Iranian Journal of
Architectural & Environmental Research
Print ISSN : 2588-6363 Online ISSN: 2981-247X
University Zanjan

The Use of the Concept of Place in the Recognition of Islamic Artwork

Ghazal Soltani [1]

1. Lecturer at Zanjan University, PhD graduate from İTÜ University. *ghazal.soltani@znu.ac.ir*

Article Info:

Article type:
Research Article

history:
Received:
2024/2/7
Received:
2024/4/3
Accepted:
2024/5/3
Published:
2024/8/5

Keywords:
Islamic work of art, place, general and conceptual idea, unity.

Abstract: The focus of this dialogue is not merely on the physical location of an Islamic work of art but rather on understanding the relationship between the artwork and its spatial context. This involves clarifying key themes and addressing the general ambiguities inherent in the concept of Islamic art. From the perspective of a Muslim architect, the notion of place significantly influences the creation of Islamic art, particularly in the realm of architectural art, where the artist engages with humanity and its sacred spaces in profound ways. Achieving deep and original Islamic artistic creation is inherently challenging. This analysis leads to the formulation of the following hypothesis, framed by two central questions: 1. Is there not always a process of explanation and expression inherent in the essence and nature of an Islamic work of art? 2. Does this work possess the ability to create its own space and time, negating any signs in the location that do not belong to it? These questions underscore the importance of the concept of an Islamic work of art, which forms the initial awareness in the observer's mind. When transformed into a meaningful idea, this awareness can facilitate the experience of the artwork's place in the material world. By examining the concept of place, this article aims to define the nature of the space associated with Islamic art as a container that houses both the artwork and its subject. Furthermore, it seeks to highlight the "unity" present in this work as a crucial factor that transcends spatial differences and subdues time, which is essential to the movement that characterizes the artwork.

Cite this article: Soltani, G (2024) The Use of the Concept of Place in the Recognition of Islamic Artwork, Architectural & Environmental Research 2(2), 249-262. https://doi.org/ 10.30470/jaer.2025.2047490.1166
© The Author(s).

Homepage: jaer.znu.ac.ir **Publisher:** University of Zanjan

پژوهش های معماری و محیط
شاپا چاپی: ۲۵۸۸-۶۳۶۳ شاپا الکترونیکی: ۲۷۸۸-۲۴۷۸
دانشگاه زنجان

استفاده از مفهوم مکان در بازشناسی اثر هنری اسلامی

غزل سلطانی [۱]

۱. مدرس دانشگاه زنجان، فارغ التحصیل در مقطع دکتری از دانشگاه İTÜ. ghazal.soltani@znu.ac.ir

اطلاعات مقاله:
نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ‌ها:
دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۸
بازنگری: ۱۴۰۳/۱/۱۵
پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۱۴
انتشار: ۱۴۰۳/۵/۱۵

واژگان کلیدی:
اثر هنری اسلامی، مکان، تصور کلی و مفهوم‌دار، وحدت.

چکیده: موضوع بحث، مکان –به معنای جا– یک اثر هنری اسلامی نیست، بلکه هدف این است که در پی درک این اثر هنری درباره رابطه با فضای اثر، مسائلی مطرح است که درون‌مایه روشن و ابهام کلیتی را که در مفهوم اثر هنری اسلامی نهفته است، به‌پیش کشد. مقولهٔ مکان، در دیدگاه یک معمار مسلمان، پدیده‌ای است که قطعاً در نحوه آفرینش اثر هنری اسلامی نیز بی‌تأثیر نیست، به‌ویژه در زمینه هنر معماری اسلامی که هنرمند با انسان و فضای تقدس او در گسترده‌ترین شکل ممکن سروکار دارد؛ آفرینش هنری اسلامی، در سطحی عمیق و بدیع به‌سادگی میسر نیست. در پی تحلیل اثر اسلامی براین‌اساس، فرضیه موردبحث با طرح دو سؤال ذیل مطرح است: آیا در جوهره و ذات یک اثر هنری اسلامی همیشه روند توضیح و بیان نیست؟ آیا این اثر دارای چنین قدرتی است که مکان و زمان خود را به وجود بیاورد و هر نشانه‌ای را در مکان که متعلق به خودش نیست نفی کند؟ این پرسش‌ها، این موضوع را بااهمیت می‌سازد که ایده یک اثر هنری اسلامی، آن آگاهی اولیه در ذهن را تشکیل داده و زمانی که بتواند به تصوری مفهوم‌دار تبدیل شود می‌تواند باعث تجربه مکان این نوع اثر در دنیای مادی بشود. این مقاله در صدد آن است که با بررسی مفهوم مکان به نوع مکان اثر هنری اسلامی به‌عنوان ظرفی که در خود چیزی را جای می‌دهد و هم خود موضوع دربرگرفته شده است اشاره کند و «وحدت» موجود در این اثر را عاملی مهم معرفی کرده که تفاوت‌های مکانی اثر را مغلوب و زمان را نیز که همان حرکت مشخص‌کننده اثر هنری است مقهور سازد.

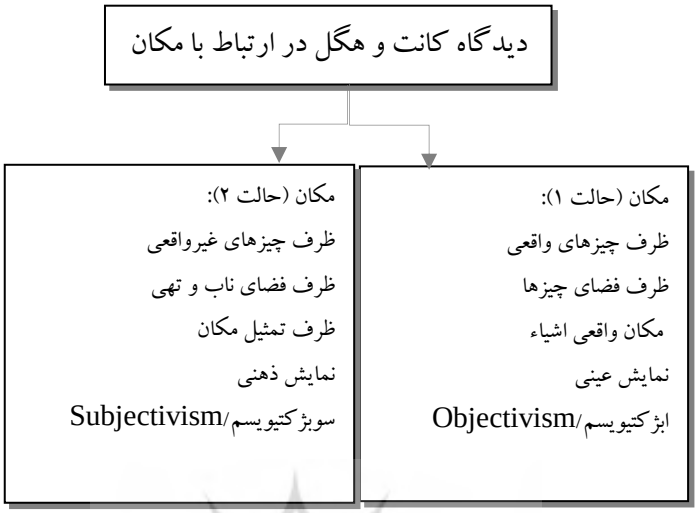
استناد: سلطانی، غزل (۱۴۰۳)، استفاده از مفهوم مکان در بازشناسی اثر هنری اسلامی، پژوهش‌های معماری و محیط ۲(۲)، ۲۶۲-۲۴۹ ، https://doi.org/10.30470/jaer.2025.2047490.1166
ناشر: دانشگاه زنجان.
© نویسندگان .
DOI: https://doi.org/ 10.30470/jaer.2025.2047490.1166 **Homepage:** jaer.znu.ac.ir

مقدمه

هنر اسلامی در گستره‌های متفاوت زمانی و مکانی پا به عرصه ظهور گذاشته، قدمتی طولانی دارد و همچنان که با حفظ اثر خود در بستری هنری به حیات خود ادامه می‌دهد، بیانگر «مکانی نمادین» [1] از حقیقتی والاتر است که همواره آفرینش فضایی مؤثر را خلق می‌کند؛ فضایی که بی درنگ با عالم بیرونی که در آن ذهن نقشی بنیادی [2] را ایفا می‌کند گره می‌خورد.

ازآنجاکه بحث در باب اثری هنری است، مفهوم حس مکان [3] نیز بی‌درنگ می‌باید در این حیطه مطرح شود و به ناچار باید در باب فلسفه مکان (Casey, 1997) تا جایی که مربوط به مسئله اثر هنری و کمک در کنکاش آن می‌شود به پیش رفت، چرا که موضوع فلسفه مکان، خود به راستی گسترده و خارج از حوصله این مقاله می‌باشد. آنچه که در نگاه اول تمیز دیده می‌شود سخن ایمانوئل کانت [4] در کتاب‌های نقد خرد ناب [5] و نقد نیروی داوری [6] است که معنی یکسانی را برای مکان در نظر نمی‌گیرد. در کتاب نخست، کانت مکان را همانند صورت مقدم بر حساسیت تجربه به عنوان مکانی غیر واقعی، ناب و تهی می‌داند، در حالی که در کتاب دوم مکان را ظرف چیزهای واقعی مادی یا فضای چیزها معرفی شده است (سلطان زاده، ۱۳۷۷). هگل [7] نیز در در فلسفه خود بدین موضوع اشاره‌ای جداگانه دارد، او نیز هنرهایی را که در حوزه شباهت حسی است، هنر تمثیل مکان نام می‌دهد نه هنر مکان واقعی اشیاء مادی، چرا که او عقیده دارد چنین هنری باطنی بودن روح را بطور برونی منعکس می‌سازد و نمایشی ذهنی محسوب می‌شود؛ بدین ترتیب با تفکر سوبژکتیو [8] قابل‌درک است (مدل شماره ۱).

1.Symbolic Place.
2 Fundamental Role.
3 Sense of Place.
4 (Kant, Immanuel, 1724-1804).
5 (Critique of Practical Reason).
6 (Critique of Judgment).
7 (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831).
8 Subjective.



مدل شماره ۱: دیدگاه کانت و هگل در ارتباط با بررسی مکان در دو بعد (ماخذ: نگارنده)

اثر هنری اسلامی نیز همانند سایر هنرها در معماری، از طرفی هنری با واقعیت‌های حسی است که با مکان واقعی چیزهای مادی سروکار دارد، و از طرفی طرح‌ها و نقوش زینتی و بسیاری طرح‌های گوناگون دیگر که در هنر نگارگری و تصویرگری جهان پراکنده‌اند در هنر اسلامی به‌گونه‌ای هدفمندانه و جهت مدارانه مبتنی بر باورهای ژرف توحیدی گردآمده‌اند که متعلق به حوزه شباهت حسی است و منحصراً با نمایش ذهنی ربط دارد (مخملباف، ۱۳۶۱). همان‌طور که کانت در باب درک کلی هنر می‌گوید: «هر دو گونه این هنرها که به عبارتی می‌توان بازتابی از ترکیب تجسم و نقاشی دانست که از اشکال مکانی برای بیان‌کردن ایده‌ها استفاده می‌کنند»؛ در اثر اسلامی می‌توان گفت، هنر نیز چنین نمودی زیبا را راستین می‌کند و دانستن مبانی آن (آوینی، ۱۳۷۷) بی‌شک مهم قلمداد می‌شود بررسی صحت این موضوع به این دلیل مهم قلمداد می‌شود که حسی نهفته، روح انسان را در این اثر به سکون از جنس تعادل و توازن [1] می‌رساند که

1 Equilibrium.

آرامشی ژرف را به دنبال خواهد داشت؛ بنابراینابن فضای مؤثر و درهم‌تنیدگی آن با ارزش‌های مقدس انسانی که برای او گواه معنایی همیشگی است، معرف «مکان» این اثر است؛ مکانی که به‌عنوان وحدتی از مکان متناسب با آن اثر در مفهوم اثر هنری و ایده آن به طور ضمنی نهفته است (Cassirer, 1995).

۱. روش تحقیق

این تحقیق با استفاده از مطالعه کتب گوناگون و با رویکرد تفسیری-تحلیلی صورت گرفته است. در این تحقیق سعی شده تا با واکاوی مفاهیمی کلیدی چون مکان، فرهنگ اسلامی، رمز وحدت و بازشناسی ماهیت اثر اسلامی با استفاده از مفهوم مکان و رسیدن به ماهیت مکانی مقدس به عنوان عنصری اساسی در این رابطه به سوال فرضیه مطروحه پاسخ داد.

۲. بیان مسئله

پژوهش در بازشناسی فرهنگ اسلامی و اثر هنری - اسلامی با استفاده از مفهوم مکان، تحقیقی است در باب درک مفاهیم و معانی (دیباج، ۱۳۷۷ و ۱۳۷۸). فهم معنا و مفهوم از پس صورت‌ها و ماده هر چیز موضوعی است که بیش از پیش در موضوع ساخت و ساز در مکان‌های مقدس می‌بایست مورد توجه قرار گیرد. نقطه شروع همان عالم واقع است که حواس ظاهری آدمی و در نتیجه تجربه وسیله شناخت و درک است، و باید با درک این گنج پنهان و استفاده از آن که ایمان به غیب حاصل آن است، از جنس شهود، یعنی دید از آسمان به آسمان را که نحوی دیگر از اندیشیدن پیرامون مفهوم مکان است را کسب کرد و آنگاه این معنا درک خواهد شد که:

«صورت شهری که آنجا می‌روی
ذوق بی‌صورت کشیدت ای روی
پس به معنی می‌روی تا لامکان
که خوشی غیر مکانست و زمان»
(ابیات ۳۷۵۷ و ۳۷۵۸ دفتر ۶ مثنوی معنوی) (مولوی، ۱۳۷۷).

۳. بحث

۱.۳. بررسی هنر از دیدگاه اسلامی

هنر [1] در لغت به معنای علم، معرفت،

1 Art.

2 (Burckhardt, Titus, 1908-1984).

فضل و کمال است. این واژه در واقع، به معنی آن درجه از کمال آدمی است که هوشیاری و فراست و فضل و دانش را در بردارد و نمود آن، صاحب‌هنر را برتر از دیگران می‌نماید (دهخدا، ۱۳۷۷).

هنرمندان اسلام در تعریف تیتوس بورکهارت[1] از هنر اسلامی، این مطلب را تأیید می‌کنند که: «هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیا، بر وفق طبیعتشان که خود، حاوی زیبایی بالقوّه است؛ زیرا از زیبایی خداوند نشئت می‌گیرد و هنرمند، تنها باید این زیبایی را آشکار کند» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۳۴). در نظر مسلمانان، زیبایی هنر، باید غیرشخصی (و قابل‌درک و انتقال) باشد. در واقع هنر اسلامی، به‌نوعی به کمال می‌رسد که در آن، گویی هر اثر هنری، مستقل از پدیدآورنده آن عمل می‌کند.

تیتوس بورکهارت می‌گوید: «هر صورت، محمل مبلغی از کیفیت وجود است. موضوع مذهبی اثری هنری ممکن است به اعتباری بر آن مزید شده باشد، ممکن است با زبان صوری اثر، ارتباطی نداشته باشد، چنان که هنر پس از رنسانس، این معنی را اثبات می‌کند. پس آثار هنری ذاتاً غیردینی نیز هستند که مضمون مقدسی دارند، ولی برعکس، هیچ اثر مقدسی نیست که صورت غیردینی داشته باشد؛ زیرا میان صورت و روح (معنا)، مشابهت و تماثل دقیق و خدشه ناپذیری هست. بینش روحانی ضرورتاً به زبان صوری خاصی بیان می‌شود. اگر این زبان نباشد، به نحوی که هنر به اصطلاح (یا شبه) مقدس صورت‌های مورد نیاز خود را از هر قسم هنر غیردینی اخذ کند، معلوم می‌شود که بینش روحانی از امور وجود ندارد» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۷).

وی همچنین می‌گوید: «هدف غایی و نهایی هنر مقدس، فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثیرات نیست، بلکه هنر مقدس، رمز است. بدین علت، جز وسایل ساده و اولین و اصلی، از هر دستاویز دیگری مستغنی است. وانگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بود؛ زیرا در مورد موضوع واقعیتش، مالاکلام

است و زبان از وصفش عاجز. ریشه و اصل آسمانی یا مَلَک خصلت دارد؛ زیرا الگوهایش بازتاب واقعیات ماورای عالم صورند. هنر مقدس که زبده خلقت الهی را به زبان تمثیل تکرار و از سر بیان یا اعاده می‌کند، نمودگار سرشت رمزی عالم است و بدین‌گونه، روح انسان را از قید تعلق به «واقعیات»[1] دهشتناک و ناپایدار می‌رهاند» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۹).

از نظر مکتب جمال در عرفان اسلامی، هنر پیش از آن که زاییده نیاز انسان باشد، حاصل زیبایی‌جویی و عشق‌ورزی او بوده است. بامطالعه اصول این مکتب درمی‌یابیم که همه هنرها در دامان آن و به بهترین نحو قابلیت رشد و گسترش دارند. زیبایی، اساس هستی را تشکیل می‌دهد و مظهر صفت «جمیل» خداوند است و هنرها، بهترین نمونه‌های زیبایی انسانی هستند؛ لذا این مکتب (مکتب جمال)، بیشترین اهمیت را برای همه هنرها قائل می‌شود (جعفری، ۱۳۷۵).

هنر که نمود و جلوه‌ای وارسته و سازنده حیات بشری است، در تعاریف متعددی از نگرش‌ها قرار می‌گیرد. می‌توان گفت این نگرش‌ها به‌طورکلی در چهار حوزه علمی[2]، نظری[3]، فلسفی[4] و مذهبی[5] بررسی شده است که اشاره‌ای کوتاه بدان می‌شود:

۱.۱.۳. نگرش علمی: عبارتست از بررسی‌های عینی نمود هنری از دیدگاه تحلیلی و ترکیبی و محتوای مستقیم و غیر مستقیم آن.

۲.۱.۳. **نگرش نظری:** عبارتست از بررسی‌های مربوط به تعیین دخالت احساس شخصی هنرمند در اثر هنری در برابر دخالت واقعیاتی که میدان کار هنرمند و نبوغ اوست.

۳.۱.۳. **نگرش فلسفی:** عبارتست از یک عده مسائل کلی که در عوامل زیربنایی و نتایج و شناخت هویت خود هنر و نبوغ بوجود آورنده آن مطرح می‌گردند (هورنر، ۱۳۸۱).

۴.۱.۳. **نگرش مذهبی:** عبارتست از شناخت

1 Realities.
2 Scientific.
3 Theoretic.
4 Philosophical.
5 Religious.

هنر و بهره برداری از نبوغ‌های هنر در هدف معقول و تکاملی حیات که رو به ابدیت و ورود در پیشگاه آفریننده نبوغ‌های هنری و واقعیت‌ها است.

دوشادوش جریان نگرش‌های علمی در واقعیات طبیعی و انسان سه نوع بینش و آگاهی لازم ذکر شده است که نگرش‌های علمی ما را از محدودیت و رکود جلوگیری می‌نماید؛ بنابراین، ما با چهار نوع نگرش و بینش وارد میدان معرفت (حسن‌زاده آملی، ۱۳۷۷) و حکمت [1] گشته و ارتباطات خود را با جهان واقعیت‌ها تنظیم می‌نماییم.

در واکاوی این موضوع -اثر هنر اسلامی- بینش‌های فلسفی و مذهبی دخالت بیشتری داشته و مورد بررسی عمیق‌تری قرار می‌گیرند.

بینش فلسفی بر سه نوع مهم تقسیم می‌شود:

یکم: عبارت است از مقداری آگاهی‌های کلی درباره محصولات و نتایج و مبادی اوّلیه علم. در حقیقت بینش‌های نظری در میان نگرش‌های علمی و این قسم مسائل فلسفی قرار گرفته‌اند. برای پیشبرد و توسعه بینش‌های فطری از این آگاهی فلسفی می‌توان استمداد کرد و بهره‌برداری نمود. چنان‌که بینش‌های نظری، می‌توانند برای روشن ساختن (هیدگر، ۱۳۷۹) قسمت تاریک مسائل علمی کمک نموده، تکلیف آن را روشن بسازند.

دوم: آن مسائل است که از ارتباط ذهن آدمی با هستی به وجود می‌آیند، خواه به‌عنوان مبانی کلی علوم و یا نتایج مسائل علمی منظور بوده باشند و خواه رابطه‌ای با آنها نداشته باشند.

سوم: عبارت است از مسائل ارزشی والا که اصول اساسی «باید»ها و «شاید»های انسان و واقعیت کل هستی را تشکیل می‌دهند (ورنو، ۱۳۷۲).

بینش مذهبی: عبارت است از شناخت و پذیرش واقعیات و عمل مطابق آن شناخت و پذیرش با درنظرداشتن اینکه آن شناخت و پذیرش و عمل جنبه تکلیفی در مسیر هدف اعلای حیات دارد. اگر درست دقت شود خواهیم دید که این بینش مذهبی همه نگرش‌های علمی و نظری و

1 Cognition and Wisdom.

فلسفی را که تکاپویی در مسیر «حیات معقول تکاملی» هستند، معنایی معقول می‌بخشد و همه آنها را نوعی از عبادت می‌داند که در تعریف هدف اعلای حیات، تکاپو برای ابدیت[1] نامیده شده و از آیه قرآنی «وَ ما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَ الْإِنْسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ»، «جن و انس را نیافریدم مگر برای اینکه مرا عبادت کنند»[2] استفاده شده است.

به عبارت دیگر بینش مذهبی را می‌توان عامل ارتباطی عقل و شهود، میان نگرش‌های علمی و بینش‌های نظری و بینش‌های فلسفی با جان هدف‌جوی آدمی دانست. بااین‌وجود، به هر چه بنگریم جز این نیست که وسایل درک را از طبیعت گرفته و آن را مانند نورافکن به چهره‌های گوناگون طبیعت روشن نموده‌ایم. درصورتی‌که تعریف بینش مذهبی، آگاهی از «جان» را متن خود قرار داده و جان را که پل طبیعت و ماورای طبیعت است، عاملی هدفمند در راه هدف اعلای حیات برای همه نگرش‌ها و بینش‌ها می‌داند (نصر، ۱۳۷۰).

در نهایت آنچه که از جمع این دو بینش به استنباط می‌رسد، می‌توان بدین‌گونه بیان کرد که یک نمود هنری باید بتواند مقدمه‌ای برای دگرگونی و تکامل درونی مخاطبان باشد و بتواند شورشی درون تماشاگران ایجاد کند. این نمود باارزش، مأوای روحی بزرگ که دارای نبوغی هنری با دیگر ارواح انسان‌هاست، است. چنین تلاقی هنگام نظاره به یک اثر هنری، هم برای روح بزرگ هنرمند و هم برای ارواح تماشاگر شایسته است.

۴. کنکاش اثرهنری- اسلامی با استفاده ازمفهوم مکان

روند بررسی بیان اثر هنری و در پس آن اثر هنری اسلامی نیز به‌گونه‌ای فلسفی، مشکل و درخور بحث است. شاید یکی از دلایل اصلی این مسئله این باشد که

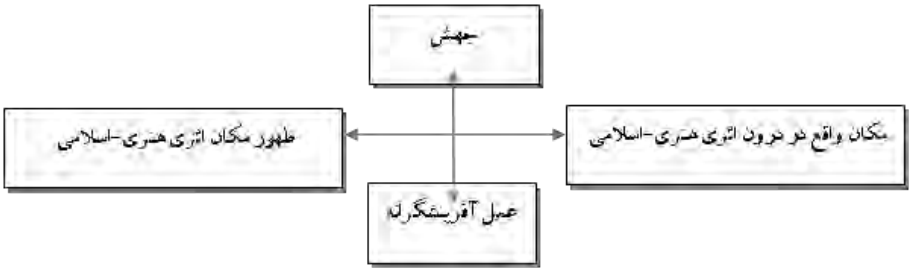
1 Eternity.

2 Holy Quran (Zariyat, 56): And what created the jinn and mankind except to worship/قرآن کریم، سوره ذاریات، آیه ۵۶.

اصل[1] و منشأ اثر از خود اثر هنری فراتر می‌رود؛ البته تصور این حالت زمانی قابل پذیرش است که «مکان» از خارج بر اثر، حاکم و غالب می‌شود. مکان ذکر شده در درون اثر هنری اسلامی، در سکونی ژرف نهفته است و باید طی جهشی درون یک عمل آفرینشگرانه، همچون هنر خدای صانع- که افلاطون به جای فن[2] برای ارجاع به هنر خداوند، سیاستمدار و نجار را به کار می‌برد- که هستی را آفرید، به منصه ظهور برسد (مدل شماره ۲).

در نگاه پدیدارشناسانه[3] که فیلسوف آلمانی، هیدگر[4] نگاهی عمیق بدان دارد (جابری مقدم، ۱۳۸۲)، و در ایران نیز ملاصدرا مؤید این مطلب می‌باشد، منشأ اثر هنری به‌گونه‌ای دیگر تصور می‌شود. در این نگاه گسستی با تمایز فلسفی میان ذهن و شیء اتفاق می‌افتد، بدین گونه که حضور اثر هنری از درون خود را با گشودن خود برای خود بسط می‌دهد و نمی‌تواند همانند یک شیء ساده در این عالم باشد چراکه خود به تنهایی عالمی است و قسمت کثیری از آن در حالتی حیرت آور نهفته است (پرتوی، ۱۳۸۷). اثر هنری همچون عالمی، عالمی را بر گرد خود جمع می‌کند و از این طریق از آشفتگی[5] رها می‌شود، آشفتگی که ورینگر از آن در میان اثر هنری مطرح می‌کند. اثر هنری اسلامی نیز به عنوان فراروندی خودزا سعی بر آن دارد که همه چیز را شامل شود و تأسیس مکانی مناسب را فرض می‌کند که از همه ناپاکی‌ها منزه است.

1 Origin.
2 Techne (به انگلیسی) ; τέχνη (به یونانی).
3 Phenomenology.
4 (Heidegger, Martin, 1889-19876).
5 Disorder.



مدل شماره ۲: مکان و ظهور آن در اثری هنری-اسلامی (ماخذ: نگارنده)

از جانب دیگر اثر هنری توانمند در گشایش محل و جای معین خود است، تا جایی که مکانی را در مکانی دیگر، عالمی را در عالمی دیگر، کلیتی درون کلیت دیگر را بوجود می‌آورد که خود معرف یک عالم است. چنین حسی به اثر هنری همان خصوصیت صانع جهان را دارد، اما با این ادعا که با گشایش یک مکان مجزا با مکانی که هم اکنون در آن وجود دارد، قطع رابطه کند، تا شاید در نهایت بتواند به مکان نهایی که حضور خداوند در آن بلامانع است، برسد. چنین گشایشی برای یک معمار مسلمان زمان خلق این اثر هنری به‌گونه‌ای زمینی اتفاق افتاده است، زمانی که توانست بین مکان الهی با مکان زمینی، مکانی از نوع «وحدت»، برای روح خدایی که در این حال در نمودی انسانی-زمینی موجود است، بیافریند؛ وحدتی پر رنگ که از مشرق به مغرب کشیده می‌شود، چرا که مشرق و مغرب هر دو ملک خداست، پس به هرطرف که در این مکان رو کنیم، به‌سوی خدا خواهیم بود. مکان خدا به تمام مکان‌ها محیط است، زیرا ذات مکان او به هر چیز داناست، مکانی که در برگیرنده تمام مکان‌هاست و درعین‌حال تهی است و تهی بودنش در هنر اسلامی مترادف تجلی امری قدسی است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰).

ایدهٔ نهفته در این اثر هنری همان اشتیاقی[1] است که درون خود اثر محصور می‌باشد و نیاز به بیان بر گرد محوری معین جهت نمایش و تعریف دارد، محوری که مرکز آن منطبق بر اصل توحید است. برای حاصل شدن چنین چیزی لازم است که معمار یا هنرمند

1 Enthusiasm.

صانع از هیچ آغاز کند و همه چیز را که در آینده فضایی و در ادامه مکانی می‌شود به وجود آورد؛ در حقیقت فضا تبدیل به شاخصه‌ای مهم برای این مکان می‌شود (افشار نادری، ۱۳۷۸). یک معمار ژرف بین مسلمان باید دارای چنین ذهنیتی باشد و هست که از این طریق پایان اثر هنری خویش را پیش بینی کند و در مقام کسی که در مغز خود می‌سازد- فرارونـد ساختن بی‌شک نیاز به پشتیبان‌هایی معین و از پیش تأییدهایی دارد که مدام در حال تغییر هستند- الگویی برای طراحان امروزی باشد (Bentley and et-al, 1985) و چنین ایده‌ای غالب بر این مکان و زمان، عامل محرکی است برای از بین بردن فاصله میان پایان و آغاز اثر هنری.

چنین فکر و ایده‌ای در مقام فعالیت خویش، مقدم بر همه مسائل همیشه وجود دارد و نوعی دیدن از طریق چشم ذهن است که می‌تواند مکانیت مکان را فشرده و حرکات مکان‌یابندگی را بر گرد همان منظره واحد که قابل‌درک برای فطرت آدمی است، جمع آوری و مکانمند کند. چشم ذهن که از پرداخت‌های معنوی هنرمند در درون او شروع به رشد کردن می‌کند، در جایگاه همیشگی خویش، در منظری درونی به حیات خود ادامه می‌دهد (رید، ۱۳۸۰). تجربه معماری یک اثر هنری اسلامی نیز در منظر درونی آن است؛ به همین سبب است که این معماری انسان را از کثرت جهان بیرون به جهان تفکر عمیق و قلمرو روح می‌برد.

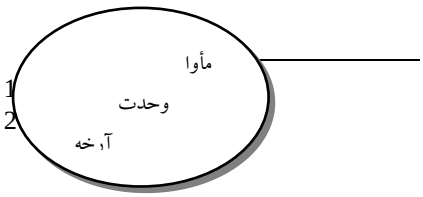
سؤالی را که در اینجا به ذهن می‌رسد می‌توان این‌گونه بیان کرد که آیا درون‌مایه این اثر که همانا در منظر درونی آن حس می‌شود، موافق اندیشه‌ای خواهد بود که می‌خواهد بر مکانش تسلط یابد؟ و یا تجربهٔ مکانی را که بدان پیش‌تر اشاره شد حاصل کند؟

در نهایت می‌توان گفت درک ذات اثر هنری- اسلامی مرتبط با ذهن بنیادی است که گره‌خورده با عالم بیرون است و هدفش رسیدن به وحدتی است، به آنچه که اعتقادی راسخ دارد و صفت مکان‌مند شدن را به مکان موجود آنها تحمیل می‌کند. پس می‌توان گفت ذهن بنیادی بشر و تصورات آن (سوژه) که در هر

زمان لحظه‌ای در پی شالوده‌شکنی افکار فلسفی از عصر نخست تا عصر حاضر است، متأثر از ذات مکانی مقدس است؛ تقدسی که اسلام و اثر اسلامی با زبانی هنری بدان ایمان دارد. ذاتی که به هستی خود ایمان دارد و نمی‌تواند مکان‌مندی را با تغییردادنش به چیزی دیگر همچون زمان زمینی مقهور سازد (نصر، ۱۳۷۰).

نتیجه‌گیری

برداشت کلی از مأوای [1] معنا در اثری معمارانه و هنری اسلامی نشان می‌دهد که موضوع مکان‌مند در خدمت حصار ذهنیت معنوی که خود بی‌مکان است، همچون روح، احساس، زندگانی، حضور، تقدس. چنین اثری هنری نه از مرزهایش که از درون خودش زاده می‌شود و عالمی را باز می‌آفریند. زمانی که درک یک معمار مسلمان ژرف‌بین به آفرینش اثری هنری می‌انجامد، چیزی جذاب به وجود می‌آید که نباید آن را فقط از تأیید ارتباط بین کلیت آن و آرخه [2] بر اساس اصلی که یونانیان قدیم به خدایان خود اعتقاد داشتند دانست؛ بلکه درون اثری هنری که بر اساس اعتقاد به ذات تک مکان الهی خلق می‌شود، حسی در معنا رنگ می‌گیرد که ساده و بی نقص و منظم بوده و در همه وجوه انسان جاری و ساری است و متأثر از امری مقدس است. در این درنگ رمزی از جنس «وحدت» مشاهده می‌شود؛ این بدان معنی است که در زندگی زمینی هیچ تفاوتی بین مقدس و غیر مقدس نیست، فقط سلسله‌مراتبی از وجود که ریشه در توحید الهی دارد در کار است. این توحید نهفته در همه چیز و بیش از همه در هنرهای جهان اسلام به قوت خود باقی است، چرا که «تکنیک وحدت» در «زیبایی وجوه توحید» مکمل خلاقیت معمار مسلمان شده است (مدل شماره ۳).



1
2

مدل شماره ۳: ارتباط موارد مهم برای وجود یک اثر (ماخذ: نگارنده)

پس اثری هنری با کلیت و حجمی بزرگ و یا کوچک که در حال گشوده شدن هست، ساخته می‌شود و باور به مطلقی دارد که نمی‌توان آن را گشود، چرا که برای همیشه در آن ذوب شده است و چنین مطلقی که خود بی‌مکان است مکان این بنا یا اثری هنری را تعیین می‌کند (Relph, 1996; Norberg Schulz, 1980 and 1997) و خود در مقام معنا و حضور جلوه می‌کند و بر این منظر «رمز وحدت» را برای جوهر[۳۰] اثری که گشودنی است، می‌گشاید؛ جوهری که در اثری هنری اسلامی «رنگی جادویی» به خود می‌گیرد.

ساختاری که این‌گونه شکل می‌گیرد، ظرفی از پناهگاه برای انسان است که همیشه بر چیزی متمرکز می‌شود و درک آن ظرفی درونی در وجود انسان است و به‌راحتی بیان نمی‌شود. نقطه اشتراک دو ظرف به‌گونه‌ای مساوی، مرگ و زندگی و آنچه را که انسان بدان نیاز دارد در همان رنگ جادویی که جزئی از وحدت مطلق است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰)، به سایه‌ای «مکان دار و ثلبت» تبدیل می‌کند، چرا که هدف در پناه دادن به انسانی دارد که روی زمین ساکن است و به قسمی ساده اصل و منشأ را به عنوان افقی برای خود نگاه می‌دارد که همیشه در پناه[۳۱] اوست.

ملاحظات اخلاقی:

حامی مالی: این پژوهش هیچ کمک مالی از سازمان های تأمین مالی دریافت نکرده است.

تعارض منافع: طبق اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

برگرفته از پایان نامه/رساله: این مقاله مستخرج از رساله/پایان نامه نمی باشد.

منابع

- آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۷). *مبانی نظری هنر*. مؤسسه انتشارات نبوی.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۹۰). حس وحدت (نقش سنت در معماری ایرانی)، ترجمه ونداد جلیلی. تهران: انتشارات علم معمار رویال.
- افشارنادری، کامران (۱۳۷۸). از کاربری تا مکان، مجله معمار، شماره ۶.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹). هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
- پرتوی، پروین (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- جابری مقدم، مرتضی هادی (۱۳۸۲). مقاله هیدگر، روزنامه انتخاب.
- جعفری، محمدتقی (۱۳۷۵). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. تهران: انتشارات کرامت.
- حسن زاده آملی، حسن (۱۳۷۷). انسان در عرف عرفان. تهران: انتشارات سروش.
- دهخدا (۱۳۷۷). لغت نامه. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- دیباج، سید موسی (۱۳۷۷، ۱۳۷۸). صورت مکان و امکان صورت، نامه فلسفه، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، سال دوم، شماره دوم، پیاپی پنجم.
- رید، هربرت (۱۳۸۰). معنی هنر، ترجمه نجف دریا بندری. چاپ هفتم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سلطان زاده، حسین (۱۳۷۷). فلسفه و معماری. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- مولوی، جلال الدین محمدبن محمد بن الحسین البلخی ثم الرومی (۱۳۷۷). مثنوی معنوی (دفتر ششم)، به کوشش و اهتمام رینولد الین نیکلسون. تهران: چاپ نصر.
- مخملباف، محسن (۱۳۶۱). مقدمه‌ای بر هنر اسلامی. تهران: واحد انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسلامی.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۰). جاودانگی و هنر، سنت اسلامی در معماری ایرانی، ترجمه سید محمد آوینی. تهران: انتشارات برگ.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۰). جاودانگی و هنر، هنر قدسی در فرهنگ ایران، ترجمه سید محمد آوینی. تهران: انتشارات برگ.
- ورنو، روژه، ژان وال و دیگران (۱۳۷۲).

نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی. نهران: خوارزمی.

- هورنر، کریس (۱۳۸۱). آشنایی با فلسفه و هنر، ترجمه شهاب‌الدین قندهاری. تهران.
- هیدگر، مارتین (۱۳۷۹). ساختن، باشیدن، اندیشیدن، در: نیچه و دیگران، هرمنوتیک مدرن، ترجمه بابک احمدی و دیگران. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- Bentley, I. et-al. (1985). *Responsive Environments: A Manual for Designers*. London, The Architectural Press.
- Casey, E. S. (1997). The Fate of Place: A Philosophical History. Berkeley: University of California.
- Cassirer, Ernest. (1995). The Philosophy of Symbolic Forms. New Haven, Yale University Press.
- Norberg Schulz, C. (1980). Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli.
- Norberg Schulz, C. (1997). The Phenomenon of Place. In: Kate, Nesbit. (Ed.). Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press.
- Relph, Ted. (1996). "Reflections on Place and Placeless". Environmental and Architectural Phenomenology Newsletter. Vol. 7, No. 3.