جستاری در مشابهات معماری و ادبیات

دکتر فخرالسادات خامسی هامانه

مدرس دانشکده فنی حرفه‌ای دختران یزد

چکیده

معماری و ادبیات به‌عنوان دو شاخه از هنر ، مانند بسیاری از هنرهای دیگر ، در ابعاد مختلف معنا و صورت تشابهات زیادی دارند و این مشابهات به‌ویژه در کاربرد لفظی واژگان و مصطلحات نمودی خاص دارد. بدون تردید شناخت این موارد مشابه و کیفیت کاربرد آن در هر یك از علوم که ریشه در پیوستگی تاریخی و بعضاً مذهبی دارد ، ما را در برداشت صحیح و کامل‌تر این مفاهیم یاری می‌رساند.

در این جستار تلاش شد تا تعدادی از واژگان و اصطلاحات که کاربرد لفظی مشترکی در ادبیات و معماری دارد مورد بررسی قرار گیرد و کاربرد لفظی و معنایی هر یك تعیین گردد.

مقدمه

معماری و ادبیات در کنار هنرهای دیگری چون نقاشی و موسیقی و... از جمله هنرهای اسلامی هستند که در ادوار مختلف به همت اندیشهٔ هنرمندان و ادیبان زیادی به ابعاد و اشکال مختلف موجودیت خود را در عالم اسلام اعلام نموده‌اند و جای شگفتی نیست که این دو هنر نیز در بسیاری از موارد وجوه مشترکی داشته باشند.

بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحات در شاخه‌های هنری از جمله ادبیات و معماری حداقل از جهت صوری و لفظی مشترك‌اند. واژه‌هایی چون فضا ، فرم و ساختار ، ریتم و وزن ، سبك و... . شایان ذکر است که بسیاری از این واژه‌ها در کاربرد مفهومی خود در دو هنر مذکور نزدیك به هم و مشابه هستند. اما گروه دیگری از واژه‌ها و اصطلاحات تنها در کاربرد لفظی مشترك‌اند و در کاربرد مفهومی رابطهٔ دقیق و شفافی ندارند.

آنچه مسلم است اشتراک لفظی و کاربردی این واژه‌ها و اصطلاحات در برخی موارد آنچنان است که تردیدی باقی نمی‌گذارد که خاستگاه و منشأ وجودی آن‌ها از منبعی واحد بوده است.

در این مقاله[۱] کوشش شده تنها به تبیین و توضیح مفهوم تعداد زیادی از واژه‌های مشترك معماری و ادبیات پرداخته شود. بدون آنکه هدف برقراری رابطهٔ مفهومی این اصطلاحات در این دو علم باشد.

مفهوم معماری و ادبیات در این تحقیق

در زبان عربی واژهٔ معماری از ریشهٔ «عمر» به‌معنای عمران و آبادی و آبادانی است و «معمار» ، بسیار آبادکننده. در زبان فارسی برابرهایی گوناگونی برای آن آمده است مانند: «والادگر» ، «راز» ، «رازیگر» ، «زاویل» ، «بانی‌کار» و «مهراز». مهراز ، واژه‌ای است که از «مه»+«راز» درست شده و برابر مهتر و بزرگ بنایان است که از دو بخش «مه» ، یعنی بزرگ و «راز» یعنی سازنده درست شده است. این واژه برابر مهندس معمار به تعبیر امروزی است

ادبیات یکی از گونه‌های هنر است و کلمات ، مصالح و موادی هستند که شاعر و نویسنده با بهره‌گیری از عواطف و تخیلات خویش آن‌ها را به‌کار می‌گیرد و اثری ادبی و هنری پدید می‌آورد. در آثار ادبی ، نویسنده و شاعر می‌کوشد اندیشه‌ها و عواطف خویش را در قالب مناسب‌ترین و زیباترین جملات و عبارات بیان کند. این آثار همان گفته‌ها و نوشته‌هایی هستند که مردم در طول تاریخ آن‌ها را شایستهٔ نگهداری می‌دانند و از خواندن و شنیدن‌شان لذت می‌برند.[۲] (فریده زیرک)

۱ - این مقاله خلاصه‌ای است از سخنرانی‌ای که در همایش پژوهش‌های نوین در زبان و ادبیات فارسی» در تاریخ ۲۷ اردیبهشت ۱۳۸۷ ارائه شده است.

۲ - ادبیات چیست http://www.afghanistan.fi

WWW.CHIDEMANMAG.COM

۱-مفاهیم پایه

۱-۱ فضا

فضا هم به جایگاه و مکان و هم به محیطی عاطفی و روحی و هم به اتمسفر یا هر دو و یا جایگاه اثیری اطلاق می گردد. در تمام هنرها ، ایجاد نوعی فضای عاطفی و روحی ، یکی از اهداف هنرمندان است. در هنر معماری ، فضا منزلتی خاص دارد. معمار هنرمند نیز ، چون دیگر آفرینندگان هنر قادر است با ایجاد فضاهای گوناگون ، همان تأثیرات عاطفی و روحی را القا کند. همان طور که یک قطعه شعر قادر است ، فضایی سخت عرفانی و اشراقی و الهی ایجاد کند(ملاح،۱۳۶۹، ۳۷).

زیگفرید گیدئون ، یکی از تأثیرگذارترین مدافعان مدرنیسم ، نویسنده‌ای است که بیشتر به واقعی جلوه‌دادن مفهوم فضا کمك کرده است. به‌عقیدهٔ گیدئون سه نگرش کاملاً متفاوت نسبت به فضا یا به عبارت دیگر سه مرحله در سیر تحول تصور فضایی در طول تاریخ معماری ، قابل بررسی است. او در این سه مرحله ، بین سه مفهوم اصلی تفاوت قائل شده است:

۱-اولین مفهوم فضای معماری ، توجه به فضای خارجی ساختمانها ، ترکیب احجام ساختمان‌های مختلف با یکدیگر ، جلوه‌گر ساختن قدرت احجام و تأثیر و تأثر آنها بر یکدیگر بوده است.

۲-دومین مفهوم فضای معماری ، توجه به فضای داخلی ساختمان‌هاست.

۳-سومین مفهوم فضا که هنوز هم در مرحلهٔ تکامل است ، شامل تأثیر و تأثر فضای داخلی و خارجی بر یکدیگر (ترکیب فضای داخلی و خارجی ساختمان‌ها) می‌باشد.

گیدئون در این‌باره می‌گوید: روندی که به‌وسیلهٔ آن یك تصور فضایی بتواند به دنیای عواطف و احساسات انتقال یابد ، به‌وسیله مفهوم فضایی حاصل می‌گردد. این امر اطلاعاتی را بین بشر و محیط او فراهم می‌آورد که نشانگر حالتی معنوی و واقعی است که بشر با آن مواجه می‌گردد. دنیایی که فرا روی بشر قرار دارد ، توسط او دگرگون شده است. دنیا انسان را مجبور می‌کند به‌طور ترسیمی و نموداری ، موقعیت خود را اگر متمایل به کنار آمدن با آن است ، ارائه دهد.

هر فضایی در معماری بدون در نظرگرفتن شکل و اندازه‌اش قابلیت انتقال و انعکاس مفاهیمی را دارد. این مسأله زمانی غلیظ‌تر می‌شود که فرهنگی غنی پشتوانهٔ خلق فضاها باشد. چنین فضایی چه در روابط کاربردی فضا و چه در زمینهٔ ایجاد روحیه و برداشت روانی ، چه در انتخاب مصالح و شالوده و تطابق آن با نیازهای روحی و روانی غنی می‌شود. جستجو و شناخت مظاهر و علایم فرهنگی موجود در کالبد معماری ایرانی ، می‌تواند به شناخت و تعیین ارزش‌ها و مفاهیم خاص فرهنگی که بین مردم رواج داشته کمك کند. پاره‌ای از مفاهیم موجود در زندگی روزمرهٔ مردم از راه عناصر کالبدی ، قابل انتقال به دیگران هستند ، که خود پیوندهای اجتماعی- فرهنگی تعیین کننده‌ای به‌شمار می‌آیند و از راه ذهنیت افراد ، فضای فکری همگانی را شکل می‌دهند.

در ادبیات نیز فضا حال و هوایی است که از رهگذر کلیت اثر آفریده می‌شود. در واقع فضا کل تأثیر زیبایی‌شناختی یک اثر ادبی یا هنری ، حال و هوای غالب بر آن ، تأثیر عاطفی یا کشمکش و گیرایی اثر است. به‌طور کلی ، حال و هوایی را که خواننده با ورود به دنیای یک اثر ادبی احساس می‌کند ، فضا می‌نامند. فضا گاهی شاد یا غمگنانه ، خیال‌انگیز یا رعب‌آور ، غریب یا وهم‌آلود یا دردناک و آکنده از زشتی‌ها و فجایع است.(رضایی،۱۳۸۲، ۲۲ و ۲۳)

شعرا نگرش خاص خود را از طریق فضای شعر خود به دیگران منتقل می‌نمایند. و چون انسان‌ها دارای قالب‌های فکری مختلف می‌باشند ، هر کدام نگرش خاص به خود دارند. نتیجهٔ این امر ایجاد زبان‌های گوناگون در شعر است که هر کدام تنها مختص به یک فرد می‌باشد و به‌راحتی می‌توان آن‌ها را از هم تمیز داد.[۳](روح‌ا...نیاخلیلی)

فضا و جو در داستان فضای ذهنی داستان است که نویسنده آن را به وجود می‌آورد. در صحنهٔ تئاتر ، مثلاً جو را با گذاشتن دکور و تنظیم نور به وجود می‌آورند و در داستان با عبارات و توصیفات(شمیسا،۱۳۷۴، ۱۶۴).

ناگفته پیداست مفهوم فضا در ادبیات و معماری صرف نظر از تفاوت‌های کاربردی که دارند در مجموع در ایجاد فضای ذهنی برای خواننده و بیننده که غالباً بر اساس فرهنگ جامعه و دیدگاه پدیدآورندگان آن رقم خورده است تشابهات غیرقابل انکاری دارند.

۱-۲ فرم (صورت) یا شکل:

شکل یا فرم عبارت است از ترکیب عناصری که یک مجموعهٔ کامل و زنده را به وجود می‌آورد و عاملی است که هم آهنگی میان عناصر برقرار می‌سازد.(ملاح،۵۱)

برای ساخت هر پدیدهٔ هنری از هنرهای تجسمی گرفته تا هنرهای تصویری و نوشتاری ، نیازمند دو عنصر اساسی است تا یک جریان هنری به سامان برسد و شکل عام به خود گیرد. یکی «ذهنیت» است و دیگری شکل یا «فرم». ذهنیت در مغز شروع به خلاقیت می‌کند و یک فضای آماده و مهیا را به وجود می‌آورد. این فضا دارای مقدمه ، کشمکش و نتیجه است و همه امکانات یک اثر دراماتیکی و غیر درام را دارا می‌باشد. شکل یا فرم به آن مفهوم ، طول و عرض و ارتفاع داده و قابل لمس می‌کند و در فضا به حالت تعلیق نگه می‌دارد.[۴](حسین دهقانی)

در معماری فرم ، تودهٔ فیزیکی یك شیء است که سه بعدی بوده و وزن دارد. فرم معمولاً به پوستهٔ بیرونی بنا نسبت داده می‌شود ، در حالی که فضای داخلی هم فرم خاص خود را تشکیل می‌دهد.[۵]

مفاهیم گشتالت و فرم در ارتباط با یکدیگر هستند. هر دو لغت از ریشه forma در زبان لاتین هستند و به این ترتیب می‌توان آن‌ها را تعریف نمود. «گشتالت یا شکل عبارت است از کلیت قابل رؤیت محاط ، در حدود ، کم و بیش مرکب از اجزا و دارای وحدت کلی در تظاهر یک شیئی هستند اما هر دو با هم برابر نیستند. می‌توان گفت که صورت طبیعت یک چیز است که طرح در راستای آن حرکت می‌کند ، آن هم در زمانی مشخص ، برای استفاده از قواعد مستند در آن ، فرم یا

۳- ادبیات و معماری/http://memaran.ir

۴-مفهوم و فرم در آثار هنری/http://www.nasirboushehr.com

5- http://ns_architect.persianblog.irl

صورت در طبیعت ، هر چند مستند است و به بیان دیگر ، متأثر است از محتوای آن. شکل‌دادن یعنی پردازش اشکال و این بدان معنی است که فرم به گونه‌ای انتخاب شود که با محتوا و ایدهٔ طرح تطابق داشته باشد(گروتر،۲۷۶،۱۳۷۵-۲۷۵).

شکل در اصطلاح ادبیات ساختار بنیادی یک اثر و قالب بیرونی آن است. در فرهنگ فارسی‌معین ،شکل‌ترکیب‌عناصری‌تعریف شده است که مجموعهٔ واحدی را به وجود می‌آورد. روش و سبکی که بین این عناصر هماهنگی برقرار کرده ، شخصیتی ممتاز به این مجموعهٔ واحد بخشیده است. به‌عبارت دیگر ، شکل روش ارائه اثر ادبی یا هنری است. به‌طورکلی مراد از شکل و قالب ، سبک و ساختمان اثر است. در ادبیات کلاسیک رعایت قواعد قالب‌های ادبی و هماهنگی آن‌ها با محتوای اثر مدنظر بوده است چنان‌که داستان‌های رزمی در قالب حماسه بیان می‌شده است و داستان‌های خنده‌دار در قالب کمدی.(رضایی،۱۲۲،۱۳۸۲)

به مجموعه عناصری که بافت و ساختار اثر ادبی را به وجود می‌آورند شکل می‌گویند. لذا وزن و قافیه ، صامت و مصوت و هجا ، صور خیال ، صنایع بدیعی ، زاویهٔ دید ، پلات همه جزء یک شکل ادبی هستند. مشروط بر اینکه هریک از این اجزاء در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند[۶].(شمیسا،۱۳۷۸، ۱۵۶)

رومن یاکوبسن ، زبان‌شناس و ادیب روسی این قاعده‌ها را این‌گونه بیان می‌کند: بر اساس منش موسیقیایی موازنه و تشابه ، (مثلاً موازنهٔ آواها بر اساس واج شناسیک) در ضرب‌آهنگی خاص(وزن شعر)قرار می‌گیرند و این ترکیب سازندهٔ تشابه و توازن عناصر زبانی سازنده مناسبت اصلی در شعر است. وی هر شعر را دارای ساختاری دربردارندهٔ عناصری دانست که بنابر درجه‌های متمایز زبانی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. از آنجا که زبان از لایه‌هایی که به‌گونه‌ای همزمان موجودند تشکیل شده ، این توازن در تمامی سطوح شعر نمایان می‌شود. هیچ جزء ساختار نمی‌تواند دگرگون شود بی‌آنکه سایر اجزاء را تغییر دهد.(احمدی،۷۶،۱۳۷۲) مثلاً در ساخت ابیات حافظ باید توجه داشت که معمولاً همهٔ کلمات بدون استثناء نقش خاصی دارند و لذا هیچ کدام را نمی‌توان تغییر داد.

فرم به یک معنی یعنی روبه‌رو ، یعنی در برابر ، یعنی خاصیتی ایستا دادن به چیزی که می‌خواهد بگریزد. فرم یعنی ، ایستا دیدن و در برابر بینش انسان جلوه‌های محتوا را نگاه داشتن و آن‌ها را به صورت چیزهای پایدار و دائمی و ایستا دیدن. شعری که فرم دارد از سطح مسطح کاغذ تجاوز می‌کند و صاحب قد و قامت می‌شود و کلمات را مثل پرچمی برمی‌افرازد و به احتزاز درمی‌آورد(براهنی، ۱۳۷۱ ، ۳۶۳) در یك شعر کمال یافته ، شاعر «کلمه و ترکیب‌هایی» را انتخاب می‌کند تا عناصر شعر به زیبایی و بدون ابهام خود را نشان دهد. این‌گونه به معنا و مفهوم دو فرآیند کلمه یا ترکیب توجه دارد ، و در یك نگاه نقادانه این مهم به اثبات می‌رسد که شاعری تواناست. شاملو با «شبانه‌ها» و فرمی در فضای عاشقانه ، سهراب سپهری با فرمی در فضای روح لطیف ، م.موید با «گلی اما آفتابگردان» با فرمی در فضای فلسفی ، فروغ فرخزاد با فرمی در فضای عاطفی ، یدا... رویایی با «لبریخته‌ها» و فرمی در فضای حس و درك و...[۷] (فرامرز محمدی‌پور لنگرود)

۳-۱ سبک(style)

سبک در زبان عربی به معنای گداختن و به قالب ریختن زر و نقره است. کلمهٔ style از اصل لاتینی stilus ریشه گرفته و به معنای نوعی قلم فلزی است که برای نقش‌کردن حروف و کلمات بر روی الواح مومی به‌کار می‌رفته است. در ادبیات سبک طرز بیان اندیشه است. به‌ویژه شیوهٔ بیان ویژگی‌های یک انسان ، دوره ، مکتب یا یک قوم و ملت و مجازا به معنای طرز خاصی از نظم یا نثر به‌کار رفته است. از سبک تعریف‌های گوناگونی شده است از جمله شیوهٔ خاصی که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به‌کار می‌برد. به‌طورکلی سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار از رهگذر ترکیب واژه‌ها و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر.(رضایی،۳۲۳،۱۳۸۲) سبک‌های شعر فارسی معمولاً به سبک خراسانی یا ترکستانی ، عراقی ، هندی یا اصفهانی و دورهٔ بازگشت تقسیم شده است. این نام‌ها -به استثنای دورهٔ بازگشت- از مناطق رواج شعر گرفته شده است و دوره‌های بینابین را نیز در بر ندارد. مطالعه‌ای دقیق‌تر در تحول شعر فارسی -هم از دیدگاه لفظ و هم از دیدگاه معنی- نشان می‌دهد که دوره‌های بینابین نیز در شعر وجود دارد.[۸] (غلامرضایی، ۱۳۷۷،۳۰)

سبک در معماری هم از جهت سیر تاریخی و زمانی ، هم در نام و هم در بسیاری از ویژگی‌ها به کاربرد سبک در ادبیات شباهت دارد که به اختصار به آن اشاره می‌شود ، با این تذکر که پرداختن به تمامی وجوه افتراق و اشتراک کاربرد سبک در معماری و ادبیات نوشتاری ویژه می‌طلبد:

پژوهشگران تاریخ هنر و معماری ، غالباً دوران ۱۴۰۰ سالهٔ هنر و معماری ایران بعد از اسلام را به سلسله‌های مهم حکومتی نسبت داده و زیر عنوان‌های سده‌های نخستین ، دورهٔ سلجوقی ، مغول (ایرانی-مغول ، ایلخانان) ، تیموری ، صفوی و قاجار به بحث کشیده‌اند و جز تنی چند از اینان چون زکی محمدحسن و ارنست کونل غالباً بی‌هیچ توضیحی از به‌کار بردن واژهٔ «سبک» که اصطلاحی است فنی ، تن زده‌اند در میان این پژوهشگران ظاهراً محمدکریم پیرنیا ، نخستین‌بار در ۱۳۴۷ ه.ش در مقالهٔ «سبک‌شناسی معماری ایران» آگاهانه واژهٔ «سبک» را به‌کار برده و به منظور به دست دادن «نام‌هایی منطقی و مناسب» برای چند بنا که «به یک سبک ساخته شده» ولی نام‌های مغولی ، تیموری ، قراقویونلو و نظایر آن» گرفته اصطلاحاتی نو در پژوهش تاریخ معماری ایران بعد از اسلام عرضه کرده است. وی به پیروی از سبک‌شناسی شعر فارسی ، سبک‌های معماری را به زادگاه‌های آن‌ها نسبت داده و نام‌های خراسانی ، رازی ، آذری و اصفهانی را در معماری پیشنهاد کرده است.[۹] (هادی عالم‌زاده)

بناهای تاریخی ایران را بر اساس سبك معماری می‌توان به صورت زیر دسته‌بندی کرد: پیش

۶ - شمیسا، سیروس(۱۳۹۱/۳/۱): «استعاره در ادبیات» www.aftab.ir

۷-«فرم» در شعر سپید" حجم ، طبیعت یا موج‌های زودگذر http://ghabil.com

۸-از آنجا که پرداختن به ویژگی‌ها و خصوصیات هر یک از سبک‌های شعر فارسی کلام را به درازا می‌کشد، خوانندگان را به مراجعه به منابع و مأخذی که در این زمینه به نگارش درآمده است ، دعوت می‌نماید.

۹-معماری آذری/http://www.cgie.org.ir.

از پارسی ، پارسی ، پارتی ، خراسانی ، رازی ، آذری و اصفهانی. در این تقسیم‌بندی چهار شیوهٔ خراسانی ، رازی ، آذری و اصفهانی از شیوه‌های دوران اسلامی هستند و به دنبال دگرگونی‌های پس از آمدن اسلام به ایران پدیدار شدند.[۱۰] (آرش نوراقایی) با ورود اسلام به ایران سبک‌های معماری تا حدودی دستخوش تغییرات می‌گردند و سبک‌هایی چون خراسانی ، رازی ، آذری و اصفهانی به عرصه ظهور می‌رسند.

شیوهٔ خراسانی ، همان‌طور که از نامش بر می‌آید ، در خراسان شکل می‌گیرد و از آنجا به شهرهای دیگر اشاعه می‌یابد (از سدهٔ نخست هجری تا سدهٔ چهارم) این شیوه بر اصولی چون سادگی ، دوری از بیهودگی ، مردم‌واری و استفاده از مصالح بومی استوار بوده است.[۱۱] (بهنوش شمس‌الهی)

تغییرات اسلوب معماری روندی تدریجی و آرام دارد ، آغاز تغییرات در اسلوب خراسانی و نزدیک‌شدن آن به سبک رازی از دورهٔ آل زیار و سامانیان صورت پذیرفته است.[۱۲] شیوهٔ رازی نیز در شهر ری ظهور می‌نماید ، از زمان آل زیار آغاز و در زمان‌های آل‌بویه ، سلجوقی ، اتابکان و خوارزمشاهیان ادامه می‌یابد. «در این شیوه نغزکاری شیوهٔ پارسی ، شکوه شیوهٔ پارتی و ریزه‌کاری شیوهٔ خراسانی با هم پدیدار می‌شوند. «از مهمترین ویژگی‌های این سبک ساخت بناهایی است با کارکردهایی ویژه و خاص. آنچه که به‌عنوان مشخصهٔ اصلی این سبک می‌توان ذکر نمود ، بهره‌گیری هر چه بیشتر از هندسه و طرح‌های متنوع و پیچیده در آثار معماری و ساخت بناهای بسیار بزرگ می‌باشد.

شیوهٔ اصفهانی آخرین شیوه در معماری ایرانی می‌باشد ، از جمله ویژگی‌های این شیوه ، ساده‌شدن طرح‌ها و استفاده از اشکال هندسی ساده (برخلاف شیوهٔ آذری که از طرح‌های پیچیده هندسی بهره گرفته می‌شد در این شیوه برخلاف شیوه‌های قبل در مصالح تغییراتی ایجاد و سپس از آن‌ها استفاده می‌کردند که البته این کار سبب پایین آمدن کیفیت بناها می‌گشت.[۱۳] (بهنوش شمس‌الهی)

۱-مفاهیم مشترک در حوزهٔ زیباشناسی

۱-۲استعاره(metaphor)

در ادبیات استعاره به معنای عاریت گرفتن و از صنایع بدیعی است که در آن واژه یا عبارتی را که بر یک نوع شیء یا اندیشه‌ای دیگر به‌کار می‌برند و از آن شباهت و همانندی میان آن‌ها را اراده می‌نمایند. استعارات در مکالمات روزمره و نیز در ادبیات کاربردی گسترده دارد.(رضایی ،۱۳۸۲،۲۰۲)

شاعر در استعاره واژه‌ای را به‌جای واژه‌های دیگر به‌کار می‌برد. هنرشناسان و منتقدان استعاره را مهم‌تر از همهٔ جنبه‌های زیبایی‌شناسی هنر دانسته‌اند. برای نمونه »لوگنسن» می‌گوید: «استعاره عنصر اصلی ادبیات است». همهٔ کلمات در اصل استعاره بودند ، اما برای فهمیدن اغلب کلمات باید استعاره‌بودن آن‌ها را فراموش کرد. دکتر سیروس شمیسا هم در کتاب «بیان» می‌نویسد: «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است». والاس استیونسن می‌گوید: «حقیقت مبتذل و تکراری است و ما با استعاره از آن می‌گریزیم».[۱۴] (محمدمفتاحی)

دربارهٔ رمز زیبایی و فلسفهٔ تأثیر استعاره که سخنوران اروپایی آن را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» خوانده‌اند قدیم‌ترین کسی که به تحقیق و دقت پرداخته ارسطو است او می‌گوید آنچه در بیشتر عبارت‌های بلاغی انگیزهٔ مسرت است منشأ آن استعاره است و مقداری ابهام و پیچیدگی. در باب استعاره و صورت‌های گوناگون آن در کتب بلاغت بحث‌ها و نکته‌ها آورده‌اند و از دیدگاه‌های مختلف استعاره را تقسیم‌بندی کرده‌اند.(شفیعی کدکنی ،۱۳۷۰،۱۱۳-۱۰۷)

هرگاه واژه‌ای به دلیل شباهتش با واژهٔ دیگری به‌جای آن به‌کار رود ، استعاره پدید می‌آید. به گفتهٔ دیگر ، استعاره تشبیهی است که یکی از طرفین تشبیه ذکر نشود.

آنگاه که اخوان می‌گوید: «مرگ می‌گوید هوم! پر بیهوده!/زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست / باید زیست /باید زیست...!» به مرگ و زندگی شخصیت می‌بخشد و این متعالی‌ترین نوع استعاره ؛ یعنی آنیمیسم است که در آن اشیاء دارای روح و صفات و عطر و بو و در واقع نفس هستند. از این نوع استعاره در شعر معاصر بسیاری می‌یابیم.[۱۵] (محمدمفتاحی)

استعاره در معماری به‌کارگیری عناصر به شیوه‌ای است که از جمع جبری فراتر رفته و با خود لایه‌های معنایی زیاد شونده را به همراه می‌آورد. به‌واسطه بیان استعاری اثر واجد ابعاد زیاد شونده و گسترده معنایی می‌گردد که اثر را قابل تأویل‌تر و ماناتر می‌کند.[۱۶] (زهرا غیور)
استفاده از استعاره ، یکی از روش‌های آفرینش و خلاقیت در معماری است. استعاره را میتوان در سه دسته طبقه‌بندی کرد:

- استعارهٔ نامحسوس(IntangibleMetaphor): هنگامی پدید می‌آید که سرچشمهٔ نخستین خلق اثر ، نوعی مفهوم ، ایده ، حالت انسانی یا کیفیتی ویژه (مثل فردیت ، طبیعی بودن ، عمومیت ،سنت یا فرهنگ) باشد.

- استعارهٔ محسوس(tangibleMetaphor): هنگامی ایجاد میشود که منشأ آغازین خلق اثر ، بعضی از ویژگی‌های بصری یا مادی باشد (خانه‌ای شبیه قلعه یا سقفی شبیه گنبد آسمان).

- استعارهٔ ترکیبی(CombinedMetaphor): آنی است که شامل این هر دو سرمنشأ به‌گونه‌ای توأمان است.

در استعارهٔ محسوس ، توان بالقوه استعاره وابسته به میزان «کشف‌پذیربودن» ویژگی‌های بصری است. نمونه‌های سهل‌الوصول ، تعابیر ظاهری استعاره‌اند. این «سطحی بودن» پسندیده نیست ، زیرا ما را از مقصود استعارهٔ خود و نیز از خلق شایستهٔ اثر دور می‌کند. آفرینش جدید همواره باید چیزی بیش از شباهت‌های ظاهری با سرمنشأ استعاره ، برای بیان داشته باشد. به

۱۰-معماری ایرانی؛ معماری درون‌گرا/http://blog..yahoo.com.۳۶۰.

۱۱-سبک‌شناسی معماری ایرانی/http://www.fakouhi.com.

۱۲-معماری اسلامی/http://doua.blogfa.com.

۱۳-سبک شناسی معماری ایرانی/http://www.fakouhi.com

۱۴-نگاهی به استعاره‌های شعر امروز، شعر، نقاشی با کلمات/http://atiban.com.

۱۵- نگاهی به استعاره‌های شعر امروز، شعر، نقاشی با کلمات/http://atiban.com.

۱۶-استعاره در معماری/http://www.aftab.ir.

وضوح می‌توان دریافت که دیر یافت‌ترین ، طاقت‌فرساترین و در عین حال کاراترین نوع استعاره ، استعاره ترکیبی است. این موضوع به ویژه هنگامی صادق است که اثر خلق شده ، ضمن قطع ارتباط با خاطرات بصری وعینی سرمنشأ استعاره ، ویژگی‌های بنیادین آن را حفظ نموده و حتی ارتقاء بخشد. هر سه نوع استعاره را می‌توان با توجه به دو موضوع به گونه‌ای دقیق‌تر متمایز کرد:

الف: توان آن‌ها در برآورده ساختن ارزیابی نقادانه.

ب: دستیابی به اهداف طراحی [۱۷]

راهبرد استعاری تبعات مثبت و منفی خاص خود را داراست و استعاره ممکن است شاعرانه باشد ، اما مفهومی که از آن به‌وجود می‌آید باید با معنا و ملموس باشد استعاره‌های ساده بسیار بیش از درگیری‌های افراطی ذهن تخیل برانگیز و سودمند است.

استعاره یکی از متداول‌ترین راهبردها در معماری بوده است. ظاهری‌بودن در برابر بنیادی‌بودن استعاره ، برای استفاده مناسب و صحیح از استعاره تحت هر شرایط خلاقانه‌ای بسیار مهم و اساسی است.[۱۸] (زهراغیور)

۳-۱ تضاد و طباق (oxymoron)

تضاد در لغت به معنای ناسازگاری و ضد یکدیگر بودن است و طباق به معنای برابری و موافق کردن چند چیز است که ضد یکدیگر باشند. تضاد و طباق درادبیات ، آرایه‌ای است که در آن بیشتر یا همهٔ واژه‌های دو قرینه نظم و نثر ضد یکدیگر آورده شوند. (رضایی،۱۳۸۲،۲۴۵)

در بحث تضاد ، صنعت‌ها و آرایه‌های دیگری نیز مطرح است که هر یک در جای خود سبب زیبایی اشعار قدیم و جدید شده است و از آن جمله می‌توان به دو مورد زیر اشاره کرد:

بیان متناقض نما (PARADOX): تناقض دو لفظ است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی. مانند این شعر از اخوان ثالث:
از تهی سرشار جویبار لحظه‌ها جاری است.
(رضایی،۱۳۸۲،۲۴۷)

آشنایی‌زدایی (Defamiliarization): در هنر و ادبیات نامأنوس و بیگانه‌سازی مفاهیم مأنوس و آشناست. (رضایی،۱۳۸۲،۷۴) شکلوفسکی نویسنده و نظریه‌پرداز روسی نخستین بار این مفهوم را مطرح کرد. به نظر وی هنر ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند. (احمدی،۴۷،۱۳۷۰)

همان‌گونه که مشخص است ، تضاد آرایه‌ای است که سبب زیبایی کلام می‌شود ، در معماری نیز معمار دوگانگی و تضاد را می‌پسندد و از معماری پیچیده و متضادی صحبت می‌نماید که بر ابهام و غنای تجارب جدید پایه گذاری شده است. به‌ویژه تجربه‌ای که لاینفك هنر می‌باشد. هدف بیشتر غنای مفاهیم است تا روشنی آن‌ها و نظر عملکرد صریح و مستقیم با همراهی عملکرد ذهنی است. به‌نظر می‌رسد سیاه و سفید و گاهی خاکستری از سیاه و سفید برتر است. اصول هنر بصری عبارت است از تعیین شکل ترکیب‌ها و دوگانگی‌های مبهم که به فرم و بیان مربوط می‌شوند. منتقدین در ادبیات نیز به قبول پیچیدگی و تضاد در وسیلهٔ بیانشان تمایل داشته‌اند نوعی شیوهٔ خاصی را که شاعران ویژه‌ای برای مدتی طولانی به صورت مداوم وجود داشته تشخیص داده‌اند ولی برخلاف خیلی از منتقدان معماری بر کیفیت تضاد و ابهام به‌عنوان مبنا استناد باید جست. دوگانگی و تضاد را باید بسیار ضروری و جوهر هنر تلقی نمود و باید گفت در عین حال دلایل بهتری از تمجید معانی بیان وجود دارد که هنرمند را به گزینش تضاد و ابهام به جای سادگی واضح و اتفاقی مجبور نموده است.

معماری اسلامی میان بیرون و درون بنا تفاوتی آشکار قایل می‌شود این حالت در مساجد که جلوه‌های تمام عیار معماری اسلامی هستند به منتها درجه خود می‌رسد. به این معنا که آدمی با سیر میان داخل و خارج ، در واقع سیر میان خلوت و جلوت ، باطن و ظاهر و همچنین وحدت و کثرت می‌کند. (باوندیان،۱۳۸۲،۲۲۸)

معماری سنتی دارای تضادهایی مثبت و منفی است که در کنار هم مکمل هم هستند و به تکامل هم کمک می‌کنند. در واقع کوچه‌های کم عریض و باریک ، میدان‌گاه‌های بزرگ وکوچک ، فضاهای تاریک و روشن و... که با صفاتی همچون سردتر و گرمتر ، سکوت و پر سر و صدا ، آرامش و سکوت و... همراه هستند ، باعث فرآیند مستمر گوناگونی فضایی در تصور انسان می‌گردد که به زبانی دیگر می‌توان گفت که تضاد یکی از اصول نظم در معماری سنتی به شمار می‌رود.[۱۹] در معماری مدرن ساختمان ، گاهی مواقع بازگشت به طرح‌های قرون وسطائی (Baroc) می‌تواند تضاد و دوگانگی خاصی را در طرح ایجاد نموده و باعث جذابیت‌های خاصی در طرح شود.[۲۰]

در واقع تضاد در معماری نوعی ارتباط ساختمان با محیط است ، یعنی تضاد عمدی ساختمان با محیط ، در مناطق مصنوع یک جدایی عمدی بین آنچه بایستی ساخته شود و آنچه ساخته شده است می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد. از دیدگاه نظریه اطلاعات «چیز دیگر» بودن به معنی غیر منتظره بودن یا بداعت است. (گروتر،۱۵۳،۱۳۷۵)

۴-۱ توازن

ریتم نخستین عامل مشترکی است که در هریك از هنرها مانند شعر ، موسیقی ، نقاشی ، معماری و غیره حضور خود را آشکارا می‌نماید (دهلوی،۱۳۶۹،۱۴۱) نقش وزن در موسیقی در شعر در نقاشی در حجاری و در سایر هنرها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (ملاح،۱۳۶۹،۴۸) وزن نوعی تناسب در اصوات یا وجود نظم در گفتار است. (رضایی،۱۳۸۲،۲۰۴)

آنچه پیش از هر چیز در شعر سنتی فارسی دیده می‌شود توازن است. این توازن در صورت ، حاوی کارکردی قدسی است ، زیرا در هنر قدسی علاوه‌بر مفهوم و باطن در ظاهر نیز کاربرد عناصر و المان‌های رمزی و آیینی نوعی محمل معانی قدسی به‌وجود می‌آورد ، که مثال بارز آن در معابد هندو ، مساجد اسلامی و کلیساها آمده است. در این گونه توازن ، تقابل میان دو مصراع به چشم می‌خورد. همچنین در پسِ پرده تقارن و توازن مصاریع ، تقابلی پنهان میان انسان و حقیقت اتفاق می‌افتد که

۱۷- استعاره ، راهبردی برای خلاقیت ، آنتونیادیس ، آنتونی سی ، بوطیقای معماری ، ترجمهٔ احمدرضا آی.
http://memarie85.blogfa.com

۱۸- استعاره در معماری http://www.aftab.ir/

۱۹- مبانی نظری در معماری وشهر سازی http://www.iran-eng.com

۲۰- http://www.spaceplate.irl

WWW.CHIDEMANMAG.COM

راه به وحدت می‌برد. تقابل زوج‌های قابل تأویل در حیطه نظریات ادبی از قبیل جداسازی و تقابل زبان خبری و زبان شعر که ظاهراً ملهم از زوج‌های طبیعت نظیر روز و شب و بالاتر از آن ؛ دو گونه بازتاب روح اعظم یعنی آسمان و زمین است ، به حق می‌تواند بنیان تمایزات میان شعر و غیر شعر قرار گیرد. چنین تقابلی در کلیت خویش یکی از اختصاصات هنرهای سنتی است. تقارن اعظم کیهانی که خود را در زوج‌های قابل تأویل همانند آسمان و زمین ، خیر و شر ، زشت و زیبا و آب و آتش می‌نمایاند ، قابل طرح در ذیل این تقابل است. در ذیل تقابل اعظم کیهانی ، تقارن و توازن و تجانس در شعر فارسی و معماری اسلامی-ایرانی قابل ردیابی است. این گونه شعر به روشنی مایه‌ور از سرشت سنتی و منطبق بر زوج‌های قابل تأویل است. اگر به غزل به‌عنوان شاخص شعر سنتی نظری بیفکنیم ، شاکلهٔ آن را از حیث تقارن و توازن کامل می‌یابیم. این مقارنه در سایه تجربه‌های روحانی و مشاهدات متافیزیکی بالیده است. در این مقارنه ، مطلع غزل که به تعبیر یونانیان هدیه خدایان است ، در حقیقت آینه‌دار تقارنی کامل و رمزی از حضوری آسمانی است. در اینجا دو سوی آسمان ، دو مصراع مطلع می‌شود (نظیر حالتی که در معماری اسلامی با پیوستن دو سوی طاق دیده می‌شود) ، در انتهای غزل ، آنجا که فیوضات به مراتب پایین‌تر نزول می‌یابد ، حضور زمینی در لباس تخلص تثبیت می‌شود. بدین‌سان غزل از طریق نردبانی متافیزیکی از سویی به آسمان و از سویی به زمین منتهی می‌گردد.

علاوه‌بر وزن بیرونی ، در غالب آثار موفق شعر سنتی با انواع گوناگونی از وزن و هماهنگی روبه‌رو می‌شویم. این تجانس و توازن که گاه همچون تزئینات هندسی به ظاهر بی‌پایان معماری اسلامی-ایرانی به نظر می‌آید ، به بی‌نهایت بودن دایرهٔ خلقت الهی و وحدت در عین کثرت دلالت دارد.

در تمامی شاخه‌های علوم و فرهنگ و معارف بشری می‌توان ردپایی از تقابل و در ذیل آن تقارن ، تضاد ، توازن ، تجانس و دیگر زوج‌های قابل تأویل و قیاس پیدا کرد. شعر سنتی فارسی به روشنی مایه‌ور از منطق کلاسیك در شکل و ساختار است.

در حقیقت ، شاعر در این مقام برای پردازش صورت حقیقت نخستین در وجوه قابل دریافت ، ناچار از حذف بعد یا ابعادی می‌شود. این حذف ، فرآیند تربیع دایره را در معماری هند و در نهایت ایجاد رمزی «ماندالا» را به‌خاطر می‌آورد. سنت و بقای آن ضامن بقای ذهنیت تقابل و توازن در شعر سنتی است.[۲۱](محمود سنجری)

جدا از وزن ، نوعی تناسب دیگر هم در شعر می‌توان یافت و آن تشابه بخش آخر بعضی مصراعهاست. این نوع تناسب را قافیه و ردیف یا «موسیقی کناری» می‌گوییم قافیه نوعی هماوایی بین صامت‌ها و مصوت‌های آخر مصراعهاست. ولی هماوایی می‌تواند در جاهای دیگری هم دیده شود.

یك نوع دیگر تناسب‌آوایی هم داریم و آن ، رابطهٔ میان صوت و معنای کلمات است که به آن «نامآوایی» گفته‌اند. نام‌های بعضی از اشیاء و مظاهر طبیعت ، مستقیماً از صدای آن‌ها اقتباس شده‌اند مثل خش‌خش ، جیك‌جیك. مجموعه این نوع تناسب‌های آوایی را موسیقی داخلی نامیده‌اند. شبیه این تناسب در شکل نوشتاری شعر نیز می‌تواند پدید آید. واقعیت این است که شکل نوشتاری بعضی کلمات ، می‌تواند تداعی‌کنندهٔ معانی آن‌ها باشد و در نتیجه یاریگر شعر. در خط نستعلیق در واژه «شمشیر» ، به ویژه در هجای اول ، خود شمشیر دیده می‌شود و شاید حرف «ن» در واژهٔ «نان» قرص نان را تداعی می‌کند ، و در واژه «داس» حرف «س» به خط نستعلیق خود «داس» است ، بعضی شاعران ، گذشته از توجه بر شکل کلمات ، کوشیده‌اند در شیوه نگارش شعر نیز چنین تناسب‌هایی را رعایت کنند.

در معماری تقارن و تعادل در طراحی ایده‌های شکل دهنده‌ای هستند که باعث ایجاد موازنه در اجزاء ساختمان می‌شوند تعادل در ترکیب‌بندی به تعادل وزنی شبیه است تقارن زمانی است که واحدهای یکسان در طرف خط تقارن قرار گرفته باشند تقارن بر وجود واحدهای برابر در دو طرف یك خط یا نقطه دلالت می‌کند ، اما تعادل حالتی است که واحدهای هر طرف از چند نظر با واحدهای طرف مقابل متفاوت باشند. هماهنگی یکی از ارکان اصلی زیباشناسی معماری است و حوزهٔ عمل آن به هیچ وجه محدود به ابعاد فضا نمی‌شود. مواد ، رنگ‌ها ، جنس ، طرح ظاهری و... همگی باید با یکدیگر همخوانی داشته باشند و نیز لازم است که تابع نظمی برتر و فراگیر باشند. در اینجا دو عامل از اهمیت بسیاری برخوردارند: «وزن» و جهت نیروها. هر شکلی کاملاً جدا از وزن فیزیکی احتمالی آن دارای یك وزن ادراکی می‌باشد که تابع مؤثر مختلفی است مثلاً شکل ظاهری در این زمینه نقش عمده‌ای دارد. اندازه ، فرم ، رنگ و تیرگی و روشنی همه در وزن ادراکی مؤثرند.(یورگ گروتر، ۱۳۷۵، ۳۵۶)

۵-۱ نماد و رمز

از دیگر ویژگی‌های هنر اسلامی نمادگرایی (سمبولیسم) یا رمز و تمثیل است[۲۲] نشانه‌ای که در اثر هنری بنا به قرارداد از پیش پذیرفته به‌کار می‌رود ، رمز یا کد می‌نامیم. این قراردادها فراتر از سخن فردی یا ویژه‌ای اثر می‌رود و بیشتر از راه «ژانر» خاصی شناخته می‌شود که اثر در آن جای گرفته است. (احمدی۷ ، ۱۳۸۲)

«رمز گفتن» ، بیان کردن مقصود ، با گفتاری و با شیوه‌ایست که معنا ، جز برکسان معهود ، مخفی می‌ماند. به رمز گفتن ، بیان کردن مقصود ، با نشانی‌ها و علائمیست که مقصود ، از غیر و دشمن و بیگانه ، پنهان می‌ماند[۲۳](منوچهرجمالی). نماد علامتی است قابل تحلیل معنایی ، یعنی علامتی است قابل درک معنوی که دارای محتوایی است که فراتر از تأثیرات آنی آن قرار دارد. نماد چیزی روانی را قابل درک و احساس می‌کند ، یا به‌عبارت دیگر ، وسیله است برای عینیت‌بخشیدن صوری به یک محتوای ذهنی.(گروتر، ۱۳۷۵،۵۱۰)

سمبل یا نماد یکی از انواع صور خیال شاعرانه است که در آن یک واژه علاوه‌بر حفظ معنای حقیقی خود یک یا چند معنای غیرحقیقی (مجازی) را نیز نمایندگی می‌کند.

۲۱-نگاهی به کارکردهای اسطوره‌ای شعر سنتی فارسی www.iranpoetry.com نگاهی به کارکردهای اسطوره‌ای شعر سنتی فارسی نگاهی به کارکردهای اسطوره‌ای شعر سنتی فارسی/http://www.iranpoetry.com.

22- www.library.islamic-art.net.

۲۳-رمزهای شاهنامه http://www.mahmag.org/f.

در شعر سنتی فارسی تشخیص زبان و رمزپردازی است. در این تشخیص جادویی ، مصالح و ترکیبات (نظیر کلمات) در عین کارکرد هنری خاص زیبایی‌شناسانه ، محمل القای رمزی نیز می‌شوند. ساقی ، می ، شاهد و خرابات و...در واقع رمزی و اشارتی برای مطرح ساختن حقایق هستند.[۲۴](محمودسنجری)

در دانش معماری شکل به آزمون‌ها و بازی‌هایی پرشمار به‌کار گرفته شده است و آنجا که خواسته شده که دارای مفهوم و معنایی خاص شود ، راهی جز آن نبوده است که آن را محمل نمادی ویژه کنند یا از خود آن نمادی نو بسازند(فلامکی،۱۳۶۹،۳۲۲) توجه به نمادها و سمبل‌ها وسیله‌ای است برای برقرارکردن ارتباط میان بنا و مردم(ملاح،۱۳۶۹،۳۹) در گذشته که شیوهٔ بیان وجود نداشت و انسان‌ها به منظور ارتباط از ایما و اشاره و تصویر استفاده می‌کردند ، زمینه‌ای برای استفادهٔ هنرمندان معمار را فراهم کرد تا آن‌ها نیز تاریخ و دین اسلام و حتی اکرام اشخاص را از طریق تصویر و ایما و اشاره نشان دهند و اغراض دینی و اسلامی خود را با ابداعات و ابتکارات هنری خود این‌گونه ارائه دهند.[۲۵]

معماران سنتی در گزینش شکل‌های طبیعی برای نقشینه‌کردن بناها رسالت مهم و بزرگی در برابر فرهنگ و دین از سویی و مردم جامعه از سوی دیگر احساس می‌کردند. هدف و آرمان این هنرمندان دیندار و معتقد این بود که با نقش و نگارهایی که بر در و دیوار بناها می‌نشانند ، پیوندی میان جهان ناسوتی یا خاکی و جهان لاهوتی یا معنوی برقرار کنند و از این راه رابطه‌ای میان مردم جامعه و نیروهای مقدس مینوی و ربانی و مقربان بارگاه الهی پدید آورند. بدین جهت ، شکل‌ها و نقش‌های گیاهان ، جانوران ، جامدات و اجرام سماوی را غالباً بر اساس مفاهیم نمادی ویژهٔ آن‌ها در فرهنگ و جامعه برمی‌گزیدند و در معماری به‌کار می‌بردند. درك زبان رمزی این نقش‌ها و دریافت معانی و مفاهیم آن‌ها بسیار دشوار و فقط برای شماری از فرهنگ‌واران و دینداران جامعه‌ای که این نقش‌ها در فرهنگ آن جامعه معنا گرفته ، ممکن و میسور بود.

در معماری تزئینی ، هر نقش ورای ارزش صوری خود ، دارای ارزشی برگرفته از فرهنگ و بیانگر عقیده و آرمان تداوم یافتهٔ مردم جامعه در نسل‌ها بود. آرایه‌های معماری از سویی ذهن بیننده را به زیبایی صوری و ظاهری نقش‌ها و نوع کاربری فضاهای بنایی که نقش و نگارها بر دیوارهای آن نشسته ، فرا می‌خواندند و از سوی دیگر دیدگاه بیننده را به قلمرو و راز و رمزهای فرهنگی و دینی پوشیده در مفاهیم نقش‌ها می‌گشودند. در واقع ، انگیزهٔ اصلی معماران سنتی ایران در نقش‌پردازی و تزیین بناها ، به‌خصوص بناهای مذهبی ، بیان مفاهیم فرهنگی و باورهای دینی مردم جامعه همراه با برداشت‌های هنرمندانه خود بود. از این‌رو ، این گروه هنرمند از نقش‌ها و شکل‌ها همچون نمادهای تصویری استفاده می‌کردند و با آن‌ها آرمان‌های جمعی و جهان‌بینی دینی مردم را تخلید و تبلیغ می‌کردند.

معماران در به کارگیری الهامات خود و تجسم آن‌ها به شکل‌های نمادین ، از دو شیوهٔ واقع‌گرایانه و آرمان‌گرایانه در معماری بناها استفاده می‌کردند. در شیوهٔ واقع‌گرایانه ، نگاه معمار مطلقاً به ظرایف و زیبایی‌های طبیعی شکل‌ها و حجم‌ها در طبیعت زیست-بومی بود و معمار از این شکل‌ها و حجم‌ها عیناً در ساخت و ایجاد نقش‌ها تقلید می‌کرد. در شیوهٔ آرمان‌گرایانه ، در حالی که معمار از شکل‌ها و حجم‌های واقعی در طبیعت ، در نقش‌پردازی استفاده می‌کرد ، لیکن نگاهش به معانی و مفاهیم شکل‌های طبیعی در فرهنگ و راز و رمزهای پوشیده و پنهان آن‌ها در ذهن جامعه بود. در این شیوه آذین‌بندی ، معمار می‌کوشید تا با حفظ جنبه‌های زیباشناختی پدیده‌های طبیعی ، ارزش و نقش نمادین و آرمانی آن‌ها را در جامعه ملحوظ بدارد.[۲۶](علی بلوکباشی)

۱-۵-۱ رنگ

از نظر علمی رنگ عبارت است از امواج نور که به کمک حس بینایی تشخیص داده می‌شود. وقتی نور به سطحی می‌تابد ، اگر آن سطح از تمام امواج یا تمام رنگ‌ها به‌طور مساوی برخوردار باشد. چشم این سطح را سپید می‌بیند. اگر نور ، همهٔ رنگ‌ها یا امواج را به هم بیامیزد ، و فقط رنگ سبز را اجازهٔ انعکاس بدهد ، در این صورت چشم سطح را به رنگ سبز می‌بیند.(ملاح،۱۳۶۹،۵۳)

رنگ‌ها روح دارند و زنده‌اند ، رنگ‌ها کلمه‌اند و همچنین کلمات سخن می‌گویند رنگ‌ها از روح آدمی و دنیای پر رمز و راز انسان سخن می‌گویند و رنگ‌هایی که انسان‌ها بدان می‌پوشند و می‌نگارند و نقش می‌زنند نیز حکایت از گوشه‌ای دیگر از درون ایشان دارد ، غایت و هدف همهٔ مجاهدت‌های هنری بیرون کشیدن و استخلاص ماهیت و سرشت معنوی فرم و رنگ و آزادی آن‌ها از زندان دنیای مادی است. رنگ زندگی است زیرا جهان بدون رنگ برایمان مرده جلوه می‌کند.[۲۷]

دکتر اسلامی ندوشن می‌گوید: انتخاب رنگ‌ها نشانهٔ آن است که خواسته‌اند از عواملی که برانگیزندهٔ شور و شهوت و رعونت است ، احتراز گردد. رنگ می‌بایست آرامش‌بخش و تأمل‌انگیز باشد و احساس نجیبانه همراه با خلوص و خضوع را بیدار سازد(اسلامی ندوشن،۱۳۵۷،۲۱۴)

در معماری همان‌طور که نور دارای ارزش نمادین می‌باشد ، رنگ‌ها نیز این‌گونه‌اند. در معماری مصر باستان ستون‌های سنگی همانند الگوهایشان در طبیعت رنگ‌آمیزی می‌شدند و سقف‌ها نیز اغلب به رنگ آبی آسمان بودند.

تأثیراتی که رنگ‌ها بر روی ناظران می‌گذارند تابع سه عامل می‌باشند: ۱- مکانی که رنگ در آن به‌کار رفته ۲- فرهنگ ۳- عوامل اجتماعی و روانی. همچنین رنگ‌ها دارای وزن ادراکی می‌باشند به این معنی که فضاهایی با رنگ‌های روشن تزیین شده‌اند به نظر سبک‌تر از فضاهایی می‌آیند که با رنگ‌های گرم و سنگین مانند نارنجی یا قرمز تزیین شده‌اند همچنین رنگ‌های گرم فضایی بسته و رنگ‌های سرد فضایی باز را القاء می‌کنند. گاهی نیز از رنگ در جهت پشتیبانی از یک طرح فضایی استفاده‌می‌کنند.(گروتر،۱۳۷۵،۴۹۷-۴۸۸)

رنگ نماد و نشانه‌ای از طرز تفکر و اندیشه است که از طریق رنگ می‌توانیم با ویژگی‌های شخصیتی

۲۴-نگاهی به کارکردهای اسطوره‌ای شعر سنتی فارسی http://www.iranpoetry.com.

۲۵-معماری اسلامی http://www.mehrnews.com.

۲۶- http://www.aftab.ir/

۲۷-جستاری بر نقش رنگ در معماری http://forum.p30world.com

و یا فرهنگی یک قوم آشنا شویم و حتی «با مطالعهٔ آثار رنگین بازمانده (تزیینات در ابنیه ، تابلوهای نقاشی ، طراحی و رنگ پارچه‌ها و...) از قرون گذشته تمایلات عاطفی ملل ناپدید شده‌ای را بیابیم «بیشترین تنوع و تأثیرات رنگ می‌تواند از موضوع و فرم فضا (شکل هندسی فضا) حاصل گردد و کشف قویترین تأثیرات رنگ به‌وسیلهٔ انتخاب صحیح آنتی‌تزها یا متضادها ، نظری است که دربارهٔ هماهنگی رنگ وجود دارد».[۲۸](ابوالقاسم صدر)

در معماری سنتی ما شاید در نگاه اول تصویری ساخته شده از تک رنگ‌ها باشد اما با نزدیک‌شدن به آن و داخل‌شدن در او دیگر با نقش نوری که رنگ را به رقص در آورده خبری از دنیای تک رنگ نیست ، بلکه در دنیای مواج از رنگ‌های گوناگون هستیم که این خود بر اساس نگاهی که ایرانیان به رنگ قائل‌اند طرح‌ریزی گردیده که بی‌رنگی را نماد وحدانیت و تک رنگی را نماد صمیمیت و گلستان رنگ‌ها را نشانی از عظمت الهی می‌دانند و باعث گردیده که رنگ بخش جداناپذیر از معماری و شهرسازی ما گردد و کمکی به اعتلای فضاهای معماری باشد تا روح انسانی را از فرش به عرش به رساند.[۲۹]

رنگ‌ها همان‌گونه که در معماری کاربردی نمادین دارند ، در ادبیات نیز معمولاً با نوعی مفهوم نمادین به‌کار رفته‌اند.

رنگ‌ها هر یک بنابر ممیزات خویش متضمن معنایی سمبولیک هستند. حالات روحانی و نفسانی آدمی و نحوهٔ تحقق وجود موجودات و امور در عالم همواره با بیان سمبولیک در ساحت هنر توأم بوده است. در سمبولیسم طبیعی رنگ‌ها بسیار ساده در کار می‌آیند ، چنان‌که سبز و سفید و آبی و بی‌رنگ مظاهر تازگی ، پاکی ، آسمان و بی‌تعقلی است. اما در هنر دینی و اساطیری حد مظهریت رنگ‌ها از این فراتر می‌رود. فی‌المثل در فرهنگ اسلامی سمبولیسم رنگ سبز متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی است. رنگ سرخ که رنگ خون است از گذشته چونان سمبولی برای تجدید حیات در کار آمده است. نور سیاه به گفتهٔ عین‌القضات در «تمهیدات» نور ابلیس است[۳۰](محمد مددپور) رنگ آبی از آن این دنیانیست ، القاکنندهٔ ابدیتی آرام و فوق انسانی ، بلکه غیرانسانی است[۳۱](نجم‌الدین بمات)

نتیجه‌گیری

بسیاری از واژگان در ادبیات و معماری کاربرد مشترك دارند که گاه این اشتراك به جز در لفظ در مفهوم و محتوا نیز نمایان می‌گردد. «فضا» تأثیر زیباشناختی یك اثر ادبی و هنری است ، فرم ترکیب عناصری است که یك مجموعهٔ کامل و زنده را به وجود می‌آورد. «سبك» طرز بیان اندیشه است. «حرکت» در هنر وسیله‌ای است برای درك فضا. «استعاره» یکی از روش‌های آفرینش و خلاقیت است. این واژگان با کلمات و اصطلاحات دیگری چون رنگ ، تضاد ، تقابل ، تناسب ، توازن ، تقارن از جمله مشترکات بیانی در دو شاخهٔ معماری و ادبیات هستند علاوه‌بر این ترکیباتی چون وحدت وجود و نقوش اسلامی به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات عرفانی و معماری اسلامی جایگاه خاصی دارند.■

منابع

۱-آنتونیسی ،آنتونیادیس(۱۳۸۲):«استعاره ،راهبردی برای خلاقیت»،ترجمهٔ احمدرضا آی.http://memarie85.blogfa.com
۲-آهنگر،کاوه(۱۲ /۱۲ /۱۳۸۶):«نگرشی برنمادگرایی مولانا» .http://www.farataraz marzha.org
۳-احمدی ، بابك(۱۳۷۲):ساختار و تأویل متن ، چاپ دوم ، تهران:نشر مرکز.
۴-ادیب ، آریا(۱۹ /۱۲ /۱۳۸۵): «علم بیان».http://aryaadib.blogfa.com
۵-اسلامی ندوشن ، محمدعلی(۱۳۵۷):صفیر سیمرغ ، چاپ چهارم ، انتشارات توس.
۶-انصاری ، قاسم(۱۳۸۰):مبانی عرفان و تصوف ، چاپ دهم ، دانشگاه پیام نور.
۷-باوندیان ، علیرضا(۱۳۸۲):حکمت هنر اسلامی ، چاپ اول ، مشهد:انتشارات شاملو.
۸-براهنی ، رضا(۱۳۷۱):طلا در مس ، چاپ اول ، تهران:فردوسی.
۹-بلوکباشی ، علی(۱۱ /۱۲ /۱۳۸۶):«آذین بندی گیاهی».http://www.aftab.ir
۱۰ -بمات ، نجم‌الدین(۲۶ /۹ /۱۳۸۶): «رنگ آبی در معماری اسلامی».http://www.landscape.ir
۱۱-ثروتیان ، بهروز(۱۳۶۹):آینه غیب نمای نظامی گنجه‌ای در مثنوی مخزن الاسرار ، چاپ اول ، کرج:دانشگاه آزاد اسلامی.
۱۲-جمالی ، منوچهر(۱۳ /۱۲ /۱۳۸۶): «رمزهای شاهنامه».http://www.mahmag.org

۲۸-معماری رنگ و انسان http://ns_architect.persianblog.ir

۲۹-مبانی نظری در معماری و شهرسازی http://www.iran-eng.com

۳۰-نور و نقش آن در هنر اسلامی http://www.falagh.ir

۳۱-رنگ آبی در معماری اسلامی http://www.landscape.ir,

۱۳-حسن لی ، کاووس(۱۶ /۱۲ /۱۳۸۶): «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی».http://research.guilan.ac.ir
۱۴-رضایی ، عربعلی(۱۳۸۲): واژگان توصیفی ادبیات: انگلیسی-فارسی ،تهران:فرهنگ معاصر.
۱۵-زرین کوب ، عبدالحسین(۱۳۶۲):ارزش میراث صوفیه ، چاپ پنجم ،تهران:انتشارات امیرکبیر.
۱۶-زیرک ، فریده(۲۵ /۱۲ /۸۶): «ادبیات چیست».
۱۷- دهقانی ، حسین(۲۵ /۱۲ /۸۶): «مفهوم و فرم در آثار هنری».
۱۸- سعدی(۱۳۶۸):کلیات ، تصحیح محمدعلی فروغی ، چاپ پنجم ، نشر محمد.
۱۹-سنجری ، محمود(۱۰ /۱۲ /۱۳۸۶): «نگاهی به کارکردهای اسطوره‌ای شعر سنتی فارسی». www. iranpoetry.com
۲۰-شفیعی کدکنی ، محمدرضا(۱۳۷۰):صورخیال در شعر فارسی ، چاپ چهارم ، تهران:انتشارات آگاه.
۲۱-شمس الهی ، بهنوش(۱۲ /۱۲ /۸۶): «سبک شناسی معماری ایرانی».http://www.fakouhi.com.
۲۲-شمیسا ،سیروس(۱۳۷۸): نقد ادبی ، چاپ اول ، تهران: انتشارات فردوس.
۲۳-شمیسا ،سیروس(۱۳۷۴): انواع ادبی ، چاپ سوم ، تهران:انتشارات فردوس.
۲۴-صادقیان ،محمدعلی(۱۳۷۹): زیور سخن در بدیع فارسی ، چاپ اول ، یزد: دانشگاه یزد.
۲۵-عاطف‌راد ، مهدی(۲۲ /۱۲ /۶۸): «نگاهی به زیبایی شناسی ادبیات از دیدهانری برگسن» http://www.atefrad.org/
۲۶-عالم زاده ، هادی(۲۶ /۱۲ /۸۶): «معماری آذری» .http://www.cgie.org.ir
۲۷-غلامرضایی ، محمد(۱۳۷۷): سبك‌شناسی شعر فارسی ، چاپ اول ، تهران:نشر جامی .
۲۸-غیور ،زهرا(۱۲ /۱۲ /۱۳۸۶): «استعاره در معماری». http://www.aftab.ir
۲۹-فلامکی ،منصور و دیگران(۱۳۶۹):معماری و موسیقی ، چاپ اول ، تهران:نشر فضا.
۳۰-گروتر ،یورگ(۱۳۷۵): زیباشناختی در معماری ، ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد ، عبدالرضا همایون ، چاپ اول ، تهران:دانشگاه شهید بهشتی.
۳۱-گروه مطالعات فرهنگی و هنری شهید آوینی (۱۳۷۴): مبانی نظری هنر ، چاپ اول ، قم: انتشارات نبوی.
۳۲-محمدی پور لنگرود ، فرامرز(۲۰ /۱۱ /۸۶):«فرم» در شعر سپید» حجم ،طبیعت یا موج‌های زودگذر». http://ghabil.com
۳۳-مفتاحی ، محمد(۲۱ /۱۲ /۸۶): «نگاهی به استعاره‌های شعر امروز ، شعر ، نقاشی یا کلمات». http://atiban.com.
۳۴-نورآقایی ، آرش(۲۱ /۱۲ /۸۶): «معماری ایرانی ؛ معماری درون گرا». http://blog.360.yahoo.com
۳۵-نیاخلیلی ، روح ا...(۲۴ /۱۲ /۸۶): «ادبیات و معماری». http://memaran.ir
۳۶-یاحقی ، محمدجعفر(۱۳۶۹): فرهنگ اساطیر ، چاپ اول ، تهران:سروش.
۳۷-یزدان پناه ، مجتبی(۲۲ /۱۲ /۸۶): «نقوش انسانی در قالی های تصویری».http://www.bootia.ir
۳۸-یوسفی ، غلامحسین(۱۳۷۳): چشمه روشن ،چاپ پنجم ،تهران:انتشارات علمی.
۳۹-یورگهارت ،تیتوس(۱۳۶۵) هنر ایلامی ،زبان و بیان ، ترجمه رجب نیا ، چاپ اول ، تهران:انتشارات سروش.
40-http//:www.afghanistan.fi.
41-http//:www.nasirboushehr.com.