


Rumi's thought and its relation to the creation of the architect

Yousef Goudarzi ¹ 

1. Corresponding Author, Ph.D Student in Architecture, Islamic Azad University, Central Branch, Tehran, Iran.
E-mail: Jozef65@yahoo.com

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 7 October 2021 Received in revised form: 27 October 2021 Accepted: 11 November 2021 Published online: 21 November 2021</p> <p>Keywords: Rumi, Mysticism, Architecture, Human</p>	<p>Architecture is a phenomenon related to man and must be realized with him, so addressing the subject of man as a basic knowledge in the process of creation of the architect, is undeniable. In this regard, understanding the levels of architecture in relation to the levels of human existence will be very important. On the other hand, since the definition of man and his perceptions of him are sometimes very different, differences in the understanding of architecture will also be very natural. To understand creativity in architecture that is in line with the culture, religion and art of Iran and at the same time can be related to modern knowledge, a study of the works and ideas of Rumi will be helpful. Mysticism is closely related to the art of architecture. Mystical views and thinking are beyond time and space, so it can encompass the history and geography of the universe. He was not an architect theorist; But in his wonderful work, Masnavi has paid attention to architecture for various reasons, explicitly or implicitly, intentionally or unintentionally. This feature can be seen several times: informing about the world of architecture in which he lived; Using architectural forms of imagination in speech; Establishing a relationship between architecture and existence; Provide general ideas that can be extended to architecture; Invitation to the remembrance of God through architecture. In this journey, we try to understand the understanding of creationism in architecture through Rumi's thoughts.</p>
<p>Cite this article: Goudarzi, Y. (2021). Rumi's thought and its relation to the creation of the architect <i>Studies in Comparative Religion and Mysticism</i>, 5 (2), 65-81. DOI: 10.22111/jrm.2022.35829.1050</p>	
<p> © The Author(s). Publisher: University of Sistan and Baluchistan DOI: 10.22111/jrm.2022.35829.1050</p>	

مولوی، اثری، معماری (اندیشه‌ی مولوی و نسبت آن با آفرینش‌گری معمار)

یوسف گودرزی^۱

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دوره‌ی دکتری تخصصی معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران. رایانامه: Jozef65@yahoo.com

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۱۵</p> <p>تاریخ ویرایش: ۱۴۰۰/۸/۵</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۰</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۸/۳۰</p> <p>واژه‌های کلیدی: مولوی، عرفان، معماری، انسان</p>	<p>معماری پدیده‌ای در ارتباط با انسان است و می‌بایست با وی محقق شود، از این رو پرداختن به موضوع انسان به عنوان معرفت پایه در روند آفرینش‌گری معمار، امری انکارناپذیر است. در این خصوص فهم مراتب معماری در ارتباط با مراتب وجودی انسان، اهمیت بسیار خواهد داشت. با توجه به اینکه تعریف از انسان و تلقیات از وی، گاه بسیار متفاوت است، تفاوت در درک از معماری نیز بسیار طبیعی خواهد بود. برای فهم آفرینش‌گری در معماری که با فرهنگ، مذهب و هنر سرزمین ایران سنخیت داشته باشد و درعین حال بتوان آن را با دانش امروزی ارتباط داد، بررسی آثار و اندیشه‌های مولوی یاری‌رسان خواهد بود. عرفان با هنر معماری پیوند نزدیکی دارد. دیدگاه و تفکر عرفانی فراتر از زمان و مکان است، از این رو می‌تواند تاریخ و جغرافیای عالم را در بر گیرد. او نظریه‌پرداز معماری نیست؛ اما در اثر شگرف خود مثنوی به دلایل گوناگون، به تصریح یا به تلویح، به عمد یا غیر عمد، به معماری توجه کرده است. این ویژگی را می‌شود در چند مرتبه مشاهده کرد: خبر دادن از عالم معماری‌ای که در آن می‌زیسته؛ به کار بردن صورت‌های معمارانه‌ی خیال در سخن؛ برقرار کردن نسبت میان معماری و هستی؛ پیش نهادن نظرهای کلی که به معماری هم تعمیم‌پذیر است؛ دعوت به ذکر خدا به واسطه‌ی معماری. در این پژوهش کوشش می‌شود تا فهم آفرینش‌گری در معماری را از خلال اندیشه‌های مولوی دریابیم.</p>

استناد: گودرزی، یوسف (۱۴۰۰). مولوی، اثری، معماری (اندیشه‌ی مولوی و نسبت آن با آفرینش‌گری معمار). *مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی*، ۵ (۲)،

DOI: 10.22111/jrm.2022.35829.1050

۶۵-۸۱



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

مقدمه

درباره‌ی انسان بسیار خواننده و شنیده‌ایم و در این مسیر با ده‌ها، بلکه صدها نظریه مواجه شده‌ایم که هر یک تصویری متفاوت از کیفیت وجودی او ارائه کرده‌اند. در طول تاریخ هیچ مکتبی یافت نمی‌شود مگر این‌که موضوع انسان به عنوان یکی از مهم‌ترین مباحث آن است.^۱ شاید این تأکید بدین خاطر است که در میان موجودات جهان هیچ موجودی به اندازه‌ی انسان نیازمند مطالعه و تفسیر نیست و شناخت انسان نسبت به تمامی معارف متقدم است؛ تا جایی که امروزه از انسان، به عنوان موجودی ناشناخته سخن به میان می‌آورند. مولوی نیز به این نکته اشاره دارد که انسان‌ها باید به سرچشمه‌های اصلی معرفت برسند و خویشتن را خلیفه‌الله سازند، اما این انسان در بند تعلقات، چگونه می‌تواند به معرفت حقیقی برسد؟

او می‌خواهد انسان را از وادی‌های ژرف و تنگناهای مضیق و خوفناک و باریک گذر دهد تا او را تهذیب نماید و به افق‌های حیرت‌انگیز انسانیت برساند. بنابراین انسان مرکز جهان‌بینی مولوی است. این انسان باید از تمام وابستگی‌ها و تعلقات خویش رها شود تا بتواند مراتب وجودی خویش را اعتلا بخشد. در نظر او انسان‌ها در زندان‌های مختلف اسیر گشته، نمی‌توانند موانع و حجاب‌های گوناگون را برای رسیدن به معرفت حقیقی رفع کنند. بنابراین، انسان‌ها باید حجاب‌ها را بشناسند و کشف و رفع نمایند (بیگدلی و صادقی، ۱۳۸۶، ص. ۸۶).

سخن مولوی این است که انسان‌ها باید به سرچشمه‌های اصلی معرفت برسند و خویشتن را خلیفه‌الله سازند، اما این انسان در بند تعلقات، چگونه می‌تواند به معرفت حقیقی برسد؟ انسان‌ها در زندان‌های مختلف اسیر گشته، نمی‌توانند موانع و حجاب‌های گوناگون را برای رسیدن به معرفت حقیقی رفع کنند. بنابراین، انسان‌ها باید حجاب‌ها را بشناسند و کشف و رفع نمایند (بیگدلی و صادقی، ۱۳۸۶، ص. ۸۶).

^۱ برای مثال در یونان، پروتاگوراس انسان را معیار همه چیز می‌دانست و سقراط می‌گفت که متفکران نباید در آسمان دنبال حقیقت بگردند که آن در زمین و در وجود اقیانوس بی‌کران انسان است (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۱۶۳). افلاطون نیز تأکید داشت که «خودت را بشناس»؛ یعنی خودشناسی اساس تمامی معارف معرفتی است.

«جوهر است انسان و چرخ او را عَرَض جمله فرع و سایه‌اند و او غَرَض» (بلخی، ۱۳۹۰: ۵/۲۹۵)

ایشان تعالیم و آرای خود را مانند یک اهل کلام، اما نه با استدلال خشک و جدی بلکه به یاری قیاس‌های تمثیل و تشبیهات شاعرانه ارائه می‌دهد و تأیید و اثبات می‌کند. او قضایایی چون حقیقت توحید، حقیقت روح، کیفیت حشرونشر، حدود جبر و اختیار و کثرت و وحدت که با استفاده از شیوه‌های ادبی چنان هنرمندانه و ملموس بیان می‌شود که عقل و دل هر دو را شیفته می‌سازد. عشق را که محور تعالیم خود می‌داند و آن را سبب تزکیه دل و تهذیب نفس و معراج روح و مودی به کشف حقیقت می‌داند به کمک حکایات و تمثیلات بابیانی روشن و مؤثر در مثنوی خود عرضه می‌کند. او این بلاغت و اعطانه را با شور شاعرانه درمی‌آمیزد و مشهودات و متواترات را با ذوقی کم‌نظیر که خاص اوست، با قیاسات منطق و اشکال تجربی استدلال درمی‌آمیزد و همین است که او را متفکری بزرگ و هم هنرمندی والا جلوه می‌دهد (احمدنژاد، ۱۳۸۶، ص. ۵).

معماری پدیده‌ای در ارتباط با انسان است و می‌بایست با انسان محقق شود، از این رو تنها در پرتو مناسبات انسان معنا یافته و تعیین آن در ارتباط با انسان امری انکارناپذیر می‌نماید. البته این تناسب، ابعاد گوناگونی را دربر می‌گیرد: از مراتب وجودی، نیازها و استعدادهای انسان تا کیفیت زندگی او. به هر حال معمار در وهله‌ی اول باید به شناخت انسان و ویژگی‌هایش بپردازد و این نخستین تلاشی است که در راستای روشن ساختن مفهوم حقیقی آفرینش‌گری معماری، آن را از انسان‌شناسی اجتناب‌ناپذیر می‌کند و سرنوشت معماری را مبتنی بر دریافت صریح و مشخص از انسان استوار می‌سازد. این بدان معناست که معماری گاه می‌تواند مکانی برای تجلی انسان کامل باشد. همان‌طور که تعریف شایسته از معماری با تعریف از انسان متناسب و تلقیاتی از وی گاه بسیار متفاوت است، تفاوت در درک از معماری به عنوان یکی از پدیده‌های در ارتباط با انسان نیز بسیار طبیعی خواهد بود. لذا هدف از این پژوهش، تأمل در مفاهیمی پایه است که بر مبنای آن‌ها بتوان نسبت موجود میان ابعاد وجودی انسان در ارتباط با معماری را به واسطه‌ی اندیشه مولوی روشن ساخت تا سبب درانداختن طرحی نو در روند آفرینش‌گری معمار باشیم.

اندیشه‌ی مولوی

در بررسی اندیشه‌های مولوی آنچه خواننده را بیش از همه مجذوب می‌کند، بی‌تکلفی اوست. مولوی به مشی فیلسوفان در جهان‌شناسی و خداشناسی و انسان‌شناسی نقد جدی دارد و می‌کوشد با عبور

از لایه‌های رویی روان انسان، به لایه‌های ژرف‌تر وی راه یابد و راز غفلت و غم تنهایی انسان را به وی بنماید و شادمانه زیستن و راه یافتن و مواجهه‌ی مستقیم با محبوب ازلی را به او بیاموزد. مولوی برای دریدن پرده‌های جهل و غفلت، به هیچ روی پرده‌های دیگری از سنخ تکلف و تعارف بر در سرای اندیشه‌ی خود نمی‌آویزد و از این رو است که آسیمه‌سر، مخاطب را به شنیدن نوای نی دعوت می‌کند و هیچ مقدمه و موخره‌ای برای کلام خویش نمی‌آورد. وی با بهره‌گیری از ذخایر پایان‌ناپذیر پنهان‌خانه‌ی وجود خود، در مقام تشریح روان انسان از بیانی روانکاوانه و درمانگرانه استفاده می‌کند و همه‌ی دانش‌های آموخته‌ی خویش را در این وادی به مدد می‌گیرد تا اینکه ضمن توصیف احوال بشری توصیه‌هایی برای بهبود وضع آن نیز داشته باشد. نی مولوی هر که هست آشنا به فراق خویش است و می‌داند که معشوقی داشته و روزگاران خوشی را با آن سپری کرده و چند روزی برای مصلحتی از او جدا افتاده و همه هم‌وغم او در این ایام معدود، بایستی مصروف تدارک بازگشت بدان بارگاه جلیل باشد. مولوی اندیشه‌ای را ارج می‌نهد که راهی بگشاید و راهی را تعظیم می‌کند که شاهی در آن مشهود افتد. وی فرصت یگانه زیستن در این عالم را نعمتی عظیم می‌داند که تلف کردن آن حسرت و خسران جاویدان را به دنبال خواهد داشت. مولوی فلسفه و اندیشیدن را نیز چون هر امر مشابه دیگری، نردبانی جهت عروج انسان به حقیقت عالیه خود، قرب و وصل الهی، می‌داند. وی همه‌ی دانش‌ها را انگشت‌های اشارتی جهت نشان دادن شاهد حقیقت می‌داند و آنگاه که می‌بینید، برخی به انگشت‌شناسی مشغول شده‌اید، طریق نقد و اشکال پیشه می‌گیرد. مولوی توصیه می‌کند که اهل علم به جای گره‌گشایی‌ها و گره زدن‌های پیاپی در مسائل و مباحث علوم مختلف، مهم‌ترین گره هستی‌شان را باز کنند. این گره نه شناخت آسمان و زمین است و نه شناخت دانش‌های دینی و نه حتی شناخت خدا، بلکه آن باز کردن گره خود است و خودشناسی. هر گره‌گشایی بی‌توجه به خودشناسی گره‌گشایی از کیسه‌های تهی است و گره را محکم و افزون نمودن بر کیسه پر. این فرصت در دنیا زیستن، در ابتدا برای گره‌گشایی از خویش است و پس از آن است که می‌توان به دیگر گره‌گشایی‌ها عطف عنان کرد. از آنجاکه باب همه‌ی دانش‌ها از منظر عارف خودشناسی است اگر هر چیز را بر آن مقدم بدارند هیچ راهی نخواهند یافت. همچنان که اگر خواهی از بنده‌ای بخواهد که برایش فلان متاع را از بازار بخرد و او همه چیز جز آن بستاند، هیچ خدمتی نگزارده است (سبحانی،

۱۳۸۸). مولوی استدلال‌های عقلی را از مصادیق بارز واسطه‌سازی می‌داند و واسطه‌سازی را در اموری که می‌توان با آن مواجهه مستقیم داشت، آفت‌زا می‌داند. البته مقدم بر آفت داشتن واسطه و فاصله، عقلاً نیز در جایی که می‌توان مستقیماً به وجود آفتاب با بودن خودش اشاره کنیم، چه نیاز است که با ظهور سایه بر آن استدلال نماییم؟ وقتی آتش رؤیت می‌شود، چه جای آنکه با دود بدان راه یابیم؟ مولوی دلیل را عین مدلول می‌داند و می‌خواهد که دایه دلیل همان مادر مدلول باشد.

معماری و اندیشه

مکان‌هایی که انسان‌ها برای زیستن پدید می‌آورند، رنگی از اندیشه پدیدآورندگان در خود دارد. فارغ از آن‌که به چه نوع رابطه‌ای میان ساختار بناها و فرهنگ و اندیشه سازندگان بناها قائل باشیم و این پیوند را چه اندازه استوار و مؤثر بدانیم، عقل بر نحوی از پیوند میان این دو گواهی می‌دهد. مطالعه این پیوند در حیطه مطالعات نظری معماری است. ساده‌ترین و البته رایج‌ترین کار در مطالعه این پیوند آن است که وجه عمده فرهنگ پدیدآورنده آثار معماری در هر قوم را نتیجه اندیشه قله‌های فرهنگی معاصر آن آثار بشماریم. مطابق این الگو، شماری اندیشمندان، از فیلسوف و عارف و عالم، در هر عصر زیسته‌اند و اندیشه رایج قوم در آن عصر برآمده و متأثر از اندیشه آنان است. در این صورت، با شناختن اصول افکار آنان می‌توان به اصول اندیشه‌ای پی برد که در پس آثار معماری آن عصر بوده است. با چنین الگویی، باید به سروقت آثار مکتوب آن اندیشمندان رفت و اصولی را که به نظر می‌رسد ربطی آشکار یا نهان، با معماری و ساختن دارد به دست آورد. بدین سبب، آثار مکتوب قله‌های اندیشه در هر عصر برای شناخت بنیادهای نظری معماری در آن عصر، یا عصرهای پس‌از آن، از مهم‌ترین منابع بشمار می‌روند. از چنین منظری، مثنوی و دیگر آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از مهم‌ترین منابع سده هفتم و بلکه سده‌های پس‌از آن است. پرداختن به معماری ایران و اندیشه‌های مولوی از این منظر، اگر به درستی انجام گیرد، فواید و محاسنی دارد. با این حال، می‌توان در مفروضات چنین منظری و دقت و در درستی آن‌ها دست‌کم فراگیر بودن آن‌ها چون و چرا کرد. کسانی که نوشته‌هایی، با هر موضوعی، از خود به جا گذاشته‌اند، از فلسفه و طب و طبیعیات و علوم دین گرفته تا داستان و پند، همه در این دنیا بوده‌اند؛ پس ناگزیر در مکان‌هایی زیسته‌اند؛ مکان‌هایی که بیشتر آن‌ها ساخته انسان بوده است. پس در محصول معماری

زیسته‌اند. آنان برای تعامل با خواننده یا شنونده‌شان، آگاهانه یا ناآگاهانه، به تصریح یا تلویح، کم یا بیش، از مکان سخن گفته‌اند. مورخان از زندگی انسان‌های هم‌روزگار یا پیشینیان خود گفته‌اند و بخشی از آن زندگی‌ها و گزارش ایشان از آن ناگزیر در مکان و از مکان بوده است. فیلسوفان و عارفان و عالمان اخلاق به تمثیل‌های مکان توسل کرده‌اند، تا سخن خود را درباره‌ی بنای هستی یا بنای وجود آدمی برای خواننده فهمیدنی کنند. عالمان حیل از علم‌ها و فن‌هایی گفته‌اند که بسیاری از آن‌ها به کار ساختن مکان می‌آید یا در مکان روی می‌دهد. هرچه مضمون نوشته‌ها متنوع‌تر و چند لایه‌تر باشد، مطالب مرتبط با مکان مصنوع با معماری در آن‌ها فراوان‌تر و پرمایه‌تر و متنوع‌تر است. می‌توان آنچه را در این متون در خصوص معماری روزگار یافت می‌شود؛ برگزید و با سیاق روزگار سنجید و سخن‌های تازه‌ای درباره‌ی تاریخ معماری گفت. می‌توان مباحث نظری آن‌ها را برگرفت و پیوند میان آن‌ها را با معماری آن روزگار سنجید. از این بالاتر، می‌توان بنیادهای نظری مستعد برای اندیشه‌ی معماری را، فارغ از زمان و مکان، از آن‌ها برگرفت و بر آن بنیادهای کهن، نظریه‌های نو بنا کرد. این‌ها همه نیکوست؛ اما آنچه بر همه‌ی این کارهای مهم شأن مقدمه دارد، این است که خود را در معرض هر متن قرار دهیم و ببینیم آن متن در خصوص جنبه‌ها و لایه‌های گوناگون معماری خود چه می‌گوید؛ و چیزهای گوناگونی که درباره‌ی معماری می‌گوید، با هم چه نسبتی دارند و از چه دستگاه اندیشه‌ای برمی‌خیزند.

گفتمان مولوی و معماری

جلال‌الدین محمد بلخی رومی یکی از هزاران کسانی است که در سده هفتم هجری در پاره‌ای از دارالاسلام، در گوشه‌ای از جهان ایرانی می‌زیستند. او مثنوی را در مکانی می‌سرود. پیش از سرودن مثنوی، در حدود پنجاه سال در مکان‌هایی در جهان ایرانی زیست و مکان‌های بسیاری را دید و از مکان‌های بسیاری شنید. در چنین مرتبه‌ای، مثنوی گواهی است بر خاطره‌های مکانی مولوی و شنوندگانش، بر محمل‌های معماری در زبان فارسی گونه‌ی مولوی، و مانند این‌ها، در پاره‌ای از زمان و پاره‌ای از مکان. در این مرتبه، مولوی را چنان می‌نگریم که همچون همه‌ی انسان‌ها عالمی دارد. این عالم مشخصه‌هایی دارد و با شناخت آن مشخصه‌ها، می‌توان از آن عالم سخن گفت. خاطره‌های مکانی و محمل‌های زبانی دال بر مکان در زمره‌ی این مشخصه‌هاست؛ مشخصه‌های عالم معماری

مولوی از آن حیث که در قید سیاق زمانی و مکانی است. مولوی عارف و شاعر است. اندیشه‌های او تعلیمی و آکنده از شاعری و کلام مخیل است. او در بیان خود از فنون شاعری، از اقسام صور خیال بهره می‌گیرد تا آنچه را می‌خواهد، بیان کند. برخی از این صور خیال مرتبط با مکان است؛ یعنی معمارانه است. صور خیال مولوی با خاطرات مکانی او و مخاطبانش مرتبط است؛ اما عین آن‌ها نیست به سخن دیگر، صور خیال معمارانه‌ی او در مرتبه‌ای ژرف‌تر از مرتبه‌ی اول قرار دارد؛ زیرا چیزی از خیال مولوی، از آنچه در تخیل او می‌گذشت یا آنچه در عالم خیال و عوالم بالاتر از آن می‌دید و می‌یافت، در آن مندرج است. مولوی می‌خواهد به یاد مخاطبانش بیاورد که از کجا آمده‌اند و در کجا بودند و به کجا می‌روند. برای این کار، از درون آدمی و بطون آن، از جهان و چیستی و آغاز و انجام سخن می‌گوید. در این سخن، خواهی نخواهی کار او با مکان و معماری می‌افتد. او نه فقط به تمثیل‌های معماری دست می‌زند، بلکه به نظر دادن به معماری به منزله‌ی پاره‌ای از جهان می‌پردازد و به آن استناد می‌کند. نظریاتی که مولوی درباره‌ی آدم و عالم می‌دهد فراتر از معماری است. اگرچه بسیاری از اندیشه‌های او درباره‌ی جهان مستقیماً به معماری معطوف نیست، معماری را نیز شامل می‌شود. می‌توان آن اندیشه‌ها را بر معماری حمل و آن‌ها را از این منظر دوباره قرائت کرد. در این صورت، سخنان تازه‌ای از درباره‌ی مکان و معماری به دست می‌آید. برخی از این اندیشه‌ها مایه‌هایی برای پرداختن نظریه‌های معماری به دست می‌دهد؛ نظریه‌هایی که از مولوی نیست، اما از سخن و اندیشه‌ی او برآمده است. کار مولوی سخن گفتن درباره‌ی جهان و معماری و مانند آن نیست؛ بلکه یادآوری فراق از اصل و شور بازگشت به آن است. در این جهان، هر چیزی فقط از آن حیث ارزش دارد که در خدمت این یاد باشد و انسان را در پیمودن راه به سوی مبدأ و مقصد نهایی یاری کند. از نظر مولوی، همه‌ی مراتب و مراحل معماری، از اندیشه و خیال و غرض معمار گرفته تا بناها و محله‌ها و شهرها هم می‌تواند مایه‌ی غفلت باشد و هم محمل تذکر و یاد، اندیشه مولوی بر محور دعوت پیامبرگونه‌اش، حاوی ظرایف بسیار درباره‌ی معماری غفلت و معماری یاد است. امروزه برای معماری جنبه‌ها و وجوهی قائلیم؛ از جمله اینکه معماری را ترکیبی از هنر، فن و علم می‌شماریم. آنچه از نظر انسان امروزی شاخصه‌ی معماری است و آن را از حوزه‌های مشابه ممتاز می‌کند، هنر بودن معماری است.

اگر بپذیریم که هنر در معنای امروزی‌اش با دو ویژگی خلاقیت فردی و التذاذ زیبایی‌شناختی شناخته می‌شود، مولوی در سخن گفتن از معماری و امثال آن، هیچ از چنین ویژگی‌هایی یاد نمی‌کند؛ به سخن دیگر، از یک‌طرف، لفظ هنر در اندیشه‌ی مولوی به معنایی جز معنای امروزی آن است؛ و از طرف دیگر در مثنوی نیز، معنای امروزی هنر، ولو در غالب الفاظ دیگر، به معماری نسبت داده نشده است. در مثنوی، هنر معادل فضیلت و حسن است و متضاد عیب. هرچه دانستنش به از ندانستنش باشد و آدمیان را به کاری، ظاهری یا باطنی بیاید، هنر است. پس معماری، که دانستن آن بهتر از ندانستن آن است، هنراست؛ اما نه به معنای امروزی هنر. از این جهت، همهٔ علوم و صنعت‌ها و پیشه‌ها هنر است (حمیدیان، ۱۳۸۷).

مولوی از بعضی صناعات، همچون بنایی و نجاری، سخن می‌گوید (حمیدیان، ۱۳۸۷). بر آن است که در خلق صناعات، غایات و حکمت‌هایی در کار است (همان). خداوند نیز در کار صناعت است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷). او نقاش (حمیدیان، ۱۳۸۷) و میناگر (حمیدیان، ۱۳۸۷) و معمار عالم است (حمیدیان، ۱۳۸۷). و کارگاهش نیستی است. در اندیشه مولوی نیستی یکی از ارکان اصلی هر صناعت، از جمله معماری است (حمیدیان، ۱۳۸۷). پس صنعتگر حقیقی از این حیث بر مثال پروردگار خویش است. اما این یگانه شباهت صنعتگر زمینی به صنعتگر آسمانی نیست. خداوند هر روز در کاری است (همان) و انسان نیز، چون صانع خویش، نمی‌تواند از کار فارغ شود؛ چه منویاتش به واسطه‌ی کار آشکار می‌شود (حمیدیان، ۱۳۸۷). کاری که با خود حامل غفلت‌ها و اندیشه‌هاست. هر پیشه‌ای بالقوه مایه‌ی غفلت است و از این رو، قبحی پوشیده دارد (همان)؛ اما غفلت سوی دیگری هم دارد. غفلت گرچه مهلک آدمی است؛ عامل بقای کارگاه دنیاست. همین اندیشه‌ها و سوداهای غافلانه ی آدمی است که حرفه‌های گوناگون را پدید آورده (همان) و موجب آبادانی جهان شده است (حمیدیان، ۱۳۸۷).

با آنکه آدمی شوق کار دارد، پرداختن به پیشه و دل دادن به آن تشنگی درونی او را فرو نمی‌نشانند. در آدمی عشقی و دردی و تقاضایی هست که با هیچ پیشه‌ای و صنعتی و منصبی و تحصیل علوم و نجوم و طب و غیره آرام نمی‌گیرد؛ زیرا مقصود چیز دیگری است (سبحانی، ۱۳۸۸، ص ۵۹). پس به جای اکتفا و دل‌مشغولی به پیشه‌های غفلت‌زا، باید دریچه‌ای به سوی تجلیات

الهی گشود(حمیدیان، ۱۳۸۷)؛ چه علم حقیقی، برخلاف علم حیوانی، بر دل صاحب دل فرو می‌آید و هنر حقیقی، برخلاف هنر دنیوی، حاصل مکاشفه‌ی حقیقت است. مولوی بارها تذکار می‌دهد که هنرهای دنیوی راه به جایی نمی‌برد.

هر یکی خاصیت خود را نمود	آن هنرها گردن ما را بیست
آن هنر فی جیدنا حبل مسد	آن هنرها جمله بدبختی فزود
زان مناصب سرنگونساریم و پست	روز مردن نیست زان ف نها مدد

(م.م، د، ب ۴۹۱۶)

مولوی بیش از هر صنعت دیگری به معماری و محصول آن، یعنی مکان مصنوع، پرداخته است؛ زیرا معماری و مکان اساساً با زندگی انسان درآمیخته است. همچنین، مقام‌ها و منازل سلوک با مکان در تناظر است. سلوک به راهی می‌ماند که منزل‌هایی دارد. در این تمثیل، هم راه مکان مصنوع است و هم منزل‌ها. درست است که راه سلوک و منازل آن مکان مادی نیست؛ اما برای تفهیم آن‌ها از تمثیل مکان مصنوع بهره گرفته‌اند. در دسته‌بندی‌ای کلی، سخن مولوی از معماری بر دو دسته اصلی است: نخست، سخن به تصریح؛ دوم، سخن به تلویح و در قالب صور خیال. اهمیت تصریحات روشن است؛ اما در مورد دسته دوم، باید توجه کرد که مولوی صور خیال را خودسرانه و تصادفی بر نمی‌گزیند، بلکه هر صورت خیال که به کار می‌برد از بیرون او، و درنهایت، از خدا بر جان و ذهن او تلقین شده است (اصغری، ۱۳۸۸، ص. ۲۸۹). او، که همه‌ی عالم را از عظمت الهی لبالب می‌بیند، استعاره را پلی به سوی حقیقت می‌سازد (مشرّف، ۱۳۸۷، ص. ۴۸-۴۹). صورت خیال مکان از پرسامدترین صورتهای خیال در اندیشه‌ی مولوی است.

گفت هر دارو که ایشان کرده‌اند آن عمارت نیست ویران کرده‌اند

(م.م، د، ب ۴۰۰۳)

مولوی به وجه غافلانه‌ی معماری و مکان می‌تازد؛ اما باز در سخن او، مکان این قابلیت را دارد که بارها از آن سخن بگوید و بسیاری از اندیشه‌هایش را به واسطه‌ی آن بیان کند.

منبسط بودیم یک جوهر همه بی سر و بی پا بدیم آن سر همه
 یک گهر بودیم همچون آفتاب بی گره بودیم و صافی همچو آب
 چون به صورت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه های کنگره
 کنگره ویران کنید از منجیق تا رود فرق از میان این فریق

(م.م، د، ۱، ب ۴۰۳)

اهمیت مکان در اندیشه‌ی مولوی چنان است که او ارکان اصلی تفکرش، یعنی هستی و انسان و خدا، را با آن در پیوند قرار می‌دهد. تمثیل هستی و انسان، که عوالم کبیر و صغیرند، مکان است؛ زیرا عالم در اندیشه‌ی انسان‌ها مکان است و محل گون. خدا با آنکه لامکان است، باز با مکان مرتبط است؛ او آفریننده‌ی مکان است؛ اوست که آدمی را از مقامی به مقام دیگر می‌برد، کیفیت جای‌ها را تغییر می‌دهد، و درنهایت، خود غایت راه سالک است. پس در اندیشه‌ی مولوی همه چیز با مکان پیوند خورده است. حتی خود مثنوی هم مکان است.

هر دکانی راست سودایی دگر مثنوی دکان فقر است ای پسر
 در دکان کفشگر چرم است خوب قالب کفش است اگر بینی تو چوب
 پیش بزازان قز و اد کن بود بهر گز باشد اگر آهن بود
 مثنوی ما دکان وحدت است غیر واحد هر چه بینی آن بت است

(م.م، د، ۱، ۴۹۱۶)

خیال نیز در نظر مولوی از نظر صنع و هنر، چنان شأنی دارد که عالم مُثُل برای افلاطون در آفرینش (موحد، ۱۳۸۷، ص ۱۴). سروکار صانع یکسره با عالم خیال است؛ چه نخستین ویژگی او توانایی تخیل صورت نهایی شیئی است که می‌خواهد بسازد (ذکرگو، ۱۳۸۹، ص ۶۱-۱۱۵). صانع از طریق دل صافی خود و به واسطه‌ی خیال متصل، به عالم خیال راه می‌برد و صورت‌های خیال را کشف می‌کند (پازوکی، ۱۳۸۴، ص ۶۷-۷۰) و (ذکرگو، ۱۳۸۹، ص ۶۹). در این معنا، خیال اصل و مایه‌ی هر صنعتی، از جمله معماری است. اثر معماری در اولین مراحل شکل‌گیری در قالب صور خیال در ذهن معمار است. مولوی از خیال معمار و مهندس یاد می‌کند؛ اما از خیال بنا سخنی نمی‌گوید. پس شاید در مراتب مشاغل معماری در مثنوی معمار طراح بنا باشد و بنا مجری و

سازنده‌اش. اوصافی که احمد افلاکی در مناقب العارفین از معمار و ویژگی‌های او آورده، گواه این مدعاست. او بدرالدین تبریزی، معمار مقبره مولوی، را آراسته به انواع علوم و حکمت‌ها همچون نجوم و رقوم و هندسه می‌خواند (یازجی، ۱۳۶۲، ص. ۱۴۱)، که در علم کیمیا و انواع حکم بدیع‌الزمان و یگانه‌ی جهان بود (یازجی، ۱۳۶۲، ص. ۱۹۳). خیال مهندس درباره‌ی عمارت نزدیک به حقیقت (سبحانی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۸)، بلکه خود حقیقت است: مهندسی خانه‌ای در دل ورنانداز کند و خیال بندد که عرضش چندین باشد و طولش چندین و صفه اش چندین و صحنش چندین. این را خیال نگویند، که آن حقیقت از این خیال می‌زاید و فرع این خیال است. آری، اگر غیر مهندس در دل چنین صورت به خیال آورد و تصور کند، آن را خیال گویند (سبحانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۱)، مولوی در مثنوی از سه واژه‌ی بنایی و مهندسی و معماری سخن گفته است. اگر در سخن او در خصوص این واژه‌ها دقیق‌تر بنگریم، درمی‌یابیم که در هر کدام از این‌ها معنایی غالب است. مثلاً بنایی بیشتر بر فعل و عمل ساختن دلالت دارد (حمیدیان، ۱۳۸۷)؛ اما مهندسی بیشتر با هندسه و محاسبات علمی (همان) و تخیل ملازم است (همان). افلاکی نویسنده‌ی مناقب نامه‌ی مولانا، در میان عاملانی که معماران با آن‌ها سروکار داشتند از نجاران سخن می‌گوید (یازجی، ۱۳۶۲، ص. ۲۴۲-۲۴۳). در میان عالمان، چنان‌که از تأکیدهای مولوی بر تخیل هندسی برمی‌آید، معماران بیشتر با هندسه دانان سروکار داشتند. پس گویی معماری در اندیشه‌ی مولوی آمیزه‌ای است از وجه علمی (بنایی) و وجه نظری (ریاضیات). در نتیجه، همه معماران بنایند؛ اما همه‌ی بنایان مهندس نیستند.

چنین ترکیبی از نظر و عمل است که معماری مثنوی را صنعت می‌کند؛ آن چنان‌که مولوی آشکارا از مهارت خداوند در صنعت معماری‌اش سخن می‌گوید (حمیدیان، ۱۳۸۷). ماده‌ی معماری در اصل چیزی جز خاک نیست. خیال و خرد آدمی است که خاک را به بناهای نیکو مبدل می‌کند. معماری از نظر مولوی آمیختن خاک و خرد است. (این خاک به مجاورت عاقل چنین سرایی خوب شد) (سبحانی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۳). معمار و اندیشه‌ی او لطیف‌تر از اثر است؛ اما این لطف در اثر متجلی می‌شود: این بنا که خانه‌ای ساخت، آخر او لطیف‌تر باشد از این خانه اما آن لطف در نظر نمی‌آید؛ مگر به واسطه‌ی خانه‌ای و عملی که در عالم حس درآید، تا آن لطف او جمال نماید. با این همه مولوی در خلال بسیاری از ابیات مثنوی به معماری می‌تازد و آن را نتیجه‌ی غفلت می‌داند. به نظر او آنچه

اهل دنیا ظریف‌کاری هندسه و رموز معماری می‌دانند چیزی نیست مگر علم بنای آخور؛ آخوری برای زیستن وجه حیوانی انسان.

خرده کاری های علم هندسه	یا نجوم و علم طب و فلسفه
که تعلق با عمین دنیی ستش	ره به هفتم آسمان بر نیستش
این همه علم بنای آخور است	که عماد بود گاو و اشتر است
بهر استقبای حیوان چند روز	نام آن کردند این گیجان رموز

(م.م، ۱۵، ۳۸۵۵)

مولوی با عمارت های بی تکلف موافق است و با عمارت های مجلل در جنگ (یازیجی، ۱۳۶۲، ص ۲۴۱-۲۴۲).

وجه دیگر تقابل مولوی با معماری در دو مفهوم تن و روح روشن می‌شود. نزد او جایگاه تن در زمین و جایگاه جان در آسمان است. چون اصل انسان جان اوست، دیگر چه باک که تن او در کدام مکان باشد. چنین است که گاهی دو شخص در یک مکان‌اند، اما در دو احوال متفاوت؛ زیرا راه التذاذ ذوق درونی انسان است نه مکان.

مولوی از انسان‌ها می‌خواهد که هم تدبیر گر باشند و هم ترک تدبیر کنند. اگر انسان‌ها بدانند و این دانش را به عمل درآورند که اسباب در دست آدمی نیست و گرداننده جهان کسی دیگر است، و در همان حال، بدانند که او خواسته است که در کار خود تدبیر کنند، آنگاه خواهند توانست تدبیر گری و ترک تدبیر را گرد آورند. معماری نمونه بارز تدبیر و سنجیدن و مآل اندیشی است. آدمی باید بتواند معماری را در دل خود ویران کند و در عین این ویرانگری، عالم را به نیکویی آبادان کند. مراد او از رجحان ویرانی بر عمارت چیزی والاتر از معماری است که همان نامعماری است و با نیستی و بی‌هنری، که از اهم سرفصل‌های جمال شناسی اوست، ربط دارد. اگر معمار سازوکارهای عقل جزو اندیش را در درون خویش ویران کند؛ اگر بناهای آرزوهای بلند را فروریزد؛ اگر از علم‌های جزوی جاهل شود، آنگاه به معماری می‌پردازد بی آنکه تدبیرهای عقل جزوی در خدمت استوار کردن پایه‌های غفلت و برج نفسانیت در درون او درآید. معمار پیش از آنکه دست

به کارِ خلق شود باید معماری را در درونش ویران کرده باشد؛ زیرا در این ویرانه است که گنج را می‌یابد و با آن گنج معماری و آبادانی می‌کند.

بحث

مولوی در مثنوی بسیار به معماری پرداخته است. گاهی از چیزی مربوط به زندگی انسان مثال آورده و یا از مکان سخن گفته است. گاهی بنایی را تمثال انسان گرفته و سخن خود درباره انسان را با رمز خانه‌ای گفته است. گاه جهان را بنایی شمرده است و مقصود خود را در قالب سخن از معماری گفته است. گاهی از خداوند در تمثیل معمار جهان یاد کرده و برای نشان دادن پیوند صانع کل با جهان، به مثال صانعان و معماران با مصنوعات و بناهایشان چنگ زده است. گاهی هم انسان‌ها را خوانده است که به پیرامون خود، از جمله بناها و مکان‌ها و شهرها، چون آیات خدا و واسطه‌هایی برای گذر از صورت آن‌ها و راه بردن به حقایق عالم بنگرند.

خداوند معماری را به آدمی آموخت تا زمین را آبادان کند و در آن سکنا گزیند و یاد او را زنده بدارد. لیکن انسان‌ها واسطگی معماری را از یاد می‌برند؛ فراموش می‌کنند که صنایع مرکب‌هایی برای راه رفتن و رسیدن به وطن حقیقی است و نباید همه هم خود را صرف مرکب کرد و از راه رفتن بازماند. مولوی هشدار می‌دهد که نظر کردن به معماری و مکان به استقلال عین غفلت است. در این صورت، او انسان‌ها را به ویرانی می‌خواند. از آنان می‌خواهد که تصویری را که از جهان و از مکان ساخته‌اند ویران کنند؛ خانه نفسانیت را ویران کنند تا گنج‌های پنهان در آن را بیابند. بناهای نیکو واسطه‌هایی است که انسان را در فرارفتن از صورت دنیا یاری می‌کند. با این حال، به همین واسطه‌های نیکو نیز دل نباید بست. همچنین به آدمیان تذکار می‌دهد آنچه مهم است عمارت دل انسان و باغ درون اوست.

نتیجه‌گیری

درون آدمی است که کار معمار و بانی بناها را نیک و زشت می‌کند. نیت پاک معمار از درون او بر کار معماری او می‌تابد و آن را، چون کعبه و مسجد اقصا، نیکو و ماندنی و محمل یاد خدا می‌سازد. صنعت معماری صنعت درآمیختن خرد با خاک است. معماران آموخته‌اند که چگونه مکان‌های نیکو را در خیال بسنجند. آنان خیال خود را چندان پرورده‌اند که تصور آنان از بنا واقعی است. تصور بنا

در نزد آنان که معمار نیستند وهمی بیش نیست؛ اما تصور معمار از بنا حتی از عالم واقع واقعی‌تر است؛ زیرا آن خیال است که موجب تحقق بنا در عالم خارج می‌شود. معماران خردمند آنانند که از عقل جزو اندیش فراتر روند؛ زیرا عقل جزو اندیش آنان را از آبادان کردن آخرت و از وظیفه اصلی معماری، که تذکار به عالم دیگر است، بازمی‌دارد و به ساختن سوراخ‌های موش و آخورهایی درخور این دنیا وامی‌دارد. خرد آن است که خود آدمی را و دیگران را به جهان ماندنی بخواند. معمار خردمند آن است که خاک را با چنین خرد آخربین مجاور کند و سراهای نیکو برپا بدارد. این خاک به مجاورت عاقل چنین سرایی خوب شد^۲.

منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۱)، ادراک خیالی و هنر، مجله خیال، شماره (۲)
 احمد نژاد، کامل (۱۳۸۶)، شیوه استدلال مولوی در مثنوی، همایش بین‌المللی بزرگداشت مولانا، تهران
 افندی، جعفر (۱۳۸۹)، رساله معماریه: متنی از یازدهم هجری، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (فرهنگستان هنر)، تهران
 افلاکی العارفی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲). مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، دنیای کتاب، تهران
 بیگدلی، سعید و مریم صادقی (۱۳۸۶)، آزادی انسان در اندیشه مولانا، همایش بین‌المللی بزرگداشت مولانا، تهران
 بازوکی، شهرام (۱۳۸۶). معنای صنعت در حکمت اسلامی، شرح و تحلیل رساله صنایع میرفندرسکی، مجله خردنامه صدرا، شماره‌ی (۴۸)
 بازوکی، شهرام (۱۳۸۲). مقدماتی درباره مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی، مجله هنرهای زیبا، شماره‌ی (۱۵)

^۲ فیه ما فیه: (و پیوست‌های نو یافته، ص ۲۱۳)

- پازوکی، شهرام (۱۳۸۴)، حکمت هنر و زیبایی در اسلام، فرهنگستان هنر، تهران
- پیشوایی، حمیدرضا (۱۳۹۰)، آسمان‌ها و آسمانه‌ها در مثنوی معنوی: بررسی مراتب معماری در نسبت به هستی و انسان، رساله کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران. تهران، دانشگاه شهید بهشتی. دانشکده معماری و شهرسازی
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۵)، راه عرفانی عشق: تعالیم معنوی مولوی، ترجمه شهاب‌الدین عباسی، نشر پیکان، تهران
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۷)، علم جهان، علم جان: ربط جهان شناسی اسلامی در دنیای جدید، ترجمه امیرحسین اصغری، نشر اطلاعات، تهران
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، سر نی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، نشر علمی، تهران
- قیومی بید هندی، مهرداد (۱۳۸۹)، بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی، مجله تاریخ تمدن اسلامی، شماره (۱۲)
- قیومی بید هندی، مهرداد و حمیدرضا پیشوایی (۱۳۹۱)، درآمدی بر نسبت میان مکان و انسان در مثنوی معنوی، نشریه تخصصی مولانا پژوهی، شماره (۴)
- قیومی بید هندی، مهرداد (۱۳۹۰)، گفتارهایی در مبنای و تاریخ معماری و هنر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- کنتیش کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۹). فلسفه هنر شرق و مسیحی ترجمه امیرحسین ذکرگو، موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (فرهنگستان هنر)، تهران
- موحد، محمدعلی (۱۳۸۷)، باغ سبز: گفتارهایی درباره شمس و مولانا، نشر کارنامه، تهران
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۱). مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی، تصحیح توفیق ه. سبحانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۴). کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان فر، نشر بوستان
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۹). مجالس سبعة. هفت خطابه، با تصحیح و توضیحات توفیق ه. سبحان، نشر کیهان، تهران

- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). دیروز، امروز و فردا. در میراث مولوی: شعر و عرفان در اسلام، ترجمه‌ی مریم مشرف، نشر سخن، تهران
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریزب، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر سخن، تهران
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). مثنوی معنوی. الف، بر اساس نسخه نیکولسن، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۸). فیه ما فیه: (و پیوست‌های نو یافته)، تصحیح توفیق سبحانی، نشر کتاب پارسه، تهران

