دریافت مقاله: ۹۱/۲/۲
پذیرش مقاله: ۹۲/۳/۲۰

بازنمود مفاهیم و ساختار ادبی قرآن در معماری اسلامی

مهدی مطیع* مریم منصوریان** مهدی سعدوندی***

چکیده

پس از طلوع اسلام، سبک‌های معماری سرزمین‌هایی که به قلمرو اسلام پیوستند، به‌گونه‌ای تغییریافت که حاصل آن شاهکارهایی چون مساجد بزرگ شد. تفاوت محتوای بیان و فرم معماری جدید به‌شکلی است که نمی‌توان سهم و تأثیر اسلام را در دگرگونی آن، نادیده‌گرفت. تأثیری که منشأ آن به معارفی بازمی‌گردد که کلیاتش در کتاب آسمانی قرآن نمود یافته‌است. چگونگی این تأثیر و کشف پیام اثر معماری ازطریق سنت، عرفان و یا اشراق بررسی شده‌است. اما پرسش این است که آیا می‌توان از زاویه‌دید قرآن نگریست و درمعماری اسلامی، راهی را برای بازنمود حقایق نهفته در قرآن جستجوکرد؟

بنابر آنچه بیان‌شد، پژوهش حاضر برآنست تا با بهره‌گیری از روش تطبیقی نامتوازن، چگونگی تأثیر قرآن بر معماری اسلامی را ازطریق عناصر ادبی آن نشان‌دهد. در این بررسی با تبیین جایگاه قرآن و نیز معماری اسلامی به‌عنوان یک هنر در عالم هستی، مشخص‌می‌شود که معماری همچون مخلوقات هستی جایگاهی برای بروز حقیقت است که به‌دست انسان از عالم غیب در عالم حس بیان شده‌است. ازاین‌رو، معماری بازنمود همان حقیقت واحدی است که در کتاب قرآن در قالب الفاظ از جانب پروردگار آورده شده‌است. ازآنجاکه زبان در بیان قرآنی و همچنین معماری با آراستگی همراه است، می‌توان برای آنها نظامی ادبی قائل‌شد. جنبه‌ها و عناصر ادبی این نظام در قرآن، باوجود بیان و زبانِ مردمی، ساده و روان و قابل تشخیص است و می‌توان از خصوصیات این عناصر در معماری ازطریق تناظر میان مفاهیم کلیدی مشترک در ادبیات معماری و قرآن بهره‌برد و کیفیت حقیقت مانندی آن را ارتقابخشید.

بررسی تناظر درون‌مایه در قرآن و مفهوم در معماری، ساختار در قرآن و سیستم نظم‌دهنده در معماری و فرم در قرآن و فرم در معماری و بیان موارد کاربردی آنها، نمونه‌هایی است که بازنمود ساختار ادبی قرآن را در معماری اسلامی و تأثیرپذیری آنها را از قرآن نشان‌می‌دهد.

کلیدواژگان: قرآن، معماری اسلامی، ادبیات، ساختار، مفهوم.

* استادیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
** کارشناس‌ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی، دانشگاه اصفهان. mmansoorian@gmail.com
*** استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان.

مقدمه

تأثیر فرهنگ و تمدن بر معماری انکارناپذیر است. معماریِ شکل‌گرفته در سرزمین‌های اسلامی که مسجد نمونه شاخص آنست، این تأثیر را به‌شکل بارزی نمایان‌می‌سازد. باوجود ساخت متفاوت بناها در قلمروهای وسیع اسلامی و دوره‌های مختلف، نمی‌توان نقش اسلام را در ایجاد مسیر، جهت حرکت شاخصه‌ها و چگونگی بیان آن در معماری این بناها نادیده‌انگاشت. چنین تأثیری برخاسته از قرآن به‌عنوان اصلی‌ترین منبع نگرش‌های این دین، قابل تأمل است. اما بررسی‌های انجام‌شده در زمینه مبانی نظری معماری اسلامی نه در رابطه مستقیم با قرآن که به‌واسطه عرفان، حکمت و اشراق صورت‌گرفته و تنها به تفسیر برخی عناصر معماری آن هم براساس مفاهیم قرآنی اکتفا شده‌است.

به‌نظرمی‌رسد بازیابی و چگونگی بیان حقیقت در این معماری در ارتباط مستقیم با قرآن، راه‌حلی کارآمد برای ارائه شاخصه‌هایی است که به‌کارگیری آنها، امکان بازنمود حقایق ناب دینی را فراهم‌می‌کند. اگرچه این ارتباط از زوایای متفاوتی قابل بررسی است لیکن پژوهش حاضر برآنست تا تأثیر فرهنگ اسلامی را بر معماری ازطریق عناصر ادبی قرآن نشان‌دهد. بدین‌منظور نخست چگونگی این تأثیر را بیان‌می‌کند و سپس، برخی از موارد جزئی آن را نشان‌می‌دهد تا از این طریق زمینه‌ای برای بازخوانی مفاهیم قرآنی و کاربرد آنها در معماری اسلامی فراهم‌آید.

پیشینه تحقیق

از سده هجدهم میلادی، مستشرقان تحقیقات جدی و جداگانه‌ای را درزمینه ارتباط میان معماری و اسلام ازسرمی‌گیرند(گرابار، ۱۳۷۹: ۷). البته مطالعات آنان در هنر و معماری اسلامی بیشتر درباره تاریخ، کارکرد و صورت هنر بوده و به‌دلیل نشناختن تفکر اسلامی، کمتر درباب موارد نظری و یا نوع تأثیر اسلام سخن‌رانده‌اند(اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۵-۳). گروهی از آنان نیز، چون *گدار*[۱]، *آرنولد*[۲] و *کونل*[۳] این هنر را اقتباسی می‌دانند(مددپور، ۱۳۷۴: ۲۴۹). آنها باتوجه‌به شروع و شیوع اسلام از عربستان معتقدند که عرب‌ها از هنر روگردان بودند. اما پس از فتوحات، بر سرزمین‌هایی فرمانروا گشتند که سنت هنری چندین ساله داشتند. هنر این صنعتگران که بسیاری از ایشان هرگز به اسلام نگرویدند، باهم پیوندخورد و زیر فرمان اسلام مبدل به شیوه‌ای شد که امروزه به نام هنر اسلامی شناخته‌شده‌است (price:13,1969).

لیکن گروهی دیگر چون *بورکهارت*[۴]، *کوماراسوآمی*[۵]، *کربن*[۶]، *استیرلن*[۷] و *اتیگهاوزن*[۸] هنر اسلامی را غیراقتباسی و نتیجه تأثیر مبانی معنوی اسلام دانسته‌اند(معماریان، ۱۳۸۴: ۴۲۷). برخی از این افراد مانند کربن، بورکهات و اتینگهاوزن در هر اثر هنر اسلامی، جهانی از رمز و راز دیده‌اند(مددپور، ۱۳۷۴: ۲۴۷). لیکن برخی دیگر تنها به تنظیم کتاب‌هایی پرداخته‌اند که مانند کتب راهنما، حالت‌جستار و دستمایه داشته و کمتر به باریک‌اندیشی، نظرآوری و تفاسیر فرهنگی وسیع روی‌آورده‌اند.

افزون‌بر مستشرقین، اندیشمندان مسلمان نیز با اتخاذ همان دیدگاه دوم، کتاب‌ها و مقالاتی را در این زمینه فراهم‌آورده‌اند. *سیدحسین نصر* در کتاب‌های خود همچون "ارتباط هنر و معنویت اسلامی"(۱۳۸۴)، "معرفت و امر قدسی"(۱۳۸۰) و یا مقالاتش درباره‌هنر اسلامی از منظر دین و فلسفه و تاریخ به آن نگریسته است. وی بین طبیعت به‌عنوان محصول الهی و هنر اسلامی به‌عنوان محصول انسانی، تناظری قائل شده‌است.

اعوانی(۱۳۷۵) نیز در کتاب «حکمت و هنرمعنوی»، حکمت را درارتباط با هنر بررسی‌کرده و هنر، عرفان و حکمت را دارای اصلی واحد می‌داند. مددپور هم ازجمله افرادی است که در زمینه‌هنر تحقیقات فراوانی دارد و در برخی کتاب‌ها همچون "حکمت انسی وزیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی"(۱۳۸۴)، "حکمت معنوی و ساحت هنر"(۱۳۷۷) و "حقیقت و هنر دینی"(۱۳۸۵) از منظرحکمت، به هنرنگریسته‌است.

اردلان و بختیار(۱۳۸۰) نیز در کتاب «حس وحدت و سنت عرفانی در معماری ایرانی» در تصویرسازی دنیای هنرمند مسلمان بر وجه اجتماعی آن، تصوف و هنر صوفی تأکیددارند. *بلخاری قهی*(۱۳۸۴)هم، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی را در کتابی با همین عنوان بررسی کرده‌است.

نقی‌زاده(۱۳۸۴) نیز، از کسانی است که در کتاب«مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی» به‌طور کلی و در کتاب» معماری و شهرسازی اسلامی(مبانی نظری)» به‌طور خاص، تأثیر اسلام را ازطریق متون اسلامی بر هنر و معماری بررسی کرده‌است.

در تمامی تحقیقات انجام‌شده درباره تأثیر اسلام بر هنر به‌ویژه معماری، نمی‌توان نقش اصلی و انکارناپذیری قرآن را در ایجاد مبانی نظری نادیده‌انگاشت؛ تأثیری که از جنبه‌های گوناگون قابل تحقیق و بررسی است اما کمتر مورد توجه واقع شده‌است.

یکی از این جنبه‌ها، تأثیرادبیات قرآن بر معماری است. بررسی وجود برخی مبانی مشترک میان ادبیات و معماری در مقالاتی همچون"بررسی عناصر رمانتیک در ادبیات و معماری" از *محمدجواد مهدوی‌نژاد و همکاران*(۱۳۹۰) و "همزبانی ادبیات و معماری" از *مینو شفایی*(۱۳۸۵)گواهی بر این سخن است. بااین‌همه در مقالات یادشده، از چگونگی تأثیر ادبیات بر معماری سخنی به میان نیامده‌است. در برخی نوشتارهای دیگر همچون "تعامل معماری و شعر فارسی" از *سیدمحسن امین*(۱۳۸۱) تنها از تأثیرات ظاهری شعر بر معماری سخن رفته‌است. وجود مبانی مشترک میان ادبیات و معماری در تحقیقات موجود، دست‌مایه‌ای اندک برای تحقیق درزمینه ادبیات قرآن و تأثیر آن بر معماری اسلامی است. تأثیری که به بررسی آن در آثار موجود توجهی‌نشده و انجام تحقیقی جداگانه و روشمند را خواستار است.

روش تحقیق

بررسی چگونگی تأثیر قرآن بر معماری اسلامی، مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای(علوم قرآن و معماری) است که برای تحقیق آن به مباحث هر دو رشته مراجعه‌می‌شود. ازاین‌رو روش تحقیق، روش تطبیقی یا مقایسه‌ای خوانده‌می‌شود(نکونام، ۱۳۸۵: ۵). ازآنجاکه در مقاله پیش‌رو، میزان اطلاعات درباره هر دو رشته یکسان نبوده و قرآن و اجزای متن آن به‌عنوان شاخصه‌های یاری‌رسان برای شناخت معماری اسلامی است، روش تطبیقی، نامتوازن[۹] خواهدبود(پاکتچی، ۱۳۸۴: ۱۴).

با بهره‌گیری از روش بالا، نخستین گام در این پژوهش، مشخص‌کردن ارتباط قرآن با معماری اسلامی است. این ارتباط با تبیین حقیقت و ماهیت هریک و جایگاه آن در عالم هستی آغازمی‌شود.

معماری اسلامی

معماری، یک هنر است و پرسش از هنر البته به‌جایی بازمی‌گردد که هنر در آن جریان و سریان دارد و آن، آثار هنری است. آثار هنری جزئی از آسمان و زمین، نظام خارجی موجود و عالم تکوین است. اما تحقیق در آثار هنری، چگونگی بروز هنر و ارتباط آن با نظام تکوین، مستلزم تبیین این نظام و جایگاه هنر در آن است.

هنر اسلامی و عالم تکوین

حقیقت عالم تکوین از یک‌سو به فعلیت محض و کمال مطلق(مقام قرب واجب‌الوجود) می‌رسد و از طرف دیگر به قوه محض و پذیرش صرف(در عالم طبیعت و محسوس) منتهی‌می‌گردد. فاصله بین این دو سو را مراحل متوسط وجود تشکیل‌می‌دهد. نور وجود از مبدأ، ازطریق عبور و مرور از جمیع مراحل متوسط وجود که آن را قوس نزول می‌گویند، به مرحله قوه محض می‌رسد. همین‌گونه وجود در مراحل استکمال از مقام پذیرش صرف، تنها ازطریق عبور و مرور از جمیع مراحل متوسط وجود که آن را قوس صعود می‌گویند، به مقام قرب واجب‌الوجود می‌رسد(ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۰: ۳۰). این مراحل متوسط، شامل عوالمی چون طبیعت، مثال و عقل است. در این منظر هر مرحله و مرتبه در عالم تکوین به‌گونه‌ای چینش شده‌است که از ناقص شروع و به تام و فوق تام ختم‌می‌شود. یکی از ویژگی‌های این مراحل، عدم گسستگی و انقطاع در آن و ارتباط کامل آنها با یکدیگر است به‌گونه‌ای‌که هر مرحله بالایی، حقیقت مرحله پائینی و هر مرحله‌ای که در پائین قراردارد، رقیقه و ضعیف‌شده مراحل بالاست(جوادی آملی، ۱۳۸۶: ۱۰۱). برای نمونه هرچه در عالم طبیعت محسوس و پیداست یا هر رویدادی که روی‌می‌نماید، نماد چیزهایی است که در عالم مثال وجوددارد و هرآنچه در عالم مثال است، صورتی است که حالتی از امور عالم بالاتر را در خود بازتاب‌می‌دهد(ایزوتسو، ۱۳۸۵: ۳۱ و ۳۲). ازاین‌رو می‌توان‌دریافت که هرآنچه در عالم تکوین است به وجود حق رجوع‌دارد و البته وجود حق دارای درجه اعلی و تنها درجه و حقیقتی واحد است که بنابر اصل تجلی در ظاهر و نمودهای کثیر، از اندماج[۱۰] به تفصیل و از کمون[۱۱] به بروز می‌رسد(رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۰۸ و ۱۲۸).

تجلی حق ازطریق اسمای الهی کارساز می‌شود؛ هر چیزی در عالم وجود به‌سبب اسمی از اسم الهی محقق‌می‌شود (ایزوتسو، ۱۳۸۵: ۱۵۰، ۱۵۳ و ۱۵۶). جدای از این ارتباط وجودی و تکوینی ممکنات و فقر ذاتی آنها در ناحیه ذات، صفت و فعل، به اسمای الهی که تعلق عام(به اسمای الهی) خوانده‌می‌شود؛ برای انسان به‌عنوان مظهر ویژه اسماءالله الحسنی ارتباط‌های خاصی با هر اسم تعریف‌می‌شود. تحقق ازجمله این ارتباط‌هاست که به شناخت معانی آن اسما درباره حق و خود انسان، تعبیرمی‌شود. برای تحقق هر اسمی، راه از همین عالم حسی آغازمی‌شود. انسان می‌تواند با جداشدن از محدودیت و وابستگیِ سرشتی در مرتبه اشیای محسوس، از نمودِ نمادین به حقیقت راه‌یابد و هر چیز را تجلی‌گاه جلوه‌ای از هستی الهی بداند(همان: ۲۵). چنین امری به مدد قوه خیال او حاصل‌می‌شود. باوجود این قوه، چیزهایی در ذهن انسان فراخوانی‌می‌شود که گرچه در عالم تجربهٔ‌حس‌پذیر حضورندارند و شیوه‌نمود آنها عجیب‌می‌نماید لیکن باطل و خیال‌بافی صرف هم نیستند(مددپور، ۱۳۸۴: ۶۸). خیال با

مشاهده صور حقیقی، به مرز حقیقت نزدیک‌شده و حقیقت را آنی می‌نگرد. این دیدن یا همان دانایی، کشف و حضوری است که تمام مناسبات شخص با اشیا را نگه‌می‌دارد و هدایت‌می‌کند(ریخته‌گران، ۱۳۸۶: ۲۲۶-۲۲۳). اگر این واقعیت دریافت‌شده که شناخت عقلانی آن را درنمی‌یابد در جهان پدیده‌ها در معرض حواس ظاهری به نمایش درآید، هنر متولدمی‌شود.

در هنر اسلامی نیز، مایه و جوهر از عالمی گرفته‌می‌شود که خود آینه‌ای از عالم فراتر و واسطه میان صورت و معنی است. هنرمند مسلمان با یاری‌گرفتن از شریعت و پرورش قوه خلاقیت و با تخلق به اخلاق الهی، جایگاهی برای به‌ظهوررسیدن حقیقت است. وی با تحققِ اسم خالق، ابداع را که همان به‌پیدایی‌آوردن حقیقت است، همراه خود می‌آورد و اثر هنری را خلق می‌کند. این خلقت، با سنجش و عقل و تناسب پیوندخورده و از ماده‌اولیه‌ای چون سنگ، چوب و فلز و... پدیدمی‌آید تا در قالب امور حسی بیان‌شود. ازاین‌رو هنر با سیر و صعود در عالم تکوین و به‌کارگیری اجزای طبیعی همین عالم، توسط آدمی به‌پیدایی می‌آید. در اینجاست که ارتباط تنگاتنگ هنر با عالم تکوین آشکارمی‌شود.

کتاب قرآن و عالم تکوین

قرآن در جهان طبیعت یک شیء خارجی و جزئی از نظام عالم تکوین محسوب‌می‌شود که البته برای آن به گفته خود قرآن، جنبه غیب و نهانی است:«وَ لِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ وَ إِلَيْهِ يُرْجَعُ الأَمْرُ كُلُّه...»[۱۲](هود/۱۲۳) و نیز راز و نهانی وجوددارد: «وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ عِنْدَنا خَزائِنُهُ وَ ما نُنَزِّلُهُ إِلاَّ بِقَدَرٍ مَعْلُوم»[۱۳](حجر/۲۱). برای بیان دقیق ارتباط قرآن و عالم تکوین، بهتر است به خود قرآن به‌عنوان کلام صادق مراجعه‌شود.

عالم تکوین در قرآن به آفاق و قرآن و عالم هستی نیز به کتاب تعبیر شده‌است؛ کتاب تکوین و تدوین که هر دو مشتمل بر آیات، کلمات و حروف است(قاسم‌پور راوندی و مهدوی‌راد، ۱۳۷۹: ۱۲۹). همان‌گونه که قرآن به‌عنوان کلام الهی(کهف/۲۷؛ اعراف/ ۱۵۸) متشکل از کلمات است، هرچیز در کتاب تکوین هم، به کلمه‌الله تعبیر شده‌است: «قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّ لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّ وَ لَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا»[۱۴](کهف/ ۱۰۹). راز اینکه قرآن کریم سراسر هستی را کلمه‌الله می‌داند، آن است که ابراز بطون و نهان با وجود خارجی تکوینی است و همه موجودات با زبان تکوینی خود سخن از خداوند و اسما و صفات علیای او می‌گویند(جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۵۹). آیه نیز که متشکل از کلمات و حروف است، هم به کتاب قرآن و هم به آفاق نسبت داده شده‌است. آیات آفاقی مانند عرش و کرسی، افلاک و اجرام، آسمان‌ها، کوه‌ها و ابرها و ... که در آیات قرآن به آنها اشاره‌شده و اینها از باب تعیین است اما از باب اطلاق، آیه شامل هرچیزی در عالم می‌شود(آملی، ۱۴۱۴: ۲۰۶ و۲۲۶).

نزول یک حقیقت نیز از مواردی است که برای هر دو کتاب بیان شده‌است. چنانچه در آیه« إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ*فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيم»[۱۵](دخان/۳و۴) بیان‌می‌شود که حقیقت قرآن به‌واسطه انزال به "يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيم" رسیده و در قالب لفظ، تفصیل‌می‌یابد. صورت الفاظ عربی که مرحله نازله قرآن کریم است، رقیق‌شده مرحله عالیه قرآن است لیکن این نزول و خروج از مخزن اصلی(حجر/۲۱) به‌نحو تجلی است. بدین‌معنا که حقیقت فوقانی به‌نحو خالی‌نمودن مقام عالی پائین‌نمی‌آید بلکه همواره در محل و موطن عالی خود مستقر و موجود است و آنچه پائین‌می‌آید، رقیق‌شده و جلوه و تجلی آن حقیقت است(جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۴۴ و ۴۵).

افزون‌بر موارد بالا، آفاق و قرآن هر دو مظهر اسما، صفات و افعال خداوند هستند(آملی، ۱۴۱۴: ۲۰۷) و لقای خدا و وصل به او متوقف‌بر مطابقت آیات و کلماتش در کتاب آفاقی به‌موازات کتاب قرآنی اوست(همان: ۲۰۶). به‌بیان دیگر، این دو کتاب هم‌طراز یکدیگر و به یک میزان هستند. هر رازی در عالم تکوین است در عالم تدوین و هر رازی که در عالم تدوین است در عالم تکوین نیز، وجوددارد. یافتن حکمت قرآن منجربه ادراک حکمت آفرینش است(قبادیانی، بی‌تا: ۲۲۸).

بنابر آنچه بیان‌شد، می‌توان‌دریافت که حقیقت واحد با نزول از گنجینه‌های الهی در قالب آیه و کلمه قرآنی و نیز آیه و کلمه تکوینی در عالم هستی متجلی‌می‌گردد. همین حقیقت واحد به‌واسطه هنرمند در قالب ماده سریان‌می‌یابد و با ابزار حسی نمایان‌می‌شود.

بیان و ادبیات قرآن و هنر اسلامی

حقیقت پس از نزول، در هر قالبی نمی‌گنجد. تنها قالب‌هایی ظرف تجلی حقیقت‌اند که ارزش و شایستگی ظرف معنویات‌شدن را داشته‌باشند(نقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۹۸).

این تناسب قالب و محتوا به‌عنوان الگوی اندام‌وار[۱۶] مطرح می‌شود. شکل اندام‌وار زمانی به‌وجودمی‌آید که هر فکر مطابق سرشت خود شکوفاشود. مانند آنچه در طبیعت دیده می‌شود؛ طبیعت پیچیده‌ترین و عالی‌ترین حیات، چون موجودات زنده را در دامن خود می‌پروراند(هارلند، ۱۳۸۵: ۱۲۴-۱۲۲). ارتباط ضروری اجزای هر موجود و

نیز خود طبیعت باهم به‌گونه‌ای است که به آن حیاتی قائم‌به‌ذات می‌بخشد و در درون رشدمی‌کند. این نکته در هنر نیز صحت دارد آن‌چنان‌که کمال مطلوب در هر اثر، همین شکل اندام‌وار است که این به تناسب قالب و محتوا منجرمی‌شود. در اثر هنری اندام‌وار، همهٔ اجزا، تحت نیرویی واحدی شکل‌می‌گیرند. این وحدت، وحدتی نیست که در آن هر جزء، جداگانه دیده و ادراک‌شود بلکه، همه اجزا در ارتباط با کل نگریسته‌می‌شود(همان: ۱۲۴).

از این‌رو می‌توان‌گفت که در عملِ نمایاندن و شناساندن معنا توسط قرآن، عالم و هنر اسلامی دارای قانونی مشابه است.

این عملِ شناساندن یا نمایانی چیزی که هدفش انتقال آن به دیگران است تا شاید با به‌کارگیری نشانه‌هایی آشنا و مشترک از شناخت، آن چیز، قابل انتقال، ادراک و احساس‌گردد، بیان نام‌دارد. بسته‌به آن‌که یک مفهوم و یا ارزش در چه میدان و محدوده‌ای قابلیت بروز پیداکند بیان، ابزاری متفاوت‌می‌یابد که به‌دلیل تحقق بیان به‌وسیله ابزار به زبان، تعبیرمی‌شود(ماهوش، ۱۳۸۵: ۴۶).

هرگاه زبان، ماده خام با دستمایه بازآفرینی عالم همراه طرحی نو قرارگیرد، ادبیات نمایانگرمی‌شود .به‌عبارت دیگر، ادبیات ترکیب بدیع‌افزون بر زبان است. در ادبیات، غیر از انتقال معنای مراد، صورت پیام هم مطرح است. پس در این صورت، معنی به‌گونه‌ای آراسته‌می‌شود که صورت مطلوب برآورده‌گردد و به‌بیان دیگر، صورتگری‌شود(کوپا، ۱۳۸۳: ۱۵۱ و ۱۵۲). با چنین تعریفی از ادبیات، بایدگفت که زبان قرآن و نیز هنر اسلامی دارای نظامی ادبی است. اگرچه باید توجه‌داشت که متن قرآن، سخن خداوند متعال است و با متون بشری تفاوت جوهری و ماهوی دارد. لیکن باوجودِ نزول به زبان مردمی(ابراهیم/۴)[۱۷]، روان و ساده(دخان/۵۸[۱۸]؛ شعراء/۱۹۵[۱۹]) می‌توان برخی از جنبه‌های ادبی را در آن تشخیص‌داد و ارزیابی‌کرد. ازاین‌رو در ارزیابی بشری، ساختار هنری بیان قرآن، شگفت و یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آن به‌شمارمی‌رود. به‌گونه‌ای‌که از آشکارترین جلوه‌های اعجاز قرآن، اعجاز هنری، ادبی و بلاغی است.

شیوه‌ها و اسلوب‌ها و مسائل و مقولات ادبی به‌کاررفته در قرآن، میدانی گسترده دارد و زیرگروه‌های بسیاری را فرامی‌گیرد که هریک از آنها می‌تواند مدخلی جداگانه داشته‌باشد یا از آن، تحت مدخل دیگر بحث‌شود. سبک‌شناسی، هندسه واژگانی، نظم قرآن، پیوند میان آیه‌های یک سوره، پیوند میان سوره‌ها با یکدیگر، تشبیهات و تصویرات قرآن، مجاز و کنایه و استعاره در قرآن، آرایه‌های بدیعی قرآن، سجع‌های قرآن و... ازاین دست هستند(راستگو، ۱۳۸۲، ج۲: ۱۲۰).

هنر معماری نیز، چون دیگر هنرها با زبان و ادبیات خود، مفاهیم را بیان‌می‌کند و دورنمای دایر را در دسترس آدمی می‌نهد(نوربرگ- شولتز،۱۳۸۱: ۱۷۷). در این معماری، هر بنا به‌عنوان مکانی ساخته‌شده بر پایه باورها و مفاهیم مذهبی کالبدمی‌یابد.

البته برای آنکه ادبیات هر اثر هنری خلاق، در ذهن مخاطب باورکردنی و ملموس جلوه‌کند، نیاز به کیفیت حقیقت مانندی است. کیفیتی که احتمال ساختی قابل قبول را از واقعیت، درنظر مخاطب فراهم‌می‌آورد(میرصادقی، ۱۳۷۵: ۳۲-۲۷). بااین‌همه، خلق اثر هنری با این کیفیت خاص، باتوجه‌به مطالبی که پیش از این بیان‌شد، قابل اجراست.

چنانچه پیش از این گذشت، هنرمند مسلمان به مدد خلاقیت و تخلق به اخلاق الهی می‌تواند از مرز حواس گذشته و به‌سوی واقعیات مافوق محسوسات و مرز حقیقت نزدیک‌شود. هراندازه فهم و احساس او به این مرز نزدیک‌تر باشد، تحفه و ارمغانی که از آن به‌سوی بشریت می‌آورد، دارای کیفیت حقیقت مانندیِ بالاتری است.

بازنمود عناصر ادبی قرآن در معماری اسلامی

معماری اسلامی بیانی مخصوص به‌خود دارد و ادبیات اجزای آن نیز همچون مفهوم، فرم، سازه و فضا به‌گونه‌ای متفاوت بیان شده‌است. مبانی این تفاوت در چگونگی ارتباط آن با عالم تکوین بیان و مشخص‌شد که حقایق هستی همان حقیقت قرآنی است که در مراتب متفاوتی متجلی گشته‌است. خیال انسان این حقیقت متجلی را در مراتب بالاتر درک‌می‌کند که در مرتبه اشیای محسوس تجلی‌می‌یابد. پس معماری اسلامی به‌عنوان یک هنر، تجلیِ تجلی یا بازنمود همان حقیقت اُولی است.

این بازنمود را می‌توان از زوایای متفاوتی به‌نظاره نشست. در اینجا بازنمود حقیقت باتوجه‌به ادبیات قرآن و عناصر معماری بررسی‌شده و نمونه‌هایی از مسجد به‌عنوان مهم‌ترین نمونه معماری اسلامی که پس از ورود اسلام بر پایه اعتقادات اسلامی شکل‌گرفت، بیان‌شده‌است.

لیکن در تحلیل عناصر ادبی قرآن از همان عناصر عام ادبیات بشری بهره‌گرفته شده‌است. وجود مفاهیم کلیدی مشترک که در ادبیات و معماری اسلامی وجوددارد و می‌تواند بیانگر یک زمینه مشترک باشد، امکان بهره‌مندی از مفاهیم قرآنی را فراهم‌می‌آورد. چنین امری به‌معنای تعدیل مطالب عرضه‌شده، تحریف حقایق و یا تحمیل مطلبی بر قرآن نیست بلکه، زمینه‌ای برای تحلیل مفاهیم کلیدی ادبیات قرآن و پیداکردن اشتراکاتی با ادبیات معماری اسلامی است. زمینه این اشتراک پیش از این، در سیر وجودی و نیز نوع بیان و ادبیات آنها ایجاد شده‌است.

اجزای اصلی ادبیاتِ متن در تحلیل ادبی قرآن درونمایه، ساختار، بافتار و فضا هستند که از اجزای اصلی ادبیات بوده و با به‌خدمت‌گرفتن آنها یک متن ادبی شکل‌می‌گیرد(گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۰). آنچه به‌عنوان عناصر اصلی معماری نیز مدنظر قرارگرفته، بر پایه مشاهدات و فرضیات مبتنی‌بر دائمی‌ترین اجزای معماری است که در کتاب‌های معماری به‌عنوان اجزای اصلی شکل‌دهنده معماری، به عناصر معماری تعبیر شده‌است. همان‌گونه‌که همواره به هر جزء شکل‌دهنده و سازنده ماده، عنصر اطلاق‌می‌شود.

درون‌مایه‌های[۲۰] قرآنی و مفاهیم[۲۱] معماری

در هر پروژه‌معماری، عواملی وجوددارد که سازمان‌دهنده اصلی موضوعات و مسائل پایه‌ای و حساس کار هستند. طراح بنا ابتدا این عوامل را تشخیص‌می‌دهد و سپس، مفاهیمی را در پاسخ به آنها یا با استفاده از آنها می‌سازد. مفاهیم، ایده‌کلی ابتدایی، اصول مقدماتی و یا رشد معناهایی است که بعد باید به‌شکل دقیق‌تری گسترش‌یابند.

مفاهیم در طراحی بنا با جوانب گوناگونِ امکانات و مکان مورد نیازشان، مرتبط هستند. هریک از عناصر معماری و مسائل مربوط به بنا ممکن است دربردارنده‌مفاهیمی با طیف وسیعی از مقیاس‌ها باشند. شرایط رسیدن به این مفاهیم به‌وسیله‌مسائلی گسترده ایجادمی‌شود که از میان آنها می‌توان به فلسفه‌کلی و ارزش حیات در نظر طراح، مواضع او برای شکل‌دهی فرم در طراحی و دید وی که چگونگی دریافت، نگرش و شرح پروژه هنگام مواجه‌شدن با پروژه‌ای خاص است، اشاره‌نمود(وایت، ۱۳۸۵: ۳۲-۲۷).

تمامی شرایط بالا در طراحی بنای اسلامی دخالت دارد. این مکان، مرتبط با باورهای دینی است و این باورها از قرآن که تأثیرگذار بر فلسفه کلی و ارزش‌های حیات و تغییر دید و نگرش افراد است، نشأت‌می‌گیرد. به‌همین جهت، قرآن در مفهوم‌یابی و شکل‌گیری نظرات طراح برای طراحی بنا نقش اساسی را ایفامی‌کند.

یافتن مفاهیم اصلی که بنابر اساس آن طراحی‌می‌شود، به‌شیوه‌های گوناگون انجام‌می‌گیرد. یکی از این شیوه‌ها، بهره گیری از مسائل و یا واژگان کلیدی است. این واژگان در برگیرنده ویژگی‌های اساسی و منحصربه‌فرد طراحی بنا است.

در معماری اسلامی، واژگان خاص یا عبارت‌های کلامی از عبارات و درون‌مایه‌های اصلی قرآنِ قابل بازیابی است. «درون‌مایه فکر اصلی و بنیادی و نسبتاً انتزاعی است که در اثر ادبی صورت بیانی ملموس می‌یابد»(گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۱۷). در یک اثر ادبی، درون‌مایه ممکن است پیامی واضح یا تلویحی باشد. درهرصورت، اندیشه‌ای اغلب غنی و متنوع است که در پس متن نهفته‌است(همان: ۲۹). با یافتن واژگان به کمک درون‌مایه‌های قرآنی، مفاهیم معماری برای تمامی انگاره‌های بصری، شکل‌گرفته و برای استفاده در طراحی بنا، کنار یکدیگر قرارمی‌گیرند. در این روند، کلمات کلیدی کنارهم معنای‌کامل‌تری از رویکرد طراح را القامی‌کنند که پیوندهای بصری وکلامی بسیار زیادی صورت‌می‌گیرد. البته ایجاد و تعریف مفهومی با پیوستگی معانی تا زمانی ادامه‌دارد که این مفاهیم، قابلیت تجلی در فرم بصری و فیزیکی را داشته‌باشند. در بنای مسجد طراح، کلماتی کلیدی همچون توحید، نور، ذکر، عبادت و طهارت را گلچین‌کرده و با پیوستگی معانی و درون‌مایه‌های این عبارات در قرآن، مجموعه‌ای از کلمات کلیدی را به‌صورت‌های گوناگون بسط‌داده و در مسجد بازتاب‌می‌دهد.

برای نمونه، درون‌مایه‌اصلی در آیاتی که در آنها از نور سخن به‌میان آمده، اشاره به خداوند است. پروردگار به‌خودی خود روشن است و هرچیزی که خلق‌کرده، بهره‌ای از ویژگی‌های اصلی آن(کیفیته ظاهره بنفسها مظهره لغیرها)[۲۲] دارد(طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۱۵: ۱۲۲) و از این جهت، آیه و نشانه‌ای برای اوست.

« نور خداوند در همه‌محیط‌ها و عوالم به‌تناسب و اقتضای آن متجلی‌می‌شود. هر مرتبه نور آسمان و زمین‌بودن خدا، دلیل منتهی‌شدن همه احتیاجات موجودات آن‌دو به خداست. وجود آنچه در این عالم است، علاوه‌بر وجود خویش، موجد خود را نیز نشان‌می‌دهد و این زبان، حال و مقالِ تمامی موجودات عالم و همان تسبیحی است که خدای تعالی به آسمان و زمین وآنچه در آنست، نسبت‌می‌دهد: (كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاَتَهُ وَتَسْبِيحَهُ : نور/ ۴۱)»[۲۳](همان: ۳۳و ۱۳۴).

نور در قرآن با هدایت و رستگاری قرین است(مائده/ ۴۴ و۴۶)، این آیه به هدایتِ اهل آسمان و زمین اشاره‌می‌نماید. چنانچه در حدیث معصوم هم آمده‌است: « معناه هاد لاهل السماء وهاد لاهل الارض» (کلینی، ۱۳۶۵: ۱۱۵). چنین هدایتی در سایه‌نور برین به‌دست‌می‌آید. نور برین افزون‌بر اظهار خود و ظهور دیگران، قدرت اناره و اظهار نیز می‌بخشد؛ نه‌تنها اشیای دیگر را ظاهرمی‌کند بلکه قدرت اظهار دیگران را نیز به اشیای مستعد افاضه‌می‌کند(جوادی‌آملی، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

دربنای مساجد، نور از جایگاه ویژه‌ای برخورداراست. مسجد، نور خود را مستقیماً از آسمان می‌گیرد. این نور به یک جهت متمایل نیست. صحن روبه آسمان دارد و شبستان هم بدون پنجره در دیوارها، نور خود را از ساقه‌گنبد یا صحن می‌گیرد (نقی‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۳۶). ازطریق این نورگیرها که امکان دید بیرون از آنها وجودندارد، توجه به چیزی جلب‌می‌شود که

در نور آنها قرارگرفته وآن، حرکت به‌سمت مرکز گنبد است. سطوح زیر گنبد و رنگ استفاده‌شده در کاشی‌ها، مقدار این روشنایی را افزایش‌می‌دهد که یادآور تجلی نور ذات اقدس در آئینه‌سرشت محسوس است.

« در این مکان، فرد از فضاهایِ کم‌نور و نسبتاً تاریک که بیشتر فضاهای حرکتی و مکث هستند، به‌وسیله‌شعاع‌های نوری تابیده‌شدهٔ از کنار یا بالا، هدایت‌می‌شود»(مایس، ۱۳۸۳: ۲۵۹).

برای نمونه، دهلیزها که تقریباً فاقد نور و تاریک‌تر از هشتی هستند، به حیاط که قلبِ بنا و پرنورترین فضاست، منتهی‌می‌شود. بدین‌ترتیب، منشأ نور می‌تواند حرکت وکشش را تشدید و نقش هدایت‌کننده پیداکند(یشمی، ۱۳۷۸: ۶۹۵).

علاوه‌بر اینها، استفاده از کاشی‌های لعاب‌خورده از محو و انحلال ِنور به سطح دیوار جلوگیری‌می‌کند و سطح که یک مفهومِ کاملاً مادی است با درخشش نور از مادیتِ خود فاصله‌گرفته و با کمک نقوشِ کاملاً انتزاعیِ خود باعث تجلی مفهومِ غیرمادی نور می‌شود(بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۵۰۹).

همچنین، نزدیک‌بودن نقوش در بالای گنبد به منبع نور باعث‌می‌شود که این نقوش بتوانند نور بیشتری را دریافت و به نقوش پایین‌تر منعکس‌کنند. چنین امری یادآور کسانی است که با نزدیکی به حق، قدرت اناره‌دیگران را یافته‌اند.

ساختار قرآنی[۲۴] و سیستم نظم‌دهنده[۲۵] در معماری

ساختار، نظام جامع و شکل معینی است که بین عناصر سازنده‌یک متن، مناسبت درونی ایجادمی‌کند و موجب ایستایی متن می‌شود(احمدی، ۱۳۷۰: ۱۸؛ سلدون و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۸۲).

ساختار متن مانند ساختار هر پدیده‌ای، یک کل است و مفهوم کلیت، نشان‌دهنده‌همبستگی درونی اجزای آن است. بدین‌ترتیب اجزای یک ساختار، پیرو قوانین حاکم بر آن است. این قوانین به اجزای تشکیل‌دهنده، خصوصیاتی می‌بخشد که فراتر از خصوصیات هر جزء –در حالتی که خارج از ساختار دارد- است(پیاژه، ۱۳۷۳: ۲۹).

اکنون، باتوجه‌به تعریف ساختار یک متن، این پرسش به ذهن متبادرمی‌شود که آیا می‌توان سوره‌های قرآن را دارای ساختار دانست. پرسشی که از دیرباز برای محققین قرآنی مطرح بوده‌است. گروهی معتقدند که مجموع آیات سامان‌یافته در یک سوره، هدف خاص و معینی را دنبال‌می کند و گروهی دیگر، هر سوره را دربردارنده آیاتی می‌دانند که هرچند بین برخی از آنها تناسب وجوددارد اما در مجموع درس‌های پراکنده‌ای را تشکیل‌می‌دهد که چه‌بسا هیچ‌گونه تناسبی میان آنها نیست.

از میان مفسرین متأخر، *علامه طباطبایی* بر این نکته اشاره‌دارد که هر سوره تنها مجموعه‌ای از آیات پراکنده و بدون جامعیت واحد نیست بلکه، یک وحدت جامع و فراگیر بر هر سوره حاکم است که پیوستگی آیات را می‌رساند[۲۶]. قرآن‌پژوهان معاصر نیز ضمن تأکید بر روابط آیات، آن را از منظر جدیدی نگریسته و معتقدند اگر قرآن دارای یک هدف کلی است، هریک از سوره‌ها نیز باید بخشی از این هدف واحد را تأمین‌کنند و رابطه‌ای معنادار و هماهنگ با هدف قرآن داشته‌باشند(خامه‌گر،۱۳۸۱: ۱۰و ۱۱). ازاین‌رو، هر سوره را دارای محور و غرض واحدی می‌دانند که در انجام و به هم پیوستگی آیات نقش بسزایی دارد. در پرتو این غرض واحد، آیات به‌ظاهر پراکنده، از نظمی معجزه‌آسا و ارتباط ارگانیگ و منطقی برخوردارمی‌شوند. برای نمونه، چنین ساختاری براساس خطوطی هماهنگ، هم‌جهت و به‌هم‌پیوسته و سوره‌هایی با موضوعات متباین است که درراستا و محدوده‌یک فکر و اندیشه با یکدیگر متحدشده‌اند. چنانچه در سوره‌کهف «پشت‌کردن به مظاهر زندگی دنیا و موضوعات مختلف آن چون داستان اصحاب کهف، داستان آن‌دو مردی که خداوند به یکی باغ انگور داد و یا داستان موسی وخضر علیهم‌السلام و... وحدت برقرارشده‌است.»(بستانی، ۱۳۷۱: ۱۵۱-۱۴۶). تنوع و گستردگی موضوعات و مطالب موجود در هر سوره ذیل هدفی واحد با ایجاد جذابیت از یک‌سو، موجب حفظ شادابی مخاطب است و ازسوی دیگر، تأثیرات عمیق و ژرفی را در روح او ایجادمی‌کند.

ویژگی‌های بالا درکنار تعریف ساختار متن، قابل تناظرسازی با خصوصیات و تعریف سیستم نظم‌دهنده در معماری است. برای آنکه همهٔ اجزا در کنار هم، کلِ یک بنا را بسازند، لازم است تا میان آنها هماهنگی و وحدت ایجادشود. اما این وحدت به یک صورت بیان‌نمی‌شود بلکه، این سیستم نظم‌دهنده است که با تعیین روابط میان اجزای معماری تااندازه زیادی به آن وحدت می‌بخشد. به‌طور معمول در این سیستم، از یک مبنای هندسی برای شکل‌دادن به روابط میان فرم‌ها و فضاها استفاده‌می‌شود. این سیستم می‌تواند چنین باشد که وحدت در نگاه اول، معلوم‌شود و تمامی عوامل دیگر در حاشیه قرارگیرند و یا اینکه چنان پیچیده‌باشد که وحدت کلِ موجود، به‌سختی مشخص‌شود(گروتر، ۱۳۸۳: ۵۵۱).

بدین‌ترتیب برمبنای تشابه تعریف و عملکرد ساختار برای متن و سسیتم نظم‌دهنده برای بنا، می‌توان این دو را با یکدیگر متناظرساخت. در ساختار هر سوره قرآن، مواد، عناصر و روش‌های بیانی مختلف با وحدتی خاص کنارهم قرارگرفته‌اند تا بیشترین تأثیر را بر مخاطب گذارند. گزینش

کلمات، واژگان و عبارات به‌گونه‌ای است که هم تناسب آوای حروف کلمات هم‌ردیف رعایت‌شده و هم، میان کلمات با یکدیگر تناسب معنوی وجوددارد. ضمن‌اینکه مسأله فصاحت کلمات کاملاً لحاظ شده‌است. ازسوی دیگر، خصوصیات شیوه بیان عبارات متناسب با معانی درونی عبارات است(معرفت،۱۳۷۹: ۲۲۷ و ۲۳۷). این ویژگی‌ها همراه ویژگی‌های دیگر ساختار، در سیستم نظم‌دهنده معماری قابل بازیابی است. برای نمونه، در سیستم نظم‌دهنده توجه به وضعیت زمین و خاک با تحقیق و آزمایش‌های زمین‌شناسی و خاک‌شناسی و استفاده بهینه از بهترین مصالح موجود در طراحی سازه و بنا، اهمیت‌می‌یابد. علاوه‌برآن، محاسبه بارهای وارد بر اعضای بنا برای طراحیِ با دقتِ اعضا و هماهنگی میان طرح جامع معماری با اساس سازه‌ای آن، بسیار مهم خواهدبود.

کاربندی، نمونه‌ای دیگر از سیستم نظم‌دهنده است که برای پیوستگی، انسجام و وحدت سازه‌ها و اجرای فرم‌دهی به آنها طراحی شده‌است. کاربندی ازنظر شکلی، زیبا و ازنظر ساختمانی و ایستایی، پیچیده است. نخست، ساخت آن به‌عنوان وسیله‌ای برای حل مسأله‌ساختمانی پی‌ریزی شده‌بود لیکن در تکامل سازه به اشکالی پیچیده با تعداد زیادی اضلاع تبدیل‌شد(معماریان، ۱۳۶۷: ۵). پیچاپیچی هندسی این اشکال، اشاره آشکاری بر اندیشه وحدت الوهیت و زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران است که وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را نشان‌می‌دهد(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۷۵). در بیشتر موارد، وحدت ایجادشده ازسوی سیستم نظم‌دهنده بنای اسلامی به‌دور از یکنواختی با همبستگی میان فضاها و فرم‌های متنوع علاوه‌بر جذب مخاطب، پیام خویش را هم به او می‌رساند. در این معماری سیستم نظم‌دهنده، نه‌تنها برگرفته از مبانی هندسی که برگرفته از مبانی معنوی اسلامی است. چنانچه در مسجد فضاها و فرم‌ها به‌گونه‌ای سازمان‌یافته که آدمی با گذر از دهلیزها به‌سمت خاصی هدایت‌می‌شود و سرانجام، زیر گنبد بنا به مرکزیت مقام معنوی می‌رسد.

فرم[۲۷] در قرآن و فرم در معماری

فرم، تجلی وحدت کامل عوامل تشکیل‌دهنده اثر هنری(موضوع، محتوا، ماده و فرم) است که محدود به موجودیت خارجی یا ماده آن اثر نبوده و با آن هم ختم‌نمی‌شود بلکه در ذهن مخاطب تداوم‌دارد. این امر، موجب حرکت و تکامل ادراک و تأویل یک اثر هنری در ذهن گردیده و احیاناً موجب برداشت‌های فردی برمبنای تجربیات و پیش‌زمینه‌های منحصر به‌فرد ذهنی نیز می‌گردد(ظفرمند، ۱۳۸۱: ۳۰).

فرم در معماری، تظاهر حسی و واضح آنست که «همراه با سازه در ارتباط با سیستم ایستایی بنا به‌کار گرفته‌می‌شود؛ به‌طوری‌که پیوند نزدیک فرم و سازه در نتیجه‌نهایی ساختمان بسیار مؤثر است»(معماریان، ۱۳۶۷: ۳). مشابه این فرایند برای فرم بیانی، سیاق یا بافتار متن نیز وجوددارد. بافتار، لحن، معانی حقیقی کلمات منفرد و نمود محسوس اثر ادبی است که همراه با ساختار، اثر را خلق‌می‌کند(گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۱۴).

همان‌گونه‌که فرم، انسجام عوامل تشکیل‌دهنده‌اثر هنری است و ازسوی مخاطب، متضمن زیبایی محسوس و قابل درک است، بافت نیز«عامل نظم و انسجام معانی و مفاهیم و همبستگی کلام است که ازسوی مخاطب متضمن بلاغت کلام می‌باشد»(کنعانی، ۱۳۸۴: ۲۹ و ۳۰).

از خصوصیات بافتار قرآنی، هماهنگی شکل به‌کاررفته در لحن آیات متناسب با محتوای آنست(طالقانی،۱۳۶۲: ۳). حروف نیز متناسب با معنای آیات به‌کار رفته‌است. چنانچه در سوره‌حمد در آیات حمد و رحمت، حروف ملایم بیش از همه به‌چشم‌می‌خورد. در بخش میانی سوره متناسب با مسائل مربوط به روز قیامت، عبودیت، استعانت و صراط مستقیم آهنگ کلمات مستحکم و استوار می‌شود(سلطانی رنانی، ۱۳۸۵: ۲۱۲ و ۲۱۳).

اما مفهوم فرم از نگاه قرآن تنها به بافتار آیات آن خلاصه‌نمی‌شود. واژگان و توصیفاتی در قرآن وجوددارد که مفهوم فرم را تداعی‌می کند. واژگانی از ریشه"صَوَرَ " و "شَکَلَ" و نیز توصیف کیفیت صوری برخی از پدیده‌ها ازاین دست موارد در بیانِ مفهوم فرم از نگاه قرآن است. چنانچه استفاده"رفع" در آفرینش آسمان‌ها به‌معنای علو مکان و شرف منزلت مختص به آنها(راغب، ۱۴۱۲: ۳۶۱) و فعل"نصب" (غاشیه/۱۹)[۲۸] در آفرینش کوه‌ها به‌معنای برپاکردن وگذاشتن است(همان: ۸۰۷).

بررسی این واژگان و نیز چگونگی بیان صورت پدیده‌ها، علاوه‌بر بافتار آیات در قرآن می‌تواند چگونگی خصوصیات فرم بنای اسلامی را هم مطابق معیارهای قرآنی توصیف‌کند.

برای نمونه فرم گنبد متناسب با معنای آن، نماد آسمان و عالم بالاست. گنبد سمبل آسمان است. در آیات «الَّذِی جَعَلَ لَکُمُ الْأَرْضَ فِرَاشاً وَالْسَّمَاءَ بِنَاءً وَ ..."(بقره/ ۲۲)، «اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّماوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ وَ سَخَّرَ الشَّمْسَ وَ...» (رعد/۲)، «وَجَعَلْنَا السَّماءَ سَقْفاً مَّحْفُوظاً وَ...»(انبیاء/ ۳۲) و «وَالسَّماءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ»(الذاریات/ ۴۷) با اشاره به بنای آسمان به‌صورت سقفی محفوظ، بدون ستون و مستوی چنین برمی‌آید که آسمان همچو گنبدی ساخته شده‌است(ماکینو، ۱۳۶۳: ۱۸). آسمان نیز نماد عالم معناست.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تلاش‌شد تا تأثیر قرآن بر معماری اسلامی ازطریق عناصر ادبی آن جستجوشود. نخستین گام در این راه، تبیین ارتباط معماری اسلامی و قرآن بود که با بررسی ماهیت و جایگاه آن دو در عالم هستی شکل‌می‌گیرد. در این بررسی مشخص‌شد که معماری اسلامی به‌عنوان یک هنر همچون مخلوقات الهی محملی برای بروز حقیقت است که یکی بدون واسطه و دیگری به‌واسطه آدمی، از عالم غیب به عالم حس آمده‌است. ازاین‌رو هنر، تجلّیِ تجلّی یا بازنمود همان حقیقت اولی است که در قالب اشیای محسوس بیان شده‌است. این حقیقت در کتاب قرآن نیز در قالب الفاظ از جانب پروردگار نازل شده‌است.

ازآنجاکه بروز معنا در الفاظ قرآن و نیز در شکل، فرم و.... در معماری اسلامی با طرحی نو بیان‌می‌شود، می‌توان هریک را دارای ادبیات مخصوص به خود دانست. اما برای ارتقای کیفیت حقیقت‌مانندی در بیان آثار معماری،معمار مسلمان قادر است اثر هنری خود را متناسب با اثر کامل‌تر، قرآن خلق‌کند. ازاین‌رو سعی‌شد تا با تحلیل مفاهیم کلیدی مشترک میان برخی عناصر ادبی قرآن و عناصر اصلی معماری زمینه چنین امری فراهم‌شود. باوجود تناظر عناصر این دو، امکان استفاده از خصوصیات اثر برتر، قرآن در اثر معماری و ارتقای کیفیت حیقیقت‌مانندی آن میسرگشت. از میان عناصر ادبی، درون‌مایه، ساختار و فرم متناظر با عناصر اصلی معماری که شامل مفهوم، سیستم نظم‌دهنده و فرم است، بررسی‌شد و بازنمود خصوصیات عناصر ادبی در عناصر معماری در قالب نمونه‌هایی از مسجد به‌عنوان نمونه آشکار معماری اسلامی بیان‌شد که به‌صورت خلاصه در جدول ۱، نشان داده‌می‌شود. مشابه چنین تناظرهایی را می‌توان با گزینش مفاهیم اصلی، بنیادین و مرتبط باهم در قرآن، فرم و فضایی متناسب با آنها در اثر عماری ایجادکرد.

جدول ۱. تناظر عناصر ادبی قرآن و عناصر معماری و اصول کاربری آنها در معماری اسلامی

عناصر ادبی قرآنی	ویژگی عنصر ادبی	عناصر معماری	اصول کاربری در معماری
درون‌مایه قرآنی (نمونه: درونمایه نور در قرآن)	اشاره به خداوند، قرین با هدایت و رستگاری.	مفاهیم	مفهوم نور: ایجاد فضایی که یادآور تجلی نور ذات الهی است؛ نقش هدایت نمازگزاران را در بنای مسجد دارد. همچون ایجاد فضاهای تاریک و نیمه‌روشن برای هدایت فرد به سمت نورگیر مرکزی.
ساختار سوره‌ها	گزینش کلمات و عبارات متناسب باهم و با هدف سوره، تنوع و تعدد موضوعات یک سوره با هدفی واحد.	سیستم نظم‌دهنده	استفاده مطلوب از بهترین مصالح و توجه به هدف اصلی و نهاییِ طرح، همبستگی میان فضاها و فرم‌های متنوع با استفاده مبانی هندسی و مبانی معنوی.
فرم در قرآن شامل: بافتار، واژگان (صور، شکل).	تناسب شکل به‌کاررفته در لحن آیات و محتوای آن و چگونگی توصیف پدیده‌ها	فرم	وجود فرم‌هایی متناسب با معنایی که براساس آن شکل‌گرفته‌اند. همچون فرم گنبدی‌شکل که به عالم بالا اشاره‌دارد؛ القای آرامش، تعادل و یاد خدا توسط فرم‌ها.

(نگارندگان)

پی‌نوشت

1- Godord

2- Arnold

3- Kuhnel

4- Burckhardt

5- Coomaraswamy

6- Corbin

7- Stirlin

8- Ettinghausen

9- Asymmetric comparative

۱۰- به‌معنای درهم آمیختگی(جبران مسعود، ۱۳۸۰: ج۱، ۳۰۲)و در عرفان هم به‌معنای اتحاد یک حقیقت با حقایق دیگر در مقام ذات مطلق است(فاضلی، ۱۳۸۵: ۲۹).

۱۱- به‌معنای خفا و پنهانی(جبران مسعود، ۱۳۸۰: ج۲، ۱۴۵۹) و در عرفان به مرحله‌ای گفته‌می‌شود که حقیقت هنوز به ظهور نرسیده‌است(فاضلی، ۱۳۸۵: ۲۹).

۱۲- و نهان آسمان‌ها و زمین، از آن خداست و تمام کارها به او بازگردانده‌می‌شود.

۱۳- و هیچ‌چیز نیست مگر آنکه گنجینه‌های آن نزد ماست و ما آن را جز به اندازه‌ای معین فرونمی‌فرستیم.

۱۴- بگو اگر دریا برای کلمات پروردگارم مرکب شود پیش از آنکه کلمات پروردگارم پایان‌پذیرد قطعاً دریا پایان‌می‌یابد. هرچند نظیرش را به مدد[آن]بیاوریم.

۱۵- [که] ما آن را در شبی فرخنده نازل‌کردیم[زیرا] که ما هشداردهنده بودیم. در آن[شب] هر[گونه] کاری [به‌نحوی] استوار فیصله‌می‌یابد.

16- Organic pattern

۱۷- «وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ ...»: و ما هیچ پیامبری را جز به زبان قومش نفرستادیم ...

۱۸- «فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ»: در حقیقت[قرآن]را بر زبان تو آسان‌گردانیدیم امیدکه پند پذیرند.

۱۹- «بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ»: به‌زبان عربی روشن.

20- Theme

21- Concept

۲۲- ذیل واژه نور در مجمع‌البحرین آمده‌است که نور کیفیتی است که به خودیِ خود ظهوردارد و غیر خود را ظاهرمی‌سازد(طریحی، ۱۳۷۵:ج۳/ ۵۰۴).

۲۳- ... و پرندگان[نیز]درحالی‌که در آسمان پرگشوده‌اند[تسبیح] او می‌گویند.

24- Structure

25- Disciplinarian system

۲۶- تفسیر بیشتر این گفتار، ذیل تفسیر(هود/۱)، (زخرف/۳و ۴) و (دخان/۴) در المیزان قابل پی‌جویی است.

27- Form

۲۸- «وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ»: و به کوه‌ها که چگونه برپا داشته‌شده.

منابع و مآخذ

- آملی، سیدحیدر.(۱۴۱۴). **تفسیر المحیط الاعظم و البحر الخضم فی تأویل کتاب الله العزیز المحکم**، طبعه‌الاولی، تهران: مؤسسه الطباعه و النشر، وزاره الثقافه و الارشاد الاسلامی.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین.(۱۳۶۰). **قواعد کلی فلسفی در فلسفه اسلامی**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- اتینگهاوزن، ریچارد والگ گرابار.(۱۳۷۸). **هنر و معماری اسلامی**، ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

- احمدی، بابک.(۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی**، تهران: نشر مرکز.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله.(۱۳۸۰). **حس وحدت**، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: خاک.
- اعوانی، غلامرضا.(۱۳۷۵). **حکمت و هنر معنوی(مجموعه مقالات)**، تهران: گروس.
- امین، سیدمحسن.(۱۳۸۱). تعامل معماری و شعر فارسی، **کتاب ماه هنر**، تهران: خانه کتاب ایران، (۵۳ و۵۴)، ۲۵-۱۹.
- ایزوتسو، توشیهیکو.(۱۳۸۵). **مفاتیح‌الفصوص محی‌الدین ابن‌عربی**، ترجمه و تحقیق حسین مریدی، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- بستانی، محمود.(۱۳۷۱). **اسلام و هنر**، ترجمه حسین صابری، چاپ اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- بلخاری قهی، حسن.(۱۳۸۴). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، چاپ اول، تهران: سوره مهر(حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
- بورکهارت، تیتوس.(۱۳۶۵). **هنراسلامی، زبان و بیان**، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
- پاکتچی، احمد. (۱۳۸۴). **مطالعات تطبیقی نامتوازن**، بازیابی‌شده از سایت اینترنتی اشراق(بازیابی‌شده در تاریخ ۵ شهریور ۱۳۸۷) *http://www.eshrag61.blogfa.com*.
- پیاژه، ژ.(۱۳۷۳). مفاهیم بنیانی ساختگرایی، **فصلنامه ارغنون**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. (۴)، ۳۶-۲۷.
- جوادی‌آملی، عبدالله.(۱۳۸۵). **ادب فنای مقربان(چهار جلد)**، تحقیق و تنظیم محمد صفایی. قم: مرکز نشر اسراء.
- _____.(۱۳۸۶). **اسلام و محیط زیست**، تحقیق و تنظیم عباس رحیمیان محقق، چاپ اول، قم: اسراء.
- _____.(۱۳۸۸). **قرآن در قرآن**، تنظیم ویرایش غلامعلی امین دین، قم: مرکز نشر اسراء.
- خامه‌گر، محمد.(۱۳۸۱). ساختار هندسی سوره های قرآن، درآمدی بر تفسیر ساختاری قرآن، **گلستان قرآن**، (۱۳۸)، ۱۳-۹.
- راستگو، سیدمحمد.(۱۳۸۲). **ادبیات قرآن**، دایره‌المعارف قرآن کریم، جلد ۲، تهیه و تدوین مرکز فرهنگ و معارف قرآن، قم:بوستان کتاب قم(دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).
- راغب‌اصفهانی، حسین‌بن‌محمد.(۱۴۱۲). **المفردات فی غریب‌القرآن**، تحقیق: صفوان عدنان داودی، چاپ اول، دمشق، بیروت: دارالعلم الدارالشامیه.
- رحیمیان، سعید.(۱۳۸۳). **مبانی عرفان نظری**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).
- ریخته‌گران، محمدرضا.(۱۳۸۰). **هنر، زیبایی، تفکر(تأملی در مبانی نظری هنر)**، تهران: ساقی.
- سلدون، رامان و ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۴). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.
- سلطانی رنانی، مهدی.(۱۳۸۵). درآمدی بر ابعاد اعجازی و زیبایی‌شناختی نظم‌آهنگ قرآن، **فصلنامه پژوهش‌های قرآنی**، (۴۵)، ۲۲۵-۲۰۶.
- شفایی، مینو.(۱۳۸۵). همزبانی ادبیات و معماری، **دانش‌نما**، (۱۳۳و۱۵)، ۱۴۸-۱۳۴.
- طالقانی، محمود.(۱۳۶۲). **پرتوی از قرآن**، چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- طباطبایی، محمدحسین.(۱۴۱۷). **المیزان فی تفسیر القرآن**، چاپ پنجم، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- طریحی، فخرالدین.(۱۳۷۵). **مجمع‌البحرین**، تهران: کتابفروشی مرتضوی.
- ظفرمند، سیدجواد.(۱۳۸۱). مفهوم فرم به‌ویژه در هنر، **فصلنامه هنرهای زیبا**، (۱۱)،۲۱-۱۳.
- فاضلی، سیداحمد.(۱۳۸۵). نظام‌واره تجلی در مکتب عرفانی ابن‌عربی، **فصلنامه پژوهش‌های فلسفی-کلامی**، (۲۹)، ۱۸۶-۱۶۳.
- قاسم‌پور راوندی، محسن و محمدعلی مهدوی‌راد.(۱۳۷۹). **ظاهر و باطن در تفسیر عرفانی**، مدرس علوم انسانی، (۱۵)، ۱۴۲-۱۲۵.
- قبادیانی بلخی، ناصربن خسرو بن حارث.(بی تا). **زادالمسافرین**، تهران: کتابفروشی محمودی.
- کلینی، محمدبن‌یعقوب.(۱۳۶۵). **کافی: اصول و فروع**، تهران: دارالکتب اسلامیه.
- کنعانی، سیدحسین.(۱۳۸۴). سیر تحول کاربرد سیاق در تفسیر، **مشکوه**، (۸۷)، ۴۲-۲۸.
- کوپا، فاطمه.(۱۳۸۳). زبان، درون‌مایه و نظام ویژه ادبیات، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی، انجمن زبان و ادبیات فارسی**، (۶)، ۱۶۸-۱۴۷.

- گرابار، اولگ.(۱۳۷۹). **شکل‌گیری هنر اسلامی**، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گروتر، یورگ‌کورت.(۱۳۸۳). **زیبایی‌شناسی در معماری**، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، چاپ دوم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گرین، ویلفرد؛ ویلینگهام، جان؛ لیبر، ارل و مورگان، لی.(۱۳۷۶). **مبانی نقدادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- ماکینو، شینیا.(۱۳۶۳). **آفرینش و رستاخیز: پژوهشی معنی‌شناختی در ساخت جهان‌بینی قرآن**، ترجمه جلیل دوست‌خواه. تهران: امیرکبیر.
- ماهوش، مریم.(۱۳۸۵). بیان معماری؛ بروز حقیقت معماری در اثر، **فصلنامه هنرهای زیبا**، (۲۸)، ۵۳-۴۵.
- مایس، پی‌یرفون.(۱۳۸۳). **نگاهی به مبانی معماری از فرم تا مکان همراه با تحلیل و قیاس با مبانی معماری ایرانی**، ترجمه و تعلیق سیمون آیوازیان، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- مددپور، محمد.(۱۳۷۴). **تجلیات حکمت در هنر اسلامی**، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- _____.(۱۳۷۷). **حکمت معنوی و ساحت هنر**، تهران: سوره مهر.
- _____.(۱۳۸۴). **حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی**، تهران: سوره مهر.
- _____.(۱۳۸۵). **حقیقت و هنر دینی**، تهران: سوره مهر.
- مسعود، جبران.(۱۳۸۰). **الرائد: فرهنگ الفبایی عربی- فارسی**، ترجمه رضا انزابی‌نژاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- معرفت، محمدهادی.(۱۳۷۹). **علوم قرآنی**، تهران: سمت و قم: التمهید.
- معماریان، غلامحسین.(۱۳۶۷). **نیارش سازه‌های طاقی در معماری اسلامی ایران**، چاپ اول، تهران: جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران.
- _____.(۱۳۸۴). **سیری در مبانی نظری معماری**، چاپ دوم، تهران: سروش دانش.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد؛ ابراهیمی، رؤیا و مهابادی، فاطمه.(۱۳۹۰). بررسی عناصر رمانتیک در ادبیات و معماری، **پژوهش هنر**، (۱)، ۳۲-۱۷.
- میرصادقی، جمال.(۱۳۷۵). **داستان و ادبیات**، تهران: علم.
- نصر، سیدحسین.(۱۳۸۰). **معرفت و امر قدسی**، ترجمه فرزاد حاجی میرزایی، چاپ اول، تهران: فرزان روز.
- _____.(۱۳۸۹). **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: انتشارات حکمت، چاپ اول.
- نقی‌زاده، محمد.(۱۳۷۸). مسجد: کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی، **مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده**، جلد دوم، تهران: دانشگاه هنر.
- _____.(۱۳۸۴). **مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی(جلد اول: مبانی و نظام فکری)**، چاپ اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- نکونام، جعفر.(۱۳۸۵). **روش تحقیق کتابخانه‌ای با تأکید بر علوم اسلامی ویژه پژوهشنامه‌نویسی دوره‌های تحصیلات تکمیلی**، قم: دانشگاه قم.
- نوربرگ-شولتز، کریستیان.(۱۳۸۱). **مفهوم سکونت: به‌سوی معماری تمثیلی**، ترجمه محمودامیر یاراحمدی، چاپ اول، تهران: آگاه.
- وایت، ادوارد.ت.(۱۳۸۵). **مفاهیم پایه در معماری**، ترجمه محمد احمدی‌نژاد، چاپ ششم، اصفهان: خاک.
- هارلند، ریچارد.(۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمه شیرازعلی معصومی، ناهید اسلامی و غلامرضا امامی، زیرنظر شاپور جورکش. چاپ دوم، تهران: چشمه.
- یشمی، جلال.(۱۳۷۸). **ورودی مساجد، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده(جلد اول)**، ویراستار محمد قره‌چمنی. چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.
- Price, ch. (1964). **Story of Moslem art**. New York: Dutton.