

فصلنامه علمی - پژوهشی  
سال اول - شماره دوم - بهار ۱۳۹۳



## فهرست مطالب

- ۲ سخن سردبیر
- ۷ رابطه معنا، زیبایی، شکل و سازه در معماری دوران اسلامی
- ۲۳ ارزیابی و نقد طرح و ساختمان جدید مسجد ولیعصر (عج) در مجاورت تئاتر شهر (تهران)
- ۴۱ مقایسه معیارهای کیفیت زندگی شهری در نظریات معاصر و مفاهیم استخراج شده در خصوص شهر اسلامی بر مبنای علل چهارگانه معماری
- ۶۵ مفهوم محرمیت و فضا در شهرهای دوران اسلامی
- ۷۹ درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی
- ۹۵ تحلیل نقش محور قبله در سازماندهی فضایی مساجد معاصر شهر ایلام
- ۱۱۳ موزه و دیدگاه اسلامی
- ۱۳۱ سنجش مولفه‌های کیفیت فضای شهری با مقایسه تطبیقی رویکرد ایرانی - اسلامی و غربی
- ۱۴۷ تأثیر عناصر کالبدی معماری مساجد سنتی و مدرن ایران بر ذهن کودکان

**نشانی دفتر مجله:** دانشگاه علم و صنعت ایران  
قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴  
تلفن مستقیم: ۰۲۱-۷۷۴۹۱۲۴۳ / تلفن داخلی: ۰۵۴۰-۷۷۲۴-۳۲۲۱  
نشانی رایانامه: [ceia@iust.ac.ir](mailto:ceia@iust.ac.ir) / نشانی وب: <http://ceia.iust.ac.ir>

**سردبیر:** مهندس عبدالحمید نقره کار

**مدیر داخلی:** دکتر مهدی حمزه نژاد

### هیئت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی / دکتر حسن بلخاری  
دکتر مصطفی بهزاد فر / دکتر محمد رضا پور جعفر  
دکتر مهدی حمزه نژاد / دکتر اسماعیل شیعه  
دکتر منوچهر طیبیان / دکتر محسن فیضی  
دکتر حمید ماجدی / دکتر اصغر محمد مرادی  
دکتر غلامحسین معاریان / دکتر فاطمه مهدیزاده  
دکتر محمد نقی زاده / دکتر علی یاران

### لیست داوران:

مهندس عبدالحمید نقره کار / دکتر مهدی حمزه نژاد  
دکتر حیدر جهان بخش / دکتر رضا خیرالدین  
دکتر محمد منان رئیسی / دکتر علی محمد رنجبر  
دکتر سلمان نقره کار / دکتر امیر امینیان  
دکتر محمد رضا بمانیان / دکتر سید علی تاجر  
دکتر محمدعلی تربیت جو / دکتر علی عمرانی پور  
دکتر کیومرث حبیبی / دکتر سید مجید هاشمی  
دکتر محمد جواد مهدوی نژاد / دکتر هادی ندیمی

**طراح جلد و صفحه‌آرا:** مصطفی جهان بخش

۰۹۱۹۴۸۵۱۵۲۲

**ویراستار ادبی انگلیسی:** مهندس بشری عباسی

**قیمت:** ۵۰۰۰۰ ریال

نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی بر اساس مجوز شماره  
۳/۱۸/۹۴۷۹۲ مورخ ۱۳۹۲/۶/۲۶ دفتر سیاستگذاری و برنامه‌ریزی  
امور پژوهشی دارای درجه علمی - پژوهشی خواهد بود.



انتشار این شماره با حمایت شهرداری قم صورت گرفته است. شماره ۱۳۹۳





## • درآمدی بر رمز و رمز پردازی در معماری دوران اسلامی

• محمدمنان رئیسی (نویسنده مسئول)\*

دانش آموخته دکتری معماری و مدرّس گروه آموزشی معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

• عبدالحمید نقره کار\*\*

دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

• کریم مردمی\*\*\*

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران

### • چکیده:

از مباحث مطرح در دانش معماری و به ویژه معماری اسلامی، رمزپردازی و رویکردهای مختلف آن است. اصولاً رمزپردازی یکی از ویژگی‌های مهم معماری اسلامی است تا جایی که برخی اندیشمندان، لازمه تحقق این نوع معماری را رمزپردازی می‌دانند. مسئله‌ای که این مقاله به بررسی آن می‌پردازد چیستی رمز در آثار معماری و به تبع آن، چگونگی رمزپردازی در معماری اسلامی است. هدف از بررسی این مسئله، تبیین رویکردهای مختلفی است که معماران مسلمان برای رمزپردازی در آثار خود از آنها بهره می‌جستند تا با تبیین ماهیت و ویژگی‌های هر یک از این رویکردها، درس‌های لازم برای ترسیم آینده رمزپردازی در معماری اسلامی آموخته شود. جهت تبیین مسئله‌ی این تحقیق، از روشی ترکیبی استفاده خواهد شد که متشکل از روش‌های تحلیل محتوای کیفی و استدلال منطقی می‌باشد و گردآوری داده‌ها نیز عمدتاً از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. شالوده نظری این پژوهش، مبتنی بر منظومه حکمت اسلامی است تا با استناد به این شالوده، نتایج تحقیق، شایستگی لازم جهت کاربست در معماری اسلامی را داشته باشد. یافته‌های این تحقیق حاوی راهبردهایی نظری برای رمزپردازی در معماری اسلامی است که با اتخاذ آنها می‌توان هویت اسلامی در آثار معاصر معماری را به نحو مطلوب تری تبلور بخشید. طبق این یافته‌ها، در حوزه معماری علاوه بر نشانه‌های اعتباری، نشانه‌هایی تکوینی نیز وجود دارد که در مؤلفه‌های مختلف معماری نظیر هندسه و فرم جلوه‌گر می‌شود و لازمه رمزپردازی در معماری اسلامی، توجه توأمان به هر دو نوع این نشانه‌ها می‌باشد. با استفاده از این نشانه‌ها، دو رویکرد اصلی برای رمزپردازی در معماری اسلامی قابل ارائه است که عبارتند از رمزپردازی استقرایی و رمزپردازی استنباطی. رویکرد اول مبتنی بر ابزارهای شناخت حسی است حال آنکه رویکرد دوم عمدتاً مبتنی بر ابزارهای عقلانی و گاه شهودی است.

واژه‌های کلیدی: معماری اسلامی، رمزپردازی، نشانه، آیه، نمادگرایی

## مقدمه:

از مهمترین مسائلی که طی سالهای اخیر توجه اندیشمندان حوزه معماری به ویژه معماری اسلامی را به خود جلب نموده است چپستی نماد در معماری و به تبع آن، چگونگی نمادپردازی در آثار معماری است. این امر به طور کلی در دانش معماری اهمیت زیادی دارد چراکه از رسالت‌های معمار، انتقال پیام به مخاطب از طریق کاربست رمزگان‌ها و نمادهای مناسب در کالبد اثر است؛ اما این امر در حوزه معماری اسلامی حائز اهمیتی مضاعف است چراکه اصولاً هنر قدسی بدون نماد و نمادپردازی تحقق ناپذیر است و بیان سمبلیک، شرط اساسی هر هنر قدسی از جمله معماری اسلامی است؛ در واقع هنر قدسی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند باشد زیرا موضوع واقعیتش مالاکلام است و زبان از وصفش عاجز (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۹). با این وجود، پیرامون نظام نمادپردازی مکتب اسلام افتراق نظر زیادی بین اندیشمندان وجود دارد تا جایی که برخی نظریه پردازان به ویژه بسیاری از اندیشمندان غربی اعتقاد دارند که اسلام، نظام مشخصی از نمادها و نشانه‌های محسوس بصری را پایه ریزی نکرده است و به جای بهره‌گیری از نشانه‌های معمارانه و بصری، پیامهای خود را از طریق مفاهیم و به ویژه مفاهیم مستتر در صداها و رفتارها بیان می‌دارد (گرابار، ۱۳۸۶، ۱۳).

این اندیشمندان اعتقاد به تفکیک کامل اسلام از آثار کالبدی و معماری دوره اسلامی داشته و تأکید دارند که فرم و کالبد معماری اسلامی، صرفاً نتیجه قوانین فیزیکی، خصوصیات اقلیمی، آداب و رسوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط به آنهاست (Kuhnel, 1996, 6) و نه توصیه‌ها و آموزه‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی مکتب اسلام و فی الواقع، هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد (1, 1993).

به عبارت دیگر، این نظریه به دنبال تأویل - تفسیر نشانه‌ها و نمادهای بناهای اسلامی به کمک مشخصات مکانی و سرزمینی است و مفاهیم معنوی و حکمی اسلامی را تنها، کوششی نافرجام در راه مقدس نشان دادن بناهای ساده و اولیه ای می‌داند که از هیچ تقدسی برخوردار نیستند (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳، ۶۰). لذا طبق این نظریه، معماری اسلامی، ارتباطی با نظام محتوایی مکتب اسلام ندارد و بلکه صرفاً برآیند کوشش‌های همه جانبه معماران کشورهای اسلامی است (283, 1984 Michel, حتی اگر آموزه‌های اسلامی در طراحی کالبدی آثار، نقشی نداشته باشد و کالای تولیدی در خدمت آرمانهای اسلامی نباشد (10, 1991, kosh). بر این اساس، در اینکه بتوان به آثار کالبدی سنتی شهر اسلامی مانند مسجد و بازار، معانی نمادین نسبت داد بایستی تردید نمود (گرابار، همان، ۲۱). طبق این نظریه، نظام نمادین مبتنی بر مکتب اسلام، به ادراک مخاطب فرو کاسته خواهد شد. گرابار با استناد به این روایت که هر جا مسلمانی نماز گزارد آنجا مسجد است مدعی می‌شود که هویت نمادین اسلامی در انسان است و نه در صورت و کالبد آثار؛ به بیان دیگر نظام نمادین اسلامی، نه در صورتهایی است که حامل آنهاست بلکه در رابطه‌ای نهفته است که در مخاطبان خود بر می‌انگیزاند (همان، ۲۳). طی این مقاله، مشخص خواهد شد که این ادعا تنها بخشی از حقیقت است و نه تمام آن و این فروگاهی، از منظر اسلامی فاقد توجیه علمی است. برای این مهم، رویکردهای مختلفی که معماران مسلمان با استناد به آموزه‌های اسلامی برای رمزپردازی در آثار خود مورد استفاده قرار می‌دهند تبیین می‌شوند تا مشخص شود که اسلام، حداقل در سطح راهبردهای نظری، نظام نشانه‌شناختی و بصری معینی را پایه ریزی نموده است.



رامی توان ارائه نمود». هدف مقاله، تبیین چگونگی رمزپردازی در معماری اسلامی است تا بتوان رویکردهای مختلفی که معماران سنتی برای رمزپردازی در آثار خود بهره می‌گرفتند را تحلیل نمود. البته خاطر نشان می‌سازد که طی این مقاله به تبیین تئوریک این مهم پرداخته می‌شود و کاربردی نمودن یافته‌های بنیادی این مقاله مجال دیگری را می‌طلبد. نوع اطلاعات مرتبط با موضوع این پژوهش عمدتاً بر پایه زمینه‌های تاریخی، تفسیری و به ویژه کالبدی خواهد بود و اطلاعات لازم اغلب از طریق روش‌های مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است. در بخش‌های تحلیلی مقاله، ضمن بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی، از روش استدلال منطقی برای تحلیل و داوری داده‌ها استفاده شده است.

و تمثیلی راه دیگری ندارد (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ۴۷۸) که این مهم نیز در پرتو تبیین گونه‌های مختلف نشانه میسر می‌باشد. نشانه‌های اعتباری، نشانه‌هایی هستند که در آن، دلالت کننده شباهتی با مدلول ندارد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۴۹) و در واقع میان صورت (دال) و معنایش (مدلول) رابطه‌ای قراردادی برقرار است (صفوی، ۱۳۸۳، ۱۶). پس نشانه‌هایی همچون حروف الفبا، اعداد، چراغ راهنمایی، پوشیدن لباس مشکی به نشانه‌ی عزای و نظیر اینها که صرفاً مبتنی بر قرارداد هستند نشانه‌هایی اعتباری (سمبولیک) شمرده می‌شوند (نقره‌کار و رئیس‌ی، ۱۳۹۰، ۶).

جهت این امر، به ژرفکاوایی مبنایی انواع نماد و ویژگی‌های آنها در معماری پرداخته می‌شود تا بر اساس آن، بستر لازم برای پژوهش‌های آتی که منجر به استنباط راهکارهای عملی نمادپردازی در معماری اسلامی می‌شود، فراهم شود. لازم است این نکته مورد توجه قرار گیرد که اصطلاح «نمادپردازی»، اصطلاح جامعی برای انواع مختلف رویکردهایی که امروزه تحت این واژه بیان می‌شود نیست؛ چراکه نماد تنها یک نوع از نشانه‌ها را پوشش می‌دهد و لذا در این مقاله از واژه «رمزپردازی» به عنوان جایگزین «نمادپردازی» استفاده می‌شود تا دربرگیرنده انواع مختلف رمزها (اعم از رمزهای شمایی، نمایه‌ای و نمادین) باشد. با توجه به آنچه بیان شد، مسئله اصلی این پژوهش این است که «اصولاً در حوزه معماری اسلامی، رمز چیست و بر این اساس در طراحی آثار، چه نوعی از رمزپردازی

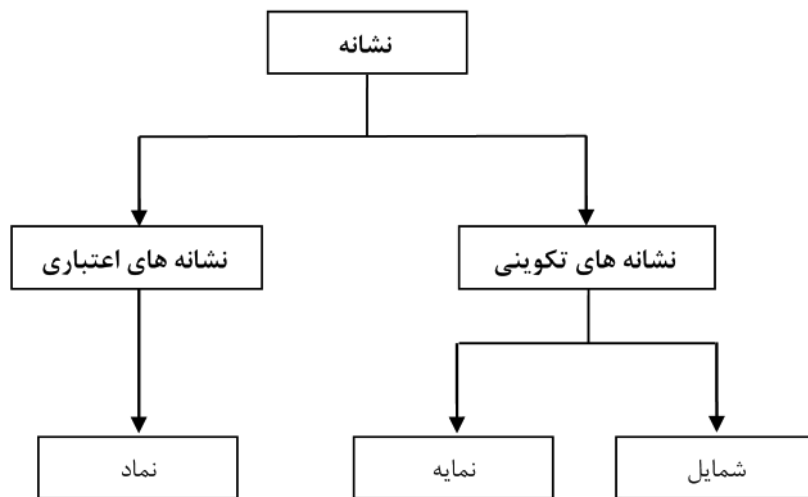
### ۱. چارچوب نظری

به طور کلی، درک هر نوع ارتباطی در جهان پدیدارها مبتنی بر مؤلفه‌ی مهمی تحت عنوان «نشانه» می‌باشد که این مؤلفه ممکن است منشی کلامی، تصویری یا آوایی و یا بساواپی و نظائر آن را به خود گیرد. پس واژه‌ها، تصاویر، ایما و اشارات، ژست‌ها و چیزها می‌توانند نشانه باشند (Chandler, 2007, 2). در یک دسته بندی کلی می‌توان نشانه‌ها را به دو دسته اعتباری و تکوینی تقسیم نمود (پارسانیا، ۱۳۷۳، ۱۵). تبیین این دو دسته نشانه و ویژگی‌های آنها در حوزه هنر و معماری حائز اهمیتی مضاعف است زیرا هنر برای ورود به عرصه معنا و محتوی جز رمزپردازی و آیه‌سازی و شیوه‌های نمادگرایانه



گونه دیگر از نشانه‌های تکوینی، نشانه‌های نمایه‌ای هستند؛ نمایه‌ها آنهایی هستند که مناسبت دال و مدلول در آنها از نوع رابطه علت و معلولی است (احمدی، همان، ۲۷). برای مثال دود نمایه‌ای است بر وجود آتش و یا تب نمایه‌ای است بر بیمار بودن انسان و یا بخار کتری نمایه‌ای است بر گرم بودن آب درون آن که در همه اینها دلالت از نوع تکوینی و طبیعی (برپایه رابطه علت و معلول) است و نه قراردادی (نقره‌کار و رئیسی، همان).

نشانه‌های تکوینی، آن دسته از نشانه‌ها هستند که رابطه دال و مدلول (صورت و معنا) در آنها وابسته به قرارداد و اعتباریات مختلف نیست. این دسته از نشانه‌ها را می‌توان به دو دسته اصلی تقسیم نمود که عبارتند از نشانه‌های شمایی و نشانه‌های نمایه‌ای. نشانه‌های شمایی آن دسته از نشانه‌ها هستند که استوار بر شباهت صوری میان دال و مدلول است (احمدی، ۱۳۸۰، ۲۵) و فی الواقع، نشانگر (دال) به نشان شده (مدلول) شباهت دارد یا آن را تداعی می‌کند (سامانیان و بهمنی، ۱۳۸۹، ۳۹).



نمودار ۱. گونه‌های مختلف نشانه (مأخذ: نگارندگان)

تعبیه شده در آن، مخاطب را در دست یابی به هدف اصلی خلقت - یعنی عبادت - و یا مقدمات آن نظیر ارتقاء سطح معرفت و یاری رساند. بر این اساس، معماران مسلمان، به آثار خود و نشانه‌ها و رمزهای نهفته در آن، نگاهی استقلالی نداشته‌اند و بلکه سعی می‌کردند آثار را در راستای هدایت مخاطب به حقیقت هستی ارائه نمایند. قرآن کریم با مذمت کسانی که به دنیای مادی و آثار آن، نگاهی استقلالی دارند چنین می‌فرماید: "یعلمون ظاهراً من الحیاه الدنیا و هم عن الاخره هم غافلون" (سوره روم، آیه ۷). لذا برپایه مبانی حکمت هنر اسلامی، صورت، امری مستقل و قائم بالذات تلقی نمی‌شود بلکه نشانه و رمزی است که به سوی

برپایه مباحث فوق، طی نمودار شماره ۱، دسته بندی کلی انواع نشانه‌های مختلف ارائه شده است. طبق این نمودار و با توجه به اینکه هر زبان، نظامی است از واژه‌های وابسته به هم (Saussure, 1966, 114)، زبان معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست و واژه‌ها یا دال‌های زبان معماری در یکی از انواع نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و یا نمادین دسته بندی می‌شوند.

## ۲. رویکردهای مختلف رمزپردازی در معماری اسلامی

قبل از تبیین رویکردهای مختلف رمزپردازی در معماری اسلامی لازم است به این نکته مهم اشاره شود که برپایه آموزه‌های اسلامی، لازم است کالبد آثار و نشانه‌ها و رمزگان



قوای حسی مخاطب انجام شود، رویکرد مورد استفاده برای رمزپردازی، رویکردی حسی یا استقرایی است که اساس آن بر استقراء مشاهدات حسی مختلف توسط مخاطب است (جوادی آملی، ۱۳۹۰، ۳۴۵). اما اگر معرفت به رمزگان توسط قوای عقلی و شهودی او انجام پذیرد، رویکرد مورد استفاده برای رمزپردازی، رویکرد استنباطی است که در آن، حس نقش چندانی ندارد (همان، ۳۴۶). به بیان دیگر، در رویکرد حسی یا استقرایی، صورت یا ظاهر اثر است که رکن اصلی نمادپردازی را تشکیل می‌دهد و این ظاهر، همان صورت محسوسه است که بر جنبه کمی که در نهایت به آسانی قابل درک است تأکید دارد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۵). اما در رویکرد دوم، رکن اصلی عبارت است از باطن که ناظر بر جنبه ذاتی یا کیفی آثار است که برای شناخت به تمام معنی آن باید بتوان ظاهر را به اصلش بازگرداند که این کار به کمک تأویل میسر می‌شود؛ تأویل پلی است میان ظاهری و باطنی و راهی که به مدد تأویل از ظاهری به باطنی ختم می‌شود فقط به میانجی عقل و شهود پیمودنی است (همان). در ادامه، ضمن تبیین اجمالی دو رویکرد فوق‌الذکر در جدول شماره ۱، ظرفیتهای آنها در معماری اسلامی مورد تدقیق قرار خواهد گرفت.

معنا هدایت می‌کند (نصر، ۱۳۸۹، ۱۴۰). حقیقت محاکات یا تقلید از طبیعت که مبتنی بر نظریه‌هایی چون «نظریه تجلی» است نیز تقلید زمین از آسمان یا بازتاب آسمان در زمین و معنا در ماده است و در عرصه هنر و معماری اسلامی، نقش و صورت، تجلی معانی آسمانی می‌باشد (بلخاری، ۱۳۹۲، ۱۵۵). از این رو، در معماری سنتی، مانند همه هنرهای سنتی هیچ چیز هرگز از معنی منفک نیست و معنی هم چیزی جز معنویت نیست (نصر، ۱۳۸۰، م). معنویت که لازمه عبادت به عنوان هدف اصلی خلفت است: "و ما خلقت الجن و الانس الا ليعبدون" (سوره ذاریات، آیه ۵۶). لذا از منظر اسلامی، صورت هنری، رمز یک حقیقت برتر است که این صورت به آن حقیقت اشاره دارد (ندیمی، ۱۳۸۲، ۱۳۲). توجه به این نکته در تحلیل رویکردهایی که در ادامه ذکر می‌شود حائز اهمیت است و طبق مبانی اسلامی، نمی‌توان برای مدلول نشانه‌ها در هیچ یک از این رویکردها، ارزش ذاتی، استقلالی و فارغ از معنویت قائل شد.

بر این اساس، برای رمزپردازی در معماری اسلامی، دو رویکرد اصلی قابل ارائه است که وجه تقسیم این دو، مبنای معرفت شناختی مورد استفاده در آنها است؛ به این ترتیب که چنانچه بازخوانی و معرفت به رمزگان اثر معماری توسط

قوای هدف در فرایند رمزپردازی	رکن اصلی در فرایند رمزپردازی	نوع رمزپردازی
قوای حسی	دال (ظاهر یا کالبد اثر)	رمزپردازی استقرایی
قوای عقلی و شهودی	مدلول (باطن یا معنای اثر)	رمزپردازی استنباطی

جدول ۱. انواع مختلف رمزپردازی در معماری اسلامی و ویژگی‌های اصلی هر یک از آنها (مأخذ: نگارندگان)

است که حس به تنهایی توانایی کشف معنای یک رمزگان را ندارد و دامنه توانایی آن محدود به فرایند تصور معنا است و در واقع تصدیق معنا به کمک قوای عقلی و یا شهودی انجام می‌پذیرد؛ لیکن در رمزپردازی استقرایی، مرحله تصور معنا کاملاً وابسته به دریافت‌های حسی است و عقل و شهود در آن، نهایتاً نقشی فرعی و تبعی دارند.

## ۱-۲. رمزپردازی استقرایی

رمزپردازی استقرایی، نوعی از رمزپردازی است که کدگشایی از آن، مبتنی بر حس و قوای حسی است و لذا در این نوع رمزپردازی، معمار بایستی از انواعی از رمزگان استفاده نماید که بازخوانی معنای آنها به سهولت برای قوای حسی مخاطب (نظیر بینایی، شنوایی و غیره) ممکن باشد. البته لازم به ذکر



در معماری اسلامی نیز نمونه‌هایی از این نوع رمزپردازی وجود دارد که برای مثال می‌توان به انواع نقوش اسلیمی اشاره نمود. در این نوع نقوش، به دلیل ارتباط صوری و شکلی آنها با اشکال گیاهی موجود در طبیعت، مخاطب به راحتی و بدون فرایندهای استنباطی پیچیده می‌تواند رمزگان این نوع آرایه‌ها را کدگشایی نماید و آنها را به مرجع اصلیشان که اشکال گیاهی موجود در طبیعت می‌باشد بازگرداند (تصویر شماره ۱).

طبق آنچه که بیان شد، در این نوع رمزپردازی، بین گونه‌های مختلف نشانه، شمایل‌ها بیشترین استفاده را دارند. زیرا معمار بایستی در این نوع رمزپردازی از نشانه‌هایی استفاده کند که مخاطب به سهولت و بدون فرایندهای استنباطی پیچیده بتواند از آنها رمزگشایی نماید و بدیهی است که شمایل‌ها به دلیل ارتباط صوری قوی‌ای که بین دال و مدلول (صورت و معنا) در آنها برقرار است مناسب‌ترین نوع نشانه برای این نوع رمزپردازی هستند.



**تصویر ۱.** حرم مطهر امام حسین (ع)؛ کاربرست نقوش اسلیمی به عنوان نمونه‌ای از رمزپردازی استقرایی با استفاده از نشانه‌های شمایی

(مأخذ: [www.imamhussain.org](http://www.imamhussain.org))

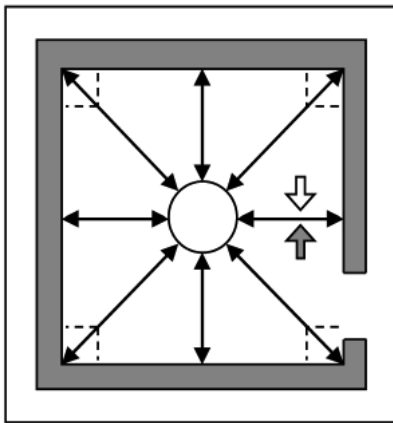
نکته قابل تأمل در خصوص نقوش اسلیمی این است که در این نقوش، اغلب نقطه شروع و پایان، یکی است که طبق برخی تحلیل‌های ارائه شده، این الگورمزی است برای یادآوری آغاز و پایان همه چیز از ذات لایزال الهی (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰، ۲۷۴) و استرجاع به سوی او: «إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ»<sup>۴</sup> (سوره بقره، آیه ۱۵۶). چنانچه این تحلیل را بپذیریم آنگاه بایستی گفت که این نوع رمزپردازی، دیگر در دایره رمزپردازی استقرایی نمی‌گنجد و بلکه رمزپردازی به عمل آمده استنباطی است؛ چراکه کدگشایی از آن نیازمند استنباط عقلی است و ادراکات ساده حسی از درک آن عاجز است. پس در الگوهای اسلیمی، بسته به توان ادراک و تحلیل مخاطب، هم می‌توان رمزپردازی استقرایی را مشاهده نمود و هم رمزپردازی استقرایی.

در این خصوص، نمونه مشخصی که در آثار معماری دوره اسلامی به وفور از آن استفاده شده است درخت است که این امر ریشه در آموزه‌های اسلامی دارد. در قرآن مجید از درختی یاد شده که آتش از آن برافروخته شده است و در داستان حضرت موسی خداوند در قالب درخت بر او تجلی کرده است: «فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ»<sup>۲</sup> (سوره قصص، آیه ۳۰) لذا در فرهنگ اسلامی، درخت دالی است برای مفاهیم جاودانگی و سرزندگی. از این رو، آوردن نقش درخت بر روی کاشی‌های آثار معماری اسلامی، تجدید دوباره نعمتها و جاودانگی در باغ مقدس بهشت را بشارت می‌دهد (طهوری، ۱۳۸۱، ۸۵).



این فرایند در حالی انجام می‌گیرد که عقل و استنباطات عقلانی نقش چندانی در این ادراک مخاطب ندارند و حس، نقش اصلی را در این دریافت اعمال می‌نماید. به همین دلیل است که افراد مختلف با وجود درجات مختلف توانایی عقلی می‌توانند مدلول آرامش را از هندسه مربع دریافت نمایند. بر این اساس، از آنجا که این نوع دریافت مخاطب، مدلول علت مشخصی است (که آن علت، همان ویژگی‌های هندسی مربع می‌باشد) می‌توان گفت که مربع و سکون، دال و مدلولی هستند که رابطه آنها از جنس علت و معلولی است. اما این رابطه به سرعت و بدون استنباطات عقلی پیچیده توسط مخاطب، تصور و ادراک می‌شود و در نتیجه، رمزپردازی به عمل آمده در این فرایند را بایستی رمزپردازی استقرایی تلقی نمود زیرا کدگشایی از آن، مبتنی بر حس و قوای حسی است. پس در مجموع می‌توان چنین گفت که هدف از رمزپردازی استقرایی، تحریک معرفت حسی و عرضی مخاطب است که افق آن محدود به عالم ماده و پدیدارهای موجود در طبیعت می‌باشد (جوادی آملی، همان، ۳۴۵).

گونه دیگری از نشانه‌ها که در رمزپردازی استقرایی مورد استفاده است نمایه‌ها هستند. چنانچه قبلاً نیز اشاره شد در نمایه‌ها رابطه دال و مدلول رابطه‌ای علت و معلولی است. چنانچه این رابطه آنقدر بدیهی باشد که به محض مشاهده آن توسط حس، رابطه را بتوان تصور نمود، آنگاه می‌توان گفت که رمزپردازی به عمل آمده، از نوع استقرایی است. برای مثال، طبق پژوهش‌های به عمل آمده در خصوص هندسه‌های مختلف، شکل مربع از اَشکالی است که سکون و آرامش را به مخاطب القاء می‌نماید زیرا کاملاً متوازن و متعادل است و مرکز ثقل کاملاً مشخص و قابل ادراکی برای مخاطب دارد (نقره‌کار، ۱۳۸۹، ۳۲)؛ تا جایی که در اغلب فضاهای عبادی نظیر مساجد و قبل از همه آنها در خانه کعبه، این شکل مورد استفاده قرار گرفته است (تصویر شماره ۲). لذا، معمار با بهره‌گیری از شکل مربع در طراحی اثر خود - آگاهانه یا ناآگاهانه - رمزگان آرامش و سکون را جهت کدگشایی به مخاطب ارائه می‌نماید و حس مخاطب ضمن مواجهه با این نوع هندسه، این شکل (دال) را به مدلول سکون و آرامش ارجاع می‌دهد؛



تصویر ۲. خانه کعبه، فضایی کاملاً متعادل و ساکن و ایستا به دلیل نوع هندسه مربع (مأخذ: نگارندگان)

بدیهی است که در کدگشایی از این نوع رمزپردازی، حس نقش چندانی ندارد زیرا دامنه کاربرد حس محدود به روابط ساده‌ی حسی است و در مراتب عقلانی و روحانی فاقد کارکرد می‌باشد. پس در کدگشایی از این نوع رمزپردازی، مخاطب بایستی با استنباط عقلی و با بهره‌گیری از قوای عقلی (و در مراتب عالی‌تر، قوای شهودی) معنای رمزگان را کشف نماید.

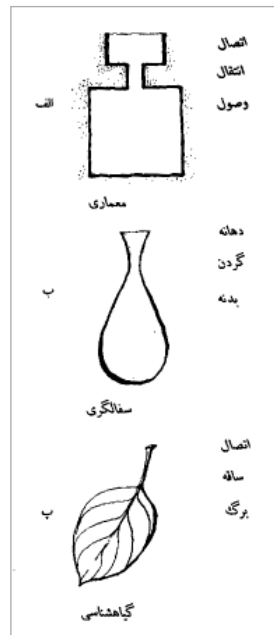
## ۲-۲. رمزپردازی استنباطی

رمزپردازی استنباطی نوعی از رمزپردازی است که منجر به دریافت حقایق مکنون توسط مخاطب می‌شود. به این معنی که در این نوع رمزپردازی، معمار سعی می‌کند مخاطب را متوجه مدلول یا مدلول‌هایی (معناهایی) نماید که فراتر از روابط حسی روشن هستند و ریشه در مراتب پیچیده‌تر دارند.



اردلان و بختیار نیز تصریح می نمایند می توان گفت که یک بنای معماری می تواند شمایی برای طبیعتی باشد که معمار از آن الهام گرفته است؛ زیرا همبندی یک فضا با فضای دیگر به طور اجتناب ناپذیری از الگوی اصلی اتصال، انتقال و وصول پیروی می کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۱۶) که این الگو ابتدائاً در طبیعت و به ویژه حیات گیاهی وجود داشته است (تصویر شماره ۳). اما کدگشایی از طرح معماری ارائه شده در تصویر ۳، امری نیست که صرفاً با بهره گیری از حس ممکن باشد و مخاطب بایستی از استنباط عقلی در این فرایند بهره گیرد. در نتیجه، رمزپردازی به عمل آمده از نوع استنباطی می باشد.

بر این اساس و با توجه به گونه های مختلف نشانه (اعم از شمایل، نمایه و نماد) می توان چنین گفت که در این نوع رمزپردازی در معماری اسلامی، هر سه نوع نشانه می تواند مورد استفاده قرارگیرد. در ادامه شواهدی برای این مدعا ارائه می شود. ۲-۱. رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های شمایی چنانچه در رمزپردازی، از شمایل هایی استفاده شود که ضمن وجود شباهت صوری بین دال و مدلول در آنها، کشف این شباهت به دلیل عدم وضوح آن نیازمند استنباط عقلی باشد، رمزپردازی به عمل آمده، از نوع استنباطی می باشد. برای مثال، در خصوص فرایند استخراج اصل همبندی فضایی در معماری اسلامی، همان طور که



**تصویر ۳.** اصل هم بندی فضایی به عنوان نمونه ای از رمزپردازی استنباطی با استفاده از شمایل های طبیعی (مأخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰)

بر مبنای چنین باوری است که می توان منشأ رمزگونه و آیینی «چهارباغ اصفهان» به عنوان مهمترین معبر پایتخت صفوی را تبیین نمود. استیرلن با همین استدلال چهار ایوانی بودن مساجد صفوی را نیز، مدلولی از تعداد باغهای بهشتی می داند و بیان می دارد که شاه عباس با طرح شهرسازی پایتخت خود قصد داشته گوشه ای از عظمت و زیبایی بهشت را بر روی زمین محقق سازد (استیرلن، ۱۳۷۷، ۱۷۹).

نمونه دیگر از رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های شمایی در معماری اسلامی، رمزگان به کار رفته در الگوی چهارباغ - برای مثال چهارباغ اصفهان - می باشد. در سوره الرحمن، بهشت چنین توصیف می شود: "ولمن خاف مقام ربه جنتان... و من دونهما جنتان... فیهما عینان نضّاختان" (الرحمن، آیات ۴۶ تا ۶۶). طبق این آیات، بهشت دو باغ دارد که دو باغ دیگر، در پایین آن قرار داده شده که جمعاً چهار باغ را تشکیل می دهند.



چهل در فرهنگ اسلامی حاوی رمزهای قابل اعتنایی است و از همین رو معماران ایرانی سعی داشته‌اند تا از این رمزگان در آثار خود بهره‌جویند که نمونه‌ای از آن، تعداد دهانه‌های سی و سه پل است. به این ترتیب که می‌توان هر یک از این دهانه‌ها را به یکی از مراحل چهل گانه‌ی لقاء الهی تأویل نمود که گذر از همه آنها به بهشت الهی منجر می‌شود. به این ترتیب، همانطور که مؤمنان با گذشتن از پل صراط به چهار باغ بهشت در می‌آیند کسانی که از سی و سه پل - که در اصل چهل دهانه داشته - می‌گذشتند نیز خود را در چهار باغ عباسی می‌یافتند (تصویر شماره ۴) و لذا گذر از این پل، یادآور روز جزا و رسیدن به پاداش اخروی بوده است (طهوری، ۱۳۸۴، ۱۵). بدیهی است که این نوع رمزپردازی، ضمن آنکه استنباطی است، مبتنی بر تشابه صوری و شکلی بین تعداد دهانه‌های پل و عدد چهل است و لذا می‌توان نشانه‌ها به کار رفته در این اثر را شمایی محسوب نمود.

شاید بتوان راز تعداد دهانه‌های سی و سه پل که به چهار باغ - به عنوان تجلی بهشت - منتهی می‌شود را به همین طریق تأویل نمود؛ چنانچه در اسناد تاریخی ذکر شده، تعداد دهانه‌های سی و سه پل، ابتدا و در اصل بالغ بر چهل عدد بوده است (هنر فر، ۱۳۵۰، ۴۸۷). عدد چهل در روایات نقل شده از معصومین (ع) حاوی رمزهای قابل اعتنایی است. از مشهورترین این روایات، حدیث منسوب به پیامبر اعظم (ص) است که می‌فرماید "هر کس چهل روز اخلاص در عمل ورزد، چشمه‌های حکمت از قلبش بر زبانش جاری گردد" (اصول کافی ج ۲، ۱۶). علاوه بر روایات، قرآن کریم نیز در برخی قصص انبیاء از عدد چهل یاد می‌نماید. برای مثال در وعده بین حضرت موسی و خدای متعال، چهل شب توسط موسی علیه السلام به عبادت سر شده است تا وی شایستگی لقاء الهی را بیابد: "وواعدنا موسی ثلاثین ليله و اتممناها بعشر فتمّ میقات ربّه اربعین ليله" (سوره اعراف، آیه ۱۴۲). لذا عدد



تصویر ۴. سی و سه پل اصفهان؛ نمونه‌ای از رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه‌های شمایی در معماری اسلامی (مأخذ: نگارندگان)



تاریخ معماری ایرانی-اسلامی، برای مکان یابی آب، حتی در مقایسه با ساختمان اصلی مجموعه نیز اهمیت بیشتری قائل بوده اند که باغ فین کاشان نمونه ای است برای این مهم؛ ملک الشعراء بهار طی قصیده زیر، اهمیت آب در مجموعه فین را به زیبایی به نظم کشیده است:

سرچشمه فین بین که در آن آب روان است

نه آب روان است که جان است و روان است

گویى به شمر موج زندگوهر سیال

یا آنکه به هر جدول، سیماب روان است

آن آب قوی بین که بجوشد ز نک حوض

گویى که مگر روح زمین در غلیان است

(نراقی، ۴۱، ۱۳۴۲).

همان طور که در تصویر شماره ۶ مشاهده می شود، حوض اصلی این باغ در کانون هندسی مجموعه قرار گرفته و از این لحاظ، ساختمان کوشک - که در مجاورت ضلع غربی حوض مشاهده می شود - در مقایسه با حوض، به حاشیه رانده شده است.

۲-۲-۲. رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه های نمایه ای بسیاری از اوقات، هنرمند مسلمان، عملکرد طبیعت را سرمشق خویش می سازد نه صور ظاهری آن را (نصر، ۱۳۸۱، ۵۱۱) یعنی نه از صورت بلکه از سیرت طبیعت تبعیت می کند زیرا طبیعت را جلوه ای از جلوات باشکوه خداوندی می داند (بلخاری، ۱۳۹۲، ۱۱۷). این امر عمدتاً با بهره گیری از نمایه ها میسر خواهد شد. به این ترتیب که چنانچه از نمایه ها در طراحی به نحوی استفاده شود که تناظر صوری و شمایی با طبیعت نداشته باشند و کدگشایی از آنها نیازمند استنباط عقلی باشد، رمزپردازی به عمل آمده، رمزپردازی استنباطی خواهد بود. برای مثال یکی از عناصر طبیعی که در معماری اسلامی جایگاه غیر قابل انکاری دارد، عنصر آب است که حتی در بسیاری از موارد از آن به عنوان کانون مرکزی فضاهای معماری (نظیر آبنماها در کانون حیاط مساجد و مدارس و غیره) استفاده می شده است (تصاویر ۵ و ۶). اهمیت این عنصر تا جایی است که در برخی از آثار



تصویر ۵. آبنمای مسجد و مدرسه آقا بزرگ کاشان در مرکز هندسی حیاط مجموعه (مأخذ: نگارندگان)





تصویر ۶. مکان یابی آب در کانون هندسی باغ فین و ارجحیت هندسی آن بر ساختمان کوشک (مأخذ: earth.google.com)

نشانه‌های نمایه‌ای خواهد بود. استیرلن در این خصوص، تحلیل قابل توجهی را برای آبنمای مسجد امام اصفهان ارائه می‌دهد و با مقایسه اندازه‌ها و تناسبات بین اجزای حوض بزرگ این مسجد با اندازه ایوان‌های چهارگانه آن، چنین استنتاج می‌کند که تمامی ابعاد مهم مسجد از عرض و طول حوض مرکزی سرچشمه می‌گیرند و این بدین معناست که آب، گوهر وجودی و منشأ حیات بناست (استیرلن، ۱۳۷۷، ۸۰). طبق تحلیل وی، طول حیاط مسجد در راستای محور شرقی - غربی آن است و اندازه‌های حوض میانی نیز به همین شکل است. همچنین عرض حوض برابر دهانه ایوان‌های شرقی و غربی است و طول آن برابر دهانه ایوان‌های شمالی و جنوبی می‌باشد (معماریان، ۱۳۸۴، ۵۴۳).

البته با توجه به محدودیت‌های موجود در خصوص القاء معنای نمایه‌ها به کاربران فضا، استفاده از این نوع رمزپردازی، مهارت و خلاقیت زیادی را می‌طلبد و به آسانی نمی‌توان از روابط علی و معلولی در رمزپردازی معمارانه بهره گرفت؛ لیکن در متون دینی و به ویژه قرآن کریم، به وفور از این نوع رمزپردازی برای هدایت ذهن بشر به سمت پروردگار متعال (به عنوان خالق این رموز) استفاده شده است.

چنانچه کدگشایی از این نوع الگو (الگوی مکان یابی آب در کانون مجموعه) را مبتنی بر روابط علی تصور نماییم و آن را به عنوان علت برای معلول (معنای) مشخصی استنباط کنیم رمزپردازی به عمل آمده، رمزپردازی استنباطی خواهد بود. توضیح آنکه در فرهنگ اسلامی و برپایه آیات قرآنی، آب به عنوان دال و نشانه‌ای برای حیات تلقی می‌شود: "و جعلنا من الماء کل شیء حی" (سوره انبیاء، آیه ۳۰). البته ایرانیان، از قبل از ظهور اسلام نیز برای عنصر آب احترام زیادی قائل بوده‌اند و حتی مورخان یونانی و رومی نظیر هرودوت<sup>۸</sup> و استرابون<sup>۹</sup> و اگاتیاس<sup>۱۰</sup> در باب تقدس آب نزد ایرانیان بسیار نقل کرده‌اند (طهوری، ۱۳۸۱، ۸۰) که پس از ظهور اسلام و با تأییدات این مکتب، بر اهمیت این عنصر افزوده شد؛ تا جایی که اندیشمندی چون ابن عربی آب را از تجلیات خدای متعال می‌شمرد و آنرا مناسب‌ترین نشانه حیات می‌داند؛ نشانه‌ای که شستشو در آن به معنی دانستن حقیقت وجود است (ایزوتسو، ۱۳۷۸، ۱۶۴). براین اساس، چنانچه معمار از این عنصر طبیعی به عنوان نمایه‌ای برای حیات و زندگی استفاده نماید، رمزپردازی به عمل آمده توسط وی، نمونه‌ای از رمزپردازی استنباطی با استفاده از



از نشانه‌های نمادین در معماری اسلامی به وفور استفاده شده است که کاربست عناصری همچون گنبد و گلدسته در مساجد، از مهمترین آنها است. به این ترتیب که طبق برخی تحلیل‌ها، گنبد به دلیل فرم مقعر و رو به درون خود، نمادی برای سیر در انفس و گلدسته به دلیل فرم رو به بیرون، نمادی برای سیر در آفاق می‌باشد (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ۵۲۰). این تحلیل، مبتنی بر آیه‌ای از قرآن کریم است که هر دو نوع سیر انفسی و آفاقی را برای رسیدن به حقیقت توصیه می‌فرماید: "سنریهم آیاتنا فی الافاق و فی أنفسهم حتی یتبین لهم أنه الحق" <sup>۱۳</sup> (سوره فصلت، آیه ۵۳). شاید سرّ اینکه معمولاً در ابنیه مذهبی شیعی، از گنبد واحد در کنار گلدسته‌های متعدد استفاده می‌شود نیز همین باشد که نفس انسان با وجود داشتن مراتب مختلف، حقیقتی واحد است اما آفاق، حقایقی متعدد و متکثر هستند که انسان می‌تواند با بهره‌گیری از قوای مختلف خود در انواع مختلف آنها سیر نماید. بدیهی است که این نوع استنباط از فرم گنبد و گلدسته، مبتنی بر فرهنگ اسلامی و شرایط اجتماعی-فرهنگی جوامع اسلامی است و نمی‌توان انتظار داشت در جوامع غربی و یا شرقی هم مردم چنین معنایی را از گنبد و گلدسته استنباط نمایند.

نمونه دیگری که برای نشانه‌های نمادین در معماری اسلامی می‌توان به آن استناد نمود شمسه یا ستاره هشت پر است. توضیح آنکه هشت از اعداد مقدسی است که از دیرباز در ایران زمین مورد توجه بوده است؛ شکل «ستاره هشت پر» از چرخش دو مربع در هم پدید آمده است و از دیرباز عدد هشت، عدد رمزی خورشید محسوب می‌شده است. به همین دلیل است که این شکل را در نقوش اسلامی شمسه می‌نامند که مشتق از نام خورشید است و بنابراین ستاره هشت پر تمثیل خورشید است (طهوری، همان، ۶۳) که در فرهنگ اسلامی از پدیدارهایی محسوب می‌شود که تأمل در آن به شناخت قدرت لایزال الهی منجر می‌شود و حتی در قرآن مجید نیز سوره‌ای به نام آن نازل شده و مورد

واژه‌ای که قرآن کریم برای این نوع رمزگان استفاده می‌نماید واژه «آیه» است که معادلی برای رمزگان‌های نمایه‌ای است؛ رمزگان‌هایی که اولاً قراردادی و اعتباری نیستند و بلکه حقیقی هستند و ثانیاً ارتباط حاکم بر آنها ارتباطی صوری و شکلی نیست بلکه از نوع علت و معلولی می‌باشد. به این ترتیب که با دیدن و اندیشیدن در آنها، ذهن انسان متوجه علت و مسبب آنها خواهد شد و آنها را آیه‌ای برای خالقشان می‌پندارد: "و جعلنا الیل و النهار آیتین" <sup>۱۱</sup> (سوره اسراء، آیه ۱۲). <sup>۱۲</sup>

۲-۳. رمزپردازی استنباطی با استفاده از نشانه‌های نمادین تاکنون دو گونه رمزپردازی استنباطی تشریح شده است که هر دو نوع، مبتنی بر نشانه‌های تکوینی هستند و اعتباریات و قراردادهای در آنها نقشی ندارد. اما نوع سومی از رمزپردازی استنباطی نیز ممکن است که اساس آن، استفاده از رمزگان‌هایی است که اعتباری و قراردادی هستند و لذا در جوامع و فرهنگ‌های مختلف، متغیر می‌باشند. این نوع رمزپردازی استنباطی که با استفاده از نشانه‌های نمادین صورت می‌پذیرد در معماری حائز اهمیتی مضاعف است. زیرا چنانچه ذکر شد نشانه‌های نمادین، تابع قراردادهای هنجارهای فرهنگی و اجتماعی جوامع مختلف است و در نتیجه، در حوزه معماری که با بسترهای فرهنگی جامعه دارای ارتباطی تنگاتنگ است دارای نمودهای مختلفی می‌باشد. برای مثال، یک عنصر یا رنگ مشخص در فرهنگ‌های مختلف دارای دلالت‌های معنایی متمایزی است زیرا مدلول آن، مدلولی اعتباری و تابع هنجارهای جامعه است. مثلاً رنگ مشکی در جوامع بودایی به عنوان رنگی مقدس شناخته می‌شود و حال آنکه در فرهنگ ایرانی نمایانگر عزای مصیبت است. به همین ترتیب، شکل‌ها و هندسه‌ها نیز در فرهنگ‌های مختلف، نماد برای مدلول‌های مختلفی می‌باشند. برای مثال در هنر اسلامی، دو شکل دایره و مربع، به ترتیب نمادهایی برای آسمان و زمین هستند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۴) که این موضوع در بسیاری از فرهنگ‌های دیگر به ویژه فرهنگ معاصر غربی صدق نمی‌کند.



از الگوی شمسه به عنوان نمادی اسلامی استفاده شده است (تصویر شماره ۷).

سوگند الهی واقع شده است: "و الشمس و ضحاها" (سوره شمس، آیه ۱). از همین رو، در معماری اسلامی نیز به وفور



تصویر ۷. موزه قرآن، تهران؛ استفاده از الگوی شمسه به عنوان نمادی اسلامی در پوشش سقف بنا (مأخذ: نگارندگان)

### ۳. نتیجه گیری

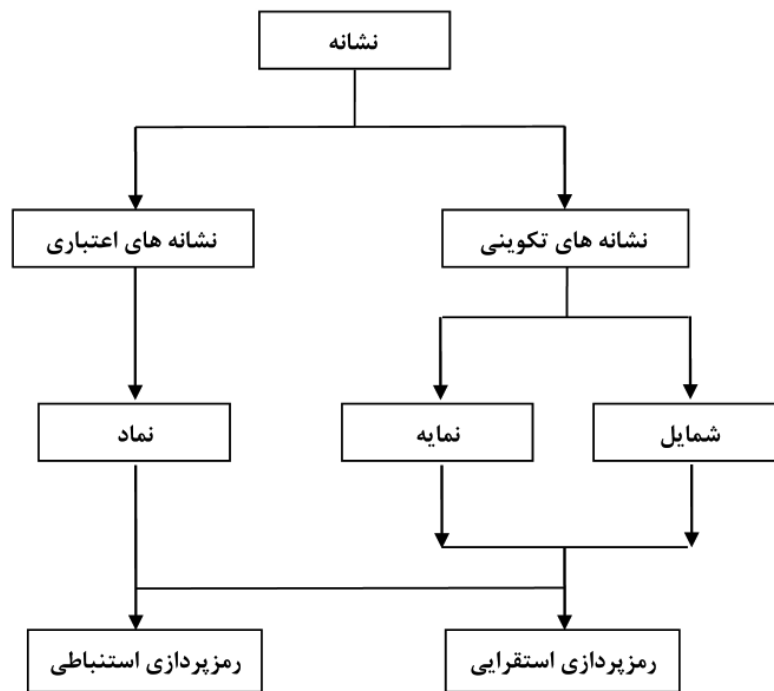
◆ چنانچه کدگشایی از رمزپردازی معمار، منوط به بهره‌گیری از ابزارهای عقلانی و شهودی مخاطب باشد، رمزپردازی صورت گرفته، رمزپردازی استنباطی است که می‌توان در آن از انواع مختلفی از نشانه‌ها (اعم از نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادین) بهره‌جست.

◆ شمایل‌ها و نمایه‌ها، به دلیل تکوینی و غیر اعتباری بودن، نشانه‌هایی هستند که رمزپردازی با استفاده از آنها در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف، معمولاً به نتایج مشابهی منجر می‌شود. زیرا همه انسان‌ها در جوامع مختلف به دلیل فطرت مشابه، مدلول مشابهی را از این نشانه‌های تکوینی ادراک می‌نمایند. البته در معماری اسلامی، سعی شده از شمایل‌ها و نمایه‌هایی استفاده شود که با فرهنگ اسلامی تطابق لازم را داشته باشد. برای مثال، معماران مسلمان، در اسلیمی‌ها که مبتنی بر رمزپردازی شمایی هستند، سعی در انتزاعی نمودن هرچه بیشتر رمزپردازی دارند تا شمایل‌های ارائه شده، ضمن تجریدی شدن، با آموزه‌های اسلامی تطابق بیشتری یابند.

با توجه به مباحث ارائه شده در بخش‌های قبل مشخص شد که در طراحی آثار معماری، دو رویکرد کلی برای رمزپردازی ممکن است که عبارتند از رمزپردازی استقرایی و رمزپردازی استنباطی. در هر یک از این دو رویکرد، می‌توان از گونه‌های مختلفی از نشانه‌ها برای رمزپردازی بهره برد که ضمن تکمیل نمودار ۱، این مهم در نمودار شماره ۲ تبیین شده است. در ادامه اهم نتایج مرتبط با این دو رویکرد و زیرشاخه‌های آنها در معماری اسلامی تشریح می‌شود:

◆ از آنجاکه رمزپردازی استقرایی، مبتنی بر حس و ادراکات حسی است، نازل‌ترین نوع رمزپردازی در معماری اسلامی تلقی می‌شود؛ زیرا طبق انسان‌شناسی اسلامی، حس، نوعی از ابزار شناخت است که بین انسان و سایر جانداران مشترک است و انسانیت بشر آنگاه بالفعل می‌شود که ابزارهای شناخت عقلانی و شهودی او نیز فعال گردد و در واقع وجه تمایز انسان از سایر موجودات، همین قوای عقلانی و شهودی او است و نه قوای حسی وی.





نمودار ۲. رویکردهای دو گانه رمزپردازی بر پایه گونه‌های مختلف نشانه (مأخذ: نگارندگان)

بودن، بیش از دیگر انواع نشانه‌ها، متأثر از ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و شرایط زمانی و مکانی متغیر هستند. به همین دلیل، رمزپردازی با استفاده از نمادها در معماری اسلامی دانش و توانش خاصی را می‌طلبد زیرا لازمه‌ی آن، علاوه بر آشنایی معمار با آموزه‌های اسلامی، درک درست وی از ویژگی‌های متغیر جامعه می‌باشد تا بتواند نمادهای مورد نظر خود را به درستی بر اعتباریات جامعه بنا نماید. چنانچه معمار با وجود آشنایی با مباحث اسلامی، تحلیل و درک درستی از اعتباریات جامعه در زمان رمزپردازی نداشته باشد، احتمال بازخوانی موفق رمزگان‌های آثار وی توسط مخاطبان اثر به حداقل خواهد رسید. ضمن آنکه معماران مسلمان بایستی به این مهم عنایت لازم را داشته باشند که نشانه‌های نمادینی که توسط آنها در رمزپردازی آثار استفاده می‌شود ضمن تطبیق کافی با هویت اسلامی جامعه، از تشبیه به نمادهای مورد استفاده در دیگر فرهنگ‌ها نیز به دور باشد؛ چراکه طبق آموزه‌های اسلامی، تشبیه مسلمانان به پیروان دیگر ادیان امری مذموم است و این امر در همه عرصه‌ها از جمله هنر و معماری لازم‌الاجرامی باشد.

◆ در زیرشاخه‌های مختلف رمزپردازی استنباطی، بازخوانی نشانه‌های نمایه‌ای بیش از سایر نشانه‌ها به استدلال و تحلیل عقلانی متکی است و در قرآن کریم نیز در آیات متعدد بر رمزپردازی با استفاده از نشانه‌های نمایه‌ای در عالم تکوین تأکید شده است که این امر، اهتمام قرآن به عقل در مقابل حس و جایگاه بی‌بدیل استدلال و تفکر را می‌رساند. البته پیچیدگی‌های استنباط عقلانی سبب می‌شود که در حوزه معماری، رمزپردازی با استفاده از نشانه‌های نمایه‌ای چندان ساده نباشد و مهارت خاصی را - چه از جانب معمار و چه از جانب مخاطب و کاربر فضا - طلب کند. با این وجود در معماری اسلامی به وفور و در انواع کاربری‌های مختلف از این نوع رمزپردازی استفاده شده است. بن‌مایه‌های رمزپردازی با استفاده از نمایه‌ها نیز اغلب مبتنی بر عناصر و پدیدارهایی است که در جهان بینی اسلامی از آنها به نیکی یاد شده است و معماران مسلمان نیز سعی داشته‌اند با بهره‌گیری از این عناصر، اهمیت آنها و بالتبع، خالق آنها را به مخاطب خود منتقل کنند.

◆ در میان نشانه‌های مختلف، نمادها به دلیل اعتباری و نسبی





## پی‌نوشت:

۱. آنها فقط ظاهری از زندگی دنیا را می‌دانند و از آخرت غافلند.
۲. و جن و انسان را نیافریدم جز برای اینکه عبادتم کنند (تا از این راه به کمال برسند).
۳. هنگامی که (موسی) به به سراغ آتش آمد از کرانه راست درّه در آن سرزمین پربرکت از میان یک درخت ندا آمد که ای موسی، منم خداوند، پروردگار جهانیان.
۴. ما از آن خدا هستیم، و به سوی او باز می‌گردیم.
۵. و برای کسی که از مقام پروردگارش بترسد دو باغ بهشتی است... و پایینتر از آنها دو باغ بهشتی دیگر است... در آنها دو چشمه جوشنده است.
۶. و ما با موسی سی شب وعده گذاشتیم سپس آن را باده شب (دیگر) تکمیل کردیم. به این ترتیب میعاد پروردگارش (با او) چهل شب تمام شد.
۷. هر چیز زنده ای را از آب پدید آوردیم.

8. Herodotus.

9. Strabo .

10. Agathias .

۱۱. و شب و روز را دو نشانه قرار دادیم.
۱۲. برخی دیگر از آیات قرآن کریم که به این نوع رمزگان در آنها اشاره شده عبارتند از: سوره یونس آیه ۹۲، سوره هود آیه ۶۴، سوره اعراف آیه ۷۳، سوره مائده آیه ۱۱۴ و غیره .
۱۳. به زودی نشانه‌های خود را در آفاق و در درون جانشان به آنها نشان می‌دهیم تا برای آنها آشکار گردد که او حق است.

## منابع:

۱. قرآن کریم.
۲. کلینی، محمد بن یعقوب. ۱۳۶۵ هجری قمری. اصول کافی. جلد ۲. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۳. احمدی، بابک. ۱۳۸۰. ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
۴. اردلان، نادر و لاله بختیار. ۱۳۸۰. حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
۵. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان، تصویر بهشت. ترجمه جمشید ارجمند. تهران: نشر فروزان روز.
۶. ایزوتسو، توشیهیکو. ۱۳۷۸. صوفیسم و تائوئیسم. ترجمه محمدجواد گوهری. تهران: نشر روزنه.
۷. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۲. در باب نظریه محاکات، مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی. تهران: انتشارات هرمس.
۸. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۵. هنر اسلامی، زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: انتشارات سروش.
۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۶. هنر مقدس، اصول و روشها. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
۱۰. پارسانیا، حمید. ۱۳۷۳. نماد و اسطوره. قم: مرکز نشر اسراء.
۱۱. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۹۰. معرفت‌شناسی در قرآن. قم: مرکز نشر اسراء.

۱۲. سامانیان، صمد و پردیس بهمنی. ۱۳۸۹. جستاری در استفاده از دیدگاه نشانه‌شناسی در طراحی محصول. نشریه انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران. شماره ۱.
۱۳. صفوی، کوروش. ۱۳۸۳. شکل‌گیری نشانه‌ها، مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۱۴. ضیمران، محمد. ۱۳۸۳. درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: نشر قصبه.
۱۵. طهوری، نیر. ۱۳۸۱. جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام. فصلنامه خیال. شماره ۱. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۶. طهوری، نیر. ۱۳۸۴. مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران. فصلنامه خیال. شماره ۱۶. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۷. گرابار، الگ. ۱۳۸۶. نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی. ترجمه نیر طهوری. مجله گلستان هنر. شماره ۹. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۸. معاریان، غلامحسین. ۱۳۸۴. سیری در مبانی نظری معماری. تهران: نشر سروش دانش.
۱۹. مهدوی نژاد، محمدجواد. ۱۳۸۳. حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۱۹.
۲۰. ندیمی، هادی. ۱۳۸۲. بحران هویت، درآمدی بر آسیب‌شناسی زبان و اندیشه در هنر معاصر ایران در مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۱. نراقی، حسن. ۱۳۴۲. باغ شاه فین در کاشان. مجله‌ی هنر و مردم، دوره دوم، شماره ۱۴.
۲۲. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۰. پیشگفتار در حس وحدت. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
۲۳. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۱. معرفت و معنویت. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سپهروردی.
۲۴. نصر، سیدحسین. ۱۳۸۹. هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت.
۲۵. نقره‌کار، عبدالحمید و محمدمنان رئیسی. ۱۳۹۰. تحلیل نشانه‌شناختی سامانه مسکن ایرانی برپایه ارتباط لایه‌های متن / مسکن. مجله هنرهای زیبا، شماره ۴۶.
۲۶. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی. تهران: نشر پیام سیما.
۲۵. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۸۹. رساله نظریه پردازی نسبت فرهنگ اسلامی با زیبایی هنر و معماری. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
۲۶. نوایی، کامبیز و کامبیز حاجی قاسمی. ۱۳۹۰. خشت و خیال؛ شرح معماری اسلامی ایران. تهران: انتشارات سروش.
- هنر فر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: انتشارات ثقفی.

27. Chandler, Daniel. 2007. Semiotics: The Basics. London: Routledge.

28. Grabar, Oleg, 1993, The Formation Of Islamic Art, New Haven and London, Yale University Press

29. Kosh, Ebba, 1991, "Mujhal Architecture, noutline of its History and Development 1526-1858", Munich, Prestel publication

30. Kuhnle, Ernst, 1966, Islamic Art and Architecture, Translated By: Katherine Watson, London, G. Bell and Sons LTD

31. Michel, George, 1984, Architecture of the Islamic World, London, Thames And Hudson Press

32. Saussure, Ferdinand de. 1966. Course in General Linguistics. New York: McGraw-Hill.

33. www.earth.google.com

34. www.imamhussain.org





## • An introduction to the symbolism in Islamic architecture

• **Mohammad Mannan Raeisi\***

Ph.D. in Architecture, School of Architecture and Urbanism  
Iran University of Science & Technology

• **Abdolhamid Noghrekar, M.A.\*\***

Associate Professor, School of Architecture and Urbanism,  
Iran University of Science & Technology

• **Karim Mardomi Ph.D.\*\*\***

Assistant Professor, School of Architecture and Urbanism,  
Iran University of Science & Technology

### • Abstract

One of the issues in theory field of architecture especially in Islamic architecture which has been considered in academic assemblies in recent decades is the field of symbolism and its different approaches. Basically, symbolism is one of the important features of Islamic architecture to the extent that some scholars in Islamic architecture believe that symbolism is necessary to fulfill this kind of architecture. This article deals with the problem of what is symbol and generally sign in Islamic architecture and consequently, how the symbolism can be implemented in Islamic architecture.

The purpose of this article is explaining different approaches that Muslim architects used for symbolism in their works; meanwhile with explaining the nature and characteristics of each of these approaches, lessons would be learned for future symbolism in Islamic architecture. To illustrate the problem of this article, a hybrid method consisting of logical-argumentation research and qualitative content analysis research is used, and the method of gathering data in this research is documents studies. The theoretical foundation of this research is based on Islamic wisdom so the research results have enough competence for the application in Islamic architecture. According to these results, in addition to credit architectural landmarks, there are genetic signs which can be manifested in various architectural components such as geometry and form. Symbolism in Islamic architecture requires attention to both these two types of signs. Using these two types of signs, two main approaches are available for symbolism in Islamic architecture which is inductive and deductive symbolism. The first approach is based on sensory tools while the second one is often based on rational and intuitive tools. In this paper, meanwhile these approaches are explained, several examples will be presented for each of them.

**Key words:** Islamic architecture, symbolism, sign, indication