

مبانی اسمائی در تحول خصلت ها در ادوار تاریخی
هنر و معماری در تمدن اسلامی
مهدی حمزه نژاد..... ۱

شریعت- شهر اسلامی
اسلام کرمی..... ۲۵

تأملی بر مفهوم ساختار و چگونگی شناسایی آن در
شهر ایرانی پیش از دوران مدرن
زهره اهری..... ۴۵

سلب مالکیت از زمین های شخصی در طرح های
شهری: مبانی اسلامی و فرضیه استثمار
مسعود ناری قمی..... ۶۹

تبیین ویژگی های طراحی شهری ایرانی اسلامی
تبریز
محمد رضا پورجعفر، اصغر مولایی، علی پورجعفر..... ۸۷

ریخت شناسی گنبد
مسعود وحدت طلب، الهام رضایی زاده..... ۱۰۹



دوفصلنامه علمی - تخصصی

سال دوم

شماره ۲

بهار و تابستان ۹۵

ISSN: 2383-0247

صاحب امتیاز :	دانشگاه هنر اسلامی تبریز
مدیر مسئول :	دکتر محمد علی کی‌نژاد
سر دبیر :	دکتر محمدتقی پیربابائی
جانشین سر دبیر :	دکتر احد نژاد ابراهیمی
اعضای هیات تحریریه : (به ترتیب حروف الفبا)	دکتر محمدرضا بمانیان (استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه تربیت مدرس) دکتر محمدتقی پیربابائی (دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز) دکتر محمدرضا چناقلو (استاد دانشگاه صنعتی سپند) دکتر عیسی حجت (استاد دانشکده معماری پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران) دکتر محمدعلی کی‌نژاد (استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز) دکتر اصغر محمدمرادی (استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران) دکتر مرتضی میرغلامی (استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز) دکتر حمید ندیمی (استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی) دکتر احد نژاد ابراهیمی (استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
مدیر داخلی :	دکتر مینو قره‌گللو (استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
مسئولان امور اجرایی: (به ترتیب حروف الفبا)	مهندس حمزه پیربابایی، مهندس زهرا علی‌نام، مهندس سید مسعود وفایی
اعضای مشاوران علمی : (به ترتیب حروف الفبا)	دکتر بهرام آجرلو، دکتر مازیار آصفی، دکتر آریتا بلالی اسکویی، دکتر مرتضی پورمحمدی، دکتر حسن سجاذزاده، دکتر فرزین حق‌پرست، دکتر یاسر شهبازی، دکتر عباس غفاری، دکتر اسلام کرمی، دکتر مهدی محمدزاده، دکتر لیلا مدقالچی، دکتر آیدا ملکی، مهندس مهدی نارنگی، دکتر مسعود ناری قمی، دکتر مسعود وحدت‌طلب، دکتر علی وندشعاری، دکتر پریسا هاشم‌پور.
آدرس پستی :	تبریز، میدان ساعت، خیابان مقصودیه، خیابان مصلی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
تلفن :	۰۴۱-۳۵۵۴۱۸۱۳
سایت اختصاصی :	Firooze-islam.ir
نشانی الکترونیک :	firooze.islam@tabriziau.ac.ir

مبانی اسمائی در تحول خصلت‌ها در ادوار تاریخی

هنر و معماری در تمدن اسلامی

دکتر مهدی حمزه‌نژاد*

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.

چکیده

مطالعه نوسان ارزش‌ها در علوم مختلف در طول تاریخ تکامل و زوال تمدن‌ها صورت گرفته است. چنین مطالعه‌ای فواید ارزشمندی برای تفسیر آثار گذشته و ایده‌های جدید هنری دارد و علی‌رغم تنوع بررسی آن در غرب در کشور ما رایج نیست. مطالعه تاریخ بدون نفوذ به لایه‌های ارزشی عمیق درونی آن‌ها - چنانکه امروز رواج یافته‌است - تنها باستان‌شناسی کالبدی و کم‌فایده‌ای خواهد بود. در غرب روش‌ها و مبانی گسترده‌ای برای معنایابی ادوار تاریخی پیشنهاد شده است: در برخی روش‌های مارکسیستی نوعی مسیر جبری - تاریخی و مسیر قطعی و یک‌سویه‌ای برای تمدن مطرح گردیده، لیبرال‌ها نیز مسیری آزاد و غیرقابل پیش‌بینی برای تمدن‌ها مطرح کرده‌اند البته نظریات علمی و تحلیلی‌تری بین این دو نظر وجود دارد ولی حتی منطقی‌ترین و بهترین این تحلیل‌ها، بستری جامعه‌شناسانه دارند و کمتر از منظر فلسفی عرفانی به این موضوع پرداخته‌اند. پیشنهاد این پژوهش افزودن مبانی عرفانی در زیر بناهای محتوایی این علوم و ارائه تفسیر اسمائی از تحولات تاریخی و شکل‌گیری گونه‌شناسی و سیر تحولات اجتماعی - اسمائی در طول تاریخ است.

هدف تحقیق کمک به ارتقای هویتی در حوزه معماری اسلامی معاصر است و به این منظور مبانی عرفان ابن عربی که مستند به عرفان اسمائی بیان شده در قرآن می‌باشد، تبیین و با مرور تحلیلی و انتقادی در نظریه‌های جامعه‌شناسان غربی هنر و سنجش مطابقت آن‌ها با سیر تحولات معماری اسلامی، تلاش شده امکان تفسیر و سبک‌شناسی معماری سنتی بر اساس مبانی جامعه‌شناسی و با پشتوانه عرفان اسلامی بررسی گردد. این تحقیق با بررسی نظر جامعه‌شناسان معاصر چون لیجیتی، اسمیت، سروکین و... سعی کرده حکمت تاریخ هنر انسانی را در پرتو مبانی عرفان اسلامی و نظرات تحلیلی جامعه‌شناسی هنر تنظیم نماید. طبق نتایج به دست آمده برای ارائه تفسیر اسمائی و اجتماعی با رویکرد حکمی از سبک‌های چهارگانه تاریخ معماری اسلامی ایران، ابتدا لازم است در یک بررسی تطبیقی نتایج کلی مطالعات جامعه‌شناسی تمدنی غرب درباره آن، مورد سنجش و انطباق قرار گیرد و پس از تطبیقات لازم و تبیین قابل اعتماد جامعه‌شناسانه، مورد سنجش عمیق‌تر معنایی - اسمائی قرار گرفته و ریشه‌ای‌ترین لایه تحولات تشریح گردد. به این ترتیب که در سیر تاریخی از سبک خراسانی تا اصفهانی تغییرات در میزان سادگی و تجمل معماری را بر اساس تغییرات مبانی قدسی و الهی و اجتماعی آن‌ها تفسیر نماید.

واژگان کلیدی:

ادوار تاریخی، سبک‌شناسی، اسماء الهی، هنر و معماری اسلامی، جامعه‌شناسی هنر.

*E-mail: hamzenejad@iust.ac.ir

مقدمه

چشم‌اندازسازی و سیاست‌گذاری تمدنی ضروری است. این پژوهش قصد دارد ضمن مروری بر مهم‌ترین نظریات مطرح غربی به دو سوال پاسخ دهد: یکی اینکه آیا مبانی نظری گونه‌شناسی و صورت‌شناسی ادوار هنری و معماری غربی با مبانی حکمت اسلامی جمع‌شدنی و سازگار است؟ و دوم اینکه در صورت سازگاری آیا تحولات سبکی معماری اسلامی به ویژه تغییرات معماری مساجد، با آن نظریه معنادار و قابل تحلیل است؟ چنین مطالعاتی کمک قابل‌توجهی در معنابخشی به مطالعات تاریخ معماری اسلامی و تداوم امروزی آن خواهد داشت.

مختلف مسیر تنزل و زوال مکاتب هنری را دوره‌بندی نموده‌اند (Chambers 1928).

اما نظریات دیگر قدری با این بحث متفاوتند و در آن‌ها افت و خیز و فراز و فرود تمدن همچون موجود زنده‌ای پنداشته شده که از تولد تا بلوغ رشد کرده و پس از آن مسیر انحطاط را می‌پیماید. از نظریه‌پردازان مطرح این حوزه می‌توان به «ویکتور هوگو» ادیب برجسته رومانتیک و «پل لیجیتی» جامعه‌شناس هنر اشاره نمود که لازم است آرای او به دقت بررسی گردد (ligeti 1931).

«پیتر اسمیت»^۱ با دقت نظر بیشتری در حوزه تخصصی زیبایی‌شناسی معماری بحثی قابل اعتنا در اینباره ارائه نموده است (smith 1979). اگرچه تحلیل دوره‌شناسانه او بیشتر ریشه روان‌شناسانه انسانی دارد و فاقد مبانی عرفانی و الهی است ولی یافته‌هایی درخور و ارزشمند ارائه داده است. چاپ‌های جدیدتر کتاب او به شکلی متفاوت همین محتوا را ارائه نموده‌اند (smith 2003).

از نظریه‌پردازان ایرانی دو تن، توجه چشمگیر و ارزشمندی به این حوزه داشته‌اند. «محمد مددپور» در بررسی جالب توجهی تلاش نموده مبانی نظری و عرفانی و

برخی جامعه‌شناسان و فلاسفه تیزبین و نکته‌سنج معاصر معتقدند هنر در مقایسه با دیگر مظاهر تمدن، یکی از بهترین فشارسنج‌های هر فرهنگ است (سوروکین ۱۳۷۷: ۴۱). این جامعه‌شناسان با پذیرش این مبنا اهمیت بالایی به جامعه‌شناسی هنری می‌دهند و در مطالعه‌ای گسترده سعی کرده‌اند، فراز و فرود تمدن‌ها را در سیر تحولات هنر آن‌ها مطالعه و ریشه‌یابی کنند. این مسئله به نوعی پیوند جامعه‌شناسی و فلسفه تاریخ هنر و زیبایی‌شناسی محسوب می‌شود. چنین مطالعه‌ای در کشورهای اسلامی صورت نگرفته و به نظر می‌رسد نتایج آن برای هرگونه

پیشینه

طرح این مسئله در فلسفه معاصر پیش از همه توسط «هگل» مطرح شد و تمام نظریات بعدی به میزان زیادی از او تأثیر پذیرفته‌اند. هگل در جلد دو کتاب «درس‌گفتارهای زیبایی‌شناسی» روند دگرگونی‌های فلسفه تاریخ را به صورت خطی و صعودی می‌بیند و تکامل هنری را به منزله فرآیند تحقق درک نفس در سیر زمان یا آشکار کردن یک فکر یا یک اندیشه یا یک روح در سه دوره سمبلیک، کلاسیک و رومانتیک با ویژگی‌های متفاوت معرفی می‌کند (Hegel 1920). بیش از آنکه پاسخ هگل در تاریخ قرن بیستم مهم باشد، سؤال او بود که مورد پژوهش‌ها و پاسخ‌های گسترده قرار گرفت

عمده نظریه‌های مطرح‌شده درباره ساختار تمدن‌ها را بعد از هگل می‌توان در دو نوع تفکیک کرد: برخی چون «ماکس وورن» این بخش‌ها را در تداوم نظر هگل در راستای تکامل تمدن معرفی کرده‌اند (verworn 1917) و برخی دیگر مانند «چمبرز» در مطالعه سیر هنر در تمدن‌های

نتایج عمومی دوره‌بندی هنری مکاتب اروپایی را در این زمینه مطالعه کند. او در کتاب «خودآگاهی تاریخی» و در بخش «علم‌الاسماء و انسان‌شناسی تاریخی» مروری کوتاه و قابل توجه به مبانی عرفانی این موضوع نموده است (مددپور ۱۳۷۲، ۱۵). همچنین در کتاب «حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی در هنر اسلامی» هم در فصلی به نام «ادوار هنری» به جای ادوار سه‌گانه هگلی، ادوار چهارگانه‌ای را متناسب با نگاه اسمائی به تاریخ مطرح نموده است (مددپور ۱۳۸۴، ۲۰۰ - ۲۴۰). وی همچنین پیشتر در کتاب «حکمت معنوی و ساحت هنر» و با عنوان فرعی «تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی» به شکل مصداقی‌تری جزئیات همین معنا را بررسی کرده است (مددپور ۱۳۷۷) که این همه توجه و اهتمام او به این موضوع را نشان می‌دهد.

«ملاصالحی» که برخی او را پایه‌گذار باستان‌شناسی معناگرا دانسته‌اند، به گونه‌شناسی مفهومی و معنایی در طول تاریخ اهتمام ویژه‌ای دارد و در مقالات متعددی این امر را بررسی نموده که ریشه در پایان‌نامه دکتری او دارد. (ملاصالحی ۱۳۸۷، ۳۷) کار او را می‌توان به شکل دقیق‌تری تداوم ایرانی‌شده‌ای از نظریات اسمیت و لیجیتی و سروکین دانست که در ادامه مورد بحث قرار خواهد گرفت.

چارچوب نظری: مزاج زمان در نظریه علم‌الاسماء

شناسایی حقیقت و سیر به باطن اشیاء و امور، مقصد و اساس حکمت و فلسفه می‌باشد و زمان و تاریخ یکی از موضوعات مهم آن است. با مشاهده پرسش‌ها، خواست‌ها و درخواست‌ها و امیال در طول تاریخ، صورت واحدی در سراسر تاریخ دیده نمی‌شود. عرفا با استناد به مبانی قرآنی، هر مظهري از وجود از جمله زمان و تاریخ، را بر اساس

اسماء الهی تفسیر می‌کنند. از دید آنان اسماء الهی کلیدهای غیب و نقشه پنهان رفتارهای عالم هستند و به همین دلیل علم‌الاسماء و نگرش اسمائی که مهم‌ترین علمی است که خدا برای خلافت انسان در اختیار او قرا داده، کلیدی‌ترین علم برای فهم و تفسیر راز تحولات در عالم است (قیصری ۱۳۹۰، ۳۴۶). فلاسفه بحثی راجع به منشأ این تفاوت‌ها و ذاتی یا عرضی بودن آن‌ها دارند، پاسخ اجمالی آن‌ها این است که مفاهیم و موجودات تاریخی مبتنی بر صور نوعی تاریخی است، بحث صورت‌شناسی از مباحثی است که در این زمینه در فلسفه کلاسیک یونان هم وجود دارد (مددپور ۱۳۸۰، ۱۵). صورت‌شناسی که در اصطلاح علمای اجتماعی و فلاسفه جدید به مورفولوژی^۲ و ارکتولوژی^۳ و تیپولوژی^۴ تعبیر شده است.

ارسطو هر موجود ممکن، متغیر و متحرکی را که از مقوله جوهر و از عوارض وجودند مرکب از «ماده و صورت» می‌داند. به عقیده ارسطو «ماده» عبارت از جوهری است جسمانی که تحقق و فعلیت آن به «صورت» است و «صورت» عبارت است از جوهری که فعلیت هر چیز بدان است. تاریخ و فرهنگ نیز چون هر موجودی دارای «صورت» و «ماده»‌ای است که ماده‌اش ممکن است مرکب از مواد و صوری چند باشد. حال اگر صورت را آنچنانکه در آیات و روایات و اصطلاح آمده تفسیر کنیم عبارت است از «اسماء و صفات حق به اعتبار مظهریت آن‌ها از ذات او». بنابراین صورت هر تاریخ «حقیقت و اسم متجلی» در آن است و ماده آن واقعیت و «مظاهر اسم متجلی». در اینجا «تاریخ گذشته» با مستوری اسم سابق و ظهور اسم لاحق در حکم واقعیت و ماده «تاریخ و فرهنگ جدید» درمی‌آید. از این رو با هر نسخ تاریخی، «صورتی» نسخ و مستور و «صورتی» آشکار می‌شود. در اینجا صورت سابق با مواد سابقش حکم ماده تازه‌ای پیدا می‌کند. با توجه به مراتب مذکور، صورت نوعی تاریخی در اینجا همان اسماء الهیه است که صورت و باطن حقیقت هر تاریخ و فرهنگ است.

لفظ تاریخ از ریشه «آرَخ» و «وَرَخ» عربی آمده که به معنی «وقت یابی» است. وقت یابی چه حضوری و بی واسطه باشد و چه حصولی و با واسطه، به اسمی برمی گردد که انسان مظهر آن است. در این وضع و مقام فرهنگ و تمدن نیز به تبع تاریخ، تابع صورت های مختلفی می شود که از آن به «صورت نوعی لطفی و قهری تاریخی» تعبیر باید نمود. از این روست که فرهنگ ها و تمدن ها با تباین و تعارض ذاتی نسبت به یکدیگر، در ادوار تاریخی پیدا می شوند و هر کدام ممیزات خویش را دارا هستند. مفاهیم نیز در این فرهنگ ها مبتنی بر کل واحد و صورت نوعی تاریخی است. با تأسیس هر تاریخی «مفاهیم جدید» نیز تأسیس می شوند، این مفاهیم در پرتو کل فرهنگی جدید تفسیر و شرح می گردند. اولین مفهومی که مورد پرسش قرار می گیرد «حقیقت» است. بدین ترتیب متفکران با پرسش از «حقیقت»، تاریخ و تفکری جدید را تأسیس می کنند. این پرسش اساساً خود مستلزم نسبتی خاص با حقیقت است، حقیقتی که عرفا آن را به «حقیقه الحقایق» تعبیر می کنند و مبدأ همه حقایق تاریخی و تاریخی بودن انسان می دانند. «تاریخی بودن» در اینجا به معنی صیورت داشتن و تغییر به تبع آن در زمان فانی نیست بلکه ظهور حقیقه الحقایق در ادوار مختلف برای انسان به حقایق مختلف یعنی به اسماء مختلف است. همانطوری که جامی آن را بیان می کند:

در این نوبت کده صورت پرستی

زند هرکس به نوبت کوس هستی

حقیقت را به هر دوری ظهوری است

ز اسمی بر جهان افتاده نوری است

اگر عالم به یک منوال بودی

بسا انوار کان مستور ماندی

(بهارستان جامی)

بنابر مراتب فوق تاریخی بودن به معنی مظهریت نسبت

به اسماء مکرره و مختلفه است، که در نهایت به مظهریت «اسم اعظم» می رسد.

انسان موجودی تاریخی است که در مظهریت اسماء، دائماً در تلوین تاریخی به سر می برد و ادوار تاریخی و فرهنگی نیز بنابر اسماء متجلی در مظاهر انسانی که اکمل مظاهر است به ظهور می آیند. وجود انسان که مصداق بالعرض اسم و صفت حق تعالی است، با وضع تاریخی خویش همواره به نحوی به بیان درمی آید. حقیقت به وجوه مختلف، در این وجود تاریخی متحقق می شود، و به همین جهت است که او گاهی حقیقت را چون نور متجلی و ناپوشیدگی و کشف سبحات جلال درمی یابد و روزی حقیقت را مطابقت با واقع و روزگاری آن را عین نفس و تابع پندار «من و ما» می انگارد و این خود تأکیدی مضاعف بر تاریخی بودن انسان و پرسش تاریخی او، در ذیل آینه بودن نسبت به اسماء متقابله، از آدم و عالم و مبدأ آدم و عالم دارد (مدد پور ۱۳۸۰، ۱۵-۲۷).

ابن عربی ظهور پیامبران و خصلت های معرفتی، فکری و رفتاری آن ها را بر اساس علم الاسماء و ظهور ایده های معنوی در تاریخ در مهم ترین کتاب عرفانی خودش «فصوص الحکم» به خوبی شرح نموده و نشان داده که چگونه پیامبران الهی گاه با رویکردی تشبیهی یا تنزیهی و جمالی یا جلالی در درک اسماء خدا مواجه می شوند و این مواجهه تأثیری شگرف بر آموزه های این پیامبران داشت.

به طور مثال در ذیل تفسیر روش برخورد مردم زمانه حضرت موسی و هارون و درخواست کتاب مادی یا پرستش گوساله و ... یا رویت مادی خدا و ... همین رویکرد را دنبال نموده است. استاد علامه «حسن زاده آملی» در شرح این سخنان او می گوید: «هیچ نوعی از انواع مظاهر طبیعی نیست مگر آنکه بالاخره روزی در عالم، معبود (تألهی یا تسخیری) واقع می شود و آن کس که عاقل است می داند که ناچار است که چنین باشد. همه این اسماء و مظاهر نقش واسطه فیض دارند. معبود شدن هر شیء سبب می شود که برای مردم رفعت، عظمت و جذابیت یابد و در قلب آن ها مهم و صاحب درجه بالا شود و اگر اسم خدا رفیع الدرجات

است به این دلیل است که قضای الهی آن است که در درجات کثیر و گوناگون پرستش شود و هر درجه یک جلوه الهی را به نمایش می‌گذارد» (حسن‌زاده‌آملی ۱۳۷۸، ۵۱۹). «هوای نفس و میل، همان نیروی معبودساز همه دوره‌هاست و خودش بزرگ‌ترین معبود است. در حقیقت حرکت و تحولات شئون الهی در زمان یک حرکت حبی و استجلائی است و نه می‌توان این تحولات را با استکمال طبیعی و نه با حرکت جوهری توضیح داد بلکه آن حرکت مولد همه حرکات جوهریه و طبیعی است.» (همان ۵۴۱)

استاد «سید جلال آشتیانی» در شرح مقدمه «قیصری» بر فصوص الحکم می‌گوید: «برخی از اسماء ظهور ازلی و ابدی دارند اما برخی اسماء حکومت موقت دارند و ازلی و ابدی نیستند مثل اسماء حاکم بر موجودات عنصری و مادی. چون وجود آن‌ها و ظهور آن‌ها مخصوص به قطعه خاصی از زمان و مرتبه خاصی از وجود و امتداد وجودی ندارد و بعد از سرآمدن دولت و زوال حکومت آن‌ها مستتر و مخفی می‌شوند. در اسمی که دولت آن ظاهر شده و دارای حیطه تمام‌تر و حکومت کامل‌تری است. اسماء حق به اعتبار ظهورات و تجلیات و ظهور احکام آن تجلیات و حکومت بر مظاهر دارای دولت‌هایی هستند که به همین اسماء مستند هستند. دوره‌های کواکب سבעه که هر یک هزار سال است و همین‌طور شرایع الهی نیز مستند به ظهور دولت این اسماء است. چون هر شریعتی دارای اسمی است که مدت دوام و بقای آن شریعت مستند به این اسم است و بعد از زوال حکومت آن اسم مدت عمر آن شریعت تمام می‌شود و آن شریعت نسخ می‌شود. تجلیات صفاتی نیز همین حکم را دارند و بعد از ظهور دولت و حکم صفتی از تجلیات صفاتی احکام غیر این صفت از صفات الهی در زیر این حکم پنهان می‌شود» (آشتیانی ۱۳۸۰، ۲۶۷). «مثلاً حق در مقام ظهور با اسم جلال، جمالی را پنهان دارد که با پایان دوره ظهور آن جلوه جمالی غالب و جای آن را می‌گیرد» (همان ۲۴۲).

آیت‌الله حسن‌زاده‌آملی نیز در شرح همین جملات قیصری می‌فرمایند: دولت اسماء و قواعد حاکم بر ظهور و بطون آن‌ها وادی عجیبی است و به تعبیر قیصری تأمل در آن، اسرار بزرگی از عالم را بر انسان پدیدار می‌کند. ... تعابیر حیرت‌آوری در زمینه دولت کواکب و دولت شرایع و دولت اسمایی حاکم بر آن‌ها در سخن عرفا و محققان بیان شده که قابل تأملند (حسن‌زاده ۱۳۹۰، ۴۵۶). اثر هرکس نمودار دارایی اسمایی اوست و هر عینی در عالم مطابق اقتضای قابلیتش دولت اسمی دارد که غذای اوست (همان ۴۶۰) و همه کثرات از ازدواج میان اسماء و به ویژه اسمای جمالی (لطف) و جلالی (قهر) پدید آمده‌اند (همان ۴۴۷).

ابن عربی در «فتوحات مکیه» نیز به این بحث پرداخته است. او اسماء الهی را در ادوار و اکوار تاریخی چون صور نوعیه برای شرایع و مداین نبوی، محور بحث قرار داده است. وی در باب ۳۴۸ و ۵۵۸ «فتوحات» به تشریح اسم دهر الهی می‌پردازد و ظهور همه اسماء در اسم دهر را توضیح می‌دهد. به بیان او هر اسمی را روز سلطنتی است و آن زمان حکم آن اسم است و همه موجودات روزهای خدا (ایام‌الله) هستند. همچنین مطابق کلام خدا گاه روزها در هم داخل می‌شوند و یکی کوتاه و یکی بلند می‌شود و یا همدیگر را می‌پوشانند و... (ابن عربی ۱۳۹۳، ج ۱: ۳۷۷). او برای هر یوم شبی را بیان می‌کند که غیب آن یوم است و آن وقتی است که آن موجود رو به خدا دارد و روزی که آشکار آن یوم است و وقتی است که آن اسم رو به طبیعت دارد. سپیده‌دم وقتی است که شب به صبح می‌رسد و از غیب به عالم طبیعت در آن اسم چیزی ظاهر می‌شود و غروب وقتی است که از طبیعت به سمت غیب آن اسم حرکتی رخ می‌دهد (همان، ۳۷۸). همچنین او شب و روز یک یوم اسمی را به دو قوه علمی و عملی آن اسم و به دو مرتبه صورت و ماده یا جوهر و هیولای آن منتسب می‌کند. هر اسمی دوره و زمانی دارد همچنانکه در قرآن یوم الوهی پنجاه هزار سال و یوم ربوبی را هزار سال عنوان کرده است،

برای هر اسم دیگری نیز دوره و زمان ظهوری وجود دارد (همان، ۳۸۰).

ابن عربی رابطه اسماء و تحولات ایامی آن را با گردش ستارگان از خورشید و ماه و دیگر ستارگان توضیح می‌دهد. به گفته او حکم هر یوم به حکم ستاره‌ای است که خاص آن یوم است و در آغاز آن ظهور و طلوع می‌نماید و حاکم آن است (همان، ۳۸۷). او این مسئله را با تشریح تغییر مزاجی چهار فصل و سه ماه هر فصل و روزهای هر ماه و همچنین سال‌های گوناگون و چرخه‌های حاکم بر سال‌ها توضیح داده است (همان، ۳۸۵). همین بیان از مفهوم ایام‌الله و یوم دهری را «قونوی» در «مفتاح‌الغیب» (قونوی، ۱۳۸۹، ۱۹۸) و «فناری» در «مصباح‌الانس» (فناری، ۱۳۸۷، ج ۲، ۸۵۷) بیان کرده‌اند. قونوی ریشه تحولات شرایع و تغییر در القآت و تجلیاتی که در عرفا و بزرگان دیده می‌شود را در سلطنت اسم خاص در وجود آن‌ها دانسته است و می‌گوید: «حتی قائلان به طوابع (بخت و اقبال)، در احکام موالید و فرزندان که حکم شخصیتی آن فرزند را از اولین ستاره‌ای که در هنگام ولادت او در افق ظاهر می‌شود استخراج می‌کنند. بر همین مبنا عمل می‌کنند که خداوند اول و ظاهر است»^۹. قونوی به روشنی توضیح می‌دهد که از ادوار کلان تاریخی تا سال‌ها و ماه‌ها و روزها و اوقات و آنات همگی تابع احکام اسماء‌اند. ادوار احکام کامل‌تری را آشکار می‌کنند و آنات احکام جزئی و مصداقی هر موجود (همان، ۱۹۹).

«نایجی» در شرح «مصباح‌الانس» فناری با تشریح معانی مختلف دهر، معنای عرفانی دهر را به معنای روح زمان دانسته و جزئیات سخنان قونوی در تأثیر زمان در شخصیت موالید و ... و روح ادوار تاریخی را به بحث گذاشته است. به گفته او اجتماع اسماء و حقایق باعث تعیین شأن و دهر الهی می‌شود که در آیه شریفه «کل یوم هو فی شأن» (برای هر روزی شأنی برای خدا در نظر گرفته شده است). اسم دهر مظهر حرکت عرش است و علی‌الدوام

جاری است ولی بقیه اسماء دوران سلطنت دارند. اسم و مسمی از طریق افلاک و کواکب دارای استعداد و تعیین شخصیتی می‌شوند. نفس‌الرحمن یا تجلی نفسی هر دوره‌ای عالم را به شکلی درمی‌آورد. به تعبیر فناوری: «برای هر موجودی حالتی است و برای خدا شئونی و شئون الهی همیشه بدون اینکه به دنبال هدف تکاملی باشند بر هستی حاکم‌اند و حالات ما از این شئون ناشی می‌شود. در اولین مرتبه ظهور ما حالت ما با شأن الهی حاکم تطابق می‌یابد و بعد حرکت‌ها و سفرهای مکانی و مکانتی و زمانی در وجود ما امتداد می‌یابد ولی پایه آن از طریق شأن حاکمه الهی در ما ایجاد شده است» (فناری، ۱۳۸۸، ج ۲، ۸۶۱).

وقتی سخن از افول و نزول یک زمانه می‌شود باید توجه داشت که در یک نگاه عارفانه همان شرایط هم مظهر اسمی از خداست و تنها اشکال آن در نقص و یکسو نگری آن دوره است و آلا وجود جز وجود باری قابل فرض نیست و دهر سراسر ظهور الهی است.

در حدیث صحیح نبوی آمده است: «لاتسبو الدهر لان الدهر هو الله»^{۱۰} پیامبر فرمودند: «به زمانه بدگویی نکنید، زمانه همان خداست». از این حدیث می‌توان اینطور برداشت نمود که شرایط و ویژگی‌های تاریخی مظاهر الهی است. این حدیث مورد شروح متعدد عارفان قرار گرفته است ولی هیچ یک به معنای تسلیم زمانه بودن و درست دانستن همه ادوار به خاطر انتساب آن‌ها به خدا ندانسته‌اند. حافظ نیز در شعر زیر نقدی جدی به شرایط زمانه‌اش دارد و تاحدی که مزاج زمانه‌اش را تباه می‌داند.

مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ

کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی
افول زمانه را می‌توان با تبه شدن مزاج دهر در شعر حافظ برابر دانست. یعنی دهر دارای مزاج و خصلت است که می‌تواند مریض و تبه شود. در طول تاریخ دوره‌هایی که عالمان، هنرمندان، عارفان و حکمای زیادی دارد، از دوره‌های شکوفایی است اما دوره‌هایی نیز وجود دارد که

بررسی تحلیلی نظریات دو قرن اخیر غربی در دوره‌بندی هنر تاریخی

اگرچه نقش تاریخ و تکامل تاریخی در اندیشه فلسفی اروپایی مسیحی بسیار مهم بوده و بیشتر فیلسوفان همچون «آگوستین» و «آکوئیناس» به آن پرداخته‌اند اما یکی از جایگاه‌های کلیدی این بحث مباحث «هگل» است. فرآیند تکامل هنر در طول تاریخ بشر از دیدگاه هگل سه مرحله اساسی سمبلیک، کلاسیک و رومانتیک را پشت سر گذاشته است. در گونه سمبلیک که مربوط به دوره‌های اولیه بشر است، عمدتاً شکل بر محتوا غلبه دارد. اندیشه‌ها هنوز انتزاعی و نامتعیّن است و نمی‌تواند به طور جدی مطرح شود، این است که معماری هنر مهمی است که در این دوره رو به رشد است و دنیای شرق هنوز هم در همین مرحله هنری به سر می‌برد. دوره کلاسیک مرحله هماهنگی محتوا و شکل است که هم‌زمان با اوج هنر پیکرتراشی است و در یونان و روم تحقق یافت، سپس در دوره رمانتیک که غرب پیشرو اصلی این دوره است، محتوا بر فرم غلبه می‌یابد. هنرهای اصلی این دوره، نقاشی و موسیقی است. هگل به تفصیل توضیح می‌دهد که هر یک از این هنرها در تمام این دوره‌ها وجود داشته‌اند ولی اوج‌گیری آن‌ها در همان قالب کلی حاکم بر فرهنگ زمان بود. یعنی نقاشی و مجسمه-سازی هم در دوران کهن به صورت سمبلیک بود و امروزه هم معماری و مجسمه سازی به شکل رومانتیک ارائه می‌شود (هگل ۱۳۸۵، ۴۰۰-۷۰۰). هگل دوره سمبلیک را دوره گنگی و ابهام معنا در کالبد (به ویژه در معماری شرق کهن) می‌داند. این را نه به معنی پرهیز آنان از بیان مفهوم در شکل که به معنی شکل‌پرستی می‌گیرد. او کمال را آشکارگی بیان معنا بدون نیاز به شکل دانسته و به همین جهت مرگ هنر را در عصر جدید اعلام کرده است (همان). دو اشکال مهم به نظریه هگل قابل طرح است: ۱. تفسیر او از دوره سمبلیک که همراه با بدویت است درست نیست.

در آن دانشمندانی رشد نکرده‌اند که می‌توان آن را تباهی
زمانه دانست.

روش تحقیق

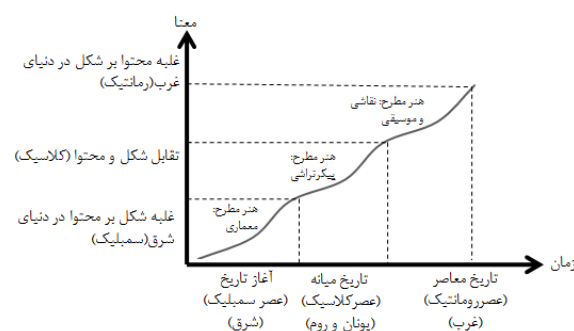
این تحقیق سه بخش اصلی دارد که برای هر قسمت روش متفاوتی دنبال می‌شود. بخش مبانی به دنبال یافتن و تشریح مبانی مستند و عرفانی تفسیر اسمائی از تاریخ است، در این بخش اگرچه نگاهی به نظریات شرق‌شناسان و یا حتی رقیبان شرقی و غربی این نظریه وجود دارد ولی حساسیت مهم این قسمت یافتن تأییدات معتبر و شناخته‌شده در این حوزه است. در اینجا بیشتر مکتب عرفانی ابن عربی و تفاسیر گوناگون عالمان و عارفان معتبر و معاصر شیعی از آن مبنا قرار گرفته است.

بخش دوم مطالعات جامعه‌شناسانه یا تحلیل‌های مصداقی است که در بررسی تمدن‌های مختلف در سطح دنیا مطرح شده‌اند. در این قسمت رویکرد تحقیق، تحلیل محتوا و استدلالی است و تلاش می‌کند با مقایسه و تحلیل نظریه‌ها و بررسی نقد درونی نظریات نسبت به هم به سمت نظریه جامع‌تری نزدیک شود. در همین قسمت است که علاوه بر نظریات جهانی دو نظریه ایرانی مددپور و ملاصالحی مورد بررسی قرار می‌گیرد که با مبانی عرفان اسلامی شکل گرفته‌اند.

بخش سوم تحلیل شواهد مصداقی بر اساس گونه‌شناسی مفهومی است و برای این کار تمدن اسلامی و سبک‌شناسی مساجد «پیرنیا» مبنا قرار گرفت. تحلیل همه‌جانبه این سبک‌شناسی مفهومی، خارج از چارچوب این پژوهش است به همین منظور تنها با مقایسه منظر بیرونی این مساجد (سردر و گنبد)، سعی گردید معناداری تفاوت‌های کالبدی آن‌ها مورد سنجش قرار گیرد.

هنر گذشته معنای مبهم نداشت و نشانه و نماد در همه تاریخ حضور داشته‌اند. ۲. این طور نیست که با پیشرفت تاریخی نیاز عمومی به هنر استعاری و سمبلیک از بین رفته باشد یا اینکه هنر را مربوط به انسان‌های غیر تکامل‌یافته بدانیم بلکه در مورد انسان‌های کامل به میزان کمال، از کالبد هنری برای رسیدن به معنا بی‌نیاز می‌شوند ولی هنر در سراسر تاریخ مهم‌ترین راه انتقال عمیق معنا بوده و خواهد بود.

دو اشکال فوق مانعی جدی برای تطبیق این نظریه با تمدن اسلامی است. حداقل نام واژه سمبلیک در این تمدن برای معماری خراسانی جالب نیست و به نظر می‌رسد هرچه تمدن رو به تکامل رفته است نمادگرایی آن افزایش یافته است. برخی پژوهش‌ها نشان از رشد تدریجی خیال‌انگیزی و معناپردازی در معماری اسلامی تا دوره صفویه دارد. ۷ می‌توانیم خیال‌انگیزی را به معنای ظهور معنا



نمودار ۱: سه دوره تکاملی هنر در طول تاریخ از دید هگل. او این نظریه را در فلسفه تاریخ مطرح کرده و آن را در پهنه تاریخ جهانی معتبر می‌داند. همچنین معتقد است شکل خرد آن در هر تمدن جزیی نیز قابل مشاهده است. اگر بخواهیم این نظریه را با سبک‌شناسی تمدن اسلامی تطبیق دهیم، سه سبک خراسانی، رازی و آذری-اصفهانی سیری را از سمبلیک به رمانتیک طی کرده‌اند. بازگشت معماری صفوی اصفهان به سادگی، با سادگی اولیه و بدوی فرق دارد چرا که معنا در آن بیشتر موجود است. هگل دوره اول که معنا مبهم است را سمبلیک و دوره معناگرایی و افول ظاهر هنری را رمانتیک می‌نامد.

در کالبد در نظر بگیریم و با این تفسیر اثبات این امر می‌تواند در تنظیم نمودار سیر تحولات ظهور معنایی در کالبد مساجد دوران اسلامی کمک نماید. همچنین آشکارا سلطه نگاه معرفت‌شناسانه غربی و بی‌اعتنایی به هستی‌شناسی در تعریف این سه دوره مشهود است. او چندان به خصلت‌های محتوایی این سه دوره نپرداخته و بیشتر از رابطه شکل و معنا سخن گفته‌است، در حالیکه نگاه علم‌الاسمائی عرفا مبنا را بر علم‌الاسماء و محتوای دوره‌ها قرار می‌دهد. نظر هگل مورد شرح‌های متعدد قرار گرفته و برخی تفاسیر دو مرحله‌ای یا سه مرحله‌ای برای آن ارائه نموده‌اند. نظریه‌هایی که در ساختار تمدن‌ها، دو بخش را از هم تفکیک کرده‌اند بر دو نوع‌اند.

جدول ۱: نظریه‌های دو مرحله‌ای کمال‌گرا در فلسفه هنر غربی.

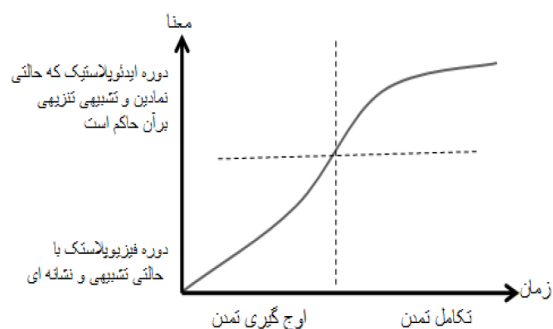
نظریه‌پرداز	ویژگی مرحله بدوی هر تمدن	ویژگی مرحله اوج تمدنی
ماکس وورن	دوره انعطاف‌پذیری جسمی physioplasic	دوره انعطاف‌پذیری فکری ideoplasic
کوتلن	دوره تجردگرایی حجمی Cubist	دوره اندام‌واره‌ای. هماهنگ با محیط Organic
شلتماس	دوره ماشینی Mechanical	دوره اندام‌واره‌ای. زیستی Organic

برخی چون «ماکس وورن» این دو بخش را در راستای تکامل تمدن معرفی کرده‌اند (verworn 1917) و برخی دیگر مانند فرانک چمبرز در مطالعه سیر هنر در تمدن‌های مختلف دو دوره هنری را از جهت زوال آن تفکیک و مورد بررسی قرار داده‌اند (chambers 1928). مطابق این نگرش‌های فرازگرا تمدن‌ها به تدریج ذهنی‌تر، آزادتر از

جدول ۳: نظریه‌های دو مرحله‌ای رو به زوال در فلسفه تاریخ
هنر غربی برای مطالعه دقیق‌تر جزئیات این نظریات می‌توان به
کتاب فلسفه‌ای نوین تاریخ سروکین مراجعه نمود.

نظریه پرداز	ویژگی دوران شکل‌گیری	ویژگی دوران انحطاط
پانوفسکی	دوره وجودی	دوره ظاهری
دوراک	دوره ایده‌آلیسم	دوره ناتورالیسم
اشمارسو	دوره مجسمه‌سازی	دوره تزئینی
ورینگر	دوره انتزاعی	دوره عینی
چمبرز	دوره کلاسیک	دوره رومانتیک

هر دو دسته از نظریات فوق از یک جهت درست‌اند و
می‌توان هر دو را در نظریات سه بخشی جامع‌تری جمع
نمود که در آن‌ها دوره دوم دوره اوج و دوره سوم دوره
انحطاط فرهنگ تلقی می‌شود. دوره سوم، دوره‌ای که تمدن
ارزش‌های متعالی خود را از دست داده و سیر نزولی را
شروع می‌کند. این بیان شکل اصلاح‌شده‌ای از نظر هگل را
نشان می‌دهد که در نظر هوگو و لیجنتی انعکاس یافته و هر
تمدن در آن مانند یک موجود زنده سه مرحله تولد، بلوغ
و کمال و نهایتاً پیری و مرگ را طی می‌کند.



نمودار ۲: نمودار تکامل ظهور معنا در هنر در طول تاریخ هر
تمدن از دید ورورن.

شکل مجرد و یا مادی اولیه می‌شوند. ورورن سعی دارد در
مطالعه سیر هنر در تمدن‌های مختلف به ویژه یونان و
اروپای معاصر چنین تحولی را نشان دهد (verworm 1917).
چنین تحلیلی از سیر تکامل تمدن‌ها می‌تواند درست
باشد. هر چه تمدن عمیق‌تر گردد و عرفان و فلسفه و علوم
نظری رشد بیشتری کند، هنر و معماری نیز نمادین‌تر می-
گردند و به عکس در دوره‌های انحطاطی هر تمدن کم
معنایی و ظهور نشانه‌های بی روح رواج می‌یابد. نگاه ورورن
بیان دیگری از همان سخن هگل در زمینه سیر از کالبد به
معنا در هنر تاریخی است.

جدول ۲: مقایسه نظریه دو مرحله‌ای ورورن با حکمت اسلامی.

نظریه ماکس ورورن	فیزیوپلاستیک	ایدئوپلاستیک
تعبیر معرفت‌شناسی حکمت اسلامی	نشانه (تشبیه محسوس)	نماد (تشبیه - تنزیه، معقول در محسوس)

دسته دوم نظریات دو بخشی هستند که تحولات تمدنی
را در دو بخش تکاملی و زوالی طبقه‌بندی نموده‌اند. دوره
اول که بیشتر دوران شکل‌گیری تمدن‌هاست بیشتر با
صفات همچون وجودگرایی، آرمان‌گرایی انتزاعی و ...
توصیف شده و دوره دوم که تمدن یا مکتب تمدنی رو به
زوال و نابودی می‌رود با صفاتی همچون ظاهرگرایی،
ماده‌گرایی، تزئین‌گرایی و احساس‌گرایی توصیف شده
است. برخی از نمونه‌های مهم این‌گونه تفسیر در جدول
زیر معرفی شده‌اند:

بر اساس این نظریات، ظاهرگرایی، تزئین‌گرایی و
ماده‌گرایی یا احساس‌گرایی ویژگی‌هایی است که در عصر
انحطاط رایج می‌شود و این سخن مهم و قابل توجهی است.

هوگو با نگرشی معطوف به ادبیات سیر سه گانه فوق را برای هنر بشری تعریف کرده است. بشر در ابتدا می سرود و با غنا زندگی می کرد، بعد جنگ کرد و به هنر حماسی روی آورد و مدتهاست که می بیند و می شنود تا چیزی را درک کند. کتب مقدسی همچون تورات غنایی اند. آثار هومر حماسی اند و آثار شکسپیر نمایشی. در خود کتاب تورات هم سفر پیدایش غنایی، کتاب شاهان حماسی و کتاب ایوب نمایشی است (سوروکین ۱۳۷۷، ۵۵).

جدول ۴: تبیین های سه بخشی از تحولات هنر در تمدن های مختلف و بیان خصلت هنر در دوران شکل گیری، اوج و انحطاط هر تمدن.

نظریه پرداز	ویژگی دوره شکل گیری	ویژگی دوره اوج	ویژگی دوره انحطاط
ویکتور هوگو	غنایی	حماسی	نمایشی
پل لیجیتی	معمارانه	تندیس گرا	نقاشانه

در علم الاسمای عرفان اسلامی، غنا را نزدیک به خصلت جمالی، حماسه را دارای خصلت جلالی و نمایش را توصیفی ظاهری می توان اطلاق کرد. توصیف ظاهری باید یکی از دو بعد جمالی یا جلالی یا ترکیب آن ها را به عنوان محتوا همراه خود داشته باشد. تفسیر هوگو چندان با سیر ادبیات در ایران سازگار نیست. اما ادبیات ایران در تمدن اسلامی با حالتی حماسی آغاز و سپس به خصلت غنایی رسیده است. اگر این مطلب را در معماری ایران بررسی کنیم و مظهر غنا را تزئینات در معماری بدانیم، بالاترین درجه تزئینات مربوط به دوره تیموری و صفوی می شود که تقریباً هم عصر با عارفان غنایی نیز می باشد. مطالعه ای دقیق و جزئی در این زمینه در تطابق معماری و شعر ایران در

دوران اسلامی انجام شده که حائز اهمیت است و نکات ارزشمندی را در بی ارتباطی تبیین هوگو با سیر ادبیات ایران آشکار می کند. در شعر ایران سیری از جلال گرایی (فردوسی) تا جامعیت جمال و جلال (مولوی) جمال گرایی حافظ و... رخ داده، با قدری تقریب، مشابه همین سیر در معماری این سرزمین نیز قابل مشاهده است. مهم ترین اشکالاتی که می توان در تطابق سخن هوگو با تمدن اسلامی مشاهده کرد به قرار زیر است:

۱. به نظر می رسد حداقل در مورد ادبیات در تمدن اسلامی مسیر تکامل اینگونه نبوده بلکه حماسی (فردوسی)، نمایشی (منوچهری) و غنایی (حافظ و سعدی) بوده است.
۲. اساساً شروع یک تمدن برای حرکت نیاز به جدیت و حماسه و شکوه دارد که رویکرد جلالی در آغاز معقول تر است.

۳. غنایی و نمایشی هر دو می توانند به معنای مثبت و منفی تلقی شوند. در معنای مثبت می توانند در نقطه اوج و در معنی منفی در نقطه زوال قرار گیرند. این بحث در سخن «لیجیتی» روشن تر خواهد شد.

جدول ۵: تفسیر نظر هوگو در فلسفه تاریخ هنر با تعبیر علم الاسما.

نظریه هوگو	غنایی	حماسی	نمایشی
تعبیر به علم الاسماء عرفان اسلامی	جمالی	جلالی	توصیفی

به نظر می رسد -همان گونه که لیجیتی هم می گوید- ادبیات به خاطر آشکار بودن مفاهیم در آن پیشگام ترین هنر در تحولات سبکی و فرهنگی باشد و در بررسی این تأثیرات باید ناهماهنگی ها را از این جهت تفسیر کرد.

جدول ۶: بررسی تطبیقی ادوار معماری و شعر ایرانی با حکمت اسلامی. به زعم لیجیتی در تحولات هنری پیش از همه ادبیات است که شکل جدی‌ای از تحول را به نمایش می‌گذارد و هنرهای دیگر با کمی فاصله به آن وارد می‌شوند.

معماری ایرانی	پارتی و پارسی	خراسانی	رازی	آذری	اصفهانی	پایان سبک اصفهانی	دوره معاصر (شیوه نو)
سبک‌شناسی بهار در ادوار ادبی شعر ایران	اوستایی	سبک خراسانی	سبک بینابینی یا سلجوقی	سبک عراقی	سبک وقوع و هندی (عهد صفوی)	دوره بازگشت ادبی (افشاری، زندی، قاجاری)	معماصر (سبک نو)

شعر و معماری متأثر از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دوران خود هستند. لذا بی‌تردید می‌توان ریشه‌های مشترکی را در آن‌ها مشاهده کرد. در جدول ۷ ارائه شده

جدول ۷: مقایسه ویژگی‌های فرهنگی در دو دوره کمال و زوال هر تمدن (پل لیجیتی ۱۹۳۱).

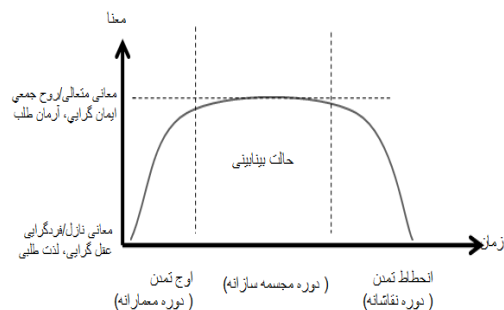
آغاز فرهنگ: اوج گیری معماری	بلوغ فرهنگ: اوج گیری پیکر تراشی	انحطاط فرهنگ: اوج گرفتن نقاشی
۱- روح جمعی	حالت بینابینی	۱- فردگرایی
۲- سخت‌کوشی و نظم و انضباط		۲- ظرافت زنانگی
۳- عزم و اراده قوی و آرمان طلب		۳- لذت‌جو، مسرف، شهوت‌ران
۴- ایده‌آلیسم اخلاقی، لذت‌ستیز و ماده‌ستیز		۴- ماده‌گرا و شک‌گرا و منتقد علمی
۵- ایمان‌گرایی و توجه به تعالیم بزرگان مذهبی		۵- غلبه عقل بر ایمان و روشنفکر مآب
۶- اهمیت نظم، آرامش و ثبات		۶- اهمیت، آزادی، تنوع، بی‌نظمی، تحول
۷- حمایت نجیب‌زادگان با انگیزه اجتماعی، مذهبی، اخلاقی و...		۷- حمایت اشراف، پولداران و لیبرال‌ها
۸- مبتنی بر کشاورزی و پیشه‌وری		۸- مبتنی بر تجارت، سوداگری و ماشین
۹- بیداری معنوی و روحی		۹- زوال ارزش‌های معنوی و اخلاقی

سخن «لیجیتی» این است که: «در هر فرهنگ بزرگ، معماری اولین شکل هنری است که بارور و شکوفا می‌شود. سپس هنگامی که فرهنگ به مرحله بلوغ و پختگی می‌رسد، پیکر تراشی به ثمر می‌نشیند. سرانجام هنگامی که فرهنگ در آستانه سراسیمگی و سقوط قرار می‌گیرد، نقاشی به والاترین شکل هنری‌اش متجلی می‌شود. این نظم و توالی در سیر رشد و گسترش همه فرهنگ‌های بزرگ، همواره

«پل لیجیتی» جامعه‌شناس آلمانی و نویسنده کتاب «راهی برای خروج از هرج و مرج» در سال ۱۹۳۰ در مونیخ است. اهمیت اصلی دیدگاه او در این است که او جایگاه رشته‌های هنری و خصوصاً معماری را هم در فلسفه تاریخ خود تعیین کرده و هم به شکل تطبیقی ویژگی‌های فرهنگی را که منجر به رشد هر گرایش هنری می‌شود، تشریح کرده است. (لیجیتی ۱۹۳۱، ۱-۳۴)

ثابت و یکنواخت است. هر فرهنگ با معماری آغاز و با نقاشی پایان می‌گیرد.» (سوروکین ۱۳۷۷، ۲۸؛ 1931 ligeti, 34) او ویژگی‌های فرهنگی دوره آغاز و پایان تمدن را در جدول فوق بر شمرده است. البته نباید جدول فوق را به معنای ارزش‌گذاری ذاتی برای دو هنر معماری و نقاشی دانست.

به بیان «لیجیتی» نگاه جامعه‌شناسانه به تاریخ، به خوبی نشان می‌دهد که معماری و نقاشی صورت‌هایی از هنر هستند که در شرایط مختلفی از فرهنگ قابلیت رشد و بالندگی پیدا می‌کنند و در واقع از نظر ساخت، منطق و... نشانه محصولی از دو نوع فرهنگ متفاوت هستند. با این حال نمی‌تواند چنین تلازمی بی‌ارتباط با ماهیت دو هنر معماری و نقاشی باشد و به همین جهت لیجیتی بحث قابل‌توجهی در تفاوت ذاتی این دو هنر نموده است. از نظر پل لیجیتی سختی‌ها و جدیت فرهنگی که در آغاز هر تمدن حاکم می‌شود- که شاید بتوان آن را جلال تمدنی نامید-



نمودار ۳: سیر تحولات هنر در هر تمدن از دید لیجیتی
لیجیتی دوره اوج‌گیری فرهنگی را با خصلت‌هایی همچون آرمانگرایی، جمع‌گرایی، اخلاق‌گرایی و دوره زوال را با خصلت‌های لذت‌جویی، فردگرایی، اشرافیت و ... توصیف کرده است. اولین مدل را از بررسی جامعه‌شناسانه ده تمدن استخراج نموده است.

سبب حرکت شده و تمدن‌ساز است اما خوش‌گذرانی و آسایش که مربوط به دوران اوج و بالندگی و پایان تمدن‌هاست -که شاید بتوان تجمل تمدنی نامید- هماهنگ

با لذت‌جویی و زیبایی‌خواهی است که در بسیاری موارد به رکود و سکون تمدن می‌انجامد. لیجیتی در تضاد با نظر هگل دوره رومانتیک را دوره تعالی نمی‌داند بلکه دوره افول یک تمدن می‌داند و جلال را موجب خروج از هرج و مرج می‌داند.

به نظر می‌رسد تحلیل او از شرایط اوج و انحطاط تمدنی با توجه به آن که مستند به بررسی ۱۰ تمدن متفاوت است، با منطق علم الاسماء نیز سازگار باشد. دوره نخست او خصلت‌های جلالی و دوره انحطاط او خصلت‌های جمالی دارد. در مورد دوره نخست عرفا تعادل و یا غلبه جلال بر جمال را عامل شروع تکامل فردی و جمعی می‌دانند اما جمال‌گرایی افراطی و بدون کنترل جلال در بیشتر موارد به انحطاط تمدنی ختم می‌شود. آیات قرآنی نیز در مورد سیر تمدن اقوام، چنین سیری از سختی به آسایش طلبی را مطرح نموده است (اعراف/آیات ۹۳-۹۵). همچنین در روایات ائمه معصومین نشانه‌های انحطاط اخلاقی و اجتماعی، جامعه‌ترتین و تجمل زیاد معبد دانسته شده یعنی اینکه در عصر انحطاط تجملات زیاد گشته و روحیه لذت‌جویانه حتی در مساجد و مظاهر دینی رشد می‌کند.^۸

از نظر «سوروکین» پدیده‌های هنری از نظر محتوای درونی (معنا) و از نظر سبک بیرونی (کالبد) به چهار گونه مهم تقسیم می‌شوند. مبنای او طبق پارادایم کلی تفکر غربی، معرفت‌شناسی است و چهارگونه معرفت را مبنای چهار جدول ۸: مقایسه ویژگی‌های فرهنگی در دو دوره کمال و زوال هر تمدن از دید لیجیتی و تطبیق آن با نظریه اسمائی.

نظریه پل لیجیتی	دوره معمارانه	دوره مجسمه سازانه	دوره نقاشانه
تعبیر به علم الاسماء	دوره جلالی دوره تنزیه (دوره منطق، عقل، آرمان و اخلاق)		دوره جمالی دوره تشبیه (دوره آزادی و لذت و اخلاق‌گریزی)

معمولاً ابتدا با حس‌گرایی و شهودگرایی آغاز می‌شوند و پس از آن به دنبال عقل‌گرایی آرمانی می‌شوند و نهایتاً شکل‌های ترکیبی در آن‌ها ظهور می‌کند.

تعریف هنر می‌داند. ترتیب بیان الگوها در جدول سروکین اگرچه نه با جبر تاریخی ولی با یک منطق عمومی می‌تواند سیر منطقی تحولات تمدنی را به نمایش بگذارد. تمدن‌ها

جدول ۹: طبقه‌بندی انواع هنرها بر اساس نظریه سروکین.

گونه‌بندی هنر	حس‌گرا				ترکیبی
	موضوع	محسوس	فوق حسی و فوق عقلی	آرمان‌گرایی عقلی	
کالبد بیرونی	سبک	طبیعت‌گرا یا واقع‌گرا	نمادهای مرئی از جهانی نامرئی	طبیعت‌گرایی عقلانی یا نمادین و تمثیلی	مجموعه‌ای از انواع گوناگون موضوع، سبک و هدف
معنای درونی	هدف	لذت و حظ جسمانی	نزدیک کردن روح به خدا	اصالت انسان حسی در کنار روح انسان	

را نماینده یک تمدن می‌داند و نظام حیات یکسانی را برای جوامع ادعا می‌کنند، رد می‌کند.

وی معتقد است هر یک از گونه‌های چهارگانه هنری، به تنهایی یا به طور هم‌زمان ممکن است نخستین سبک هر فرهنگی باشد و توالی این سبک‌ها بر حسب مدت تسلط یا تعداد وقوع جابه‌جایی‌ها و انتقال از سبکی به سبک دیگر در فرهنگ‌های مختلف به کلی متفاوت است. وی بیان می‌کند: «منحنی حیات نظام‌های هنری فرهنگ‌های گوناگون نمی‌تواند یکی باشد. برای نمونه برخی نظام‌های هنری در جوامع به اصطلاح بدوی مانند هندو به رغم قرن‌ها پیشینه فرهنگی، هرگز از مرحله ابتدایی خود (شهودگرا) فراتر نرفته‌اند یا بر اساس شاهدهای موجود، هنر مردم عصر پارینه‌سنگی مثل مرحله بلوغ‌یافته (پختگی بصری یا طبیعت‌گرایانه) به نظر می‌رسد و از مرحله بدوی بسیار فراتر رفته است در حالی که منحنی حیات این تمدن‌ها فاقد مرحله‌های اولیه خود بوده است. تاریخ هنر مصر مؤید این است که به جای یک نقطه فراز چندین نقطه فراز، و فرود داشته است؛ به عبارت دیگر به جای یک موج حاوی مرحله شکل‌گیری، اوج و انحطاط حاوی منحنی‌هایی با موج‌های متفاوت است. این امر در مورد هنر چین نیز صادق است،

«هنگامی که یکی از گونه‌های فوق غالب می‌شود، به طور منطقی صفات مختلف متعلق به آن شروع به نفوذ به هنر و آشکارکردن خود در همه زمینه‌ها می‌کند. می‌توان انتظار داشت که این صفات خاص در هریک از گونه‌های هنر رخ دهد، بدون توجه به این که مکان و زمان، فرهنگ، گروه، شخصیت آن مربوط به هندو، تبت، ژاپن و یا هر جای دیگری باشد. اگر ما دوره نسبتاً طولانی را در نظر بگیریم، نه کوتاه‌تر از یک قرن، سپس با استثنائات بسیار کمی تمام هنرها- نقاشی و مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی، ادبیات و درام- به طور هم‌زمان از یک گونه مثلاً آرمان‌گرایی به گونه دیگر، مثلاً شهودی و یا حسی عبور می‌کنند. تغییرات طولانی مدت در تمام رشته‌های هنری موازی و کم و بیش هم‌زمان هستند. نه تنها هنر بلکه عملاً تمام قسمت‌های اصلی از یک فرهنگ: علم و فلسفه، حقوق و اخلاق. اشکال اجتماعی، سیاسی، و سازمان اقتصادی- همه هم‌زمان و در یک جهت تغییر می‌کنند. از آنجا که در دوره ۲۵۰۰ ساله‌ای که ما مطالعه کرده‌ایم، چند جزر و مد رو به افزایش در هر یک از اشکال فرهنگی وجود داشته است، هیچ پایه و اساسی برای ادعای وجود هر گونه نوسانات خطی دائمی در این رابطه وجود ندارد» (Sorokin 1957, 222-223). سروکین نظریه‌هایی که یک رشته هنری

یعنی با یک دوره بسیار کوتاه بدوی آغاز می‌شود یا اصولاً فاقد آن است» (سروکین ۱۳۷۷، ۶۲-۶۳).

از نگاه سروکین علت این تفاوت در نظام حیات جوامع می‌تواند به عوامل زیادی از قبیل تفاوت در رنگ مذهبی یا غیرمذهبی (جدول ۱۰) مضمون‌های هنری، اندازه و شدت زهد یا ذهنیت شهوت‌گرایی و رابطه جنسی، تسلط نسبی روحیه فردگرایی با جمع‌گرایی بستگی داشته باشد؛ اگر این

واقعیت را بپذیریم آنگاه منحنی‌های همسان کمی و کیفی آهنگ هنرها که مورد علاقه پیروان مکتب روند خطی، ادواری، تکامل‌گرایان در علوم اجتماعی قرن‌های نوزده و بیست است، در بهترین حالت می‌توانند قانون‌های نسبی باشند. بنابراین با محدودش کردن و فزاینده‌تر شدن از حد معقول، قانون‌های کلی لیجیتی و چمبرز و بسیاری دیگر معتبر هستند.

جدول ۱۰: بررسی سهم هنر مذهبی به غیر مذهبی در تمدن اروپایی در خلال هزاره گذشته توسط سروکین.

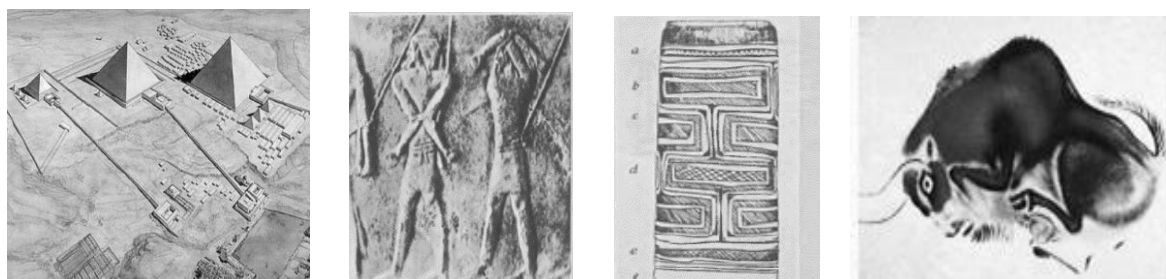
قرن‌ها	قبل از ۱۰	۱۱-۱۰	۱۳-۱۲	۱۵-۱۴	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
درصد مذهبی	۸۱٫۹	۸۴٫۷	۹۷	۸۵	۶۴٫۷	۵۰٫۲	۲۴٫۱	۱۰	۳٫۹
درصد غیر مذهبی	۱۸٫۱	۵٫۳	۳	۱۵	۳۵٫۳	۴۹٫۸	۷۵٫۹	۹۰	۹۶٫۱
کل	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰

«از آنجایی که شکل غالب هنر غرب برای پنج قرن گذشته حسی بوده است، زمانی که دوره زندگی‌اش به پایان رسد، به احتمال قوی پس از یک مرحله گذار ترکیبی، جای آن توسط هنر شهودگرا یا آرمان‌گرا گرفته می‌شود. وقتی که آن هنر هم به اندازه طول منصوب آن زندگی کرد، فرهنگ حسی دوباره باز می‌گردد، و این روند ادامه می‌یابد تا زمانی که فرهنگ‌ها یکپارچه شوند و یا انسانیت از بین برود. به

عبارت دیگر، در اینجا دوباره ما صحت نامنظم بودن یا مفهوم مکرر خلاقانه‌ای از فرایندهای اجتماعی فرهنگی را مشاهده می‌کنیم.» (Sorokin 1957, 224) سروکین در تأیید این مباحث نمونه‌هایی از هنر نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری غرب را بررسی نموده و در هر دوره چندین نمونه مطرح کرده است که در اینجا برخی از موارد مهم به اختصار مطرح شده‌اند.

جدول ۱۱: تحولات گونه‌های هنر غرب بر اساس مطالعات سروکین طبق نمودار ۴.

پارینه سنگی	۸۰۰۰ قبل از میلاد (نوسنگی)	۲۰۰۰ تا ۱۰۰۰ قبل از میلاد (مصر و بین‌النهرین)	قرن ۹ تا ۶ قبل از میلاد (یونان)	قرن ۵ و ۴ قبل از میلاد (یونان)	قرن ۴ قبل تا ۴ بعد از میلاد (یونان-روم)	قرن ۵ تا ۱۲ بعد از میلاد (غرب)	قرن ۱۳ و ۱۴ بعد از میلاد (غرب)	قرن ۱۵ تا ۲۰ بعد از میلاد (غرب)
حس‌گرا	شهودگرا-آرمان‌گرای عقلی	شهودگرا	شهودگرا	آرمان‌گرای عقلی	حس‌گرا	شهودگرا	آرمان‌گرای عقلی	حس‌گرا
تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳-۴	تصویر ۵	تصویر ۶	تصویر ۷-۸	تصویر ۹-۱۰	تصویر ۱۱	تصویر ۱۲-۱۳



تصاویر ۱ تا ۴: در هنر باستان و کهن سیری از حس‌گرایی به شهودگرایی قابل مشاهده است.

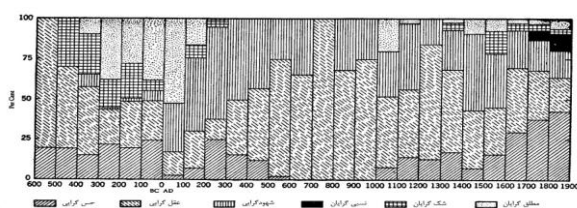
تصویر ۱. نمونه‌ای از نقاشی حس‌گرایانه که انسان‌های اولیه با قدرتی بالا صورت حسی را ترسیم کرده‌اند. پارینه سنگی. نقاشی غار از گاو میش کوهان‌دار امریکایی از دوران پارینه‌سنگی، از جنوب فرانسه (Sorokin 1957, 84).

تصویر ۲. نمونه‌ای از نقوش شهودگرایی نوسنگی. نمونه‌ای از طرح‌های هندسی آشنا از سرخ‌پوستان را نشان می‌دهد. معنای آن‌ها کاملاً متفاوت و بی‌نهایت پیچیده‌تر از فرم بصری است که نشان می‌دهد و معنایی سمبلیک دارد. برای مثال در تصویر اول، خط زیگزاکی بالا نشان‌دهنده مار، زمینه مستطیلی زیر آن دریای به حرکت درآمده توسط باد و گوشه‌های تاریک مستطیل نشان‌دهنده سکوت آب‌های عمیق است (Sorokin 1957, 84).

تصویر ۳. نمونه‌ای از هنر شهودگرا که ویژگی‌های افراد متفاوت از حالت محسوس آن‌هاست. مصر. مجسمه‌های مصری زندانیان، از معبد شاه ساهور (Sorokin 1957, 80).

تصویر ۴. نمونه‌ای از هنر و معماری شهودگرا. مصر. اهرام نیوسر. دوباره بازسازی شده توسط بوخارت. اهرام دارای شخصیت خیلی ساده و شهودگراست (Sorokin 1957, 148).

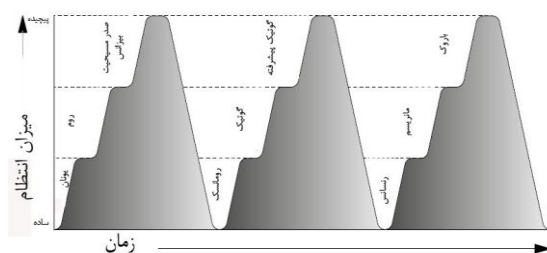
پیتر اسمیت از نظریه‌پردازان متأخر زیبایی‌شناسی معماری است و در تلاشی قابل تقدیر سیر تکاملی هر تمدن را در سه گام از سادگی تا پیچیدگی بیان می‌نماید. وی در کتاب اخیرش هم این موضوع را مطرح می‌کند که مجموعه ساده‌ای از دستورالعمل‌ها می‌تواند درجه بالایی از پیچیدگی را تولید کند و راه خروج از بحران زیبایی‌شناختی، کشف این قوانین ساده می‌باشد (smith 2003).



نمودار ۴: نوسانات سیستم‌های حقیقت در دوره‌های ۱۰۰ ساله، طبق نمودار حس‌گرایی (نسبی‌گرایی، شک‌گرایی، مطلق‌گرایی) تاکنون دو مرحله فراز و یک مرحله فروز داشته که به صفر رسیده است.

(Sorokin 1941, 77)

«در این نوسانات ابدی یک ارزش بزرگ، یک شیفتگی بزرگ، و یک خوش‌بینی بزرگ وجود دارد. منظور این نوسانات این است که ما به رغم عدم توانایی مان برای درک واقعیت نهایی به طور کامل تقریباً همیشه در تماس نزدیک با آن قرار داریم. این چیزی کاملاً متفاوت از شک و تردید و یا هم خانواده‌های آن است. این بدان معنی است که حقیقت کامل در تمام جنبه‌های آن بی‌نهایت و در عمق، بسیار ژرف است و مادامی که ما در تماس واقعی با این ارزش بیکران باشیم برای ما بسیار با ارزش‌تر است، نسبت به حالتی که تماماً در تماس با چیزی باشیم که محدود و قابل به دست آوردن است. حداقل می‌توان گفت این از اولویت‌های نویسنده این کتاب قرار دارد. با این حال، این موضوع سلیقه‌ای است و برای هیچکس اجباری نیست. آنچه واجب است متوجه شویم واقعیت بی‌تردید نوسانات مورد بحث است» (Sorokin 1957, 387).

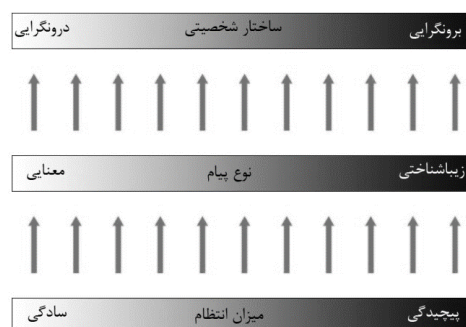


نمودار ۶: فلسفه تاریخ و سیر تحولات مکاتب هنری به نظر پیتر اسمیت، وی تاریخ تمدن غرب را از یونان تا قرن اخیر در سه دوره بزرگ که هر کدام سه مرحله مشابه ساده‌گرایی تا پیچیده‌گرایی را طی نموده‌اند نشان می‌دهد (گروتر ۲۰۱۵، ۹۱).

کمی بیش از واقعیت تاریخی برجسته می‌کند ولی اساس سخن او قابل اعتناست.

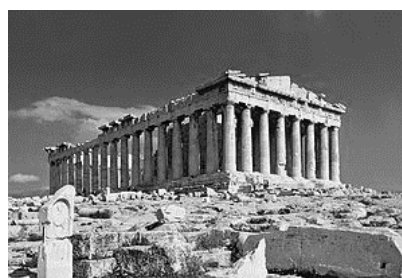
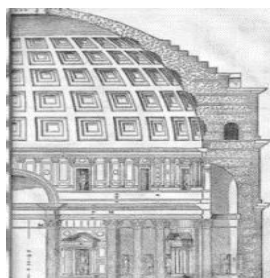
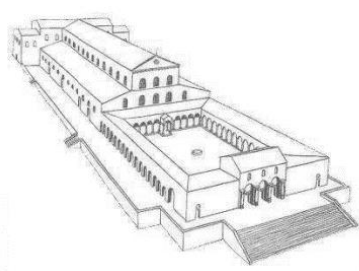
به نظر می‌رسد اگر بخواهیم طبق تحلیل اسمیت مساجد دوران اسلامی را طبقه‌بندی کنیم، می‌توانیم سیری از سادگی به پیچیدگی در سه سبک اول بیان کنیم. دوره سبک اصفهانی نمی‌تواند با زیبایی و برون‌گرایی توصیه شده اسمیت سازگار باشد بلکه همانطور که پیرنیا مطرح می‌کند دارای طرح‌های ساده می‌باشد (پیرنیا ۱۳۸۰، ۴۷) و اوج تجمل را باید در سبک آذری دید. چنین انگیزه‌ای در دوره صفویه وجود نداشت زیرا آن‌ها خود منتقد شکوه و تجملات دوره قبلی بودند و وسعت اقدامات ساخت‌وساز آن‌ها اجازه کیفیات ظاهری بالا به آن‌ها نمی‌داد. همین امر سبب انتقادات تکنیکی به آن‌ها شده به گونه‌ای که پیرنیا آن‌ها را متهم به سطحی‌کاری نموده است (همان). در حقیقت صفویان خود را مؤسس و آغازگر یک فرهنگ جدید می‌دیدند و بازگشت به سادگی یا میانه‌روی منطقی و تکنیکی در مورد آن‌ها قابل قبول‌تر است.

از نظریه پردازان ایرانی «ملاصالحی» ساختار یافته‌ترین بحث در این زمینه را ارائه نموده است. ملاصالحی خصلت‌های مفهومی را با تعبیر مقولات استحسانی نام می‌برد و طبقه‌بندی‌های گوناگونی از آن را معرفی می‌نماید (ملاصالحی الف ۱۳۷۵، ۴۵).

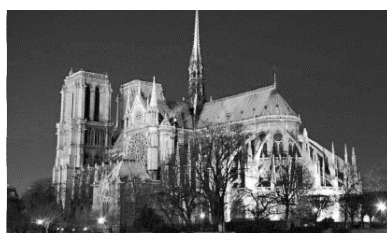


نمودار ۵: تحلیل پیتر اسمیت از خصلت و شخصیت هنری در سه مرحله تکامل هر سبک هنری. طبق این مدل در آغاز هر دوره خصلت هنری سادگی، درون‌گرایی، منطق و نشانه‌های منطقی (سمانتیکی) حاکم است در حالی که در مرحله سوم غلبه با خصلت‌های زیبایی‌شناختی و احساسی و برون‌گراست و حالتی پیچیده دارد. ترسیم از (Grütter 2015, 96).

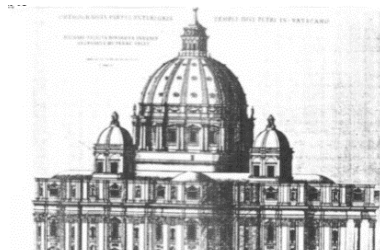
اسمیت عوامل تاثیرگذار در این تحول را ساختار شخصیت انسان‌ها در آن فرهنگ و نوع اطلاعات منطقی یا زیباشناسی آن می‌داند. با استفاده از مدلی مثلث شکل، منظور خود را از مرحله اولیه و ساده‌گرایی یا مرحله نهایی یا پیچیده‌گرایی توضیح می‌دهد. او حالت ایده‌آل برای انسان درون‌گرا را سادگی و برای انسان برون‌گرا را پیچیدگی می‌داند. منظور از انسان درون‌گرا، آدمی است عقل‌گرا که نظم روشن را ترجیح می‌دهد و دوستدار معماری از نوع پله اول می‌باشد. در حالی که انسان برون‌گرا، احساس‌گرا است و نظم پیچیده را می‌پسندد و معماری نوع پله سوم را ترجیح می‌دهد. همچنین سادگی اعتبار بیشتری برای منطق قائل است و پیچیدگی اولویت‌های زیباشناختی را برای منطق ترجیح می‌دهد. اسمیت بر اساس نظریه شخصیت‌شناسی سه‌گانه هنری‌اش که بیشتر پایه روان‌شناسی انسانی دارد، تاریخ هنر و تمدن غرب را در سه دوره تکاملی سیر از سادگی تا پیچیدگی (نمودار ۶) تنظیم نموده که تا حدودی می‌تواند منطقی باشد. او البته صدر مسیحیت و بیزانس را مرحله پایانی سادگی یونانی و رومی می‌داند و گسست پس از بیزانس و سادگی رومانسکی را



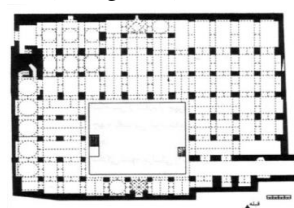
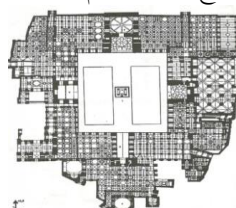
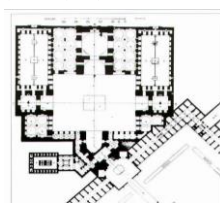
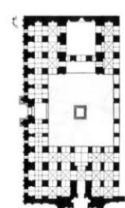
تصویر ۱۶، ۱۵، ۱۴: سیر سه مرحله‌ای اسمیت در حرکت از سادگی به پیچیدگی، در بررسی سیر معماری یونان باستان تا صدر مسیحیت. معبد پارتنون یونان، معبد پانتئون روم، کلیسای قدیمی سن پیتروزم



تصویر ۱۹، ۱۸، ۱۷: سیر سه مرحله‌ای اسمیت در حرکت از سادگی به پیچیدگی در معماری قرون وسطی تا رنسانس. رومانسک (کلیسای سر نن در تولوز)، گوتیک (کلیسای نوتردام پاریس)، گوتیک پیشرفته (کلیسای آمین)



تصویر ۲۲، ۲۱، ۲۰: رنسانس (کلیسای فلورانس)، مانریسم (کلیسای سن پیترو رم) باروک (کلیسای سنت پل لندن، بر اساس منطبق تحولات تمدنی اسمیت در سیر تاریخی در هر سه دوره، به تدریج حاکمیت نظم و روشن به سمت آزادی بیشتر حرکت کرده است.



تصویر ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳: از راست به چپ مساجد سبک‌های خراسانی (مسجد جامع نایین)، رازی (مسجد جامع اصفهان)، آذری (مسجد جامع ورامین)، اصفهانی (مسجد امام اصفهان)

در پلان مساجد سه دوره نخست، فضاها ابتدا بر اساس نیاز و با پرهیز از بیهودگی و با سادگی در حد امکان ایجاد شده‌اند. در حالی که به تدریج به سمت اضافه شدن ملحقاتی به فضاهای اصلی و افزایش ابعاد و اندازه‌ها پیش رفته و از این جهت پیچیده‌تر شده‌اند و همانطور که پیرنیا مطرح می‌کند، در سبک اصفهانی با رعایت پیمون‌بندی در ابعاد فضاها، بازگشتی به سمت سادگی متعادل‌تری می‌باشد.

برخی از نظریه‌پردازان آن‌ها را به چهار مقوله تقسیم می‌کنند: جمال^۱، جلال^۲، تراژیک یا حزن^۳، کمیک یا طنز^۴، و گروه‌بندی دیگری دو مقوله به آن چهار مقوله نخست افزوده است: ملاحه^۵، زشتی^۶. در رابطه با چگونگی ارتباط و پیوند این مقوله‌ها نیز سخن بسیار گفته شده است. برخی زیبایی را نوع گرفته و مقوله‌های دیگر را جنس‌های مختلف دانسته‌اند. بدین معنا که وجه مشترک همه آن‌ها در نهایت زیبایی است. حال چه این مقوله تراژیک باشد و احساس و عاطفه حزن را در ما ایجاد کند و چه کمیک طنز و ایجاد احساس و عاطفه طنز، در نهایت به احساس و حالتی خواهد انجامید که از سنخ زیبایی به معنای نوع قابل تشخیص خواهد بود (ملاصالحی ۱۳۷۳، ۳۹). «در عقیده و اندیشه اسلام و مسلمانی، جمال و جلال تنها یک مقوله فلسفی یا استحسانی تلقی نمی‌شوند. صفات جمالیه و جلالیه الهی هستند که از خزائن اسماء الحسنای حق، خیمه تجلی و تنویر و ظهور بر صحرای سینه آدم افکنده‌اند» (ملاصالحی ۱۳۷۳، ۴۱).

از منظر زیبایی‌شناسی اسلامی، حسن نه رنگ مطلق جمالی است و نه بروز یکباره جلال. اجلال هیبت الهی است در آمیخته با ظرافت صورت‌های جمالی، درهم تنیدگی پیچان حلقه‌های زلف جمال یار است در پناه قامت استوار جلوت جلال که توأمان در آثار متجلی می‌شوند، در آمیختن آب و آتش است، تناسب به هنگام و درخور ایستائی و حرکت، مهربانی و قهر، بالندگی و خشوع، تناهی و نامتناهی، بعد و قرب و دفع و جذب. «جمال و جلال که از اسمای الهی‌اند، مظاهر گوناگون دارند. هرچند جلال حق در جمال وی نهفته است، جمال نیز مستور در جلال است. بنابراین اثر و نشانی که مظهر جلال است، متضمن صفات جمالی نیز هست و آنچه که در رده صور جمال قرار می‌گیرد، واجد صفات جلالی نیز خواهد بود.» (ملاصالحی ب ۱۳۷۵، ۵۹).

ملاصالحی با بهره‌گیری از مفاهیم ارزشی جمال و جلال و لطف، سه مقوله مهم زیبایی‌شناسی را به صورت زیر بیان می‌نماید: «صور جلالی: جلالی بودن و قرین با عظمت و ابهت بودن، ویژگی بارز هنرهای قدسی است و به تعبیر ملاصالحی امر متعال خود فی‌نفسه جلالی است» (ملاصالحی الف ۱۳۸۷، ۲۰۵). صورت‌های جلالی محدودیت و حقارت فضاها را شکسته، با شکوه و عظمت خود بر احساس و اندیشه مخاطب غلبه نموده و فضاهای محدود مادی را با ابدیت بی‌منتها پیوند می‌زنند. «دفع و جذب»، «توقف و حرکت»، «حقارت و عظمت»، «بعد و قرب»، «هراس از فنا» و «عشق به بقاء و ابدیت»، «شکندگی و درماندگی»، «استواری و بالندگی» همه حالات و تأثراتی هستند که در مواجهه با صورت‌هایی که تعین و ظهور و بیان جلالی دارند، در نفس ما برانگیخته می‌شوند که با خوف و خشیت و حیرت و یا جسارت مأنوس و انباز شدن با واقعیتی که مشحون از عظمت است و با قدرت و استواری لایتناهی بودن توأم می‌باشند (ملاصالحی ب ۱۳۷۵، ۵۳) مقوله «جلال» خود به دو گروه تقسیم می‌شود. البته این تقسیم‌بندی در شیوه بیان مقوله می‌باشد که عبارت است از:

۱- بیان جلال در شکل یا صورت

۲- بیان جلال در محتوی و معنی

نوع اول را می‌توان بیرونی و صوری گفت و نوع دوم را باطنی و محتوایی (ملاصالحی ۱۳۷۳، ۳۹). بارزترین ویژگی‌های صور جلالی عبارتند از: غلبه معنا بر صورت، ترکیب پیکروار، اقتدار و وزانت، پویایی، تکیه بر اصل تقابل، عظمت و سطوت.

صورت‌های جمالی: اشاره کردیم که صفات سه گانه مورد بررسی از منظر زیبایی‌شناسی اسلام هر سه از صفات حضرت حق هستند که به نحوی بروز و ظهور می‌یابند؛ «حسن حقیقت زیبایی مطلق و جمال ظهور آن است یعنی جمال حسنی است که ظاهر و بارز شده و در اعیان

موجودات تجلی پیدا کرده است» (تقوایی ۱۳۸۱، ۵).
صورت‌های جمالی بیشتر بر جزئیات و ظاهر تکیه دارند و به واسطه تناسبات ریاضی و نظم هندسی که بر آن تکیه زده‌اند، شناسایی می‌شوند. «معنای زیبایی و جمال، حقیقتی است که در برابر آدمی بر نهاده می‌شود و موجب تحریک شهود و ذوق و یا احساس خاص زیبایی می‌گردد و یا در وضع روانی آدمی انبساطی به وجود می‌آورد و حد اعلای زیبایی، نمودیست نگارین و شفاف که بر روی کمال کشیده می‌شود» (جعفری ۱۳۷۵، ۲۷۹).

ویژگی‌های بارز صور جمالی که آن را از دیگر صور باز می‌نمایاند، عبارتند از: دقت ریاضی و نظم هندسی، ایستایی، دقت در جزئیات. «یک اثر متعین در صورت جمالی، همواره در تناسب اجزاء و اندازه‌های عالی خود غنوده است. به برکت همین تناسب اجزاء در یک اندازه و ترکیب عالی در نخستین مواجهه، حواس و ذهن و اندیشه ما، خود را مجذوب و غافلگیر صورت زیبای آن یافته و با انس و عشق و شور و شغف در زیبایی آن سهیم شده و وجدان ما به تحسین آن برانگیخته می‌شود. خرسندی، شغف، احساس آرامش، تحسین، علاقه و عشق حالتی هستند که صور جمالی همیشه در همان نخستین تماس، روح ما را در خود متوقف می‌کنند. اینکه مقوله جمال و تعین آن را در هنر، ایستا دانسته‌اند به همین سبب است» (ملاصالحی ۱۳۷۳، ۴۰).

صور پرلطف: مقوله لطافت و یا به تعبیر برخی ظرافت که در زیبایی‌شناسی در مقابل زیبایی‌شناسی جلال قرار می‌گیرد، ریزنگاری و کوچک کردن مقیاس‌ها و به نوعی مقیاس‌شکنی است در برابر مقیاس‌شکنی از نوع جلالی. «جمال در اوج تابناکی و تشعشع ظهور، آنجا که به شدت شفاف است و لغزنده، ظهور به لطف و ملاحظت می‌یابد. به همین خاطر اساساً مقوله زیبایی‌شناسی ظرافت را همان صفت جمال در صور درخشان و تابناک و شفاف و پرتحرک دانسته و مقوله ظرافت را زیبایی در حرکت اطلاق

کرده‌اند» (ملاصالحی ب ۱۳۷۵، ۵۵). این نوع از زیبایی بیشتر در آرایه‌ها نمود می‌یابند، در نقوش. تصور اینکه این نقوش صرفاً تزئیناتی بر بدنه بنا هستند، بدور از آگاهی است. «روحانیت و قداست و الوهیت رنگ‌ها در هستی‌شناسی اسلامی با روح گرافیک و ذائقه زیبایی‌شناختی ظرافت و صور پرلطف قرابت و مناسبت بنیادین دارد» (ملاصالحی ۱۳۸۵، ۱۵).

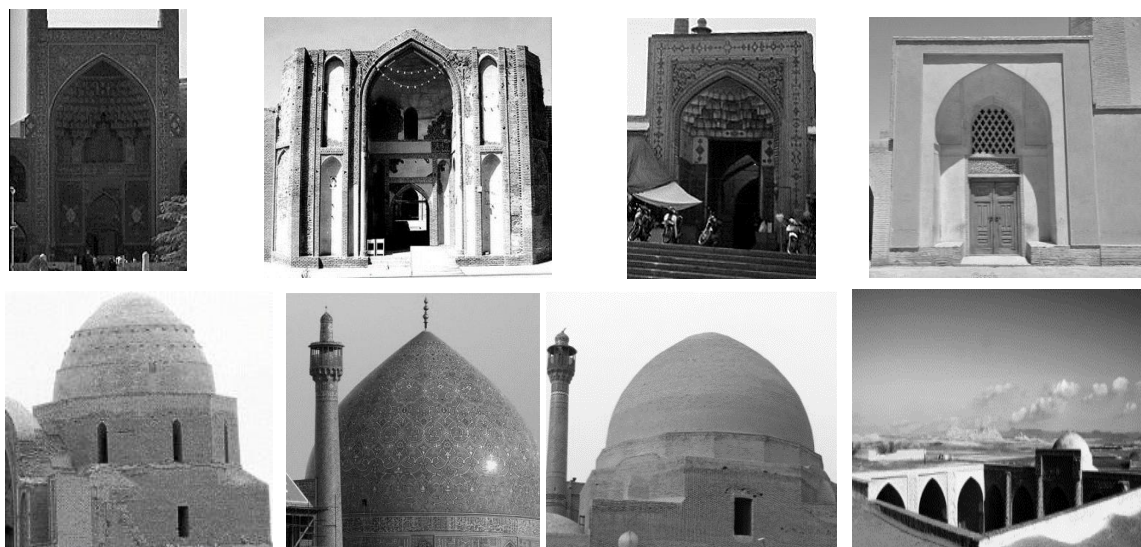
نقش، دنیای پیچیده و گونه‌گونی را به نمایش می‌گذارد که در آن همه چیز به نیکویی در جای خود قرار گرفته است. نقش، از نظام احسن بی‌نقصی سخن به میان می‌آورد که مبتنی بر عقل و عدالت و لطف و رحمت است. نقش از «خلق» و «رجعتی» می‌گوید که در هر لحظه وقوع می‌یابد. نقش به مرکز اشاره می‌کند اما این مرکز نسبت و شباهتی با معبود یا اسطوره‌ای ندارد. نقش تنها به حقیقت مورد نظر خود «اشاره» می‌کند، بی‌آنکه بخواهد آن حقیقت را «صورت» ببخشد یا حتی «وصف» کند. نقش از توحید سخن می‌گوید و چیزها را تجلیات گوناگون اصل واحدی می‌نمایاند. نقش در دل هر ذره، جهانی را به نمایش می‌گذارد. نقش از حقایق بی‌جا و بی‌مکان سخن می‌گوید، از اثبات و سکون و از تعادل و آرامش - همان گوهری که نفس و قلب باید برای به چنگ آوردنش مجاهده‌ها کنند. (نوایی ۵۰، ۱۳۷۴).

از ویژگی‌های صور پرلطف می‌توان به درخشندگی، جلا، تابناکی، حرکت، چابکی، چالاکي، سبکی و تلون اشاره کرد. چنانچه پیشتر نیز اشاره شد، ویژگی بارز هنر عهد اسلامی همراهی و هم‌سویی صورت‌های فوق‌الذکر است. به این معنی که در برخورد با صورت‌های جلالی آدمی متوقف و متحیر شده، صور جمالی او را قرین آرامش می‌سازند و صورت‌های پرلطف او را در آغوش رحمت پروردگار خویش می‌کشند. علی‌رغم این مطلب از نظر ملاصالحی، در معماری عهد اسلامی، خصوصاً معماری عهد صفوی، زیبایی‌شناسی ظرافت و پرلطف بر دیگر

مقوله‌ها و صورت‌های جمالی و جلالی سیطره دارند(ملاصالحی ۱۳۸۷، ۱۴). لیکن شدت یافتن و یا کم‌رنگ شدن هر یک از این صورت‌ها در بستر اندیشه‌ها و دیدی که در هر زمان مسلمانان از اسلام ارائه کرده‌اند؛ در بستری از تاریخ و موقعیت مکانی و جغرافیایی و در قالب سبک‌ها و مکتب‌ها قابل بررسی است.

جدول ۱۲: صور سه‌گانه، مفاهیم زیباشناسانه، صفات و مصادیق آنها در مسجد بر اساس نظر ملاصالحی.

ویژگی‌ها	در ارتباط با مخاطب	مصادیق
غلبه معنا بر صورت، ترکیب پیکروار، عظمت و سطوت. اقتدار و وزانت، پویایی، مقیاس شکنی	میل به بی‌کرانگی، خشیت توأم با احترام استواری و بالندگی عشق به بقا و ابدیت	چشم انداز مسجد در شهر هیأت کلی مساجد ایوان مساجد
نظم هندسی، تعادل و تقارن، ترکیب تکنیک، دقت در جزئیات	آرامش و خرسندی نظم تحسین و انس	رواق، شبستان، نقوش هندسی در آرایه‌ها
ظرافت و ریز نقشی، سبکی و چالاکي، شفافیت و تلون	انبساط روحی، تحریک شهود و ذوق شور و تحسین و عشق	نقوش اسلیمی، نفوذ نور از نورگیرهای ساقه گنبد، کاشی کاری و آرایه‌ها
صور پرلطف		



تصویر ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰: خراسانی (مسجد جامع نایین)، رازی (مسجد جامع اصفهان)، آذری (مسجد جامع ورامین)، اصفهانی (مسجد امام اصفهان) گنبد، سردر و قاب بندی عواملی هستند که موجب می شوند این مساجد از نظر تشخیص در بافت متفاوت عمل کنند. در سبک خراسانی - تقریباً هیچ عنصر شاخصی در ارسن شهر نمایان نیست (جلالی). در سبک رازی به تدریج تشخیص مسجد در ارسن شهر بیشتر می‌شود و در سبک آذری تشخیص به سمت درگیر نمودن احساسات خوف و خشیت در اثر عظمت، قدرت و استواری بنا پیش می‌رود (جمالی) و در سبک اصفهانی جلال در جمال نهفته است، جمال نیز مستور در جلال است. به این معنی که در برخورد با صورت‌های جلالی آدمی متوقف و متحیر می‌شود، صور جمالی او را قرین آرامش می‌سازند و صورت‌های پرلطف او را در آغوش رحمت پروردگار خویش می‌کشند.

نتیجه‌گیری

سبک‌ها ارائه نموده‌اند که با توجه به مبانی الهی فوق می‌توان نسبت به درستی آنها قضاوت کرد. به نظر می‌رسد مطالعات لیجتی، اسمیت و سوروکین نتایج ارزشمندی در این حوزه در اختیار می‌گذارد که با پاره‌ای اصلاحات به خوبی با مبانی فوق سازگار می‌شود. به کارگیری و تحلیل تمدن و معماری اسلامی از این زاویه، لایه‌های معنایی جدیدی از آن‌ها را آشکار می‌کند. به طور مثال سطح بالای تجملات، تزئینات و فناوری در معماری مسجد دوره تیموری و ساده‌تر شدن آن‌ها در دوره صفوی و یا سادگی بدوی و اولیه صدر اسلام و رشد ارزش‌های زیباشناسانه در طول تاریخ معماری اسلامی در آن قابل توجه است. چنین تفسیری را با بررسی عناصر و ابعاد گوناگون برنامه‌ای، کالبدی، مکان‌یابی، سیمایی و محتوایی در مساجد تاریخی می‌توان تدقیق نمود و نتایج آن برای هر نوع سیاست‌گذاری و تعمیم‌سازی معاصر راه‌گشاست.

در این پژوهش تلاش شد با استفاده از نظریه اسمائی، روح هر عصر و زمان و محتوای زیباشناسانه هر دوره، در اسماء حاکمه آن دوره تبیین گردد. از یک نگاه، طیف اسماء را می‌توان در حوزه معرفت‌شناسی بین صفات ظاهر تا باطن طبقه‌بندی نمود. این اسماء گاه به اسماء ظاهر و سمیع و بصیر و نافع و قوی و باعث و گاه به اسماء باطنی‌تر همچون باطن، شهید و مشهود و حی و... تکیه دارد. تشبیه و تنزیه هنری نیز متناظر به همین دو دسته صفات در هنر ادوار تاریخی شکل می‌گیرد. همچنین طیف وجودشناسانه‌ای از صفات الهی در دو دسته صفات جمال و جلال در نوسان ادواری ولی غیر جبری تاریخ ظهور می‌یابند. به طوری‌که در برخی ادوار سادگی و هیبت و... عامل جذابیت شده و در برخی دوره‌ها تزئینات و رنگ و جلوه و جزئیات در آثار رایج‌تر می‌گردد.

مطالعات جامعه‌شناسانه هنری، دسته‌بندی‌های ارزشمندی از نوسان ارزش‌ها در طول تاریخ و در خلال

پی‌نوشت‌ها

۱. در منابع ترجمه‌شده فارسی می‌توان گزارشی نسبتاً مفید از سخنان اسمیت را در کتاب ارزشمند زیبایی‌شناختی در معماری یورگ گروتز صفحات ۶۵ تا ۸۰ مطالعه نمود (گروتز ۱۳۸۰، ۶۵-۸۰).

2. Morphology

3. Archeology

4. Typology

۵. سخن قونوی نشان می‌دهد آنچه امروزه به عنوان طالع‌بینی چینی و بر اساس ماه تولد شایع است، در گذشته بین حکمای اسلامی نیز با تفسیر اسمائی آن وجود داشته است. ولی به تدریج به دلایل گوناگون از میان رفته است.

۶. این روایت در مجامع روایی شیعه و سنی ذکر شده است. علاوه بر این حدیث، در دعاها نیز ذکر یا دهر یا دیهور یا دیهار ذکر شده است برای بررسی بیشتر می‌توان به کتاب رساله سیر و سلوک بحرالعلوم پاورقی صفحه ۲۰۰ از علامه تهرانی مراجعه کرد.

۷. پژوهش پیشین نگارنده با همکاری خانم فتاحی با عنوان خیال‌انگیزی در مساجد ایران در درس حکمت هنر اسلامی بهار ۸۸

۸. به طور مثال می توان به دو حدیث از فرمایشات حضرت علی علیه السلام اشاره کرد که صریحا فرموده هرگاه معابد یک جامعه تزیین شود اخلاقشان فاسد می شود و در جایی دیگر به عکس فرموده اند هر گاه اخلاق جامعه ای فاسد شود معابدشان تزیین می شود. (ری شهری ۱۳۸۸، ۲۵) چنین احادیثی را در کتاب فرهنگنامه مسجد به کوشش آیت الله ری شهری به خوبی می توان دید.

9. Beautiness
10. The sulilime
11. Tragic
12. Comic
13. Graceful
14. Ugliness

فهرست منابع

- ابن عربی، محمد. ۱۳۸۹. فتوحات مکیه. ترجمه محمد خواجهی. تهران: انتشارات مولی.
- آشتیانی، سید جلال الدین. ۱۳۸۰. شرح مقدمه فصوص قیصری. قم: بوستان کتاب.
- حسن زاده آملی، حسن. ۱۳۷۸. ممد الهمم در شرح فصوص الحکم. تهران: انتشارات وزارت ارشاد.
- پیر نیا، محمد کریم. ۱۳۸۰. سبک شناسی معماری ایران. تدوین غلامحسین معاریان. تهران: نشر پژوهنده-معمار.
- حکمت الله، ملاصالحی. ۱۳۷۳. جمال و جلال در هنر کیهان فرهنگی. تهران: کیهان فرهنگی.
- _____. ۱۳۷۵. معماری و صور جلالی ۱ و ۲. تهران: کیهان فرهنگی.
- _____. ۱۳۸۵. زیبایی شناسی ظرافت و برخی صور آن در هنر دوره صفویه. گلستان هنر، (۵).
- _____. ۱۳۸۷. از سطوت جلالی معماری تخت جمشید پارس تا معماری حکمت متعالیه صدرای شیرازی. در مجموعه مقالات یازدهمین و دوازدهمین همایش بزرگداشت حکیم صدر المتألهین شیرازی (ملاصدرا). تهران: بنیاد حکمت صدرا.
- حکمت الله، ملاصالحی. ۱۳۸۷. زیبایی شناسی جلال و مضامین جلالی در شعر حافظ. مجموعه مقالات فیلسوف فرهنگ جشن نامه استاد دکتر رضا داوری اردکانی. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ری شهری محمد. ۱۳۸۸. فرهنگ نامه مسجد. قم: انتشارات دار الحدیث.
- زارعی، محمد ابراهیم. ۱۳۷۹. آشنایی با معماری جهان. همدان: انتشارات فن آوران.
- سروکین، الکساندر پیتریم. ۱۳۷۷. نظریه های جامعه شناسی و فلسفه های نوین تاریخ. رشت: انتشارات حق شناس.
- فناری، حمزه. ۱۳۸۸. مصباح الانس. ترجمه و شرح ۵ جلدی محمدحسین نائیجی. قم: انتشارات آیت اشراق.
- قنوی، صدرالدین. ۱۳۸۹. اعجاز البیان. ترجمه محمد خواجهی. تهران: انتشارات مولی.
- گروتز، یورگ. ۱۳۷۵. زیبایی شناسی در معماری. ترجمه جهان شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- مددپور، محمد. ۱۳۷۱. حکمت معنوی و ساحت هنر. تهران: انتشارات سروش.
- _____. ۱۳۷۲. خودآگاهی تاریخی. تهران: انتشارات حوزه هنری.
- _____. ۱۳۷۴. تجلیات حکمت معنوی در ساحت هنر. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- _____. ۱۳۸۰. زیبایی شناسی و حکمت انسی. تهران: انتشارات حوزه هنری.
- _____. ۱۳۸۱. حکمت معنوی و ساحت هنر، سیر تاریخ معنوی هنر. تهران: نشر منادی تربیت.
- _____. ۱۳۸۴. کلیسای مسیح در ادوار تاریخی. تهران: نشر پرسش.
- _____. ۱۳۸۴. حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنری.
- نائیجی، محمدحسن. ۱۳۸۸. شرح مصباح الانس. قم: انتشارات آیت اشراق.
- هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش. ۱۳۸۵. درس گفتارهایی پیرامون فلسفه زیبایی شناسی. ترجمه زیبا جبلی. تهران: انتشارات آب نگاه.
- Chambers, Frank. 1932. *The History of Taste*. New York.
- _____. 1928. *Cycle of Taste*. Cambridge.
- E. Bovet. 1911. *Lyrisme, Epopée, Drame*. Paris.

- Hegel.G.W.F. 1920. *The Philosophy of Fine Arts*. London.
- Grütter. Jörg Kurt. 2015. *Grundlagen der Architektur-Wahrnehmung*. Bern, Schweiz. Springer Vieweg.
- Ligeti. 1931. *Der Weg aus dem Chaos*. Munich.
- Smith, Peter F. 1979. *Architecture and the human dimension*. London: Eastview Editions.
- _____. 2003. *The Dynamics of Delight: Architecture and Aesthetics*. London: Routledge.
- Sorokin, Pitirim Alexandrovich. 1941. *One World Oxford*.
- _____. 1957. *Social and Cultural Dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships*. Boston: Porter Sargent Publishers.
- _____. 1963. *Modern Historical and Social Philosophies*. Dover Publications.
- Verworn, Max Richard Constantin. 1917. *Irritability: A Physiological Analysis of the General Effect of Stimuli in Living Substance*.

Holistic Definition from Characters Transform in Art and Architecture in Historical Period of Islamic Civilization

Mahdi Hamzenejad

Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Studies, Iran Science & Technology University, Tehran, Iran.

Today, in different sciences extended studies have been done about fluctuations' values, during the history of civilization's evolution and decay. These studies are fulfilling for explaining the last work and the new artistic ideals. Even though there is a variety of researches but in our country it's not current. Studying the history without influencing deep inner value layers - as is formal today- will be less beneficial and skeletal archaeology.

In western, many methods are suggested for definition of character's historical period . Some socialistic methods discuss a definite, unilateral historical –force path for history. Also liberals discuss the free and unexpected path. But the best and the most logical theories have sociological source. It pays attention to this issue less theosophical-philosophic. This study suggests adding theosophical method to beneath content of this science, displaying the naming explanation of historical evolutions and typological forming and social evolution during the history.

This study tries to improve the identity preferment in the contemporary Islamic architect department. First we describe the beneath of Ebn-Arabi theosophy which is based on holistic naming theosophy in Quran. Then reviewing the art western sociologist's methods critical and analytically and studying the correspondence to Islamic architect evolutions. Finally try to explain the traditional architectural according to sociologist's

This study according to analyzing the contemporize sociologist's opinion like ligety Sorokin and smith, try to set out the human art history theory based on Islamic theosophical theory and art sociological analytical opinions. The results show to explain the holistic naming and social comment with mystical approach by famous and quadratic history of Islamic Iranian architecture

Keywords: Historic Period, Typology, Arts Sociology, Islamic Art and Architecture

In the Name of God

Firooze Islam - Journal of Research On Islamic Architecture and Urbanism

Biannual Journal

Vol.2 No.2 Spring/Summer 2016

ISSN: 2383-0247

License holder:	Tabriz Islamic Art University
Managing Director:	Prof. Dr. Keynejad. Mohammad Ali
Chief Editor:	Dr. Pirbabaei. Mohammad Taghi
Co-Editor:	Dr. Nejad Ebrahimi. Ahad
Editorial Board:	Prof. Dr. Bemanian. Mohammad Reza (Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tarbiat Modarres University) Dr. Pirbabaei. Mohammad Taghi (Associate professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tabriz Islamic Art University) Prof. Dr. Chenaghlou. Mohammad Reza (Professor of Civil Engineering Faculty, Sahand University Of Technology) Prof. Dr. Hojjat. Isa (Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tehran University) Prof. Dr. Keynejad. Mohammad Ali (Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tabriz Islamic Art University) Prof. Dr. Mohammad Moradi. Asghar (Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Iran University of Science & Technology) Dr. Mirgholami. Morteza (Assistant Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tabriz Islamic Art University) Prof. Dr. Nadimi. Hamid (Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Shahid Beheshti University) Dr. Nejad Ebrahimi. Ahad (Assistant Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tabriz Islamic Art University)
Internal Affairs Manager:	Dr. Gharehbaglou.Minou (Assistant Professor of Architecture & Urbanism Faculty, Tabriz Islamic Art University)
Executive Directors:	Eng. Hamze Pirbabaei, Eng. Zahra Alinam, Eng. Seyed Masoud Vafaei
Scientific Advisers:	Dr. Bahram Ajorlou, Dr. Maziar Asefi, Dr. Azita Balali Oskuei, Dr. Morteza Pourmohammadi, Dr. Hasan Sajjadzade, Dr. Farzin Haghparast, Dr. Yaser Shahbazi, Dr. Abbas Ghaffari, Dr. Islam Karami, Dr. Mahdi Mohammadzadeh, Dr. Leila Medghalchi, Dr. Ayda Maleki, Eng. Mahdi Narangi, Dr. Masoud Nari Ghomi, Dr. Masoud Wahdattalab, , Dr. Ali Vandshoari, Dr. Parisa Hashempour.
Address:	Faculty of Architecture & Urbanism - Tabriz Islamic Art University - Mosalla St. - Maghsoudie St. - Saat Sq. - Tabriz
Tel:	041-35541813
Web site:	Firooze-islam.ir
E-Mail:	Firooze.islam@tabriziau.ac.ir



Tabriz Islamic Art university

• 1999

Faculty Of Architecture & Urbanism

FIROOZE ISLAM

Journal of Research on Islamic Architecture & Urbanism

2

ISSN: 2383-0247

Vol. 2 , Spring / Summer 2016

Holistic Definition from Characters Transform in Art and Architecture in Historical Period of Islamic Civilization

Mahdi Hamzenejad

The Paradigm of Islamic Sharia- Shahr
Islam Karami

Concept of Structure and Methods of Its Recognition in Pre-Modern Iranian Cities

Zahra Ahari

Dispossession of Urban Realities for City Projects: Islamic laws and Exploitation Hypothesis

Masoud Nari Ghomi

Iranian Islamic Urban Design Features of Tabriz

M.R. Pourjafar, A. Molaei, A. Pourjafar

Morphology of Domes

Massud Wahdattalab, Elham Rezaiezadeh