاسخگویی به نیازهای انسانی باشند. این امر از آن جهت حائز اهمیت است که مردم دارای نیازهای فیزیکی و احساسی بنیادی هستند که بایستی بوسیله محیط مصنوع پاسخ داده شود و بر این اساس طرحهای شهری که بر اساس سازواره زبان الگوها شکل بگیرند، فضاهایی منعطف و پاسخگو به شهروندان خواهند بود.

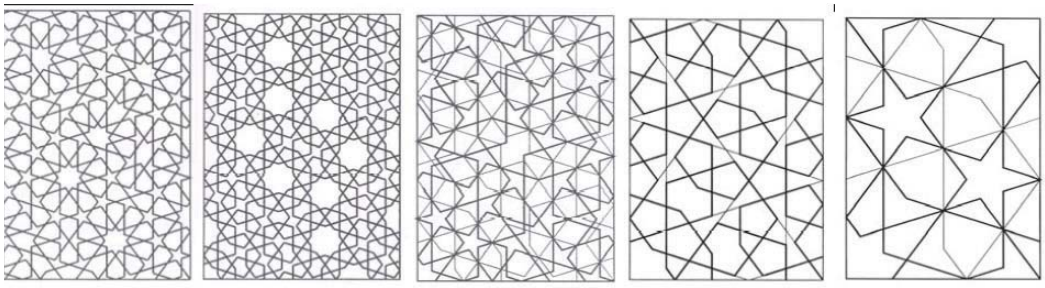
علیرغم کارآیی بالای الگوها در خلق فضای شهری، اغلب معماران و طراحان شهری بسیاری از الگوهای اجتماعی را از الگوهای سنتی حذف می کنند و زبان الگوهای سنتی را از بین می برند. الکساندر و همکارانش معتقدند که معماری و طراحی شهری می تواند کلیت و یکپارچگی را در ساختار شهر فراهم کند و هر جزیی که به ساختار شهر اضافه می شود باید در جلوه دهی به کل مجموعه شهر تاثیرگذار باشد، یعنی جز باید درکل معنی دار باشد تا ایجاد ساختاری یکپارچه ممکن شود. الکساندر بر این نکته تصریح می کند که شهرهای سنتی در تمامی اجزا و عناصر– از بازار و دکان گرفته تا دروازه و باغ– در ایجاد این کل شریک می شوند، در حالی که اکثر شهرهای امروزی فاقد چنین کیفیتی هستند.

برای رسیدن به ساختار زبان الگو می بایست به گونه‌ای نظم ساختاری الگوها و اعتبار آنها شکل یابد. بر این اساس برای شکل گیری یک ساختار زبان الگو پنج مرحله ضروری بنظر می رسد: (Alexander,1965: 50-85)

۱- «**برگردان انتظام الگوها**»: الگوها در ساختار زبانی واحد در حوزه ادبیاتی الگوها، مورد انتظام بخشی قرار می گیرند.

۲- «**اعتبار بخشی به الگوها**»: چینش سلسله مراتبی الگوها از خرد به کلان (اعتبار داخلی الگوها) امکان ادراک الگوها را فراهم می کند و ارتباط خارجی الگوها با هم می‌تواند در شکل‌گیری قلمروهای رفتاری یا مکان– رفتارهای متعدد در ساختار شهری تاثیر گذار باشد.

۳- «**سازگاری در زبان الگوها**»: سازگاری گونه های مختلف الگوها به منظور توان برقراری ارتباطات داخلی ضرورت دارد.

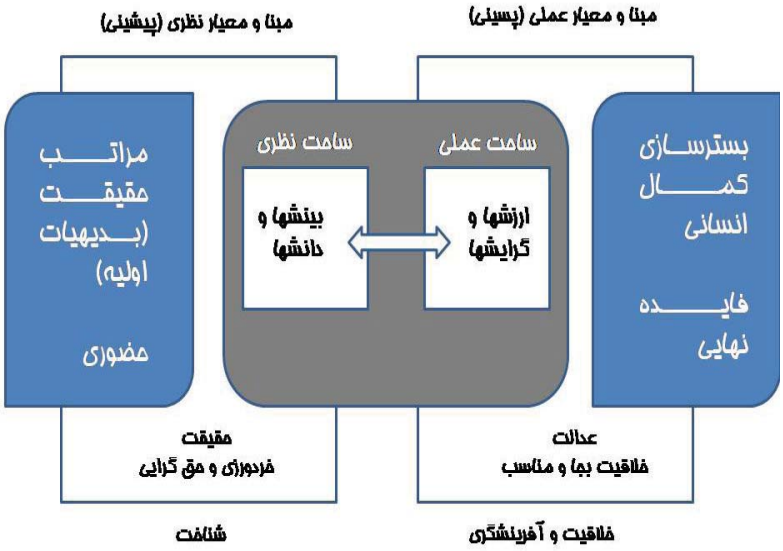


تصویر ۱. نمونه ای از بیان الگوهای فرمی (تکرار و زایندگی در گره در گره)؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس لرزاده، ۱۳۸۴.

۴- «**پیوستگی در زبان الگوها**»: پیوستگی یک زبان الگو نیز به معنای ارتباط بین سطوح دو یا چند زبان الگوست.

۵- «**سلسله مراتب در زبان الگوها**»: هر سیستم پیچیده دارای یک ساختار سلسله مراتبی است بطوری که به صورت همزمان در مقیاسها و سطوح مختلف فرایندهای پیچیده ای در حال شکل گیری است، طوری که ارتباطات در یک سطح و هم در سطح های مختلف وجود دارد (Mesarovic,1970:6).

خود مخلوق اصلی است. تمثال یک چیز را می‌توان سایه آن نیز دانست. تمثال معادل واژه نماد است در معنای سایه واقعیتی عالی‌تر که در قالب صورتی حسی آشکار گشته است. در حدیث نبوی آمده است که من کتاب خدا را با مثل‌اش آورده‌ام که این مثل را می‌توان دانش تفسیر معانی باطنی آن دانست که ناظر بر معنایی دیگر از این واژه است. به هر روی، معنای پنهان یک نماد که اغلب با عنوان سر، راز یا معما از آن یاد می‌شود اشاره به تلاش اندیشه‌ورزانه و متأملانه برای کشف آن



نمودار ۲. مبنا و معیار عملی (پسینی) و مبنا و معیار نظری (پیشینی) در ماهیت بروز حقیقت اثر معماری؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس نقره کار، ۱۳۸۵، ص ۳۴.

در رابطه با معنای ارتباطی مثال و الگو می توان گفت که[۳] ؛ مثال همچنین به معنای الگو که یک طرح یا یک ساختار از روی آن ساخته می‌شود نیز هست که یکی از اشتقاق‌های آن تمثال است که به معنای تصویری مشابه

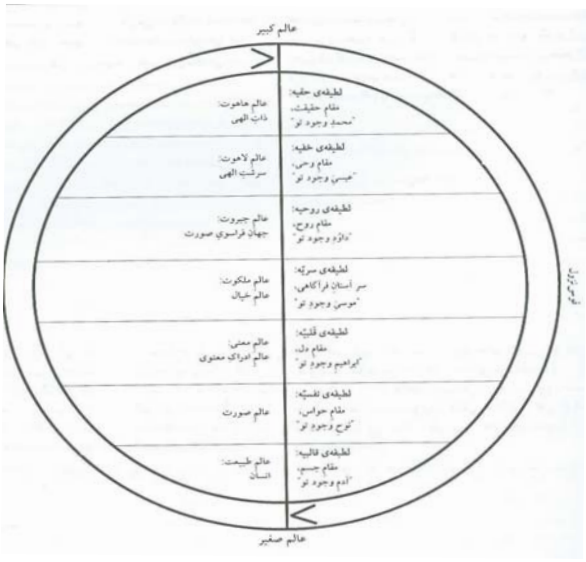
چیزی است که به صورت بلادرنگ در دسترس نیست. در ادامه تلاش می‌شود اصطلاحاتی را در زمینه مفهومی وسیع‌تری تبیین کرد:

۱- «**الغیب و الشهاده**»: قرآن کریم صراحتاً به وجود

۳- در این وادی معماری اسلامی، به واسطه‌ی تجافی از عالم ماده و دار غرور و خرق استار امکانی به اصل وجودحق واصل شده‌اند و قیامت خود را در همین نشأه شهود نموده‌اند، «مرحوم فیض» در رساله مشواق می‌آورد: «بدانکه اهل معرفت و محبت را گاهی در سر شوقی و دل شور پُرزوری مستولی می‌شود که اگر به وسیله‌ی سخن اظهار «ما فی الضمیر» نکنند وجد و فلق ایشان را رنجه می‌دارد. هنرمند در این وادی از این مقال در می‌گذرد و صفا و سروری فراگیر در او جایگزین می‌گردد، شبستری در رساله «حَقُ الیقین» می‌نویسد: «حَقیقهٔ : الادْراکُ الفِطْریّ ایَّ المَعْرَفه غَیْرُادراکِ الادْراکِ ایُّ العِلم» عرفا معرفت را «ادراک» و علم را «ادراک ادراک» عنوان کرده‌اند،۳۱ علم زمینه تکلیف را برای مکلف فراهم می‌کند و معرفت، آن معلوماتی‌ست که بدون واسطه از حق به قلب عبد نازل می‌آید، آنچه مردم از اولیا اخذ می‌کنند، علم و آنچه از طریق وحی و الهام حاصل شود، معرفت است.

این دو عالم اشاره می‌کند و در آیه ۹ سوره مبارکه الرعد می‌فرماید: **«عَالِمُ الْغَيْبِ وَ الشَّهَادَهِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ»**؛ و یا در آیه ۷۷ سوره النحل می‌فرماید: **«وَلِلّه غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ»**؛ همچنین در آیه ۵۹ سوره مبارکه الانعام آمده است که هیچ‌کس از غیب خبر ندارد جز خدا و کلیدهای عالم غیب تنها نزد اوست؛ **«وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ»** و یا در آیه ۴۴ سوره مبارکه آل عمران که می‌فرماید: **«ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيكَ»** همه موارد فوق نشان‌دهنده آن است که قرآن کریم، از مسلمانان می‌خواهد که به عالم غیب اعتقاد داشته باشند و برای دریافتن آن از عالم الشهاده کمک بگیرند چنانکه در آیات ۲ و ۳ از سوره مبارکه بقره آمده است.

۲- **«عالم ظاهر و باطن»**: قرآن عالم الشهاده را عالم ظاهر می‌داند که به سادگی برای همگان قابل دسترسی است و هیچ پاداشی برای اعتقاد به آن وجود ندارد. درحالیکه عالم الغیب گستره ایمان است و ایمان‌آورندگان به آن در خور پاداش. چنانکه در آیه ۶۱ سوره مبارکه مریم می‌فرماید: **«جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا»**؛ که در آن بهشت موعود را در عالم الغیب می‌داند. جهان گذرا و فانی الشهاده معنای‌اش را از عالم الغیب می‌گیرد. اگر عالم الشهاده را جهان واقعیت‌های طبیعی بدانیم که از طریق دریافت‌های حسی قابل دسترس است عالم الغیب جهان حقایق معنوی است که تنها به مدد خیال قابل دریافت است. اسلام برای کمک به بصیرت یافتن انسان در درک عالم الغیب، از قیاس و استعاره استفاده می‌کند. قیاس به خیال انسان کمک می‌کند که امر مجرد را در قالب امر مادی متجسد ساخته و در خود مجسم سازد. چنانکه به عنوان مثال در آیه ۲۷ سوره مبارکه لقمان بی‌کرانگی کلام خدا به مدد قیاس درختان و دریاها با قلم و جوهر بیان می‌شود. **همه این ارجاعات قرآنی، الفبای زبان ویژه‌ای را بیان می‌دارند که حضورش برای نقل پیام الهی به انسان‌ها ضروری است.**



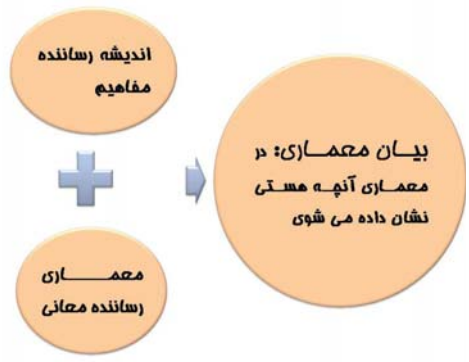
تصویر ۲. مراتب وجود آدمی و سیر و سلوک در عالم هستی؛ ماخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۷.

رابطه زبان معماری با ساختار شهر

هدف از تحلیل زبانشناسی این است که رشته های دستوری آن زبان از رشته های دستوری که مربوط به آن زبان نیستند جدا کرده و ساخت رشته های دستوی آن را بررسی نماید (چامسکی، ۱۳۶۲، ص ۱۱). این نگاه، نگاهی ساختارگرایانه است (ضیمران، ۱۳۷۹، ص ۱۳۴). با این اعتبار برای تحلیل زبانشناختی باید دیدگاه ساختارگرایی و واژه ساخت را پذیرفت. در ساخت نه تنها وجود مجموعه ای از عناصر، بلکه وجود یک دستور زبان در نحوه چیدمان آنها لازم است. پس ساخت از نظر ما مجموعه‌ای از عناصر است که به شکل قاعده‌مند در همنشینی با هم قرار گرفته و کلی واحد را شکل داده اند (توسلی، ۱۳۷۶، ص ۷۳). این عناصر در زبان تشکیل دهنده مجموعه کلمه ها هستند و محتوای زبان را تشکیل می دهند. دستور زبان نیز جریان عملی در کنار هم قرار دادن عناصر تلقی می گردد. در نهایت می توان گفت دستوری بودن چیدمان عناصر به منزله ساخت تلقی می شود (لطفی، ۱۳۸۴، ص ۱۹) و ساختارگرایی عبارت است از کوششی در جهت کشف و شناخت و انتزاع ساختارها و بنیادهای کمی فعالیتهای انسان، که بارزترین آن را می توان در حوزه زبان به

دست آورد. از سویی دیگر، حکمای خالده، رویکردی هرمنوتیکی در تثبیت زمینه تفسیری مناسبی برای درک بنیاد متافیزیکی نمادگرایی در هنر و معماری سنتی اتخاذ می‌کنند. این حکما بسیاری از جنبه‌های علوم مدرن را نقد می‌کنند و معتقدند که منظر تاریخی فروکاست‌گرای این علوم برای درک دقایق معنوی و متافیزیکی نامناسب است. «**تیتوس بورکهارت**» در کتاب «**ارزش‌های خالده در هنر اسلامی**»[۴] می‌گوید تاریخ هنر به عنوان یک علم مدرن، مانند سایر علومی از این دست به هنر اسلامی با رویکردی صرفاً تحلیلی می‌نگرد و آن را تا حد شرایط تاریخی فرو می‌کاهد. با چنین روشی، هر آنچه که در یک هنر لازمان است- و هنری مقدس مانند هنر اسلامی همواره عنصری لازمان دارد- نادیده انگاشته می‌شود. پس به اعتقاد حکمای خالده، مطالعات انجام شده بر بستری فرهنگی و تاریخی، بدون نادیده انگاشتن ارزش آن‌ها، قادر به درک ابعاد متافیزیکی و دقائق عرفانی یک آفرینش هنری نیستند. بورکهارت در ادامه مطلب قبلی اذعان می‌دارد که یک فرم، هرچند که ممکن است محدود به زمان و لاجرم تابع آن باشد، بازگوی امری لازمان بوده و به این طریق از قید شرایط تاریخی می‌گریزد، نه تنها در شرایط تکوینی‌اش بلکه همچنین در حفظ و استمرارش در طول زمان. لذا می توان گفت که؛ زمانی که زبان با واژگان معمولی نمی تواند تعریف و تبیینی صریح از موضوع ارائه نماید، زبان معنایی و نمادین مطرح می گردد. چنانچه در ادبیات عرفانی ایران، الفاظ گنجایش معانی بلندرا نداشته و انتقال معانی بلند متعلق به حیات معنوی در قالب الفاظ مادی نمی گنجد. بدین صورت واژه ها صورت رمز و استعاره به خود می گیرند (بهشتی، ۱۳۷۸، ص ۳۵۶). در زبان معنایی و نمادین تاکید بیشتر بر معناست تا قواعد شکلی (تولایی، ۱۳۸۰، ص ۴۱). معنا کلیهٔ ذهنیت هایی است که یک محرک برای ناظر به وجود می آورد، زمانی که آن را با تجربیات، اهداف و منظورهایش مقایسه می کند. خلق معنا نیز فرایندی منفعل نیست، که ذهن اطلاعات حسی را بگیرد و آن را براساس قوانین تداعی معنی به هم متصل کند، بلکه فرایندی فعال و خلاق است. در این فرایند، عین و ذهن یک واحد را تشکیل می دهند (حبیب، ۱۳۸۵، ص ۷).

شاید در التزام همین رابطه ذهن و عین باشد که آنچه در بروز حقیقت معماری اسلامی لازم بنظر می رسد، رسیدن به «وحدت وجود» و یا «وحدت در کثرت» باشد که در معماری امروز خود را نشان نمی دهد؛ چنانچه «**هادی ندیمی**» در مقاله «**اُمید رهایی نیست، وقتی همه دیواریم**» می نویسد: «**اندیشه رساننده مفاهیم است، معماری رساننده معانی. در زبان می شود فریاد زد من این نیستم، ولی در هُنر آنچه هستی، نشان داده می شوی؛ پس هیچ اتفاق یا عملی و هیچ گُفتاری از انسان صادر نمی شود، مگر اینکه پشتوانه ای اندیشه ای داشته باشد**» (ندیمی، ۱۳۸۵، ص ۳).



نمودار ۳. زمینه بین حقیقت اثر معماری از دیدگاه ندیمی ماخذ: نگارنده بر اساس ندیمی، ۱۳۸۵.

معنی یک ملاحظهٔ مهم در تسهیل عملکردهای شهر است، چرا که توانایی تشخیص مکانها، زمانبندی رفتار، راه‌یابی و تعیین جهت و درک نمادها و نشانه ها که محصول شکل شهر با معناست، پیش نیاز دسترسی و عمل مؤثر است. علاوه بر آن ادراک صحیح و خوانایی محیط یک جزء اساسی و رضایت عاطفی از زندگی در شهر است؛ لذا شکل شهری که بتواند تصویر واضحی از خود به جا بگذارد، می تواند نقشی اجتماعی نیز بازی کند، چرا که به مردم کمک می کند تا بدانند در کجا هستند،

4- Burckhardt, Titus.1967, Perennial Values in Islamic Art

محیط را خوانده، به نحو مطلوبتری فعالیت هایشان را تنظیم کنند و حتی می تواند نمادها و خاطرات جمعی و ارتباطات گروهی را افزایش دهد. پس ایجاد یک تصویر ذهنی قوی از شهر است که مبانی تعامل مردم را با محیط فراهم می آورد، به عبارتی ذهن انسان تصویر ذهنی شهر را بر مبنای تأثیرات حسی، تجربیات شخصی، قضاوت زیبایی شناسی، تجربیات جمعی و گروهی، چارچوب فرهنگی، ارزشها و ایده آلها و آرمانها می سازند. در مبحث رویکرد مردم‌شناسان به معنی، اندیشمندانی نظیر؛ چامسکی، ساپیر، ورف، مالینفسکی و هال (هال، ۱۳۷۶، ص ۱۶۳) تأثیر فرهنگ جوامع بر ادراک و فرایند خلق معنا ودر رویکرد جامعه شناسانی نظیر تانن و پالمر به معنی (Palmer,1970: 167)، بحث ارزشها، تأثیر و جایگاه آن در حصول معنی مطرح می گردد. معنی دارای سلسه مراتبی است شامل: معنی آنی و ابتدایی، معنی کارکردی و ابزاری، معنی عاطفی، احساسی، فرهنگی، تاریخی (ارزشی)، معنای نمادین و معنای ذاتی (الگوهای ازلی و ابدی). این معانی سلسله مراتبی از سطوح افزایش یابنده، معنای شکل شهر را از مراحل ادراک تا ارتباط با ارزش ها و مفاهیم غیر فضایی را شامل می شود (حبیب، ۱۳۸۵، ص ۱۰). مطالعاتی که بر مبنای روش شناسی معنی انجام گرفته نشان می دهد؛ معنی نتیجه دو مفهوم: نظم و هماهنگی است. نتایج پژوهش های هاریسون و هاوارد در سال ۱۹۸۰ نشان داد که:

۱- «ظاهر مکان»؛

۲- «محل عناصر در درون ساختار شهری»؛

۳- «معنی اجتماعی، سیاسی، قومی و تاریخی آن مکان در تعریف محیط» موثرند. (Walmsley,1998: 50-52)

«هیلیر و هنسن» هم شواهدی بر اثبات اهمیت معنی اجتماعی شکل شهر ارائه داده اند. به نظر آنها فضای زندگی مردم چیزی بیش از جمع اجزای مادی آن است (Hilier&hanson, 1984: 1-4). از نظر «راپاپورت» نیز سازماندهی محیط مصنوع سازماندهی معنی نیز هست که در آن ویژگی های کالبدی نظیر مصالح، رنگ، بلندی، اندازه و مقیاس، خاصیت ارتباطی و نمادین دارد. عناصر کالبدی در محیط معانی متفاوت دارند و این معانی به طور نظام یافته ای به فرهنگ پیوند خورده اند (Rapoport, 1977: 24).

مردم در مجموعه های کالبدی متفاوت، رفتاری بر اساس قرائتشان از محیط و متناسب با آن را که توسط فرهنگ تعریف شده بروز می دهند. این زبان باید شناخته شده و مبنایی برای طراحی و خلق فضا در محیط شهری باشند.(Schulz, 1980:18) به عبارتی در پس واژه ها معنایی نهفته است که باید آن را شناخت. تفهیم، کشف معنی رویداد یا عملی در زمینه ای خاص از طریق درک نشانه هاست و واقعیتی که از معنای خاص فرهنگی فارغ باشد، وجود ندارد. تحلیل یک پدیده کالبدی زمانی نیز میسر است که دریابیم در آن فرهنگ چه معنایی برای آن قائل اند. بنابرنظر راپاپورت شهر معاصر گرچه با کثرت معانی روبروست، اما فاقد معنی مشترک است. بنابراین مهم است که اجزای شهر به گونه‌ای متصل شوند که با هم معنی مشترک داشته باشند. دریافت این معنی مشترک تنها با مراجعه به فرهنگ امکان پذیر است (Rapoport, 1977: 9). بدین منظور خوانش از شهر ضرورت پیدا خواهد کرد. خوانش شهر شناخت از شهر را ایجاد می کند و برای خواندن هم باید متنی وجود داشته باشد. «لوکله زیو» می گوید: در خیابان همه چیز به نظرم نگاشته می آید، شهر یک معماری نگاشته است(Sahgas,1985: 6). منظور ما از خوانش یافتن جمله‌ها یا همان ساختها و تجزیه آنهاست. از نظر پرک شهر را باید ساده و بدون پیچیدگی های شهرسازانه شناخت (Perec, 2002 : 121-122). اما از نظر فیلیپ پنره این خوانش باید در همپیوندی با بافت شهری قرار گرفته باشد. پنره از خوانش به رمزگشایی کالبدی تعبیر می کند.

زبان معنایی- نمادین معماری و ساختار شهر سنتی

«نمادگرایی» یکی از مباحث معاصر در بسیاری از حوزه‌هاست و گفتمان آن ماهیتی چندوجهی دارد. روان‌شناسان، انسان‌شناسان، نظریه‌پردازان فرهنگی،

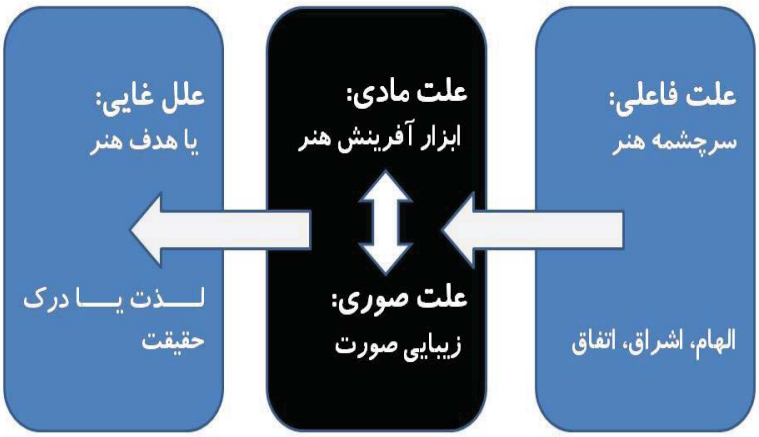
نظریه پردازان علوم اجتماعی، تاریخ نگاران دین و تاریخ‌نگاران هنر و معماری و فلاسفه همگی در توسعه ابعاد مختلف این گفتمان نقش داشته‌اند و این امر نشان‌دهنده اهمیت این مبحث در درک و تبیین موقعیت انسان در جهان است. به هر روی پرداختن به ابعاد بسیار متنوع این مبحث در این مجال اندک نه ممکن است و نه در صورت امکان مطلوب. آنچه مطلوب این نوشتار است و در راستای اهداف آن، نمادگرایی موردنظر حکمت خالده است که در پرتو آن نگاه به مقوله معماری در مکتب سنت‌گرایان شکل می‌گیرد. نخستین سنت‌گرایی که به این مبحث توجه نشان داد را می‌توان «**رنه گنون**» دانست که زندگی‌اش را وقف مطالعه و بررسی و احیای علوم سنتی کرد؛ نخست از طریق هندوییسم و سپس از طریق اسلام. آرای گنون دو سنت‌گرای دیگر را تحت‌تأثیر خود قرار داد: «**آناندا کوماراسوامی و فریتیوف شوان**». رویکرد متفاوتی که این سنت‌گرایان به مقوله نمادگرایی بنیان نهادند پیروان زیادی یافت که در تحلیل‌های نظری‌شان از این رویکرد بهره گرفتند. این سنت‌گرایان یا به تعبیری زیباتر حکمای حکمت خالده به دنبال بازتعریف و احیای جوهر معنوی گمشده و خرد سنتی فراموش‌شده در درون دنیای مدرن غرب بودند. به اعتقاد آنان، تمدن غرب شاهد زوال خاموش وجوه خردورزانه، معنوی و هنری زندگی در مقابل چشمان خود و به تقصیر خویشتن است که در دوران تاریک مدرنیسم به حد اعلای خود می‌رسد و نابودکننده سنت‌های شرقی به نام مدرنیته و پیشرفت است. «**کوماراسوامی**» در کتاب «**لولوی سواد**[5]» به زیبایی چنین می‌نویسد: «قابیل که برادرش هابیل گله‌دار را کشت و شهری برای خویشتن بنا نهاد، گویی شکل‌گیری تمدن مدرن را پیشاپیش اعلام می‌کرد، ماشینی سبع بدون هیچ آگاهی و بدون هیچ ایده‌آلی.» لذا میتوان گفت که؛ مجموعه پیچیده‌ای از عوامل محیطی، مناسبات معیشتی، باورها و آیین های جمعی بر ساختار و پیکره بندی شهر سنتی اثر گذار است (امین زاده، ۱۳۸۶، ص ۶). با این اعتبار شهر سنتی با ساختار پنهان و آشکار نمادهای به یاد آورنده یا خاطره برانگیز خود، اثری عمیق بر ساکنین برجا می گذارد که ممکن است به تقویت حس همبستگی ساکنین، ترکیب رفتار فردی در ساختار و شبکه های گروهی و یا به برآورد نیازهای مشروع ضمیر پنهان انسان منجر شده (Ryckwert,191977: 300) یا عطش وجودشناسانه عمیق انسان در برقراری ارتباط با امر قدسی را سیراب سازد (امین زاده، ۱۳۸۶، ص ۶). نمادها و نشانه‌ها هم در شکل گیری و هم در فهم ساختار شهر سنتی نقش مهمی را ایفا می کنند[۶].

نمادها و نشانه‌ها در معماری قدسی و شهر های سنتی صرفا شکلهای ظاهری و کمی نیستند، بلکه به تبع جهان بینی حاکم بر معماری نشات گرفته از آن، دارای جنبه های کیفی و حاوی معانی و مفاهیم ازلی و تمثیلی هستند. در باور انسان سنتی زندگی در این جهان، زندگی برای جهانی دیگر است. بنا بر این بر خلق معماری‌ای مبادرت می ورزد که همواره یاد آور جهان ابدی باشد. انسان سنتی به دنبال کشف انتظام کیهانی و اینکه وی نیز جزوی از این انتظام بوده و رو به سوی مقصد مشخصی دارد؛ همواره در صدد همگرایی با کائنات و سیر به وحدانیت بوده است.

از منظر جهان بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان مستتر است و مکمّل هرصورت خارجی واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می دهد. برای شناخت تمامّیت یک شیء باید آنرا به اصلش باز گرداند. و این کار با تأویل امکان پذیر است. تأویل پلی است، میان ظاهر و باطن. و برای رسیدن به تأویل به فلسفه نبوی و معرفت نیاز است (اردلان؛ بختیار، ۱۳۸۰، ص ۵). از این منظر ادراک معماری و اجزایش وسعتی دو جهانی می یابد. با وارد شدن به عالم عرفانی و شهودی سازندگان و عالم اینجهانی آنها درک صحیح ساخته های آنها حاصل

5- Coomaraswamy, A.K. 1979, the Bugbear of Literacy. Bedfont:perennial Books.p15

۶- در رابطه با باب عرفانیِ این مطلب می توان اشاره کرد که مشاهده صریح وجود حق با رفض تعینات امکانی مطلوب واقعی اهل الله است، شهود حق در این نشأه از برای کُمل از اولیاء حاصل می‌گردد، در نهایت به خرابات وصل می‌گردد. خرابات مقام ذات است و علم و عرفان بحث از افعال و صفات الهی‌اند نه از ذات و هرچه در آن باب گفته شود، باطل است.



نمودار ۴. علل چهارگانه اَرسطویی و درک حقیقت اثر معماری؛ ماخذ: نقره کار، ۱۳۸۵، ص ۱۰۵.

می شود. بنابراین شناخت زبان معنا و زبان رمز ضررت خواهد داشت.

زبان معنایی

با توجه به اینکه بازیابی معانی‌ای که انسان به شهر می دهدکار دشواری است، روش های زبان شناختی و معنی شناختی در فهم معانی کمک خواهندکرد. در زبان شناسی، معماری زبانی است که شهر متن آن است و در معنی شناسی، شکل شهری متنی است که باید تفسیر شود. شهرسازان برای آن که در شکل شهر انسجام ارتباطی ایجاد کنند به نوعی تشبیه روی آورده اند و الگوهای شهری را به زبان بصری تشبیه کرده اند. این مطالعات جزو قیاسهای ساختاری است که ساختار زبان را با ساختار شهر تطبیق می دهند. به نظر آنها، رابطه میان اجزای شکل شهر یا کلمات برای تشکیل سلسله مراتبی از کل ها یا جملات باید به گونه ای باشد که مخاطب را به لحاظ تولید معنا اقناع کند (تولایی، ۱۳۸۰، ص ۴۰-۴۱). موضوع مهم در زبانشناسی این است که زبان نمی تواند متشکل از اجزای پراکنده باشد. انسانها واژه های جمله ساز را واژه به واژه ترجمه نمی کنند، بلکه کل جمله را می خوانند و از طریق رابطه متقابل واژه هاست که معنی وسیع تری را از آن درک می کنند. مهمترین چیزی که معنی را می سازد نشانه نیست، بلکه کل گفته یا بیان است که در ترکیب بندی آن نشانه وارد شده است. شهرهای امروز به دلیل گسستگی رابطه میان واژه ها در شیوه‌ای که معانی درک می شوند مشکل ایجاد کرده اند(King,1996: 126-127) . در ابتدا عده‌ای فقط در پی آن بوده اند که چطور واژه‌ها یا به عبارتی عناصر شهر با منطق یا تناسب خاص در یک ساختار با هم رابطه دارند و در حقیقت فقط جنبه توصیفی زبان را در نظر گرفته‌اند و گروهی دیگر در پی آن بوده اند که مردم چگونه آن را تفسیر می کنند.

اسمیت سعی دارد تا در جهت تقویت جایگاه ارزش های انسانی در طراحی شهری نتایج بررسی طیفی وسیع از قواعد رابطه عناصر معماری و شهر را به دست دهد. وی برای این قواعد واژه «نحوشناسی» را از ادبیات وام می گیرد (Smith,1978 : 26). نحو را مطالعه قواعد و دستوراتی دانسته اند که کلمه ها و سایر عناصر سازنده یک جمله را به شکلی درکنار هم قرار میدهد که حاصل کار یک جمله دستوری باشد (Answers.com,2001). طبق نحو شناسی شهرها، اجزای محیط مصنوع واژگانی را تشکیل می دهند که شیوه قرار گرفتن آنها در کنار هم معنای خاصی را القا می کند؛ چنانچه بر روی معنی شکلها و فضاها میان مردم اتفاق نظر کافی و لازم وجود داشته باشد، و در اینصورت شکل شهر می تواند با مردم شهر ارتباط برقرارکند (Smith,1978 : 24-28).

معنا زندگی را می آفریند (بارت، ۱۳۸۲، ص ۵۳) و شهر نیز محل زندگی است، پس معنی دار بودن شهر

یک ضرورت خواهد بود. طبق تعریف چامسکی مفهوم دستوری بودن را با مفهوم بهره‌مند از معنی یا معنی‌دار بودن، صرف نظر از هرگونه تعریف معنی، از لحاظ معنی شناسانه نمی توان همسان دانست (چامسکی، ۱۳۶۲، ص ۱۵). بدین منظور یک ساخت برای معنی‌دار بودن باید دستوری باشد؛ اما صرف دستوری بودن، ایجاد معنا نمی کند (لطفی، ۱۳۸۴، ص ۱۷). چامسکی معتقد است که دستور و طرز چیدن عناصر بر معنا تفوق دارد؛ بدین ترتیب، معنی داری بیشتر یک مشخصه ای کیفی است و تاویل آن نیاز به مرور محتوایی دارد. بنابراین دستوری بودن جمله؛ الگویی را ارائه می‌کند که میتوان عناصر معنادار را در آن گردهم آورد و جمله‌ای معنادار ساخت. در صورت عدم دستوری بودن ناخوانایی پیش خواهد آمد. بنابراین می توان نتیجه گرفت که دستوری بودن موجب خوانایی می گردد. در پی معنی دار بودن شهر است که موضوعاتی چون نقشه ذهنی، خاطره های جمعی، حس تعلق به مکان اهمیت می یابد.

زبان نمادین

بسیاری از یافته های انسانی، به صورتی شهودی ادراک می شوند. این یافته ها که از ورای صورت ظاهری بدست می آیند، بیانی برتر از ماده را خواستارند. به همین سبب برای بیان بسیاری از یافته های انسانی، بیانی نمادین و رمزی لازم خواهد بود (حسنوند و دیگران، ۱۳۸۵، ص ۱۰۶). هنگامی که ذهن مبادرت به کنکاش در یک نماد می کند به انگاره هایی فراسوی خرد دست می یابد، از آنجا که چیزهای بیشماری فراسوی حد ادراک انسان وجود دارد، پیوسته استفاده از عناصر رمزی و نمادین گریز ناپذیر خواهد بود (یونگ، ۱۳۷۸، ص ۱۵). **رمز، زایش پایان ناپذیری از نماد و معنا در ذهن و اندیشه رمزگراست.**

در این رابطه، حکمای خالده، «**دین و سنت** » را عناصر اصلی «**ویژگی نمادی جامعه پیشامدرن**» می‌دانند. دین آموزه‌های الهی لایتغیر را ارائه می‌دهد و سنت شیوه‌های زندگی و تفکر مردم را با این آموزه‌ها تطبیق داده و از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌سازد. دین خود واجد دوجنبه است: رمزی یا خاص[۷] و عام[۸]. «**گنون**» در کتاب «**بحران دنیای مدرن**[۹]» می‌نویسد:

«در دنیای معنویت و حتی فراتر از آن در نظم جهان‌روا، این وحدت است که بر قله هرگونه سلسله‌مراتبی نشسته است. تعبیر این سخن آن است که ادیان راه‌های مختلفی هستند که همگی به یک قله که همان وحدت باشند ختم می‌شوند.»

کوماراسوامی در کتاب لولوی سواد در برابر استعاره راه‌هایی که همگی به یک قله ختم می‌شوند، موضعی اخلاقی می‌گیرد و آن را به این صورت تعبیر می‌کند که تمامی ادیان بزرگ جهان دعوی‌هایی معتبر در باب حقیقت دارند که بایستی به شیوه‌ای تطبیقی مورد درک و احترام واقع شوند نه اینکه صرفاً تحمل شوند[۱۰]. تفاوت‌های ظاهری ادیان که در دامنه وسیع این کوه بارز و آشکارند نباید مانع آن شوند که نتوانیم معانی درونی را تشخیص دهیم و یا قله کوه را که در آن تمامی اختلاف‌ها از بین رفته‌اند و وحدت حاصل آمده ببینیم. «**وحدت استعلایی ادیان**» نام نخستین کتاب شوان است و او در این کتاب مسأله را از نگاهی متافیزیکی مطرح می‌کند و با دقتی تمام، تفاوت‌های میان متافیزیک، الهیات و فلسفه را مدنظر قرار می‌دهد و هدف‌اش از این امر آن است که آموزه وحدت ادیان را در قالب یک واقعیت متافیزیکی بیان کند و برهان‌اش صرفاً فلسفی یا الهیاتی نباشد. شوان برای تبیین تفاوت میان دانش متافیزیکی و دانش الهیاتی، در حقیقت برای تأکید بر وحدت ادیان، از استعاره نور استفاده می‌کند. او دانش متافیزیکی را به ذات بی‌رنگ نور و ویژگی درخشندگی محض آن تشبیه می‌کند در حالیکه دانش الهیاتی را با

7- esoteric
8- exoteric
9- Guenon, Rene. 1975, the Crisis of the Modern World. Trans. M.Pallis and R.Nicholson.London:Luzac pp.73-74
10- Coomaraswamy, A.K. 1979, the Bugbear of Literacy. Bedfont:perennial Books.pp. 50-67

رنگ‌هایی که تشکیل‌دهنده همین نورند مقایسه می‌کند؛ اگرچه هردوی این حالات در تفاوت‌شان میان تاریکی و نور اشتراک دارند اما در سطح واقعیتی که آشکار می‌کنند متفاوتند. متافیزیک حقایق جهان‌روا را فاش می‌سازد در حالیکه الهیات وحی قدسی را آشکار می‌سازد که در حقیقت بیانی خاص از حقایق جهان‌رواست. فلسفه نیز شاخه‌ای منشعب از الهیات است که به مفاهیم و استدلال‌های صرفاً عقلی می‌پردازد. ادیان حقایق جهان روا را به زبان‌هایی جزمی تبدیل می‌کنند تا برای عامه از طریق ایمان آوردن قابل دسترسی باشند اما گونه‌گونی این باورهای پر لون جزمی در سطح حقایق جهان‌روا محو می‌شود زمانیکه تفاوت‌های ادیان از بین می‌روند. به این ترتیب، واقعیت وحدت استعلایی ادیان در یگانگی حقیقتی نهفته است که بر همه اشکال و حالات تجلی و وجود حکمفرماست و همچنین در یگانگی نژاد انسان که به تنهایی ظرفیت ردیابی و پی‌جویی فرایند گوناگون‌گشتگی را تا رسیدن به سرچشمه استعلایی‌اش داراست[11].

نماد علامتی سمانتیکی یا قابل تحلیل معنایی است. به عبارتی قابل درک معنوی که محتوایی فراتر از تاثیرات آنی دارد. نماد چیز روانی را قابل درک و حس نموده، به عنوان وسیله ای برای عینیّت بخشیدن صوری به یک محتوای ذهنی به کار می رود و تنها زمانی که محتوای معنوی یک اثر مهمتر از تاثیرات ظاهری آن باشد، معنی پیدا می کند (گروتر، ۱۳۸۳، ص ۵۱۰). در این تحولات، بی درنگ از نیروی محرکی آگاه می شویم که به ذات هر فرم سمبلیک تعلق دارد. در چنین فرمی، مرز بین درون و برون یا ذهنیت و عنیت از میان می رود و گویی این مرز به حال سیال در می آید (کاسیرر، ۱۳۷۸، ص ۱۷۲). از میان نمادها، عالیترین سطح آن – نمادهای ذاتی– که الگوهای ازلی و ابدی را شامل می شوند، در اندیشه هنرمند سنتی زبان اصلی آفرینشگری هستند. از این منظر، زبان نمادها مبیّن دانشی است؛ که از راه عقل حصول می گردد که همانا معرفت است و نمادها خود تجلّیاتی از مطلق در مقیّدات هستند و صور نمادین، که جنبه های محسوسی از واقعیت ماورا طبیعی چیزهایند و انسان نمادها را نمی آفریند، بلکه بدست آنها دگرگون می شود. موجودیت نمادها از این تمایل معکوس تبعیت می کند که ادنی جلوه گاه اعلی است.[12]» (اردلان؛ بختیار، ۱۳۸۰، ص ۵). به عنوان نمونه بورکهارت، حرکت مناره ها راکه بسوی آسمان سر بر افراشته و جهش می کنند، نمودی از گواه و شهادت بر یگانگی خداوندمی داند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۸۰). هنرمند سنتی از خلال زیبایی های این جهان، به عالم ملکوت نظر داشته و در هنر آن قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین است (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷، ص ۱۱) پس در قالب زبان ساختاری، زبان نمادین و معنایی معماری قدسی به عنوان پدید آورنده متن شهر سنتی می تواند مورد بررسی قرار گیرد.

معنا و نماد در معماری شهر سنتی

ساختار و استخوان بندی شهر زمانی مناسب خواهد بود

11- Schuon, Frithjof.1984, The Transcendent Unity of Religions, trans.H.Smith.Wheaton: Theosophical, chap.9.

۱۲– در رابطه با سیر مطالعاتی قاعدهٔ عرفانی تجدد امثال در بعد از ابن عربی، صدر المتألهین شیرازی فیلسوف بزرگ اسلامی، بحث در مقوله تحوّل و تجدّد و حرکت را به اوج کمال خود رساند و تحت تأثیر قاعدهٔ عرفانی تجدّد امثال که در اسفار ذکر کرده است (صدرا: الحکمهٔ المتعالیه، ۱۴۱۹ق، ص۲۳)، و طی براهین عقلی به اثبات حرکت در جوهر و ذات شئ در آثار خود پرداخت (در این زمینه رک، همو، الحکمهٔ المتعالیهٔ، ج۳، ص۴۸ و ملاصدرا، الشواهد الربوبیه، ص۲۰۱) حرکت نزد وی خروج تدریجی شئ از قوّه به فعل است (ملاصدرا: الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، ج۳، ۸۱ و ۶۱) که بر اساس آن عالم مادّه با جواهر و اعراضش رو به سوی فعلیّت در حرکتند. جوهر از دیدگاه وی – بر خلاف نظرگاه عرفانی که حضرت حق را جوهر ازلی و غائی می پندارد– جواهر مادّی را شامل می شود، از این رو مقصود از اعراض، متعلّقات جوهر یعنی آن اوصاف و خصوصیّات شئ است که از خود استقلالی نداشته بلکه به تبع از جوهر در حرکت و تحوّلند. وی به پیروی از قاعدهٔ عرفا، طبیعت را رابط میان متغیر و ثابت قرار داد و آن را به اعتبار ماهیت ثابت و از جهت وجود متجدد دانست و با توصیف حرکت ذاتی و دائمی جوهر وجود، بیان کامل دیالکتیکی از جنبش جاوید و همگانی به دست آورد. نکته مهم در این تفکر دیالکتیکی آن است که حرکت در جا زدن در جای خود و خلع و لبس نیست، بلکه حرکت تدریجی، اتصالی، پیش رونده و تکاملی و به عبارتی ایجاد بعد از ایجاد است و اگر حرکت بدینگونه امری تدریجی و اتصالی باشد وحدت شئ سیّال و متحرک به حرکت جوهری در مرتبهٔ فی نفسه آن حفظ می شود.

که به مدد آن شهر خوانا و با هویت باشد. با به هم پیوستن نمادها و نشانه‌ها از طریق استخوانبندی شهری، بر اهمیت و تاثیر آنها افزوده خواهد شد (حمیدی، ۱۳۷۶، ص ۴۴). سیمای متشخص نمادها و نشانه ها در ذهن ناظر ثبت شده و حاصل چنین مجموعه ای از شبکه نمادین شهر، برای شهر هویتی نمادین در پی خواهد داشت و بدین ترتیب قابلیت ادارک و تصور جامع از یک شهر وسیع، با خوانایی کامل هر یک از قسمتها و در نهایت ادارک کل مجموعه شکل یافته مرتبط خواهد بود. معماری سنتی، تصویری است ازکیهان یا انسان در بعد کیهانی اش و همواره در ارتباط و مانوس با کیهانشناسی. انسان (عالم صغیر) همچون کیهان (عالم کبیر) اصل الهی و حقیقت ماورایی را باز می‌تاباند. امام محمد غزالی می گوید: «**عالم شهادت ساخته شد، تا همسان عالم غیب باشد و هر چیزی در این عالم، هیچ نیست جز رمز و نماد چیز دیگری در آن عالم.**»

معماری به عنوان حیاتی ترین و جامع ترین ساخته انسان، نمایشگر کثرت وسائل و گونه‌گونه‌ترین راه رسیدن به وحدت است.نمایانی جنبه‌های کیفی و کیهانی فضا، کاربرد کمّی آنرا در پی دارد و برداشت مثبت شهر و زنده از فضا بنیان گذار تمام آفرینشهای معماری می شود. معماری سنتی و اسلامی همواره درصدد نیل به بنیادی ترین اصل هستی، یعنی وحدت بوده است و دیدگاه توحیدی سنت نه تنها معماری و کلیت آن را شامل می شود، بلکه در برگیرنده همه عناصر بوجود آورنده یک صورت معماری، از قبیل فضا، شکل و نور و رنگ و ماده هم هست (اردلان، ۱۳۸۰: ب). در این معماری نگرش به فضا با هر کارکردی جنبه قدسی می‌یابد و به عبارتی همان دریافت از فضا و شکل که مسجد به ما منتقل می کند، عینا در خانه و بازار نیز محسوس است. چون فضایی که انسان اهل سنت همواره در آن زندگی می کند، هرکجا که پیش آید، همانی است که همواره هست.

حکمای خالده، نمادها را به دو دسته متفاوت تقسیم می‌کنند:

۱- «**جهان‌روا یا طبیعی**»: نمادهای جهان‌روا آن‌هایی هستند که معنای نمادین‌شان از طبیعت ذاتی‌شان نشأت می‌گیرد مانند نمادهای هندسی یا عددی و

۲- «**خاص یا قراردادی**»: نمادهای خاص آن نمادهایی هستند که معنای نمادین‌شان به سنتی خاص ارجاع دارد.

رویکرد حکمت خالده، پرسش از آفرینش هنری از منظر تخیل خلاق و الهام دینی است. حکمای خالده، بر ایده‌ها، آیین‌ها و نوعی از کیهان‌شناسی که اثر هنری در آن‌ها شکل گرفته توجه می‌کنند تا به شرایط تاریخی- فرهنگی که تسهیل‌کننده این آفرینش بوده‌اند. از طریق نمادگرایی، آن‌ها گونه‌ای پیوستگی میان انسان، کیهان و اطوار قدسی وجود در نظر می‌گیرند و از این طریق شرایط انسانی وجود را در چارچوبی کیهان‌شناختی تفسیر می‌کنند.

در معماری قدسی فضا توسط صورهای واقع در آن جنبه کیفی پیدا می کند و یک مرکز قدسی قطبی کننده فضای اطراف خود است، عینا همانند مکه – که برای مسلمانان در حکم نقطه ای خاکی روی محوری است که آسمان و زمین را به یکدیگر پیوند می دهد و بر این اساس خود، مرکز زمین است. قطبی کننده همه فضا برای بجا آوردن عالی ترین فریضه اسلامی است (اردلان؛ بختیار: پ). درمراتب بعدی مساجد به عنوان مکانهایی قدسی بر فضاهای شهری اثر گذاشته و به آنها قطبیت بخشیده و بر انتظام شهر تاثیرگذار می گردد. علاوه بر مساجد، اماکن مقدس کوچکتر نیز به عنوان بازتابنده حریمهای مقدس متعالی در مقیاس خویش قطبی کننده محیطهای پیرامون خود هستند. بدین ترتیب کل مجموعه شهری از یک انتظام کیهانی و مقدس برخوردار می گردد. شکل گیری شهر های اسلامی نیز کلا از الگوهای کیهانی تبعیت کرده و همواره در صدد استفاده نمادین از الگوهای عالم کبیر در کره ارض می باشند.

در شهر سنتی ایرانی وحدت عمدتا از طریق وحدت در استفاده از رنگها، مصالح و شکلها حاصل می شود و ایده مرکزیت به عنوان محورترین عنصر وحدت‌بخش، از حرکت فضاهای قطبی نقطه ای در زمان که قطبیت آنها بیشتر به لحاظ نمادین بودن آنهاست- ایجاد محوری

خطی شکل که تعیین بخش جهات و عامل ادراک آسان فضا ست، می نماید. با حرکت در این فضاها، فضا و زمان به هم پیوند خورده و در این ائتلاف وحدت مورد نظر که قابل گسترش درفضا و کامل شونده در زمان است، شکل می گیرد. به دنبال شکوفایی اندیشه‌های حکمی و فلسفی شیعی بیان آرمانها در قالب رشته های مختلف هنری بروز می یابند و در معماری و شهر سازی بیان این کیفیات جنبه نمادین و رمزآلود به خود گرفته و شهر نماد تجسم و تجسد کالبدی- فضایی این مفاهیم می گردد (حبیبی، ۱۳۷۵). اوج تجلی اندیشه‌های حکمی و فلسفی در قالب کالبد شهرها در شهر اصفهان به منصه ظهور می رسد. در شهرسازی برخواسته از این تفکرات حکمی، شهر در پی تحقق بخشیدن به اصلی است که جهان بر آن استوار است، یعنی اصل تعادل و توازن.

با توجه به تبدیل کلیت شهر به یادمان به جای یادمانهای شهری، شهر اسلامی و سنتی به تبع جهان بینی حاکم بر آن به وحدت بیان دست می یابد. کّل مفهومی جدا از اجزاء دارد و مجموعه اجزاء متشکله خود نیست، جز نیز در مقیاس خودکامل است و وحدت را نشانگر است. در عین این که در ترکیب با اجرای متشابه و یا متباین، مجموعه بزرگ تررا سبب می شود. جزء در کثرت خویش وحدت را بیان می دارد وکّل دروحدت خود کثرت رابیانگر است. سلسله مراتب فضایی از بزرگترین مقیاس تا کوچکترین مقیاس کالبدی ایجاد و در حد مقیاس بر آن است، تا بازتابی از اصل وحدت بخش جهان باشد (اهری، ۱۳۸۰، ص ۱۰) در شهرهای سنتّی، وجود ارتباط عمیق بین تفکرات حکمی – فلسفی و نمود یافتن آن در فضاهای شهری، غنی‌تر شدن این عناصر و فضاها و چند ارزشی شدن معانی را سبب می شود؛ که نوعی تمثیل، استعاره و تأویل را موجب می گردد و برای بیان معانی کیهان‌شناختی به زبان پالایش یافته و از نوع زبان رمز و یا نماد درجهت تبدیل این معانی به بیانی روزمره نیاز است.

شهرهای سنتی ایران به طبع این آیه گرایی و ابعاد تمثیلی اش دارای ارزشهای کیفی و کالبدی می گردد و بدین گونه ضرایب پویای معماری سنتی ایران همواره به تفّکر و احساس پیوسته می گردد و همراه با افکار، تخلّیلات و احساسات درونی انسان دگرگون می شودو معانی و مفاهیم خود را می یابد و بدین جهت است، که در فهم و بیان ضرایب دستور آن اشکال، دارای معانی و مفاهیم خاصی می گردد که گویای ادراک انسان از جهان مادی و معنوی است. هر گوشه شهرهای سنتی دارای احساسی متفاوت و متّنوع می گردد، احساس آرامش، تواضع، تفکر، عظمت، نوآوری، تحسین، زیبایی (هاشم نژاد، ۱۳۷۸، ص ۵۰). بدون شک شکل‌گیری فضاهای کالبدی در شهرهای سنتی ایران، به شیوه های متعدد، از فضای اندیشه‌ای حاکم بر آن متأثر بوده است (حکمتی، کبیر، ۱۳۷۸، ص ۸۵). از سویی، فضای کالبدی متناسب با بستر فرهنگی، اندیشه ها، رسوم و سنن و ارزشهای زیستی شکل یافته است و از سوی دیگر، مجموعه ای از نشانه ها، نمادها و مبانی فکری و مبادی صُوری، مفاهیم و تصاویری برخاسته از آیین ها، اسطوره ها، صورتهای مثالی اندیشه های ایرانی، در شکل گیری فضاهای کالبدی، نمود یافته اند. این ترکیب بندی ها عبارتند از:

۱- **«ترکیب‌بندی مرکزگرا»**: در ترکیب‌بندی مرکزگرا، تمامی طراحی‌های معماری حول یک مرکز ساکن شکل می‌گیرند و بیانی از نظم فضایی یک چلیپای سه‌بعدی را در وضعیتی ایستا شکل می‌دهند. دو الگوی نمونه‌ای برای فضاهای موجود در چنین حالتی عبارتند از: یک فضای محصور مرکزی و یک حیاط باز مرکزی. فضای محصور مرکزی شامل همه آن فضاهای معمارانه‌ای است که یک اساس منظم هندسی و سقفی گنبدی، مخروطی یا سایر اشکال سقفی متمرکز دارند. در حالیکه سقف به شکل‌گیری احساس وحدت و مرکزیت شکل می‌دهد، اساس به گسترش در جهات مختلف و آرایش جناحی سازه صورت می‌بخشد. این فضای محصور مرکزی، از منظر هندسی، از تطور یک چندضلعی منتظم (اغلب چهارگوش) حاصل می‌آید و از منظر فضایی، از گسترش سازه حول یک نقطه کانونی و یک محور مرکزی و تشکیل ترکیبی متوازن در همه جهات تشکیل می‌شود. ساده‌ترین تجسم معمارانه چنین

الگویی، ساختمانی با یک اساس مکعبی و گنبدی نیم‌کره مانند است. ترکیب‌بندی معماری مقبره‌های اسلامی از این دسته است. مقبره‌ها ممکن است سازه‌های مستقل و آزادی باشند مانند گنبد صلیبیه در سامراء و مقبره سامانیان در بخارا یا جزیی از یک مجموعه ساختمانی پیچیده‌تر و بزرگ‌تر مانند مقبره برقوق یا مقبره سلطان قایتبای در قاهره. گنبدهای مشهور ایرانی مانند گنبد قابوس واقع در شهر گنبد کاووس که بنایی است متعلق به قرن چهارم هجری یا گنبد غازان خان واقع در بسطام که بنایی است متعلق به حدود قرن هشتم هجری نیز نمونه‌های شاخص چنین انتظام فضایی هستند که البته محور عمودی در آن‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار است که می‌توان آن را نمادی از حرکت استعلایی در معماری سنتی دانست. دومین الگوی ترکیب‌بندی مرکزگرا در معماری سنتی، الگوی حیاط باز مرکزی است که عبارت است از کلیه فضاهای محصور و بدون سقفی که به طور متوازن در اطراف یک نقطه مرکزی سامان یافته‌اند. چنین حیاطی بخش مهمی از ساختمان‌هایی مانند مساجد، مدارس و خانه‌ها و در مقیاسی وسیع‌تر، باغی بزرگ یا حتی فضای مرکزی یک شهر را تشکیل می‌داده است. بسیاری از باغ‌های اسلامی از این الگو تبعیت می‌کنند. در باغ‌های بزرگ ایرانی مانند هشت‌بهشت در اصفهان یک سازه بزرگ که معمولاً یک عمارت کلاه‌فرنگی یا مقبره است در مرکز باغ قرار دارد و این باغ‌ها ترکیب پیچیده‌ای هستند از فضای محصور مرکزی و حیاط باز مرکزی.

۲- «**ترکیب‌بندی خطی**»: ترکیب‌بندی خطی واریاسیونی از ترکیب‌بندی مرکزگراست که عنصر تکرار در آن دیده می‌شود. تکرار یک واحد مرکزگرا نوعی ترکیب‌بندی خطی را تولید می‌کند که انتقال‌دهنده احساس حرکت و گسترش‌یافتن است. ترکیب‌بندی خطی در بازارهای سنتی مانند بازارهای اصفهان و کاشان دیده می‌شود. این صورت تکرارشونده، تحت‌تأثیر نیازهای سازه‌ای شکل می‌گیرد اما ویژگی‌های فضایی این فضاهای خطی بیانگر همان احساس فضایی ترکیب‌بندی مرکزگراست. در حالیکه مفاهیم مرکزیت، محوریت و ساختار مربع شکل در اینجا نیز مانند ترکیب‌بندی مرکزگرا حفظ شده است اما مفهوم اساسی حاضر در این نوع ترکیب‌بندی، حرکتی است که آن مرکز ساکن واقع در ترکیب‌بندی مرکزگرا پیدا کرده است و این حرکت، فضایی خطی ایجاد کرده که دو یا چند نقطه را به یکدیگر پیوند می‌دهد و نظم فضایی را حالتی پویا می‌بخشد. این عنصرحرکت، صورتی تکرارشونده و پویا از واحدهای یکسان است که گویی حرکت در عرصه‌ای واجد وحدت را به وجود می‌آورد. ردیف ستون‌ها، رواق‌ها و فضاهای سرپوشیده با ساختاری گنبدی‌شکل، که شاخصه معماری دوره عثمانی است، با بازارهای ایرانی ویژگی خطی بودن و پویایی فضایی‌اش مشترک است.

۳- «**وقت در معماری سنتی اسلامی**»: تعیین وقت برای ادای فریضه نماز در پنج نوبت در روز نیز به همان اندازه که مسأله‌ای زمانی است مسأله‌ای فضایی هم هست. به اعتقاد ابن‌عربی، وقت به معنای تقدیر در چیزی است که فی‌نفسه آنچه را که مقدر است در خود راه نمی‌دهد. به دیگر سخن، این فرضی است از جنس آن فرض که آدمی ابتدا، میانه و انتهایی را برای یک کره مفروض بدارد در حالیکه سازمان فضایی جسم کروی‌شکل، فی‌نفسه و به دلیل ذات هندسی‌اش هیچ‌یک از این تعاریف را در خود نمی‌پذیرد. با استناد به حدیثی نبوی که زمان را از حیث صورت واجد ماهیتی دوری می‌داند، ابن‌عربی چنین اقامه برهان می‌کند که اوقات، به‌مثابه مفروضاتی زمانی، تنها زمانی واجد معنا هستند که به فضامندی انسانی و نیز مرکزیت انسان در عالم راجع شوند. همبستگی حرکت‌های ستارگان با فضامندی انسانی است که نظم فضایی-زمانی جهان را بنیاد می‌نهد. ابن‌عربی در فتوحات چنین می‌گوید:

زمانیکه خداوند کره اطلس را آفرید که می‌چرخید، روز هنوز تعیین نشده بود و صورتی مقدر نداشت. مانند آب کوزه زمانیکه هنوز در رودخانه است قبل از آنکه در کوزه باشد. اما زمانیکه خداوند درون کره اطلس دوازده بخش مقدر داشت، که به طور دقیق زمان‌بندی شده بودند، و آن‌ها را بروج نامید...، فردی را ایستاده]در مرکز[قرار

داد که این کره پیرامون او بچرخد و بصیرتی را به این فرد عطاء نمود که به‌وسیله آن بخش‌های مقدر را به مدد بروجی که در آن‌هاست مشاهده کند، این بخش‌های مفروض از یکدیگر به‌وسیله آن بروج یا نشانه‌ها قابل تمیزند. این فرد یکی از آن بخش‌های تعیین شده یا در واقع نشانه‌ها را مشاهده می‌کند سپس کره براساس آن نشانه می‌چرخد. نشانه از چشم او محو می‌شود اما او هرگز از ایستادن در آن موضع دست بر نمی‌دارد تا زمانیکه آن نشانه به او بازگردد. تنها در این هنگام است که او پی می‌برد کره یک دور چرخیده است و ما این یک دور چرخش را روز می‌نامیم. سپس خداوند سیاره فروزان عظیمی را در چهارمین آسمان از هفت آسمان خلق کرد و آن را شمس نامید. در چشم ناظر، کره اطلس با طلوع خورشید از پشت نقاب زمین هویدا می‌شود و او محل طلوع خورشید را مشرق و طلوع را شروق به معنای نورافشانی می‌نامد زیرا این سیاره فروزان از آنجا برخاسته و زمین را نورانی می‌کند. نگاه ناظر هیچگاه از تعقیب حرکت این سیاره باز نمی‌ماند تا زمانیکه با محل ایستادن او تلاقی کند که استوا را می‌سازد و بعد از این تلاقی، سیاره شروع می‌کند به نزول از این خط استوا در امتداد سمت راست ناظر و او این افتراق از خط استوا را زوال می‌نامد.

متفکران مدرن، ارض‌الحقیقت را به‌مثابه ارجاعی تمثیل‌گونه به جهان خیال تعبیر کرده‌اند، جهانی که تمامی واقعیت‌های ذاتی وجود در قالب صور خیال تجلی می‌یابند. جهانی واسط میان ماده و متافیزیک، طبیعت و مابعدالطبیعه؛ جهانی که کیفیات ارواح و ابدان به یکدیگر بدل می‌گردد؛ ارواح تجسد و مادیت می‌یابند و ابدان معنوی می‌گردند و چنانکه ابن‌عربی در فتوحات گوید سرزمین اعجاب‌های بزرگ است، جاییکه محالات عقلی ممکن می‌گردد و واقعیت، خود را در قالب صوری حیرت‌انگیز و گونه‌گون آشکار می‌گرداند. ارض‌الحقیقت، قبله اهل تصوف است، مکانی که در آن خیال فعال شکل می‌گیرد. کسانیکه فیض دیدار ارض‌الحقیقت نصیب‌شان گردیده از آنچه که دیده‌اند سخن‌ها گفته‌اند. به گفته آنان برخلاف جهان ما، همه‌چیز از جماد و نبات گرفته تا حیوانات در آن دنیا زنده‌اند و قدرت تعقل دارند و در آنجا می‌توان با درختان، حیوانات و سنگ‌ها گفتگو کرد و از آنان آموخت. ابن‌عربی می‌گوید در آنجا هیچکس نیست که از کنار تخته سنگ، درخت یا هر چیز دیگر بگذرد و با آن سخن نگوید چنانکه انسان با همراه خود سخن می‌گوید. در آنجا زبان‌های متفاوت و متعددی وجود دارد اما ویژگی این سرزمین آن است که قدرت درک و تکلم تمامی این زبان‌ها را به هرکس که واردش شود، می‌دهد.

نتیجه گیری و جمعبندی

زبان معماری امروز از واژگانی مانند فرم، مصالح و عملکردگرایی شکل می‌گیرد، حال آنکه ترکیباتی که با واژگان این زبان شکل می گیرد، حتی نمی تواند ارتباط یا پیوستگی اندکی برای نزدیک شدن به یک زبان الگو برقرار کند. این واژگان محدود، ادبیات جدیدی را جایگزین زبان الگوها می کند که از کارایی و کارآمدی بهینه، بهره ای ندارد و از توانمندی و ظرفیت سازی برای ارتباط با دیگر زبان های الگو برخوردار نیست. نمی توان از طریق دستور زبان جدیدی که از انعطاف و پاسخگویی به نیازهای شهروندی برخوردار نیست، اصول و نحوه استفاده از فضاهای شهری را به شهروندان، دیکته کرد، بلکه هرگونه اقدام مداخلاتی در ساختار شهری باید در چارچوب ادبیاتی مبتنی بر زبان الگوها شکل گیرد تا از اقدامات نسنجیده پرهیز شود. زبانهای الگو می توانند با بکارگیری تجربیات گذشته، ما را در انجام عملکردهای گوناگون یاری کنند و از پیچیدگی یا غیر قابل کنترل بودن سیستمها بکاهند. شهرهای سنتی دارای زبان الگویی بودند که بر طبق رشد می یافتند، بگونه ای که با مطرح شدن نیازهای تازه امکان عرضه فعالیتی جدیددرساختار شهری فراهم می شدو ساخت کالبدی- فضایی شهری با گذشت زمان شکل می گرفت، چرا که ساخت شهر مبتنی بر یک زبانی خوانا بود که از الگوهای زنده و مشترکی بهره می برد. یکی از وجوه این زبان بعد معنایی و نمادین آن است که عناصر نمادین و معنایی به عنوان عناصری در متن شهر سبب شکل

گیری شهری معنایی و نمادین می گردند. معماران معنوی با توجه به اصول بنیادین هستی و اسلام، کلیت شهر را تبدیل به یادمان نموده و به سوی وحدانیت سیر می دهند، تا همگرا با هستی بوده و وحدت را از دل کثرت بیرون کشند. این نمادگرایی سبب ارتقاء ارزشهای کیفی وکالبدی در شهر گردیده و در نتیجه ارتقاء کیفیت شهروندی را سبب شده است. شناخت این ویژگیهای کیفی ارزنده، امروزه به دلیل فقدان ارزشهای مذکور حائز اهمیت است. بنابراین در نظر گرفتن عناصر کالبدی به عنوان کلمه های سازنده جمله های فضایی– زمانی، و پیگیری نحوه ترکیب و چیدمان این عناصر در چهارچوب دستوری که حاصل آن شکل دادن به یک الگو و ترکیب معنا دار است و کلی واحد را شکل می دهد، باید در شهر سازی مورد استفاده و دقت قرار گیرد. و خوانایی شهر نیز مبتنی بر خوانایی و قابل فهم بودن زبان سازنده آن شهر یا به عبارتی متن شهری است.

منابع و ماخذ

۱– آرام، احمد، و دیگران (۱۳۸۰) الحیاۀ، انتشارات دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران

۲– اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۸۰) حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، انتشارات نشر خاک، چاپ اول، تهران.

۳– ارفع، سید کاظم (۱۳۸۱) ترجمه قرآن، انتشارات مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی فیض کاشانی، تهران

۴– اشتینز، کارل (۱۳۷۶) معنی و سازگاری بین فرم و عملکرد شهری، ترجمۀ دکتر حسین بحرینی، با همکاری انتشارات جهاد دانشگاهی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۵– امین زاده، بهرام (۱۳۸۶) بازشناسی اثر آئین‌های جمعی بر پیکره بندی شهر سنتی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۲، تهران، دانشگاه تهران، صص ۵–۱۴.

۶– اهری، زهرا؛ حبیبی سید محسن (۱۳۸۰) مکتب اصفهان در شهرسازی، انتشارات دانشگاه هنر، چاپ اول، تهران.

۷– بارت، رولان (۱۳۸۲) لذت متن، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز.

۸– بمات، نجم‌الدین (۱۳۶۹) شهر اسلامی، ترجمه محمدحسین حلیمی و منیـــژه اسلامبـولچی، انتشارات سازمـان چـاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

۹– بهشتی، سید محمد (۱۳۷۸) نسبت ظاهر و باطن در معماری ایران، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، کرمان، جلد دوم، سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۰– بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵) هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، تهران.

۱۱– پاینده، ابوالقاسم (۱۳۸۲) نهج الفصاحه مجموعه کلمات قصار حضرت رسول (ص)، انتشارات دنیای دانش، تهران، چاپ چهارم.

۱۲– پورمند، حسنعلی (۱۳۸۶) تاثیر اندیشه فلسفی در معماری معاصر ایران، تز دکتری پژوهش هنر، به راهنمایی دکتر محمد رضا پورجعفر، دانشگاه تربیت مدرس.

۱۳– توسلی، محمود (۱۳۷۶) اصول و روش های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران، چاپ چهارم، مرکز مطالعات معماری و شهرسازی ایران.

۱۴– جعفری، محمدتقی (۱۳۷۶) ترجمه و تفسیر نهج البلاغه، جلد ۱، انتشارات دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ هفتم، تهران.

۱۵– چامسکی، نوام (۱۳۶۲) ساختهای نحوی، ترجمه احمد سمیعی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۱۶– حبیب، فرح (۱۳۸۰) تحلیل شکل شهر: معنا و معیار، رساله دکتری شهرسازی، دانشکده هنرهای زیبای تهران.

۱۷– حبیب، فرح (۱۳۸۵) کندو کاوی در معنای شکل شهر، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵، تهران، دانشگاه تهران.

۱۸– حبیبی، سید محسن (۱۳۷۵) از شار تا شهر– تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن، تهران، دانشگاه تهران.

۱۹– حرعاملی، محمد بن الحسن (۱۳۶۴) وسایل الشیعه، جلد۳، انتشارات جامعه مدرسین، قم.

۲۰- حسنوند، محمد کاظم و دیگران (۱۳۸۵) مطالعه نمادها و نشانه های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۷، تهران، دانشگاه تهران، صص ۱۰۵-۱۱۶.
۲۱- حکمتی، شیوا، اختر کبیر (۱۳۷۴) فضای اندیشه‌ای - ذهنی، فضای کالبدی- شهری، اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، کرمان، جلد چهارم، سازمان میراث فرهنگی کشور.
۲۲- حمیدی، ملیحه (۱۳۷۶) استخوان بندی شهر تهران، جلد ۱، سازمان فنی و عمرانی شهرداری تهران.
۲۳- دورتیه، ژان فرانسوا (۱۳۸۲) علوم انسانی گستره شناختها، ترجمه مرتضی کتبی و دیگران، نشر نی.
۲۴- شیخ صدوق (۱۳۷۴) امالی، ترجمه محمدباقر کمره‌ای، انتشارات اسلامیه، تهران.
۲۵- شیخ صدوق (۱۴۰۳ق) معانی الأخبار، انتشارات جامعه مدرسین،قم.
۲۶- صابری یزدی، علی رضا و محمدرضا، انصاری محلاتی (۱۳۷۵) الحکم الزاهره با ترجمه انصاری، انتشارات مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی، قم.
۲۷- ضیمران، محمد (۱۳۷۹) ژاک دریدا و متافیزیک حضور، انتشارات هرمس.
۲۸- فلامکی، محمدمنصور (۱۳۶۵) معماری بومی فضایی ناشناخته، مجموعه مقالات معماری بومی، انتشارات موسسه علمی و فرهنگی فضا، تهران.
۲۹- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸) فلسفه صورت های سمبلیک، ترجمه یدالله موفق، چاپ اول، نشر هرمس، تهران.
۳۰- الکساندر، کریستفور (۱۳۸۱) معماری و راز جاودانگی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
۳۱- کمره ای، محمد باقر (۱۳۶۵) آداب و سنن، ترجمه جلد شانزدهم بحار الانوار، انتشارات اسلامیه، تهران.
۳۲- گروتر، یورگ (۱۳۸۳) زیباشناختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
۳۳- لطفی، سهند (۱۳۸۴) مقدمه ای بر تحلیل دستوری- ساختاری کالبد شهر، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۲، دانشگاه تهران، تهران، صص ۱۵-۲۴.
۳۴- ماهوش، مریم (۱۳۸۵) بیان معماری؛ بروز حقیقت معماری در اثر، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۸، تهران، دانشگاه تهران، صص: ۴۵-۵۴.
۳۵- مقدم اشرفی، م (۱۳۶۷) همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، چاپ اول، نشر نگاه، تهران.
۳۶- ندیمی، هادی (۱۳۸۵) امید رهایی نیست، وقتی همه دیواریم، هفته نامه نقش نو، شماره ۱۸ و ۱۹.
۳۷- نقره کار، حمید (۱۳۸۳) حکمت هنر اسلامی، جزوه حکمت هنر اسلامی، دانشگاه علم و صنعت ایران.
۳۸- هاشم نژاد، هاشم (۱۳۷۴) جستجوی ضرایب نهفته در میراث کهن، اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم، انتشارات سازمان میراث فرهنگی ایران، کرمان.
۳۹- هردک، کلاوس (۱۳۷۶) ساختار شکل در معماری اسلامی ایران و ترکستان، واحد پژوهش و ترجمهٔ بانیان، نشر بوم تهران.
۴۰- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸) انسان و سمبلهایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ اول، تهران.
۴۱- یونگ، گوستاو (۱۹۷۳) انسان و سمبولهایش، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، نشر امیرکبیر، تهران.

42- Alexander, C. (1977)," A Pattern Language", Oxford University Press, New York.
43- Alexander, C. (1979), "The Timeless Way of Building", Oxford University Press, New York.
44- Answers.com,2001,"Syntax, Sentence Structure, Phrase Structure " .
45- Gabriel, R., (1996), "Pattern of Software", Oxford University Press, New York.
46- Hiller, B&hanson(1984) the social Logic of space Cambridge : Cambridge univer-

sity Press.
47- King ,R. 1996, The Emancipating Space: Geography , Architecture &Urban Design. New York: The Gilford Press.
48- Mesarovic, M. D., Macko, D. and Takahara, Y. (1970) Theory of Hierarchical Multilevel Systems, Academic Press, New York.
49- Miller, G. A. (1956). "The Magical Number Seven Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information", The Psychological Review vol. 63 pp. 81-97.
50- Panerai,Philipe Depaule, Jean-Charles Demorgon, Marcel (2002), " Analyse Urbaine" , Parentheses.
51- Perec, Georges(2002)," Especes despaces", Galilee.
52- Random House (1987)," Dictionary of the English Language", 2nd edition, U. S., Random House Inc.
53- Rapoport, Amos. (1980), Human Aspects of Urban Form, Towards a man – environment Approach to
54- Rykwert,J.(1977), Ritual and hystery, in Ekistics-265.
55- Smith, P.F. 1978, Architectuire & the Principles of Harmony. London: Riba Publications Limited
56- Smith, peter. (1975), "Symbolic Meaning in Contemporary Cities", in Ekistics, 232.