

# رویکردی باستان‌شناسانه به بازشناسی مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری دوران اسلامی ایران بر پایه دیوان اشعار حافظ شیرازی

دکتر سید رسول موسوی حاجی

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران.

Seyyed\_rasool@yahoo.com

مصطفی شریفی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.

فرزاد شفیعی‌فر

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان.

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۷/۱۵، تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۱/۱۳

(از ص ۴۵ تا ۶۰)

## چکیده

علم باستان‌شناسی در دهه‌های اخیر شاهد ظهور مکاتب نوینی همچون باستان‌شناسی روندگرا<sup>۱</sup> و پساروندگرا<sup>۲</sup> بوده است. این مکاتب همواره کوشیده‌اند تا با بهره‌گیری از سایر علوم، باستان‌شناسی را از قالب سنتی خود جدا ساخته و دستاوردهای جدید و متفاوتی از آن حاصل نمایند. یکی از این علوم میان رشته‌ای، ادبیات می‌باشد. نیک می‌دانیم در تاریخ، فرهنگ و معماری ایران زمین ادبیات نقش تأثیرگذار و قابل توجهی داشته است. به نظر می‌رسد، فارغ از بکارگیری کتیبه‌ها و کاشی‌های نفیس مزین به اشعار بزرگان ادب پارسی در معماری، از آنجایی که مفهوم اشعار در بردارنده تفکرات و عقاید جامعه‌ای بوده که شاعر در آن می‌زیسته، می‌توان کاربردهای مادی و معنوی عناصر معماری را در کلام این شاعران جستجو کرد. از اینرو، در پژوهش حاضر تلاش شده است تا برای نخستین بار با بهره‌گیری از مبانی نظری مکاتب نوین باستان‌شناسی و سایر علوم وابسته، مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری دوران اسلامی ایران در اشعار حافظ مورد توجه قرار گیرد. در این بین تمامی اصطلاحات تخصصی معماری از دیوان اشعار حافظ استخراج گردیده و به گونه‌ای تفسیر شده‌اند تا در بردارنده مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری باشند.

## کلیدواژگان:

هنر و معماری اسلامی، دیوان حافظ، باستان‌شناسی ادراکی، حس مکان، نمادپردازی

## مقدمه

چون که گل رفت و گلستان در گذشت  
چون که گل بگذشت و گلشن شد خراب  
نشنوی زان پس ز لبلب سرگذشت  
بوی گل را از چه یابیم، از گلاب  
(مولانا)

آنچه که اکثر ایرانیان از باستان‌شناسی می‌دانند مربوط است به کاوش‌های باستان‌شناسی و کشف اشیاء زیبا و گرانبه‌های کهن که زینت‌بخش موزه‌ها هستند. این نگرش چندین دهه است که در اروپا و آمریکا منسوخ شده، اما در ایران همچنان مورد توجه است. استفاده از علوم میان‌رشته‌ای در باستان‌شناسی که شامل علوم پایه، علوم تجربی، علوم انسانی و حوزه‌های هنری می‌شود در اروپا و آمریکا طرفداران بسیاری به خود دیده است. امروزه تفسیر داده‌های باستانی از موضوعات داغ و مورد علاقه پژوهشگران باستان‌شناسی می‌باشد. تفسیرها و تحلیل‌ها از توصیفات محض گذشته که بعضاً به مقایسه تطبیقی می‌انجامید، فاصله گرفته و با مبانی نظری جدید گره خورده است.

باستان‌شناسی صرف کاوش و توصیف داده‌های مکشوفه نیست. باستان‌شناسی جدای از مطالعه تمامی رفتارهای مادی؛ مطالعه و بررسی رفتارهای معنوی گذشتگان ما را نیز در بر می‌گیرد. این گونه مطالعات می‌تواند در زمینه‌های دینی، آئینی، اسطوره‌شناسی، هنری و ادبیات صورت پذیرد. با نگاهی به پژوهش‌های باستان‌شناسی انجام گرفته در ایران، در می‌یابیم که اکثر این فعالیت‌ها در حیطه‌ی بازسازی رفتارهای مادی گذشتگان بوده‌است و کمتر به آثار هنری و خصوصاً معماری، فارغ از مسائل کاربردی، با دیدی فلسفی و حکمی نگریسته شده است. آموزه‌های معنوی و باورهای فرهنگی، زیربنای فرهنگی یک معماری ارزشمند و پویاست. از اینرو، باستان‌شناسی دستاوردهای شکوهمند معماری دوران اسلامی بدون آگاهی از مبانی اندیشه‌ای آن امکان پذیر نخواهد بود. کسانی که ناآگاهانه معماری اسلامی را مستقل از معنویت و حکمت می‌خوانند، نا خودآگاه راه پیشرفت و تعالی آن را مسدود می‌نمایند. ادبیات و خصوصاً شعر یکی از عرصه‌هایی است که می‌تواند در این زمینه کمک شایانی به محققان برساند. در شعر می‌توان نحوه تفکر، شیوه معیشت، ارزش‌ها، باورها، عرف و بسیاری از شاخص‌های فرهنگی و معنوی گذشتگان را یافت. در این مقاله سعی نویسندگان بر آن است تا با استفاده از مبانی نظری باستان‌شناسی نوین، به عناصر معماری و هنر دوران اسلامی با دیدی حکمی و فلسفی بنگرند. در این راستا با بهره‌گیری از اشارات خاصی که حافظ در اشعار خود به برخی از عناصر معماری داشته، سعی خواهد شد مفاهیم کاربردی و معنوی هر یک از این عناصر معماری از دید مردمان آن روزگار شناسایی و تبیین گردد.

## پرسش تحقیق

- ۱: اشعار حافظ چگونه و تا چه میزانی می‌تواند به پژوهشگران در بازسازی تفکرات و نحوه‌ی نگرش مردمان روزگاران گذشته به معماری پیرامون خود یاری رساند؟
- ۲: حافظ در دیوان اشعار خود چگونه و تا چه اندازه به مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری عصر خویش اشاراتی داشته است؟

## فرضیات تحقیق

- ۱: به نظر می‌رسد با بکارگیری از مبانی نظری نوین باستان‌شناسی و علوم وابسته

می‌توان اشعار حافظ را مورد کنکاش قرار داد و نحوه نگرش شاعر و مردمان هم عصر خود را نسبت به عناصر معماری پیرامونشان شناسایی کرد.  
۲: حافظ در دیوان خود هم به مفاهیم کاربردی و هم معنوی عناصر معماری عصر خویش اشاراتی داشته که این اشارات به صورت تشبیه، استعاره و مجاز قابل شناسایی است. در این بین مفاهیم معنوی بیشتر در اشعار عرفانی شاعر مشهود است.

## روش تحقیق

تحقیق حاضر بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی است. روش گردآوری اطلاعات نیز به شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) انجام گرفته است. برای تأمین این منظور، نخست اصطلاحات معماری از دیوان حافظ استخراج گردیدند و با استفاده از مبانی باستان‌شناسی ادراکی و حس مکان، این ابیات به گونه‌ای تفسیر شدند که دربردارنده پاسخی برای پرسش‌های تحقیق باشد. در این بین سعی شده است از منابع باستان‌شناسی و هنر و حکمت اسلامی بهره گرفته شود.

## پیشینه‌ی تحقیق

چندین دهه است که پژوهش در خصوص ابعاد معنوی معماری دوران اسلامی توسط محققان بزرگ غربی و شرقی در حال صورت پذیرفتن است. از بزرگ‌ترین این محققان می‌توان به تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر اشاره نمود که سهم بسزایی در این عرصه داشته‌اند. اما تحقیق بر روی ابعاد معنوی و کاربردی عناصر و فضاهای معماری دوران اسلامی بر اساس اشعار کهن تاکنون بسیار پراکنده و محدود به چند سطر بوده که با تکیه بر فلسفه و علوم دینی انجام گرفته است. با این وجود نوآوری چشمگیری که در این مقاله برای نخستین بار صورت پذیرفته، تطبیق مستقیم مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر و فضاهای معماری دوران اسلامی با اشعار حافظ شیرازی و تحلیل بر اساس رویکردهای نوین باستان‌شناسی است.

## مبانی نظری و اصطلاحات تحقیق

چارچوب نظری در تحقیق، نوعی مبانی نظری هدایت کننده برای دستیابی به علل وقوع یک پدیده است که می‌توان واقعیت یا بخشی از واقعیت را در مورد آن پدیده کشف کرد و به تبیین، تفسیر، تحلیل و تشریح پدیده مورد تحقیق پرداخت. محقق با بکارگیری از مبانی و مباحث نظری در تحقیق مورد نظرش به اثبات و تأیید نظریه پرداخته و آن را نوعی چراغ در نظر می‌گیرد که او را به سمت واقعیت، شناخت، توصیف و تبیین هدایت می‌کند. مبانی نظری به آشکارسازی مفاهیم و شاخص‌سازی دقیق تحقیق پرداخته و به کشف روابط علت و معلولی بین پدیده‌ها از طریق قواعد منطقی و قوانین کلی توجه می‌کند. اصطلاحاتی که اساس و شالوده‌ی تحقیق حاضر و بنیان نظری آن را تشکیل می‌دهند عبارتند از:

## باستان‌شناسی ادراکی<sup>۳</sup>

باستان‌شناسی ادراکی که یکی از شاخه‌های باستان‌شناسی نو است، می‌تواند تمام جنبه‌های فرهنگ‌های باستانی را که زائیده‌ی ذهن انسان است را مورد مطالعه قرار دهد. باستان‌شناسی ادراکی مطالعه و بررسی نحوه‌ی تفکر در گذشته است که از طریق

بقایای به جا مانده به این طرز تفکرات پی برده می‌شود. «در مفهومی گسترده‌تر ممکن است چنین پنداشته شود که این تعریف مقدماتی در بردارنده هر نوع تلاشی برای بازسازی "ذهنیت" سازندگان و مصرف کنندگان آن اشیاء و نمادها در گذشته است که باستان‌شناسان آن را بازیابی کرده‌اند» (رنفرو، ۱۳۹۰: ۷۳). رنفرو در خصوص ذهنیت مردمان باستان اعتقاد دارد که تفاوت‌های ذاتی بین فرایندهای ذهنی گذشته و امروز بعید است و هیچ تمایزی بین ذهن باستانی و ذهن مدرن امروز وجود ندارد. همچنین او معتقد است هیچ راهی وجود ندارد که بتوان فهمید که چنین تفاوت‌هایی وجود داشته، برای همین نمی‌شود هیچ فرضی در مورد آنان در نظر گرفت. همچنین رنفرو این باور را نیز در سر دارد که نمی‌شود این حقیقت را که امکان دارد بین فرایندهای ذهنی مورد استفاده‌ی بشر مدرن و فرایندهای ذهنی مورد استفاده‌ی اجداد نزدیک و دور ما تفاوت‌هایی وجود داشته باشد را در نظر بگیریم. (Renfrew, ۱۹۹۴) «باستان‌شناسی ادراکی موضوعات مختلفی را شامل می‌شود، از جمله هر آنچه که به باورها، اندیشه‌ها، بینش‌ها و نحوه‌ی تصمیم‌گیری مردم باستانی مربوط است. در این مقوله موارد مختلفی چون مذهب و آیین و نمادگرایی و طبقه‌بندی موجودات جاندار و بی‌جان جای می‌گیرد. باستان‌شناسان ادراکی همچنین در پی آنند که دریابند در فرهنگ‌های باستانی مردم بر چه مبنایی دستورالعمل‌های مختلف را بر چه اساسی تدوین می‌کردند و بر چه اساسی قوانین، نگارش، اندازه، و طراحی آثار را شکل می‌دادند» (دارک، ۱۳۸۷: ۱۷۵). هرچند باستان‌شناسی ادراکی و نظریه‌های مربوط به آن در قلمرو باستان‌شناسی پیش از تاریخ شکل گرفتند و کاربرد دارند، ولی این نظریه چون در حیطه‌ی انسان‌شناسی فرهنگی نیز مطرح است، قابل تعمیم به تمامی ادوار تاریخ بشر می‌باشد. در این راستا برای تفسیر اشعار مورد نظر سعی شده است مبانی باستان‌شناسی ادراکی پایه و اساس این تفسیرها باشد. بدین شکل که با استفاده از شواهد و قراین، بتوان پی به ذهنیت سازندگان، مصرف کنندگان و همچنین تفکرات غالب بر جامعه نسبت به معماری پیرامون خود برد.

### حس مکان<sup>۴</sup>

حس مکان ترکیبی است پیچیده از معانی، نمادها و کیفیت‌هایی که شخص یا گروه به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه از فضا یا منطق‌های خاص ادراک می‌کنند. حس مکان به نگرش‌ها، جهان بینی‌ها و پیوند افراد با مکان مانند نام مکان، حکایات مربوط به مکان، تجربه‌های مکان و پیوندهای معنوی با مکان بستگی دارد. حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان به واسطه درک نمادها و فعالیت‌های روزمره است. این حس میتواند در مکان زندگی فرد به وجود آمده و با گذر زمان عمق و گسترش یابد. (Relph, ۱۹۷۶) ارزش‌های فردی و جمعی بر چگونگی حس مکان تأثیر می‌گذارد و حس مکان نیز بر ارزش‌ها، نگرش‌ها و به ویژه رفتار فردی و اجتماعی افراد در مکان تأثیر می‌گذارد و افراد معمولاً در فعالیت‌های اجتماعی با توجه به چگونگی حس مکانشان شرکت می‌کنند (Canter, ۱۹۷۱). بنابراین حس مکان، حسی است که شخص در نتیجه یک اتفاق یا سنت در درون خود شکل می‌دهد و با حس بازیابی و خواندن دوباره وقایع، نگهداری می‌شود (Jackson, ۱۹۹۴).

## نمادشناسی<sup>۵</sup>

نمادپردازی یک ابزار دانش کهن و قدیمی‌ترین بیان مفاهیم است. نمادگرایی در طی زمان‌ها و قرون به دست آمده و در تفکرات و رویاهای نژادهای مختلف جا گرفته است و در فراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد. نماد اندیشه را بر می‌انگیزد و انسان را به گستره‌ی تفکر بدون گفتار رهنمون می‌کند. «نماد به سادگی چیزی است که به جای چیز دیگری بکار می‌رود و نشانه‌ی آن است یا بر آن دلالت دارد» (هال، ۱۳۸۰: ۱۴). «نماد، شکلی از بازنمایی غیر مستقیم است که هیچ شیء‌ای را به نام خودش صدا نمی‌کند بلکه از توصیف صریح خودداری می‌کند تا چهره‌ی آن شیء را تغییر دهد یا به طرز برجسته‌ای بنمایاند، یا حتی در آن واحد قیافه‌اش را تغییر دهد و بنمایاندش» (هاوز، ۱۳۶۳: ۶۳). «نمادها همچنین برای باز نمود و تلاش برای قاعده‌مند ساختن روابط انسانی با عالم دیگر یعنی عالم غیر مادی و ماوراءطبیعی استعمال می‌شوند که این ویژگی باستان‌شناسی دین و فرهنگ را بوجود می‌آورد» (رنفرو، ۱۳۸۳: ۲۶). «امروزه کاملاً پذیرفته شده است که آنچه انسان را از دیگر گونه‌های جاندار جدا می‌کند توانایی او در استفاده کردن از نمادهاست. هر اندیشه هوشمندانه‌ای و در واقع هر سخن منسجمی بر اساس نمادهاست» (رنفرو، ۱۳۸۱: ۲۶). آلفرد هوهنه‌گر می‌گوید: «...نماد دارای جنبه‌ای وسیع‌تر و ناخودآگاه است که هرگز نمی‌توان به طور دقیق آن را تعریف و یا به طور کامل آن را توصیف کرد» (هوهنه‌گر، ۱۳۸۶: ۱۳).

## ویژگی‌های معماری عصر حافظ

ولادت حافظ در اوایل قرن هشتم هجری و حدود سال ۷۲۷ ه.ق در شیراز اتفاق افتاد (صفا، ۱۳۶۷: ۲۱۴). و اوایل و اواسط این قرن مصادف با اواخر عصر حکمرانی ایلخانیان بر ایران است. به دلیل وجود وزرای لایق و دانشمند در دربار ایلخانیان، هنر و معماری این دوره بی‌شک یکی از اعصار درخشان تاریخ ایران زمین محسوب می‌گردد. معماری ایلخانی را می‌توان ادامه معماری عهد سلجوقیان دانست. در این دوره سبک معماری و ساختمانی سلجوقی ادامه یافت ولی در شکل و مقیاس ساختمان‌ها تفاوت‌هایی به وجود آمد که به تدریج به ایجاد سبک معماری ایلخانی (آذری) منجر گشت. «شيوه‌ی آذری دارای دو دوره است: دوره نخست از زمان هولگو و پایتخت شدن مراغه و دوره دوم آن از زمان تیمور و پایتختی سمرقند آغاز می‌شود» (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۲۱۴). معماری ایلخانی تکنیک‌ها و قالب‌های معماری سلجوقی را به کار گرفت و آثاری با کیفیت روحانی متفاوت به وجود آورد، اما این قالب‌ها به وسیله‌ی نیروهای متشکله‌ی سبک معماری ایلخانی به کلی استحاله یافته و در فضای معنوی خاص آن زمان معنای جدیدی پیدا می‌کنند.

از مشخصه‌های معماری این دوره تأکید فراوان بناهای مذهبی بر ابنیه غیر مذهبی است و در این بین بر ایجاد تزئینات زیبا و هنرنمایی در داخل بناها بیشتر توجه شده و به نمای خارجی ساختمان‌ها اهمیت زیادی داده نمی‌شده است. در این دوره، جزئیات بندکشی آجرها، گچ‌کاری و تزئینات کاشی‌کاری با کمال دقت و صحت در کنار آجرکاری پیشرفته دوره قبل تداوم داشت و رواج پیدا کرد (ویلیبر، ۱۳۴۶: ۵۵-۵۰). از جمله فضاها و عناصر زیبا و شاخص معماری ایلخانی می‌توان به گنبد، ایوان، طاق، مناره، مقرنس، گچبری، آجرکاری و کاشی‌کاری اشاره نمود. در این عصر گنبد‌ها بزرگ‌تر، مرتفع‌تر و ماهرانه‌تر بنا گردیدند که در بسیاری از موارد با کاشی‌های زیبای فیروزه‌ای مزین گشتند. ایوان‌های این دوره باریک‌تر و مرتفع‌تر شده‌اند و ستونچه‌های گوشه

به تعداد زیادتر نزدیک‌تر به هم قرار گرفته‌اند. مقرنس کاری از خصوصیات معمولی معماری سلجوقی بود، ولی در دوره‌ی ایلخانان اشکال مزبور کامل‌تر و مفصل‌تر شد و تنوع زیاد حاصل کرد و به شکل بدون آویز در خارج و داخل بناها استفاده گردید. در دوره‌ی ایلخانان سطح داخلی طاق با گچ سفید پوشیده و طرح‌های هندسی روی آن کنده می‌شد که با اضافه کردن رنگ جلوه‌ی بیش‌تری پیدا می‌کرد.

### اصطلاحات معماری در اشعار حافظ

از دیرباز پیوندی ناگسستنی میان معماری و ادبیات در ایران برقرار بوده است. به عنوان مثال، هم در عناصر تزئینی معماری می‌توان شاهد کتیبه‌های اشعار ادیبان بود و هم در اشعار ادیبان می‌شود اشاراتی به معماری و عناصر وابسته به آن را جستجو کرد. «پیوستگی میان شعر، نقاشی، موسیقی و معماری به حدی است که با تکیه بر تمامی آنها می‌توان، در فراگیری رازها و رمزهای حاکم بر جهان هستی توفیق بیشتری یافت» (پیرنیا، ۱۳۷۲: ۱۵). با مروری در دیوان اشعار حافظ در می‌یابیم که این شاعر بالغ بر هشتاد بار از لفظ عناصر اصلی وابسته به معماری همچون ایوان، حوض، رواق، شبستان، طاق، قصر، کاخ، کنگره، گنبد و محراب استفاده کرده است. اما سوال این است که آیا منظور حافظ از بکارگیری این الفاظ، معنی و کاربرد اصلی این عناصر بوده یا معنی استعاره‌ای آنها؟ برای پاسخ به این سوال نخست باید مشخص کرد، شخصیت شاعرانه حافظ چگونه بوده است؟ اکثر محققین و ادبای زبان و ادب پارسی بر این باورند که اشعار حافظ لبریز از معانی فلسفی و عرفانی است و کمتر به مسائل زمینی اشاره کرده است. البته عده‌ای نیز کاملاً با این موضوع موافق نبوده و می‌گویند: «به این نکته هم باید توجه داشت که در غزل‌ها و بیت‌های حافظ، دید و فکر و مفهوم کلی عرفانی است نه مفردات کلمات. هر کلمه به همان معنی ساده و مصطلح در زبان آمده، و هر بیت همان معنی ساده و روشن خود را دارد. اما در مجموع اندیشه خاص عرفانی حافظ هم از آن استنباط می‌شود» (ریاحی، ۱۳۷۴: ۹۴). امروزه بسیاری از محققین انسان‌شناسی فرهنگی بر این باورند که اوضاع اجتماعی، تأثیر بسیاری بر نحوه تفکر و جهان بینی افراد جامعه می‌گذارد؛ در این بین این پرسش پیش می‌آید که اوضاع اجتماعی عصر حافظ چگونه بوده است که همگان اشعار او را لبریز از احساسات و عرفان و صور خیال می‌دانند؟ شیراز در دوره‌ای که حافظ تربیت می‌شد اگرچه وضع سیاسی آرام و ثابتی نداشت لیکن مرکزی بزرگ از مراکز علمی و ادبی ایران و جهان اسلامی محسوب می‌گردید و این نعمت از تدبیر اتابکان سلغری فارس برای شهر سعدی و حافظ فراهم آمده بود. حافظ در چنین محیطی که هنوز مجمع عالمان و ادیبان و عارفان و شاعران بزرگ بود تربیت علمی و ادبی می‌یافت و با ذکاوت ذاتی و استعداد فطری و تیزبینی شگفت‌انگیزی که داشت میراث خوار نهضت علمی و فکری خاصی می‌شد که پیش از او در فارس فراهم آمد و اندکی بعد از او بفترت گرایید. (صفا، ۱۳۶۷: ۲۱۵). استاد عبدالحسین زرین کوب نیز در این خصوص می‌گوید که «شیراز پر غوغا در سکوت و آرامش به سر می‌برد و شاه ابواسحق، حکمران محبوب نیز که مدعیان را از میدان بدر کرده بود، جزء از جانب امیر یزد- مظفر- دلنگرانی نداشت. با اینهمه، جوانی و شادخواری، خاصه در هوای سکرانگیز لطیف شیراز، این نگرانی را هم از خاطر او برده بود» (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۱). همانطور که اشاره شد فراغت خاطر و آسودگی خیال آن عصر گویی در اشعار حافظ نیز بازتابی درخشان داشته است. بر همین اساس است که شعر حافظ لبریز از

آرایه‌های ادبی زیبا و صور خیال است. او بسیار از تشبیه و استعاره در کلام خود بهره جسته و بسیاری از تشبیهات و استعاره‌های شعر او مربوط به عناصر معماری می‌باشد که نشان از ارزش والای زیباشناسی این عناصر دارد. در ادامه به تفسیر برخی از عناصر معماری به کار رفته در اشعار حافظ می‌پردازیم<sup>۶</sup>:

## طاق

نقش می‌بستم که گیرم گوشه‌ای زان چشم مست  
پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند  
هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش  
هر دم به خون دیده چه حاجت وضو چو نیست  
به چشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جان  
طر بسرای محبت کنون شود معمور  
طاق و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود  
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود  
که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو  
بی طاق ابروی تو نماز نماز  
بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن  
که طاق ابروی یار منش مهندس  
حافظ در دیوان خود در پانزده نوبت از لفظ طاق بهره برده که در شش مورد ابروی یار را به طاق تشبیه کرده است. البته غیر از حافظ، شعرای دیگری نیز از واژه‌ی طاق برای بیان گیرایی و زیبایی ابروی یار سود برده‌اند که از جمله آنها می‌توان به سعدی شیرازی، مولوی و عطار نیشابوری اشاره کرد<sup>۷</sup>. به نظر می‌رسد این تشبیه از دو دیدگاه قابل بررسی است. دیدگاه نخست از لحاظ فرم و ظاهر است که قوس و کمان ابروی معشوق به قوس و کمان طاق‌های بکار رفته در معماری قابل قیاس است. اما دیدگاه دوم از لحاظ زیبایی‌شناختی اهمیت دارد. معمولاً در ادبیات فارسی و غزل‌های عاشقانه کانون زیبایی و عمق جذاییت معشوق، در اجزای صورت و خصوصاً چشم و ابروی یار معطوف است؛ حافظ هرگاه قصد دارد به نهایت زیبایی، جذاییت و عمق معنای چشم و ابروی یار اشاره کند، آن را به طاق تشبیه می‌کند. سوال این است چرا برای این منظور، طاق مورد توجه بوده است. در پاسخ باید گفت احتمالاً طاق در عصر حافظ از عناصر مهم و بسیار زیبا و ارزشمندی بوده که شاعر نهایت زیبایی معشوق خود را به آن تشبیه کرده است. البته اگر این ابیات حافظ را در جرگه ابیات عرفانی آن برشمیریم و مراد از معشوق را عشق الهی بپنداریم باز پی می‌بریم طاق مظهر زیبایی و جلال است. بطوریکه دوبوکور در این مورد چنین می‌گوید: «طاق مکان متعال و جایگاه قدرت و دیمومت و قداست است» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰۴).

## مقرنس

شاعر سه مرتبه از لفظ مقرنس در دیوان خود بهره برده که مراد از آنها در همه موارد به معنای آسمان و روزگار است.

فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز  
وین اطلس مقرنس زرد و ز زرنگار  
به رغم زال سیه شاهباز زرین بال  
مقرنس از جهت ایجاد تناسبات و زیبایی‌های هندسی و مقیاس انسانی، شکست نور و صدا، سقف ثانویه، در مکان دیگر (غیر از مسجد) به عنوان عایق حرارتی و مهم‌تر از همه، بیان مفاهیم اسلامی از جمله وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و اشاره به هستی و آفریننده‌ی آن است. شاعر در بیت اول سقف را مجازی از آسمان بر می‌شمارد و مراد او از آسمان، روزگار و زمانه است. مقرنس نیز در پیوند با آسمان در این ابیات گره می‌خورد و معنا پیدا می‌کند<sup>۸</sup>. «پیوستگی میان گنبد و فضای مکتب زیر آن در معماری



اسلامی، از طریق ایجاد مقرنس پیوند می‌خورد. فضای ابداعی مقرنس همانند مظهر نسبت آسمان به زمین است، گنبد همچون مظهر آسمان و فضای مکعب زیر آن مانند مظهر زمین و قوس مقرنس کاری شده، همانند حلقه‌ی واسطه‌ی آسمان و زمین تلقی می‌گردد» (مددپور، ۲۶۹: ۱۳۷۴). مقرنس به دلیل شکل هندسی تو در تو و زیبای خود می‌تواند مجازی از دل‌بستگی‌های دنیوی نیز باشد. بور کهات مقرنس کاری را پدیده‌ای بسیار ویژه از معماری اسلامی و وسیله‌ای برای انتقال بار گنبد یا دایره بر محوری مربع شکل می‌داند که در واقع معرف نهاد حساب شده‌ای از کهکشان نسبت به زمین است، و اظهار می‌دارد که مقرنس‌های کندووار است که گنبد را به تکیه‌گاه چهارگوش آن پیوند می‌دهد و انعکاسی از حرکت آسمانی در نظم زمین و بی‌ثبات است. بی‌تحرکی مکعب نمودار کمال، ثبات و بی‌زمانی جهان است. که بیشتر در معماری جایگاه‌های مقدس استفاده شده است (بور کهات، ۱۳۶۵: ۸۵).

در ابیات یاد شده ترکیب سقف مقرنس به معنا دل‌بستگی‌های دنیوی است. در ابیات دوّم و سوّم نیز شاهدیم منظور از مقرنس، روزگار است. این اشعار نشان از زیبایی وصف ناپذیر و جایگاه والای مقرنس در آن عصر را می‌دهد تا جایی که حافظ تمام زیبایی‌ها، خوشی‌ها و دل‌بستگی‌های این دنیا را به آن تشبیه می‌کند.

### گنبد

گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد  
بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید  
کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت  
وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم  
یادگاری که در این گنبد دوار بماند  
غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم  
حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز  
حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم  
ما می به بانگ چنگ نه امروز می کشیم  
زین قصه هفت گنبد افلاک پرصداست  
گوی زمین ربوده چوگان عدل اوست  
از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر  
جرعه جام بر این تسخت روان افشانم  
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است  
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است

در همه ابیات مذکور، مراد از گنبد، آسمان و روزگار است. در اکثر مساجد فضای زیر گنبد اصلی‌ترین بخش عبادت مسلمین می‌باشد. نمازگزاران همگی در زیر گنبد می‌نشینند و دست به دعا بر می‌دارند. هنرمند معمار گنبد را به شکلی زیبا، رفیع، مدور و نیلگون می‌ساخت که گویی قصد داشت آسمان را برای نمازگزار بازسازی کند و حال و هوای قدسی و طبیعی بیشتری به مسجد ببخشد. او با این کار به مکان ساخته‌ی دست و فکر خویش روح و قداست می‌بخشد تا نمازگزار به آسانی با معبود خود ارتباط برقرار کند.<sup>۱</sup> هدف از ایجاد حس مکان نیز همین می‌باشد. در تعریف حس مکان از دیدگاه انسان‌شناسی آمده است که: حس مکان مجموعه‌ای از دل‌بستگی‌های (احساسی و عاطفی) نمادین است که در یک گروه و یا جامعه‌ای با فرهنگ و اعتقادات مشترک شکل می‌گیرد. (LOW, ۱۹۹۲) از طرفی دیگر «معماری قدسی اسلام، به واسطه فرمان الهی که طبیعت را عبادت‌گاه مسلمانان قرار داده است، به گسترش طبیعت مخلوق پروردگار در چهارچوب محیط مصنوع دست انسان تبدیل می‌شود» (نصر، ۱۳۸۹: ۵۵-۵۱). «گنبد هر چند یک فضای داخلی وسیع و بدون مانع را که لازمه مراسم دینی و مقاصد عملی دیگری است فراهم می‌سازد، کاملاً آگاهانه طاق آسمان را نیز در نظر مجسم می‌نماید. به طرح‌های گل و بوته و هندسی هر دو به عنوان اجزائی از یک کل بی‌نهایت تمدیدپذیر که در عالم تصوّر با فضای



بیکران اشتراک هستی داشت، پرداخته می‌شد» (پوپ، ۱۳۶۵: ۱۵۶ و ۱۵۵) از طرفی دیگر دایره کامل‌ترین شکل هندسی است و از هر جهت نسبت به مرکز قرینه است. دایره رمز بی‌کرانگی، روح لاینتهای عالم، وحدت تقسیم‌ناپذیر مبدأ اعلی، گردش آسمان و تصویری از ابدیت است. «دایره، مهم‌ترین صورت رمزی برای تجسم امر وحدت و یکپارچگی در نظام عالم هستی است. وحدت نظام هستی، رمز تجلی ذات الهی در پیکر عالم است. وحدت در کثرت؛ یعنی گذار از وحدت بسیط و نامتکثر و صورت هندسی دایره همراه با اشکال هندسی منتظم محاط در آن و یا چند وجهی‌های منتظم محاط در یک کره، کامل‌ترین صورت را برای بیان این مفاهیم فراهم می‌آورد. مرتبه ((کثرت)) اشاره به مقام و مرتبه ((واحدیت)) و ظهور اسماء متکثره خداوند دارد» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۹: ۱۴).

معمار مسلمان برای ایجاد حس مکان از تمام تجربه و فنون بهره می‌جسته و دست به خلق آثار بدیع می‌زند. سید حسین نصر در این مورد می‌گوید: «گنبد در عین حال که سقفی است که فضای درون را از گرما حفظ می‌کند، در ضمن نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد «محور جهان» هم هست که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می‌سازد» (نصر، ۱۳۷۵: ۵۵). همچنین افلاطون دایره را کامل‌ترین و زیباترین اشکال می‌داند. فریتیهوف شوان حکیم و عارف معاصر در بیان رمز دایره می‌نویسد: «دایره نقطه‌ای است گسترش یافته، نقطه، رمز امر مطلق یا جوهر اعلی؛ شعاع‌های دایره، رمز تشعشع، محیط دایره، رمز انعکاس و تسطیح کل دایره، رمز خود وجود تا سطح خاصی از وجود است» (نصر، ۱۳۸۰: ۱۱۹). حافظ نیز به کرار از لفظ گنبد برای تشبیه آسمان استفاده کرده که این نشان از رابطه قوی میان معنای گنبد و آسمان در آن عصر دارد.

## رواق

سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق  
 طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم  
 چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست  
 در راه جام و ساقی مه رو نهاده‌ایم

اگر به واژگان مختص به عناصر معماری این دو بیت توجه کنیم کلمات طاق، رواق و مدرسه را در کنار یکدیگر و در پیوند معنایی و ساختاری با هم می‌بینیم. احتمالاً طاق و رواق از جمله عناصر پرکاربرد در مساجد آن عصر بوده‌اند که شاعر این الفاظ را در کنار هم و با ترکیبی منظم به کار بسته است. با این اوصاف دو نظریه مطرح می‌شود. نخست آن که در عصر حافظ مساجد نیز از جمله محل‌هایی بوده که جدا از اجرای مراسم دینی و آیینی در آن، برای تعلیم و تربیت طلاب نیز استفاده می‌شده و یا آن‌طور که از توصیف شاعر مجسم است، معماری مساجد و مدارس از لحاظ ظاهری بسیار مشابه یکدیگر بوده‌اند. در تأیید این دو نظریه پژوهشگران و صاحب نظرانی به نامی این چنین می‌گویند که ریشه مدارس را در مساجد باید جستجو نمود. زیرا در آغاز قرون اولیه اسلامی مدارس منفک و مستقلاً وجود نداشته است، بلکه حلقه‌های آموزشی در مساجد برگزار می‌شده است و از دوران سلجوقیان و خصوصاً ایلخانیان به بعد است مدارس به صورت جداگانه پدید می‌آیند. از اینرو دور از ذهن نیست شکل ظاهری مدارس بسیار مشابه مساجد باشد (کیانی، ۱۳۸۴: ۹) و (سلطان‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۴). همچنین عده‌ای نیز معتقدند که پلان چهار ایوانی مساجد بر گرفته از پلان چهار ایوانی مدارس در عهد سلجوقیان است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۳: ۳۸۰ و ۳۷۹).

## رنگ (سبز - فیروزه)

پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند  
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود  
در این بیت حافظ آسمان را به سقف سبز تشبیه کرده است. صفت رنگ سبز یا فیروزه‌ای برای آسمان در ابیات زیر نیز واضح است:

چو امکان خلود ای دل در این فیروزه ایوان نیست  
مجال عیش فرصت دان به فیروزی و بهروزی  
ز جام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است  
که زد بر چرخ فیروزه صفر تخت فیروزی  
بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرستاد  
زیر این طارم فیروزه کس خوش نشست  
مه جلوه می‌نماید بر سبز خنگ گردون  
تا او به سر در آید بر رخس پا بگردان  
مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو  
یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو  
روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار  
چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد

در معماری مساجد کهن، اکثر موارد از رنگ سبز یا فیروزه‌ای برای قسمت داخلی گنبد استفاده می‌کرده‌اند. به نظر می‌رسد هنرمندان آن دوره عمدتاً گنبد‌های زیبا و رفیع مساجد را که به نظر عده‌ای نمادی از آسمان است را به رنگ طبیعی آسمان در می‌آورده‌اند تا محل عبادت و اتصال به عالم معنا بسیار طبیعی‌تر و حقیقی‌تر شود. از این کاشی‌ها با نقوش گیاهی در حیاط مساجد کهن نیز به وفور دیده می‌شود. نقش پیچک‌ها به همراه آرامش و جاودانگی رنگ آبی و سبز، گویی بهشتی را تداعی می‌کند که پروردگار به مومنانش وعده داده است<sup>۱</sup>. و هنرمند مسلمان با فکری خلاقانه دست به هر کاری می‌زند تا به نوعی حس تعلق به مکان در نمازگزار ایجاد شود<sup>۲</sup>. هنر اتصال به ابدیت و جاودانگی است، وجه الله تجلیات گوناگونی دارد و یکی از این تجلیات هنر است. «هنرمند مسلمان به واسطه اسلام، یعنی تسلیم در برابر شریعت الهی همواره متذکر این واقعیت است که خود آفریدگار و یا منشأ زیبایی نیست، بلکه اثر هنری، به میزانی که تابع و مطیع نظم جهانی باشد از زیبایی بهره جسته و زیبایی کلی را جلوه‌گر می‌سازد» (بورکهارت، ۲۸: ۱۳۷۰). آنها با بکارگیری سایر فنون سعی در ایجاد کانون توجه نمازگزاران به سمت معبود دارند. کالین رنفرو در خصوص کانون توجه این چنین می‌گوید: «عمل عبادت نیازمند آگاهی عظیم و هیجان مذهبی در فردی است که مراسم را اجرا می‌کند. ضمن آن که ایجادگر چنین چیزی هم هست. در عبادت جمعی برای مطمئن بودن از این که تمام توجهات به سوی اعمال مذهبی معطوف است، وجود بعضی از وسایل تمرکز دهنده ضروری است، که شامل استفاده از مکان و معماری (مثل معبد)، نور اصوات و بوهای مقدس می‌شود» (رنفرو، ۱۳۸۳: ۳۴).

## قصر و کاخ

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین  
چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت  
بزمگاهی دل نشان چون قصر فردوس برین  
شویه جنات تجری تحتها الانهار داشت  
قصر فردوس که رضوانش به دربانی رفت  
گلشنی پیرامنش چون روضه دارالسلام  
قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند  
منظری از چمن زهت درویشان است  
باغ بهشت و سایه طوبی و قصر و حور  
ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس  
با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

معنای لغوی هر دو واژه قصر و کاخ در فرهنگ لغت فارسی به معنای کوشک و ساختمان بزرگ و عالی که دارای چندین اتاق باشد، آمده است (عمید، ۱۳۵۹: ۸۰۷ و

۷۹۵). با تأملی در دیوان حافظ این احتمال را می‌توان در نظر گرفت که در آن عصر معنای این دو کلمه تا حدی با یکدیگر متفاوت بوده است. حافظ در دیوان خود یازده مرتبه لفظ (قصر) را بکار بسته است که معنای آن در شش نوبت، قصر بهشتی است. همچنین شاعر پنج مرتبه لفظ کاخ را در دیوان خود استفاده کرده است. این در حالی است که در مورد لفظ کاخ در هر پنج مورد به معنای حقیقی و غیر بهشتی آن خطاب داده شده است.

حافظ چو ره به کنگره کاخ وصل نیست      با خاک آستانه این در به سر بریم  
این سرکشی که کنگره کاخ وصل راست      سرها بر آستانه او خاک در شود  
ذره‌ی کاخ رتبت راست ز فرط ارتفاع      راهروان وهم را راه هزار ساله باد  
بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع      شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع  
خالی مباد کاخ جلالش ز سروان      و از ساقیان سروقد گل‌عذار هم  
با این اوصاف شاید در قرن هشتم هجری بناهای با شکوه متعلق به شاهان و فرمانروایان به اسم کاخ مصطلح بوده و کمتر از لفظ قصر استفاده می‌شده است. و کلمه قصر بیشتر برای توصیف و تشریح بناهای با شکوه بهشتی بکار می‌رفته است.

## حوض

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه      که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم  
راهم مزن به وصف زلال خضر که من      از جام شاه جرعه کش حوض کوثرم  
سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض      به هوای سر کوی تو برفت از یادم  
در دیوان حافظ سه مرتبه لفظ حوض به کار رفته که در هر سه مورد معنای آن حوض کوثر یا حوض بهشتی است. اگر نگاهی اجمالی به مساجد به جامانده از گذشته داشته باشیم، در اکثر موارد می‌توان حوض آبی را در وسط حیاط مشاهده نمود که اغلب نمازگزاران از آب حوض برای پاکیزه کردن خود و وضو گرفتن استفاده می‌کردند. آب حوض، آب تقریباً راکدی است. در اسلام آب راکد ناپاک معرفی شده است. این در حالی است که اغلب نمازگزان با علم به این موضوع همچنان از آب حوض برای وضو گرفتن استفاده می‌کنند. چه تفکری باعث می‌شود که مسلمانان به این کار اصرار بورزند؟ همان‌طور که حافظ در اشعار خود مدام از حوض بهشتی بحث به میان می‌آورد این گمان می‌رود که در آن عصر مسلمانان برای حوض داخل مسجد نوعی قداست قائل بودند و به نوعی مسجد را نمادی از بهشت و حوض آن را نمادی از حوض کوثر می‌دانستند.<sup>۱۲</sup> معماران از روی آگاهی با پرداختن به مسائل دینی و قدسی سعی در جاودانه کردن اثر خود داشتند. «معماری، هنری است برای نظم بخشیدن به فضا و معماری قدسی هم به مدد تکنیک‌های مختلف معماری، هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر پروردگار از طریق تقدس بخشیدن به فضایی که می‌سازد و بدان نظم می‌دهد و مزین می‌سازد، تحقق می‌بخشد» (نصر: ۱۳۸۹: ۵۸-۵۵).

این امر باعث می‌شود محیط مسجد روحانی‌تر شود. «معماری می‌تواند مقدس باشد به این معنی که انسان را از کثرت متوجه وحدت بکند. او را از غفلت نسیان کننده به بارگاه قرب الهی برساند یا بر عکس آن عمل کند». (اعوانی: ۱۳۷۵: ۳۱۹) پژوهش‌های انجام شده نشان می‌دهد که محیط علاوه بر عناصر کالبدی شامل پیام‌ها، معانی و رمزهایی است که مردم بر اساس نقش‌ها، توقعات، انگیزه‌ها و دیگر عوامل آن را رمزگشایی و درک می‌کنند (Rapaport, ۱۹۹۰).

## کنگره

حافظ چو ره به کنگره کاخ وصل نیست  
 تو را ز کنگره عرش می‌زنند صغیر  
 این سرکشی که کنگره کاخ وصل راست  
 کوس ناموس تو بر کنگره عرش زنیم  
 حافظ در چهار نوبت از لفظ کنگره در دیوان خود استفاده کرده است که در همه موارد کنگره در بالاترین نقطه از کاخ و یا جزئی از آسمان متصور شده است. با این اوصاف می‌توان این ایده را در نظر داشت که در عصر شاعر احتمالاً از کنگره تنها در فوقانی‌ترین قسمت بناها و یا کاخ‌ها استفاده می‌شده است که حافظ در مضماین خود مدام به آن اشاره دارد.

## محراب

پس از چندین شکیبایی شبی یا رب توان دیدن  
 ابروی دوست گوشه محراب دولت است  
 حافظ از در گوشه محراب می‌نالد رواست  
 بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست  
 حافظ از میل به ابروی تو دارد شاید  
 در صومعه زاهد و در خلوت صوفی  
 در مسجد و میخانه خیالت اگر آید  
 در خرقة زن آتش که خم ابروی ساقی  
 گر ببینم خم ابروی چو محرابش باز  
 نماز در خم آن ابروان محرابی  
 در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد  
 ابروی یار در نظر و خرقة سوخته  
 می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد  
 محراب ابرویت بنما تا سحرگهی  
 که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت  
 آن جا بمال چهره و حاجت بخواه از او  
 ای نصیحتگو خدا را آن خم ابرو بین  
 طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد  
 جای در گوشه محراب کنند اهل کلام  
 جز گوشه ابروی تو محراب دعا نیست  
 محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم  
 بر می‌شکنند گوشه محراب امامت  
 سجده شکر کنم وز پی شکرانه روم  
 کسی کند که به خون جگر طهارت کرد  
 حالتی رفت که محراب به فریاد آمد  
 جامی به یاد گوشه محراب می‌زد  
 محراب ابروی تو حضور نماز من  
 دست دعا برآرم و در گردن آرمت  
 از شانزده بیتی که در آن از کلمه محراب استفاده شده است، چهارده مرتبه محراب به ابروی یار تشبیه شده است. واژه محراب همچون بسیاری دیگر از واژه‌ها در معانی استعاره‌ای و کنایه‌ای در اشعار عرفانی به طور گسترده بکار رفته است که بیشترین مورد استفاده آن را در اشعار عرفانی حافظ مشاهده می‌کنیم.<sup>۱۳</sup> این واژه در اصطلاح سالکان به هر مطلوب و مقصودی که دل مردم متوجه بدان باشد اشاره دارد. در اینجا نیز مانند لفظ طاق شاهدیم که شاعر ابروی یار را که زیباترین و جذاب‌ترین قسمت از چهره معشوق (چه عشق زمینی و چه عشق آسمانی) به شمار می‌رود را به محراب تشبیه کرده است. حافظ در شش مرتبه نیز ابروی یار را به طاق تشبیه کرده بود. با اندکی تأمل رابطه بین ابرو، طاق و محراب از دید حافظ جلب توجه می‌کند. هنری که در ساخت کالبد و تزئین محراب بکار می‌رفته است جدای از زیبایی ظاهری دارای ارزش هنری و دینی نیز بوده است که شاعر در بیان آن نهایت زیبایی و جلال را بکار بسته است. هنر بکار رفته در عناصر معماری مساجد بیشتر هنر دینی است. «اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترکند و آن جنبه‌ی سمبلیک آن‌هاست، زیرا در همه‌ی آنها جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی است. به همین جهت، هر سمبلی، حقیقی

ماوراء این جهان پیدا می‌کند. سمبل در مقام دیداری است که از مرتبه‌ی خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند. این معانی جز با این سمبل‌ها و تشبیهات به میان نمی‌آیند» (مددپور، ۱۳۷۴: ۱۳۸). عنصر مشترکی که در بین این سه وجود دارد شکل ظاهری کمائی و یا قوسی آنهاست که سبب شده شاعر از ذوق هنری خود بهره برده و آنها را به هم تشبیه کند. فارغ از این موضوع به نظر می‌رسد محراب نیز بسان طاق در عصر حافظ از زیبایی و جایگاه والایی برخوردار بوده که شاعر آن را به زیباترین جلوه معشوق خود تشبیه می‌کند. ضمن آنکه این احتمال می‌رود در عصر شاعر اکثر محراب‌ها به فرم قوسی و یا طاقی شکل بوده‌اند. البته این نظریه در صورتی پررنگ‌تر می‌شود که ما اشعار حافظ را بیشتر از بعد زمینی تفسیر کنیم تا بعد عرفانی آن.

### نتیجه‌گیری

شعر فارسی مملو از صلااحات متعلق به معماری می‌باشد که در معنای حقیقی و گاهی مجازی به کار گرفته شده‌اند. شاعران به این عناصر همچون دیگر پدیده‌های اطراف خود با دیدی واقع‌بینانه و در عین حال شاعرانه می‌نگریسته‌اند. شعر تجلی افکار و باورهای درونی شاعر است؛ و شاعر نیز تا حدی زبان مردم عصر خویش است. از اینرو شعر می‌تواند در پاسخگویی به برخی از سوالات در خصوص چگونگی دید انسان‌های گذشته به معماری پیرامون خود پژوهشگران را یاری رساند. البته این نکته را باید یادآور شد که ما هیچ وقت نمی‌توانیم ادعا کنیم معانی تمامی نمادها و فعالیت‌های گذشتگان را می‌توانیم شناسایی کنیم. باستان‌شناسی ادراکی در این بین می‌تواند راه کار مناسب و قابل اطمینانی برای شناسایی مفاهیم و تفکرات مردمان باستان را در اختیار پژوهشگران قرار دهد. در باستان‌شناسی ادراکی مینا بر درک حالات، ذهنیات و روحیات گذشتگان است. حافظ از جمله شاعرانی است که همگان او را با مضامین عرفانی اشعارش می‌شناسند؛ شعر او سرشار از این اصطلاحات و مفاهیم است. با مروری بر دیوان اشعار حافظ در خواهیم یافت که اصطلاحات بکار رفته در خصوص عناصر معماری توسط شاعر هم در معنای حقیقی و هم مجازی بکار گرفته شده است. این بدان معنا است که جامعه‌ی هم‌عصر شاعر به عناصر معماری تنها از دید جنبه کاربردی آن نمی‌گریسته‌اند و این عناصر دارای مفاهیم عمیق معنوی و روحانی نیز بوده است. توضیح اینکه چرا حافظ در اشعار خود برای تشبیهات و دیدگاه‌هایش از عناصر معماری بسیار سخن به میان آورده است نشان از جایگاه والای معماری در آن عصر و نمادین بودن بعضی از این عناصر در بین مردم دارد. حافظ نیز برای انتقال نمادها و پیام‌های این عناصر از تشبیه آنها به پدیده‌های طبیعی و ملموس استفاده کرده است. بیشتر این عناصر معماری که شاعر از آنها با معانی عرفانی نیز یاد می‌کند در مساجد دیده می‌شوند که این خود حاکی از موقعیت ویژه روحانی و معنوی مساجد در بین مردم و به طبع آن توجه ویژه آنها به نحوه ساخت و تزئین آن دارد. حافظ ابعاد معنوی عناصر معماری اسلامی را در اشعار خود با آرایه‌های ادبی درآمیخته و به زیباترین نحو ممکن آن را به شعر تبدیل کرده است. در مجموع با بررسی بر روی تمامی اصطلاحات وابسته به معماری که در دیوان حافظ به کار رفته به نظر می‌رسد اشعار عرفانی شاعر بیشتر دربردارنده مفاهیم معنوی عناصر معماری هستند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. Processual Archaeology

۲. Post Processual Archaeology

۳. Cognitive Archaeology

۴. Sense of place

۵. Semiotics

۶. تمامی ایبات حافظ شیرازی که در این تحقیق از آن‌ها استفاده شده، مستخرج از دیوان حافظ شیرازی به تصحیح و اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی می‌باشد.
۷. چشم جادوی تو بی واسطه کحل کحیل طاق ابروی تو بی شائبه وسمه و سیم (سعدی شیرازی) ز چشم ترک دوست چه تیری که خورده‌ام وز طاق ابروش چه کمانی خریدهام (مولوی) خطش فتوی ده عشاق بوده به زیبائی چو ابرو طاق بوده (عطار نیشابوری)
۸. ساختارهای مقرنس بازتابی از نمونه‌های مثالی آسمانی، نزول مأوای آسمانی به سوی زمین و تبلور جوهر آسمانی با اثیر در قالب‌های زمینی است (نصر ۱۳۸۹: ۶۲)
۹. روح مکان، ترکیب ویژگی‌هایی است که به یک موقعیت مکانی، شخصیت مخصوصی می‌دهد (Cross, ۲۰۰۱).
۱۰. رابطه‌ی تعادل و برابری میان مفهوم باغ و بهشت، نقش کاشی را در این مورد کاملاً روشن می‌کند و همزمان، اهمیت اساسی و تعیین کننده‌ی رنگ‌ها را از منظر تشابه به شاخ و برگ درختان و بوته‌های بالا رونده به انسان می‌فهماند... حیاط مسجد را می‌توان با توجه به تزئینات کاشی‌های زیبای آن به باغی حقیقی و همیشگی تجربه کرد. تجمل و شکوه نگاره‌های گل و بته‌ای و گوناگونی انواع گیاهانی که دیوارهای حیاط را می‌پوشاند می‌تواند نشانه‌ی فراوانی نعمت‌ها در این باغ ابدی باغ بهشت باشد (استیرلین ۱۳۷۷: ۱۶۴-۱۶۱).
۱۱. تعلق به مکان که بر پایه حس مکان به وجود می‌آید فراتر از آگاهی از استقرار در یک مکان است. این حس به پیوند فرد با مکان منجر می‌شود که انسان خود را جزئی از مکان می‌داند و بر اساس تجربه‌های خود از نشانه‌ها، معانی، عملکردها و شخصیت نقشی برای مکان در ذهن خود متصور می‌سازد و مکان برای او مهم و قابل احترام می‌شود (فلاحت، ۱۳۸۴: ۳۷).
۱۲. مسجد را می‌توان تجسم نمادین و سمبلیک بهشت دانست که در قرآن کریم به آن اشاره شده است (استیرلین ۱۳۷۷: ۱۶۱). از طرفی دیگر مسجد معمولاً در بردارنده حیاطی دارای حوض است که مؤمن در آنجا می‌تواند پیش از عبادت به طهارت پردازد. این حیاط با حوضی در میانه نه تنها باغی محصور است که آب به واسطه‌ی چهار جوی به مرکز آن جریان دارد، بلکه همانند بهشت ساخته شده است، قرآن در وصف باغ‌های بهشتی ذکر می‌کند که در آنجا در هر باغی یک یا دو چشمه‌ی آب جریان دارد و در آن حوریان بهشتی ساکن‌اند. طبیعت جنت این است که پنهان یا راز آلود باشد (بورکهارت ۱۳۸۶: ۱۸۰-۱۷۹).
۱۳. برای دریافت مظهریت محراب در آداب نیایش اسلامی باید آن را در قرآن کریم یافت. این واژه به تنهایی به مفهوم ((پناهگاه)) است. قرآن مجید بویژه این واژه را در توصیف نهانگاهی در معبد اورشلیم آورده است که در آن مریم عذرا برای انزوا گرفتن در دعا در آمد و فرشتگان به او روزی می‌رسانیدند. (بورکهارت ۱۳۶۵: ۹۷).

## منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ؛ ۱۳۸۳، "هنر و معماری اسلامی (۱) ۱۲۵۰-۶۵۰"، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت.
۲. استیرلن، هانری؛ ۱۳۷۷، "اصفهان تصویر بهشت"، ترجمه‌ی جمشید ارجمند، تهران، انتشارات فرزنان روز.
۳. اعوانی، غلامرضا؛ ۱۳۷۵، "مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی"، تألیف و ترجمه‌ی غلامرضا اعوانی، تهران، نشر سروش.
۴. بورکهارت، تیتوس؛ ۱۳۶۵، "هنر اسلامی، زبان و بیان"، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، تهران، نشر سروش.
۵. بورکهارت، تیتوس؛ ۱۳۷۰، "جاودانگی و هنر"، ترجمه‌ی سیّد محمّد آوینی، تهران، انتشارات برگ.
۶. بورکهارت، تیتوس؛ ۱۳۸۶، "مبانی هنر اسلامی"، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران، انتشارات حقیقت.
۷. پوپ، آرتور؛ ۱۳۶۵، "معماری ایران پیروزی شکل و رنگ". ترجمه‌ی کرامت الله افسر، تهران، انتشارات فرهنگسرا (یساولی)، چاپ دوم.
۸. پیرنیا، محمّد کریم؛ ۱۳۸۹، "سبک شناسی معماری ایرانی"، تدوین غلامحسین معماریان، تهران، نشر سروش دانش، چاپ هشتم.
۹. حافظ شیرازی، شمس الدین محمّد؛ ۱۳۸۷ "دیوان اشعار" بر اساس محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، انتشارات جیحون، چاپ یازدهم.
۱۰. دارک. کن آر؛ ۱۳۸۷، "مبانی نظری باستانشناسی"، ترجمه‌ی کامیار عبدی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم.
۱۱. دوبوکور، مونیک؛ ۱۳۷۳، "رمزهای زنده جان"، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.
۱۲. رنفرو، کالین؛ ۱۳۸۱، "گذشتگان به چه می‌اندیشیدند؟ باستان‌شناسی شناختی، هنر و دین (بخش نخست)"، ترجمه‌ی سپیده مازیار، مجله باستان پژوهی، شماره ۱۰، صص ۳۰-۲۶.
۱۳. رنفرو، کالین؛ ۱۳۸۳، "گذشتگان به چه می‌اندیشیدند؟ باستان‌شناسی شناختی، هنر و دین (بخش دوم و پایانی)". ترجمه‌ی سپیده مازیار، مجله باستان پژوهی، شماره ۱۲، صص ۴۲-۲۶.
۱۴. رنفرو، کالین و بان، پل؛ ۱۳۹۰، "مفاهیم بنیادی در باستان‌شناسی". ترجمه‌ی اکبر پور فرج و سمیه عدیلی، تهران، انتشارات سمیرا.
۱۵. ریاحی، محمد امین؛ ۱۳۷۴، "کلگشت در شعر و اندیشه حافظ"، تهران، انتشارات علمی، بهار، چاپ دوم.
۱۶. زرین کوب، عبدالحسین؛ ۱۳۸۵، "از کوچه زندان (درباره زندگی و اندیشه حافظ)"، تهران، انتشارات سخن. چاپ هفدهم.
۱۷. سلطان‌زاده، حسین؛ ۱۳۸۶، "مدارس، معماری ایران (دوره اسلامی)"، گردآورنده محمّدیوسف کیانی، تهران، نشر سمت، چاپ پنجم.
۱۸. صفا، ذبیح‌الله؛ ۱۳۶۷، "تاریخ ادبیات ایران از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم هجری"، تلخیص از محمد ترابی، خلاصه‌ی جلد سوم (بخش اول و دوم)، انتشارات فردوس، چاپ دوم.
۱۹. عمید، حسن؛ ۱۳۵۹، "فرهنگ فارسی عمید"، تهران، انتشارات امیر کبیر،



چاپ چهاردهم.

۲۰. **فلاح، محمد صادق؛ ۱۳۸۴**، "نقش طرح کالبدی حس مکان مسجد"، تهران، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۲، صص ۳۵-۴۲
۲۱. **کیانی، محمد یوسف؛ ۱۳۸۴**، "تاریخ هنر معماری اسلامی در دوره اسلامی"، تهران، انتشارات سمت، چاپ هفتم.
۲۲. **مددیپور، محمد؛ ۱۳۷۴**، "تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی"، تهران، انتشارات امیر کبیر.
۲۳. **نصر، سید حسین؛ ۱۳۷۵**، "هنر و معنویت اسلامی"، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان، تهران، انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر.
۲۴. **نصر، سید حسین؛ ۱۳۸۰**، "معرفت و معنویت"، ترجمه‌ی انشاءالله رحمتی، تهران، انتشارات سهروردی.
۲۵. **ویلیز، دونالد؛ ۱۳۴۶**، "معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان"، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران، نگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ اول.
۲۶. **هال، جیمز؛ ۱۳۸۰**، "فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب"، ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
۲۷. **هاوز، آرنولد؛ ۱۳۶۳**، "فلسفه تاریخ هنر"، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات نگاه، چاپ اول.
۲۸. **هوهنه‌گر، آلفرد؛ ۱۳۸۶**، "نمادها و نشانه‌ها"، ترجمه‌ی علی صلح‌جو، تهران، انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
29. **Canter, D. 1971**, The Psychology of Place, London: the Architectural Press.
30. **Cross, Jennifer 2001** "what is sense of place" in 12th headwaters conference, western state college.
31. **Jackson, John Brinckerhoff. 1994**, A sense of place, a sense of time. New Haven: Yale University Press.
32. **Low, Setha M. 1992**. "Symbolic Ties that Bind: Place Attachment in the Plaza." Pp. 165-186 in Place Attachment, edited by Irwin Altman and Setha Low. New York: Plenum Press.
33. **Rapoport, A. 1990**, The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach, Tucson: the University of Arizona Press.
34. **Relph, E. 1976**, "Place and Placelessness", London: Pion Press.
35. **Renfrew, C. and Zubrow, E. 1994**. Towards a cognitive archaeology. in The Ancient Mind. London, Cambridge University Press.



---

# An Archaeological Approach to the Recognition of Practico-Spiritual Notions of Architectural Elements of the Islamic Period of Iran Accord- ing to Poems of Hafez Shirazi

---

**Dr. Seyyed Rasoul Mosavi Hāji**

Associated Professor, Mazandaran University

Seyyed\_rasool@yahoo.com

**Mostafa Sharifi**

M.A in Archaeology

**Farzad Shafie'Far**

M.A in Archaeology

## Abstract

Archaeology has faced with different schools such as Processual and Post-Processual Archaeology in the last decades. These, have always attempted to change the traditional school of archaeology, using other sciences to gain new and different achievements; one of these interdisciplinary sciences is literature. It is clear that the literature has played a key role in the history, culture and architecture of Iran. Regardless to using inscriptions and tiles in architecture decorated by poems of the greatest Iranian poets, since their notions includes thoughts and beliefs of the societies in which the poet had lived, it is possible to study the practical and spiritual applications of architectural elements via their poems. Therefore, the current study is trying to find out the practico-spiritual notions of the elements of the Islamic architecture of Iran in Hafez's poetry using the Processual school and interdisciplinary sciences. Aiming to do so, all of professional words and idioms related to architecture have extracted, and then have interpreted as includes practico-spiritual architectural elements concepts.

## Keywords:

Islamic Art and Architecture, Poetry of Hafez, Cognitive Archaeology, Sense of Place, Symbolism