بررسی مفهوم عرفانی « فضای تهی» در معماری اسلامی- ایرانی

خسرو ظفرنوایی[۱]

چکیده

فضا ارتباط مستقیم با بحث هستی دارد. در ابتدا باید یک هستی، موضوع کار ما باشد تا پس از آن بحث فضا مطرح شود.فضای خالی(تهی) نماد امر قدسی و دروازه‌ای است که حضور الهی از طریق آن به نظام مادی که محیط بر انسان در سفر زمینی اوست، داخل می‌شود به این ترتیب فضای خالی، اثر محدود کننده فضای کیهانی بر انسان را حذف می‌کند،چون هروقت و هر جا حجاب جسم برداشته می‌شود،نورالهی به درون می‌تابد. در معماری اسلامی، نقش فضای تهی به دلیل آنکه بر سرشت گذرای اشیا، تأکید دارد، بسیار پررنگ است.در این هنر فضای تهی،فضایی وحدت بخش است که سایر فضاها حول آن دور می‌زنند و نماد حضور و نور الهی است و انسان را در برابر پروردگار قرار می‌دهد و او را از حضور فراگیر پروردگار آگاه می‌سازد. لذا در جهان بینی اسلامی، تهی بودن همان امر قدسی تأویل می‌گردد و تلاش معماران ایرانی در تبلور اندیشه‌های عرفانی خود در این فضای تهی اما پر معنا،غیرقابل انکار است.در این پژوهش ابتدا به بسط و تشریح مفاهیم فضا از نظر فیلسوفان و معماران و سپس به تبیین مبانی و مفاهیم فلسفی فضای تهی در معماری اسلامی ایران پرداخته خواهد شد.همچنین مقایسه دیدگاه‌های سنت گرایان و پدیدارشناسانی چون هایدگر از نظر خواهد گذشت.این پژوهش مبتنی بر روش توصیفی ، تحلیلی و با رویکرد ادراکی،فلسفی می‌باشد.

واژگان کلیدی: فضا، فضای تهی،معماری اسلامی-ایرانی

[۱]-*استادیار گروه ادیان و عرفان، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.
Email:kh.zafarnavaei@gmail.com

مقدمه

فضا (Space) واژه‌ای است که در زمینه‌های متعدد و رشته‌های گوناگون از قبیل فلسفه، جامعه‌شناسی و بسیاری از هنرها از جمله معماری و شهرسازی بطور وسیع استفاده می‌شود. فضا یک مقوله بسیار عام است که تمام جهان هستی را پر می‌کند و ما را در تمام طول زندگی احاطه کرده است ؛ بنابراین، بحث فضا با بحث هستی شناسی مرتبط است. هستی به معنای برقراری مناسبات است. مناسبات یا پیوند با بسته شدن دو چیز به هم آغاز می‌گردد. در غرب دو واژه برای هستی-شناسی بکار می رود،"اُنتولوژی" که هستی را از بیرون بررسی می‌کند و دیگر"اگزیستانسیالیسم" که هستی را از درون بررسی می‌کند.لذا فضا، ساحتی است که در آن هستی پدیدار می‌شود. فضا به تولد یک چیز کمک می‌کند، محیط به بلوغ آن چیز کمک می‌کند. ما بعنوان هنرمند باید فضاهایی را ایجاد کنیم که هستی، خودش در آن فضا ایجاد شود، مانند فیلم که تمام مدت زمان نمایش آن، کارگردان مشغول فضاسازی است تا حس مورد نظر خود را به بیننده القا کند.بنابراین از آنجا که فضا ذات و ماهیت معماری است ، فهم معماری موکول به فهم فضا است و فضا واسطه‌ای است که فهم مکان را برای ما مقدور می‌کند.

هر اثر هنری محملی برای تجلی معانی نهفته در فرهنگ و هنر یک سرزمین و عرصه‌ای برای بیان مضامین اندیشه‌ای وابسته و پیوسته با آن است.معماری نیز به مثابه هنر برتر،از این قاعده مستثنا نبوده و از جهت فرم و کیفیات ظاهری،نحوه استقرار و چگونگی ارتباط یافتن با سایر بناها،به مثابه ابزاری برای بیان معنا و تجلی مفاهیم معرفت- شناختی تلقی می گردد.از سویی دیگر،معماری ایرانی-اسلامی از دیرباز با تکیه بر غنای تحسین برانگیز در فرم و معنا حامل ارزش‌های والای معنوی بوده است،چنانچه معماری سنتی ایران،علاوه بر رعایت اصول کاربردی و تزیینی ، همواره بر مفاهیم دینی و اعتقادی اشاره داشته و در نتیجه، در آثار معماری ایران همواره رابطه‌ای تنگاتنگ،میان صورت و معنا وجود داشته است که این مفاهیم در رویکردهای نشانه شناختی در رویه از «دال به مدلول»، دلالت به دلالت یاب،ابژه به سوژه به منصه تحلیل و تدقیق رسیده است.این آثار در طی قرون متمادی و در دوره های مختلف تاریخی،با بهره‌گیری از جریان‌های فکری حاکم، به گونه‌های متفاوت ، تجلی بخش باورهای فلسفی و اعتقادی زمان خود گشته است.در این میان مستندات فراوانی در ارتباط با الگوپذیری معماری ایرانی از ساحت الهی جهان وجود دارد.

معماری اسلامی- ایرانی با پشتوانه‌ای فرهنگی و فلسفی شکل گرفته و ماندگار شده است به گونه‌ای که در این معماری، هیچ چیز هرگز از معنی جدانیست. معنای عام فضا یک جای تهی است. گسترهٔ فضا همه هستی است وفضا همان جای تهی است که می‌تواند پر شود،در این میان نقش فضای تهی،در این معماری بسیار پررنگ است ودر پاسخ به این پرسش

که اهمیت معنوی فضای تهی در معماری اسلامی- ایرانی چیست؟ می توان گفت معماری اسلامی- ایرانی برگرفته از دیدگاه‌ها و باورهای دینی و تلقیات معماران و کاربران از اصل توحید می‌باشد. بنابراین، نمود فضای تهی در جای جای این معماری به چشم می‌خورد و ازاین رو از اهمیت معنوی والایی برخوردار است.

اهمیت و ضرورت

شناخت دقیق معماری، شناخت پیشینه فکری و فلسفی آن را ضروری می‌سازد.لذا شناخت مبانی فکری معماری ایرانی که برگرفته از باورهای اسلامی و الهی است ضروری می‌نماید.در ورای کالبد معماری همواره باور و اندیشه‌ای نهفته است که به خصوص در معماری اسلامی- ایرانی در بسیاری از موارد ، این کالبد بهانه‌ای است برای بیان و نمود آن باورها و راز و رمزها.یکی از اصول این معماری ساختار فضایی و تجلی معانی و مفاهیم غنی در آن می‌باشداز این رو جا دارد که در تئوری و طراحی معماری مسأله مهم و تأثیرگذار فضا بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد تا از این طریق بتوان معماری را از یک حجم گرافیکی صلب به فضای مطلوب و دلنشینی برای زندگی تبدیل نمود. تجربه تاریخی نیز نشان داده است تنها بناهایی بر جنبش معماری تأثیر گذاشته و به ماندگاری دست یافته‌اند که در کنار سایر مسائل مرتبط با معماری، به اساس و جوهره آن یعنی طراحی فضا نیز توجه نموده‌اند. به همین دلیل، برای بازخوانی نظام فضایی معماری ایرانی نیز باید ابتدا ساختار اعتقادی و بنیادی آن بررسی گردد. آنگاه اگر معنایی از فضا ادراک نکنیم باید نتیجه بگیریم که هیچ تجربه‌ای را از سر نگذرانده‌ایم، کاملاً واضح است که چنین تجربه‌ای نادرست است. عدم برقراری ارتباط مفهومی (conceptual) با ساختمان نیز نوعی تجربه است. ادراک معنا یا عدم ادراک معنا هر دو بخشی از تجربه‌اند. گر چه غنای بسیاری از تجارب فضایی در گرو ادراک معنا از محیط است، اما برخی اوقات معلول و متأثر از حضور معنایی متعالی است: احساس درونی که از مکان بر نمی‌خیزد بلکه رنگ وبوی خود را بر مکان می‌افکند.

اهداف و روش تحقیق

هدف اصلی پژوهش حاضر ضمن بررسی اهمیت فضای تهی در معماری اسلامی، بازخوانی مفهوم فضای تهی و بسط اندیشه‌های عرفانی آن در معماری اسلامی – ایرانی می‌باشد .این پژوهش با رویکردی ادراکی فلسفی به فضا پرداخته و از نوع توصیفی می‌باشد که در آن از روش تحلیل محتوا در جهت ارزیابی یافته‌ها استفاده گردیده است.

سیر تحول تاریخی مفهوم فضا در اندیشه فلاسفه

فضا مفهومی است که از دیرباز توسط بسیاری از اندیشمندان مورد توجه قرار گرفته و در دوره‌های مختلف تاریخی بر اساس رویکردهای اجتماعی و فرهنگی رایج، به شیوه‌های گوناگون تعریف شده است.در این مجال سیر تحول تاریخی مفهوم فضا از دیدگاه فلاسفه یونانی بررسی می شود.

در زبان یونانیان باستان، واژه‌ای برای فضا وجود نداشت. آنها به جای فضا از لفظ *مابین* استفاده می‌کردند. فیلسوفان یونان فضا را شیء بازتاب می‌خواندند .پارمیندس (Parmenides) وقتی که دریافت، فضای به این صورت را نمی‌توان تصور کرد، آن را بدین دلیل که وجود خارجی ندارد، به عنوان حالتی ناپایدار معرفی کرد.لوسیپوس در تعریف مفهوم فضا به این نکته اشاره کرد که گرچه فضا از نظر فیزیکی وجود عینی ندارد ولی واقعی است.واقعیت آن چیزی است که در جهان وجود دارد علی‌رغم آن که ما آن را درک کنیم یا نه اماحقیقت آن بخشی از واقعیت است که برای ما قابل درک است (شولتز ،۱۳۵۳: ۹).

اولین اشاره‌ها به فضا در کتاب *تیمائوس* از افلاطون دیده می شود. وی واژۀ "خورا" را تعریف می‌کند به معنی خلاء و تهی بودن. افلاطون مسئله را بیشتر از دیدگاه *تیمائوس* (Timaeus) بررسی کرد و از هندسه به عنوان علم الفضاء برداشت نمود، ولی آن را به ارسطو واگذاشت تا تئوری *فضا* (توپوز) را کامل کند. هندسه معادل زمین‌پیمایی است،هندسه با شکل،و ریاضی با عدد سرو کار دارد.بحث فضا،بحث مناسبات است و هندسه هم بحث مناسبات بین اشکال است.هستی پیدا کردن به معنای فهم مناسبات است. (حمیدی و دیگران، ۱۳۷۶ : ۶۹). از آنجاکه هستی نیاز به فضا دارد تا پدیدار شود،اینجاست که هندسه علم الفضاست.

فضا مجموعه‌ای است از روابط میان اشیا، و آن گونه که ارسطو بیان داشته حتماً نمی‌بایست که از همه سمت محصور باشد و بدین سان اجباری نیست که همواره نهایتی داشته باشد. از نظر ارسطو فضا مجموعه‌ای از مکان‌هاست. او فضا را به عنوان ظرف تمام اشیاء توصیف می‌نماید. ارسطو فضا را با ظرف قیاس می‌کند و آن را جایی خالی می‌داند که بایستی پیرامون آن بسته باشد تا بتواند وجود داشته باشد و در نتیجه برای آن نهایتی وجود دارد. در حقیقت برای ارسطو فضا محتوای یک ظرف بود. لوکریتوس نیز با اتکاء به نظریات ارسطو، از فضا با عنوان خلاء یاد نمود. او می‌گوید همه کائنات بر دو چیز مبتنی است: اجرام و خلأ، که این اجرام در خلأ مکانی مخصوص به خود را دارا بوده و در آن در حرکت‌اند (شولتز ،۱۳۵۳: ۹).

با توجه به آنچه گفته شد در یونان و به طور کلی در عهد باستان دو نوع تعریف برای فضا مبتنی بر دو گرایش فکری قابل بررسی است:

۱) تعریف افلاطونی که فضا را همانند یک هستی ثابت و از بین نرفتنی می‌بیند که هرچه به وجود آید داخل این فضا جای دارد.

۲) تعریف ارسطویی که فضا را به عنوان" Topos" یا مکان بیان می‌کند و آن را جزئی از فضای کلی‌تر می‌داند که محدودۀ آن با محدودۀ حجمی که آن را در خود جای داده است، تطابق دارد. تعریف افلاطون موفقیت بیشتری از تعریف ارسطو در طول تاریخ پیدا کرد و در دوره ی رنسانس با تعاریف نیوتن تکمیل شد و به مفهوم فضای سه بعدی و مطلق و متشکل از زمان و کالبدهایی که آن را پر می‌کنند درآمد.

بعدها ژاک دریدا مفهوم دی کانستراکشن را از همین واژه در آورد که اشاره به موضوع خلاء دارد. بعد از دریدا، هایدگر به بحث خورای افلاطونی توجه کرد. در ایران قدیم در زبان اوستایی واژه ی"ثُواش" برای این مفهوم به کار می‌رفته است. ثُواش ایزدی است که به همراه چهار ایزد دیگر دست اندر کار هستی‌اند:ایزد ثُواش معادل فضا، ایزد وای معادل روح، ایزد رام معادل مسکن یا سکینه، ایزد زروان معادل زمان، ایزد سپهر معادل محیط است. فضا ساحتی است که هستی در آن پدیدار می‌شود، برای محقق شدن هستی، نیاز به فضا داریم. برای اینکه مفهوم فضا شکل بگیرد به دو قطب متضاد که هم‌وزن باشند، نیاز است. در ایران پیش از اسلام،اهریمن و سپند مینو دو قطب هم زور بودند. سپند مینو،اندیشهٔ افزاینده و اهریمن یا انگره مینو، اندیشهٔ کاهنده است. در مرز قدرت این دو، نقطه صفری وجود دارد که خلاء قدرت است و هستی در این نقطه صفر پدیدار می‌شود.مفاهیم، در خلاءِ بین دو اندیشهٔ خوب و بد، هستی پیدا می‌کنند. باید کاری کنیم که بخش منفی و مثبت ذهن، در کشکاکش با هم، خنثی شوند و خلاء ایجاد شود تا هستی بتواند پدیدار شود (دوستخواه،۱۳۷۱:۳۷).

هایدگر، از فیلسوفان معاصر پدیدارشناس در تبیین واژهٔ فضا بر این عقیده است که فضا به معنی جایی است که برای جای گیری آماده باشد. فضا به چیزی که در یک محدوده و افق رهاست، جا می‌دهد. این تعریف از فضا می‌تواند تا حدودی با مفهوم مادی فضا، فضایی و جایی که هنوز توسط اشیاء فضایی و مکانی صورت تحقق نیافته است، منطبق باشد. او می‌گوید که فضا در ذات خود همان است که«جا» از برای آن ساخته شده است. این تعریف از فضا مستلزم تصوری از فضا است که صورت فضا پیش از این که تحقق یابد، وجود داشته است که برای آنجا ساخته شود. این تصویر از فضا صرفاً آن را انتزاعی می‌سازد زیرا برای آن که برای فضا پیش از تحقق صوری آنجا به وجود آید، باید آن را صرفاً در ذهن انتزاع کرد (حمیدی و دیگران،۱۳۷۶ : ۹۵).

همچنین بر طبق نظر گروتر فضا به انواع فضای ریاضی و ادراکی ، فضای روز و شب، فضای خصوصی و عمومی،فضای مابین و فضای تهی(خلأ) دسته بندی می‌گردد.با توجه به رویکرد مورد مطالعه در اینجا فقط به تعریف فضای مابین خواهیم پرداخت:فضای مابین را می‌توان سیستمی از روابط میان اشیاء در نظر گرفت.فضایی که بین اشیاء قرار گرفته است(فضای مابین) تنها یک فضای تهی نیست.فضاهای مابین برمبنای شناخت اشیاء ضروری هستند و بدون این فضاها، بازشناسی مستقل اشیاء عملی نیست و نقش بسیار مهمی در رابطه تک تک عناصر با هم ایفا می‌کنند (گروتر، ۱۳۹۳: ۲۲۲-۲۲۶).

بایدپذیرفت که "چیزها " خود، "مکان"ها هستند. و صرفاً متعلق به مکان نیستند. در نتیجه باید پذیرفت که: مکان به عنوان فضای از پیش داده شده وجود ندارد. فضا تنها به وسیله ی حکومت "مکان" بر "محل" آشکار می‌شود. بنابراین بحث در مورد فضا را با کلی‌ترین جنبه ها که مورد پذیرش بیشتر اندیشمندان و قابل انطباق با بیشتر برداشت‌ها می‌تواند باشد، پیش می‌بریم و به تدریج به مفهوم فضا در معماری و تأثیر آن بر انسان نزدیک می‌شویم.

مفهوم فضا در معماری

تعاریف مختلفی که تاکنون از معماری ارائه شده است، اغلب به گونه‌ای بر اهمیت فضا در معماری تأکید می‌کنند، به طوری که وجه مشترک بسیاری از این تعاریف، در تعریف معماری به عنوان فن سازماندهی فضا است. نزدیکترین تعریف برای فضا ، به نظر می‌رسد چنین است که فضا را خلائی در نظر بگیریم که می‌تواند شیء را در خود جای دهد و یا از چیزی آکنده شود.

"نوربرگ شولتز" هستی شناسی را در معنای دومی یعنی اگزیستانسیالیسم" که هستی را از درون بررسی می‌کند ،به کار می برد.شولتز پیش از مطرح کردن فضای معماری از فضای هستی سخن می‌گوید و برای توضیح مطلب از تئوری پیاژه استفاده می‌کند: فضای هستی همان سیستم نسبتاً پایدار از تصاویر ادراکی است که در ذهن ما نقش بسته است و هسته چنین فضایی از سال های اول زندگی شکل می‌گیرد. روش شناخت معماری را شولتز روش فنومنولوژیک یا روش طبیعی شناخت پدیده‌ها می‌نامد (شولتز،۱۳۸۸: ۵۴).

معماری یک سری مناسبات است که بین فضاها برقرار می‌شود.در واقع هنر سازماندهی فضاست و در این میان خود فضا نیست که تجربه می‌شود بلکه ساختار آن است که تجربه می‌شود. وقتی فضا توسط عناصر مختلف شروع به محصور شدن و سازماندهی شدن می‌کند، معماری ایجاد می‌شود و شخصیت فضا تابع نظم حاکم بین این عناصر است همچنین هدف معماری همیشه یافتن فضایی منظم است که وقایعی از پیش تعیین نشده را بپروراند. "برونو زوی" منتقد و نظریه پرداز معماری، معماری را هنر فضا و فضا را ذات معماری معرفی می‌کند و اعتقاد دارد که «فضا جوهر معماری و شهرسازی است» (**Madanipour،1996** : ۲۷)

اما منظور از جوهر فضا چه می‌تواند باشد؟ "برنارد چومی" معمار برجسته معاصر می‌گوید: «جوهر فضا بُعد توصیفی فضا و موضوعی برای مباحث فلسفی،ریاضی و فیزیک است».از این رو همان گونه که بدون دریافت ماهیت و نحوه ادراک آن نمی‌توان به بُعد هنجاری فضا دست یافت،لذا برای دریافت فضای شهری نیز نیاز به تعریف ماهیت فضا می‌باشد.اما فضا از چند جنبه قابل تعریف است: اینکه آیا فضا حقیقی است یا تصوری؟بسیط است یا مرکب؟کلی است یا محدود؟ آیا تعریف و ادراک فضا از زمینه فرهنگی جامعه تأثیر می گیرد؟ و در نهایت فضای ادراکی به عنوان موضوع قابل شناخت و واسطه شناخت چگونه در معماری ظهور و بروز می یابد؟(همان)

با توجه به آنچه گفته شد، فضا عنصر اساسی و اصلی معماری است و زمانی قادر به ادراک یک ساختار و یک بنا هستیم که شناخت کافی از فضا داشته باشیم.بنابراین تا هنگامی که توانایی ادراک و فهم جایگاه نظری فضا در معماری را نداشته باشیم و نتوانیم در نقد معماری از این عنصر غیر قابل انکار استفاده نماییم،با همان زبان نقد نقاشی و مجسمه‌سازی، بناها را مورد نقد قرار خواهیم داد و به ستایش و تمجید از بناهایی خواهیم پرداخت که به طور انتزاعی تصور گشته‌اند، نه آن بناهایی که بطور ملموس طراحی و ساخته شده‌اند. بی‌توجهی به مسأله فضا باعث گردیده است که در موارد بسیاری به بنای ساخته شده بیشتر از طریق عناصر آن مانند دیوارها و سطوح محصورکننده توجه شود تا از طریق فضای معماری آن.

فضای تهی

حال این سؤال مطرح می‌شود که چه چیزی خلأ فضا را تشکیل می‌دهد؟ خلأ غالباً به عنوان یک نقص یا کمبود ظهور پیدا می‌کند. یا به عنوان شکست در پر کردن فاصله‌ها انگاشته می‌شود. در این جا "زبان" می‌تواند راه‌گشا باشد. فعل " خالی بودن" (leeren) و "گردهم‌آوری" (lesen) هر دو از جمع‌آوری می‌آیند که به مکان تسلط دارد و غالب است. خلأ به معنای" هیچ" نیست. همچنین به معنای کمبود یا نقص نیز نیست..

بنابرآنچه گذشت،مفهوم فضا یکی از مفاهیم بنیادی در معماری است. معنی عام فضا یک جای تهی است. گسترهٔ فضا همه هستی است وفضا همان جای تهی است که می‌تواند پر شود. هنرمند به عنوان خالق کار هنری جنبه شیءای کار را می‌سازد،اما در آن شیءای که می‌سازد «چیز دیگر» نیز فرآورده می‌شود (ریخته گران،۱۳۸۶ :۳۱-۳۳) . این چیز دیگر آن است که مستور را نامستور می‌کند.در کار هنری هستی از مرتبه مستوری به مرتبه نامستوری می‌رسد.هایدگر در رساله *سرآغاز کار هنری* چنین می‌گوید: «سرآغاز کار هنری و هنرمند،هنر است.سرآغاز،برآمدگه ذات است و ذات وجود موجود در سرآغاز تعین نمی‌یابد.ما ذات آن را در کار واقعی که همان تحقق حقیقت است می‌جوییم.این تحقق را ما برانگیختن پیکار میان زمین و عالم می‌دانیم.آرام ذات به جنبش جمع آمده در این پیکار است.بر این آرام استوار است در خود آرمیدگی کار». (هایدگر،۱۳۹۲ :۳۵). آنچه هایدگر هنر بزرگ می‌خواند چیزی کمتر از رخداد حقیقت نیست.این رخداد را نباید به معنی پدید آوردن یک بازنمایی یا تصویری دقیق و رسا از موجودات یا اشیاء تلقی کرد،بلکه یک گشودگی یا آشکارگی اصیل موجود است،آن گونه که هستند (گلدینینگ، ۱۳۸۱: ۱۵۴).

هایدگر هنر را به عنوان «انکشاف حقیقت» و «برگشودن عالم» معرفی می‌کند. هنر چیزی است که «عالمی را می‌گشاید». این انکشاف فقط برای آدمی به عنوان تنها موجودی که در مواجه با ذات حقیقت است دست می‌دهد (یانگ، ۱۳۸۴: ۴۰). نه فقط آنچه شناختی با آن مطابق می‌افتد،باید به نحوی ناپوشیده باشد، بلکه کل قلمروی که در آن این «با چیزی مطابق افتادن» جریان می‌یابد و نیز آنکه برایش سنحیدن جمله با چیز آشکارا می‌شود،همه باید چون یک کل در ناپوشیدگی تحقق پذیرد.ما با همه تصورات درستمان هیچ می‌بودیم و هرگز نمی‌توانستیم شرط نهیم که باید چیزی از پیش آشکارا باشد و ما خود را با آن مطابقت دهیم،اگر نه ناپوشیدگی موجود بر ما آن ساحت روشن را باز می‌گذاشت که بر آن، برای ما، هر موجودی قائم است و از آن موجود،خود را باز پس می‌کشد (هایدگر،۱۳۹۲ : ۳۵).

هنر یکی از طرق اساسی تحقق حقیقت است و حقیقت خود را در اثر هنری بنیاد می‌نهد (کوکلمانس، ۱۳۸۲: ۱۷) و سرآغاز و منشأ اثر هنری می‌گردد. ذات حقیقت نزاع و کشمکش بین مستوری و نامستوری، ظهور و خفاست. ظهور و خفای وجود است که موجب ظهور اثر هنری می‌شود. ذات حقیقت چهره نمودن و چهره پنهان کردن وجود است. حقیقت هستی زمانی که ظهور می‌کند، ظهورش باعث خفای آن است. انکشاف و نامستوری وجود، ظهور حقیقت است و ظهور حقیقت باعث خفای آن است. به بیان سهل‌تر، چهره نمودن هستی، موجب آن است که چهره هستی در حجاب رود.(همان:۱۲۹)

فضای منفی

فضای منفی از منظر مفهومی در دل واژه‌های متفاوتی نشسته است که از میان آن‌ها می توان به وقفه (pause)، فاصله (interval)، نابودگی (nothingness)، سکوت (silence)، تهی‌بودگی(emptiness) و خلأ (void) اشاره کرد.جدا از آنکه باید بپذیریم نفی‌گری (negativity) به معنای پوچ‌گرایی (nihilism) نیست، بلکه می توان بدان وجه مثبت و ایجابی داد و در قامت ناهمسانی زنده و فعالی که امکانی بر تحقق زبان، حدوث تجربه، اتخاذ تصمیم و تکوین قضاوت می گشاید تعبیرش نمود. بایستی این نکته را نیز مد نظر قرار دهیم که به موازات این تنوع معنایی و واژگانی، شاهد تکثر تعبیری متبادر بر این مفهوم نیز هستیم.

فضای منفی (negative space) که گاهی از آن با عنوان فضای سفید نیز یاد می‌شود، مفهومی است که سال‌ها در شاخه‌های مختلف هنر از طراحی گرفته تا معماری و عکاسی وموسیقی و مجسمه‌سازی مورد استفاده قرار گرفته است.فضای منفی، سوژه اصلی را تعریف می‌کند و بر آن تأکید دارد. در واقع کارکرد فضای منفی این است که نگاه بیننده را به سمت سوژه اصلی هدایت کند. این فضا جایی برای نفس کشیدن فراهم می‌کند.ایجاد یک وقفه در موسیقی ، خلأ در مجسمه سازی و معماری ، فضای تهی در نقاشی و... فضای منفی را به خوبی توصیف می‌کند .مارتین هایدگر گاهی " پراز خالی بودن " را در کارهایش به عنوان یک اصل قرار داده و با ایجاد خلأ بر فضای منفی تأکید می‌کند.هایدگر در نوشتاری تحت عنوان "چیز" فضای منفی را این گونه توصیف می‌کند:

خلأ و تهی بودگی، آن چیزی است که درون ظرف را پر می‌کند، فضای خالی و تهی، بعد نابودِ کوزه، دقیقاً همان چیزی است که ظرف را برگرفته و نگاه می‌دارد، اما اگر نگاه داشتن و دربرگیری به واسطه خلأ درونی کوزه حادث می‌شود و به انجام می‌رسد، بنابراین کوزه‌گری که اطراف و پایین کوزه را شکل می‌دهد، کوزه را نمی سازد، او صرفاً به خاک رس شکل می‌دهد، نه این که او به خلأ شکل می‌دهد. چیزیت و شیئیت ظرف نه در ماده متشکله‌اش که در خلأ درون گیرش نهفته است.(هایدگر، ۱۳۹۴ :۲۴)

در این نوشتار هایدگر،کوزه معرف و بیانگر انسانی است که ماهیت و هستی خود را گم کرده و برای رسیدن به زندگی،آرامش، شادی و ... دائماً از این مکان به آن مکان، از این زمان به آن زمان و از این فکر به آن فکر می‌رود. کوزه بیانگر انسانی است که تبدیل به رنگ و بوی غیر از ذات اصلی خودش گردیده است و بدین جهت او با اصل خود و زندگی بیگانه گردیده است. هایدگر بحث خود درباره کوزه را با فرضیه حضور و عدم پیش می‌گیرد، از نظر او کاربرد کوزه در حقیقت با فضای منفی و تهی درونش مرتبط است و کوزه از طریق شکل بیرونی‌اش شناخته می‌شود.(همان)

فضای مثبت و منفی

فضای مثبت یا منفی با حضور یا عدم حضور اشیاء تفسیر می‌شود. فضا بدون وجود شیء و انسان ، مفهوم خلأ را القا می‌کند اما در صورت ارتباط با محیط پیرامون ، ماهیت فضایی مثبت به خود می‌گیرد. لذا همان گونه که فضای مثبت در ذهن ما تداعی‌گر یک جسم و شیء می‌باشد به مراتب مهم تر از آن فضای منفی که موجود می‌باشد و از نظر دید ما بی‌ارزش تلقی می‌شود باعث شکل دادن به فضای مثبت و حتی هویت دادن به جسم می‌باشد. بدون وجود فضای منفی شاید فضای مثبت هیچ کاربری نداشته باشد . پس فضا در بسیاری از مواقع ، می‌تواند درعین منفی بودن ظاهری ، مثبت باشد. فضای منفی داخل کوزه به فرم بیرونی آن معنا می‌بخشد و ماهیت کوزه بودن آن را شکل می‌دهد. فضای منفی درک فضای مثبت را تسهیل می‌کند ، درواقع می‌تواند پس زمینه‌ای برای ماهیت بخشی به فضای مثبت باشد. مثل این که ما همه انسان هستیم و جسم ما به عنوان عاملی برای شناخت ما و تمایز ما با سایرین به حساب می‌آید و حتی از طریق همین جسم ما از لحاظ زیبایی و یا سالم بودن با بقیه مقایسه می‌شویم (فضای مثبت)، اما غافل از اینکه تفاوت اصلی ما و همینطور دلیل وجود جسم ما همه و همه به دلیل وجود روح ما (فضای منفی) است که دیده نمی‌شود اما پشت صحنه همه خصوصیات ماست. اگر بتوانیم این اصل را با تمام وجود درک کنیم آنگاه می‌توانیم با وسیع شدن دیدمان این فضای منفی را در همه جا حس و درک کنیم. با ساماندهی فضای منفی می توان خیلی بهتر چشم را به سمت سوژه سوق داد.هر اثری در مکان و سایت خود که قرار بگیرد معنا پیدا می‌کند ودر گرو فضای منفی اطرافش است.(همان)

هنرو تجلی حقیقت

در اسلام هیچ حرکتی از بُعد الهی رها نیست و هیچ حوزه‌ای نمی‌تواند از ارتباط با مفاهیم قدسی رها شود ، به همین دلیل، برای بازخوانی نظام فضایی معماری ایرانی نیز باید ابتدا ساختار اعتقادی و بنیادی آن بررسی گردد. در سنت‌های بسیاری آمده است که اگر انسان در زمان می‌زید و به یک معنا زمان متعلق به انسان است،فضا متعلق به خدایان می‌باشد.از نظر مابعدالطبیعی فضا نماد حضور الهی و گستره فعلیت یافتن بالقوگی های نهفته در تجلی کیهانی است (نصر،۱۳۷۹: ۸۲).

معماری در عالی ترین مقام خود باید علاوه بر حقایق به مفاهیم نیز بپردازد و از این رهگذار،با حکمت و فلسفه ارتباط می یابد.(یا از این لحاظ به جایگاه حکمت نزدیک تر است) (رئیس سمیعی،۱۳۸۱ : ۲۳۲-۲۳۹). هایدگر نیز حقیقت یا آلثیا را به معنای نامستوری و آشکارگی می گیرد. پس حقیقت هم در تفکر هایدگر و هم نزد عرفای ما, همان آشکارگی و نامستوری حق و جلوه کردن ذات حق است.

در هنر الهی «خدا مخاطب اصلی است » و به نوعی «برای خداست » و در آن (به روایت اکثر فلاسفه هنری) تجلی خدا و حقیقت آشکار است .هنر الهی به عنوان پاک ترین و طیب ترین هنرها محسوب می شود . هنری است که هنرمند با اعتقاد و متکی بر عالم کشف و شهود و حضور و عشق ، آن را کشف می‌کند و از عالم لاهوت به ناسوت پلی می‌زند، برای عوالم عاشقانه کار می‌کند و منشأ این هنر شور و ذکر و تأویل و بازگشت به اولیت انسان است.

به گفته سید حسین نصر، هنر از مهم‌ترین و صریح‌ترین تجلی‌گاه اصول سنت است و اساسی‌ترین اصل سنت اسلامی یعنی توحید و معماری ایرانی دوره اسلامی تلاش کرده با یکپارچه‌سازی تمام خصوصیات خود به این توحید دست پیدا کند.(آوینی،۱۳۷۰: ۵۹). بنابراین هنر راستین، این چنین هنری است. هنری که در عینیت، نوعی بازآفرینی و بازنمایاندن حقایق است. اگر هنر راستین باشد، کمال را می‌نمایاند. یا از منشاء شهود دریافت می‌شود. یا از فطرت انسانی سیراب می‌گردد.به این ترتیب هنر، معرفتی است شهودی . هنرمند اهل شهود است و به نوعی با انکشاف سر و کار دارد.

تعمق در این معارف در حضور بی واسطه با ماسوای خود و دریافت ذات،قدر و اندازه عالم همان است که در اندیشه‌های هندی پارجیناماترا به معنی شناختن اندازه ،مقدار و به طور کلی هندسه عالم قابل برداشت می‌باشد.در این صورت کار شهودی هنرمند آن است که در اثرش، هندسه پنهان عالم را به هندسه آشکار تبدیل کند.هنرمند"ماترا" یعنی اندازه‌های مرتبه "پراجینا" را به مرتبه محسوس مبدل می‌کند (ریخته گران،۱۳۸۲: ۱۴۹). این تعبیر با برداشت هایدگری از هندسه به معنای ترجمه اندازه‌های آسمانی به زمینی برابری کرده و نظام فضایی معماری متأثر از نظام فضایی عالم را پیش روی معماران قرار داده است.

معماری هنری است برای نظم بخشیدن به فضا.معماری قدسی نیز فحوایی معنوی دارد و به مدد تکنیک‌های مختلف معماری،هدف اصلی خود را در کشاندن انسان به محضر خدا می‌داند و آنرا از طریق تقدس بخشیدن به حرکت فضایی که سازمان می‌دهد،تحقق می‌بخشد.فضای حاصل به میزان موفقیتش در حرمت آفرینی توسط دینداران تقدیس می‌شود (بدیعی،۱۳۸۱: ۱۸). دیدگاه توحیدی سنتی نه تنها تمامیت معماری،بلکه تمام مؤلفه‌هایی که در کنار هم فرم معماری را پدید می‌آورند از قبیل فضا،شکل،نور،رنگ و ماده را در بر می‌گیرد. (اردلان و بختیار،۱۳۸۰: ۱۵)

شناخت ویژگی‌های یک اثر معماری ماندگار نیازمند شناخت مشخصه‌های یک اندیشه است.در این صورت در ورای کالبد مادی،اندیشه‌ای پنهان گشته که در بسیاری موارد، معماری بهانه‌ای برای بیان آن راز و رمزهاست.معماری آفرینشی است که تفسیر کننده هستی انسان است و به زندگی او معنا می‌بخشد و در رابطه‌ای تعاملی، اندیشه و کالبد معماری به تعریفی از فرهنگ زمانه خلاصه می‌شود(پورمند،۱۳۸۶: ۹۶) در معماری مفاهیم و اندیشه‌ها به رمز جلوه‌گر شده و زمینه‌های دریافت و شناخت معماری را فراهم می‌آورند.(فلامکی،۱۳۸۱: ۱۰۸). همچنین اردلان بینش نمادین معماری ایران را بیانگر حس عمیق معانی ازلی ، تعالی معنوی و وحدت کل موجودات عالم در بیننده می‌داند (اردلان، ۱۳۷۴: ۱۶) در عرفان اسلامی، این «حقیقت» که منشأ اثر هنری از منظر هایدگر است به خداوند تعبیر می‌شود. خداوندی که از شدت ظهور در خفاست و از فرط ظهور و پیدایی، پنهان است. خداوندی که وجه او حجابی ندارد مگر به ظهورش. "یا من هو اختفی لفرط نوره ، الظاهر الباطن فی ظهوره."

هر چند هایدگر از اظهار نظر صریح در باره حقیقت خداوند سکوت کرده و هستی را با تلقی دینی و مابعدالطبیعی ازخدا یکی نمی‌شمارد، اما اوصافی از هستی ارائه می‌دهد که معمولاً برای خدا به کار رفته است. بسیاری از سخنانی که هایدگر

در باره هستی می‌گوید یادآور الاهیات سلبی است. دیدگاه او را می‌توان کوششی برای پروردن ایمان در دنیای معاصر، خارج از اشکال سنتی اعتقاد، به شمار آورد.

فضای تهی از دیدگاه اسلامی

هنگامی که قالب درون،از هر چیزی جز خدا تهی شد و او محور توجه اصلی شد و لاغیر،از وجود انسان آلودگی‌ها و ناپاکی‌ها دور شده و به درکی اندک از معرفت و یگانگی او نائل می‌شود.او را مرکز همه چیز دیده و همه توجهات به سوی او جلب می‌شود و به هر آنچه در راستای او و برای ایجاد رابطه با اوست توجه می‌کند.(بمانیان،۱۳۸۶: ۴۰)

از منظر اسلام،مرکز حقیقی عالم، حقیقت الحقایق است که هیچ گونه نمود جسمانی ندارد.بورکهارت در این زمینه می‌گوید: «خداوند گویی در مرکز درک ناشدنی عالم قرار گرفته است؛چنان که او در درونی‌ترین مرکز انسان ماوا دارد»(بورکهارت،۱۳۷۲: ۸۶).مثال عینی در این زمینه مساجد اسلامی هستند که بر خلاف کلیساهای مسیحیت ،مرکز معنایی باطنی،تجسمی مادی ندارد وفضای تهی بر مسند مرکز معنایی قرار می‌گیرد.پس در مساجد اسلامی وکلیساهای مسیحی ، مرکز معنایی باطنی تجلی مرکز حقیقی عالم(هستی) از منظر هریک از سنت‌هاست.

اگر صورت مکتوب آیه نور «الله نور السماوات و الارض» در قالب خوشنویسی بر کتیبه‌های رنگارنگ مساجد،زیبایی صورت را با زیبایی معنا در می‌آمیزد،تشکل محسوس آن را در چلچراغی می‌بینیم که در جلوی محراب یا در نقطه مرکزی سقف آینه‌کاری شده اماکن مقدس آویخته می‌شود،صورتی از تجلی نوری که نقطه مرکزی و وحدت بخش عالم است.(طهوری، ۱۳۹۲: ۱۰۴)

یکی از پیامد های ارتباط نزدیک و عمیق میان اصول معنوی و متافیزیکی اسلام و هنر اسلامی در تمام جنبه های آن و یکی از نتایج اصلی متافیزیکی توحید، اهمیت معنوی فضای خالی است.فضای خالی مظهر تنزه و تعالی پروردگار و حضور او در تمام اشیاء است.از آنجا که حضور الهی نمی‌تواند تجسم مادی داشته باشد، فضای خالی اهمیت معنوی بیشتری می‌یابد و تهی بودن مترادف امر قدسی تلقی می‌گردد.فضای خالی، یکی از ابزارهای مهم ایجاد شفافیت در فضا است.بدین وسیله انسان بدون واسطه با فضا روبرو می‌شود و خود را مشاهده می‌کند.بطورکلی،برای حرکت از کیفیات مادی به کیفیات روحی در معماری،باید از ماده کم کرده و به فضا بیافزاییم.در تاریخ معماری اسلامی نیز،با بهره گیری از تزیین‌ها و نور به گونه‌ای که سطوح را مشبک نمایش داده و از بار مادی آنها کاسته شود، سعی در سبک سازی و شفاف کردن بنا نموده‌اند(بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹ :۴۶). معماریان در کتاب *سیری در مبانی نظری معماری*،فضای مابین را تابع سه عامل می داند:اندازه،تناسب و فرم که اگر این سه عامل روی فضای مابین دو بنا اثر نگذارند،فضای موجود را تهی می نامیم. (معماریان،۱۳۹۱ : ۲۴۷).

آنچه ظاهراً از دیده‌ها پنهان است اما هستی بخش کل عالم،گنج مخفی است.مرکزی که هستی از آن آغاز و بدان ختم می‌شود،چنان که در هنر سنتی به صورت فضای تهی در قلب هر طرح و نقشه و سازمان دهی فضایی نقش دارد،فضایی

خالی که همچون رشته واحدی با گرد هم آوردن فضاهای پر و ساخته شده،پیوندی ناگسستنی میان آنها برقرار می‌کند که اگر نباشد همه ارتباط ها از هم می‌گسلد؛فضایی که هر یک را به تنهایی در بر می‌گیرد و آن را جزیی از خود می‌کند.در این پیوند آنچه به چشم نمی‌آید اما حضور دارد،هم اوست.نقشی که حیاط مرکزی در مسجد،کاروانسرا و مدرسه و خانه بازی می‌کند،نقشی است که گنج مخفی در ساختار بخشی به هستی دارد.(طهوری،۱۳۹۲ : ۱۰۴) اصل توحید همواره منبع الهام بسیاری از هنرمندان پیشین، از جمله معماران و شهرسازان بوده است و می‌کوشیدند آثارشان تجلی اصل توحید و حضور ذات الهی باشد.در این میان سرشت کالبدی توحید در معماری و شهرسازی اسلامی ایران نمود ویژه‌ای یافته است.

اگر پروردگار را « جوهر غایی» یا « وجوب ناب» فرض کنیم ، و به یاد داشته باشیم که در اصطلاح متافیزیک اسلامی، این امکان هست که « وجود » را « شئ » بنامیم، لاجرم جنبه ای از نیستی یا خلأ وجود دارد که در طبیعت کل نظام خلقت نهفته است و پیامد مستقیم این حقیقت است که،علی الاطلاق، فقط خداوند واقعی است.طبق تعبیر دوم، اگر اشیاء را به مفهوم متداول تلقی کنیم، آنگاه خلأ، یعنی آنچه از اشیا تهی است، به صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می کند، زیرا از طریق نفی « اشیاء » در واقع به آنچه ورای همه چیزهاست اشاره دارد. (نصر،۱۳۷۵: ۱۷۹)

هنر اسلامی همواره در پی آن بوده است تا فضایی بیافریند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیای مادی تأکید شود و تهی بودن اشیا مورد توجه قرار گیرد ؛ چراکه تقریباً تمام جنبه های مختلف هنر اسلامی به نحوی از انحاء با این اصل و شاخه‌های آن در جهان کثرت ارتباط دارد.

به این ترتیب فضای خالی اثر محدود کننده فضای کیهانی بر انسان را حذف می‌کند،چون هروقت و هر جا حجاب جسم برداشته می‌شود،نورالهی به درون می‌تابد .بودن در اتاقی فاقد هرگونه اثاث،نشستن بر فرشی با طرحی سنتی که با نقش-های اسلیمی و شکل های استیلیزه بافته شده است، حضور در مسجدی که از طریق سادگی یا تزییناتش که آن هم بر پایه اهمیت فضای خالی و خلأ بنا شده و تجسم بخش کثرت در وحدت است و مترادف با کسب تجربه ای معنوی نسبت به فضای خالی به مدد هنر است و این تجربه به نوعی بسط (انشراح) راه می برد که اثر قبض کیهانی بر جان انسان را زایل می‌کند و انسان را در برابر پروردگار قرار می‌دهد و او را از حضور فراگیر پروردگار آگاه می‌سازد.(همان).

سید حسین نصر در کتاب *هنر و معنویت اسلامی* فضای منفی در بافت شهرهای ایرانی را اینگونه توصیف می‌کند:

جنبه‌ای از هیچی و نیستی یا خلأ در ذات هر نظم مخلوقی نهفته است و آن نتیجه بلافصل این حقیقت است که در حاق واقعیت تنها خداوند است که واقعیت دارد . . . اگر ما به اشیاء به عنوان چیزها یا معنای معمول لفظ نظر کنیم، خلأ یا آن چیزی که از شیئیت بی بهره است، اثر پژواکی است از خداوند در نظم مخلوق، چرا که به واسطه بی بهره گی از شیئیت به فراسوی همه اشیاء اشاره دارد.

بنابراین خلأ سمبل یا نشانه‌ای است که استعلا و حضور خداوند در اشیاء را با هم نشان می‌دهد .هنر اسلامی همواره در جست و جوی آن است تا حال و هوایی فراهم کند که در آن گذرایی و ناپایداری اشیای مادی برجسته شود و نیز عبث-

گونگی و بی‌محتوایی اشیاء و اعیان مورد تأکید قرار گیرد، اما اگر اشیاء کاملاً غیر واقعی و به تمام معنا هیچ باشند، موضوعاتی باقی نخواهند ماند تا از آن ها اغاز کرد . . . پس بایستی به هر دو جنبه تأکید کرد، یک وجه بر خلأ تطبیق می‌کند و وجه دیگر بر جنبه مثبت و ایجابی ماده، فرم و رنگ . . . نمونه آشکار ترکیب این دو وجه در سبک اسلیمی است، جایی که فضای منفی و فرم مثبت هر دو نقش کلیدی برابری بازی می‌کنند.

اهمیت مثبت فضای خالی را در ضمن باید در نقشی دید که فضا در معماری و شهرسازی ایفا می کند.در معماری غربی ادوار مختلف، چه دوره کلاسیک،قرون وسطا یا عصر حاضر ، فضا با شکل مثبتی چون ساختمان با مجسمه تعریف می-شود، شئ است که فضای اطراف خود را تعریف می‌کند و به این فضا معنا و هدف خاصش را می‌بخشد .در معماری اسلامی، ،فضا حسی منفی دارد.فضا نه با شئ مثبت ، بلکه با عدم حضور جسمانیت یا مادیت تعریف می‌شود.این هم جنبه ای دیگر از فضای خالی، یا به بیان بهتر، « فضای منفی » است. فضا فی نفسه منفی است و با نماد معنوی فضای خالی مستقیماً مرتبط است.دیوارهای داخلی باغ است که فضای داخلی باغ ایرانی را تعریف می‌کند،نه هیچ شئ یا عمارت یا حوضی که در وسط آن قرار گرفته باشد.به همین ترتیب، در شهرهای سنتی،دیوار های ساختارهای اطراف است که فضای بازار را شکل می‌دهد.در عبور از گذرهای باریک این بازار،فضا که مترادف با غیاب جسمانیت است و در نتیجه با فضای خالی یکسان به نظر می‌رسد. (نصر،۱۳۷۵: ۱۷۹).

فضای تهی به عنوان مرکزی نامتعین،اما تعیین‌کننده عوامل مثبت هر فضای سنتی،نقطه اتصال و پیوند عوامل فضایی است که بدون آن ارتباط میان آنها از هم می‌گسلد و هریک به اجزا پراکنده و تک افتاده‌ای بدل می‌شود.این معنا در میدان‌های اصلی شهرهای سنتی ایران متبلور است که یکی از زیباترین و مهم‌ترین نمونه‌های آن میدان نقش جهان اصفهان با شهرت جهانی است.فضای تهی ، عامل پیوند راسته‌ها و کوچه‌ها در مرکز محلات و نقاط مرکزی بازار در چهارسوها نیز هست.همچنین در مسجد و کاروانسرا و خانه،تشکیل دهنده قلب فضا به صورت حیاط مرکزی است که دیگر فضاها را به دور خود گرد می‌آورد.(طهوری، ۱۳۹۲: ۱۱۸)

حضور حیاط به عنوان یک فضای تهی در دل مساجد به همراه حوض، نمود درون‌گرایی،مرکزیت و انعکاس و القای حس مکان است(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰ :۶۸). الگوی ساده مسجد پیامبر به عنوان سرمشق مساجد اولیه اسلامی که ترکیبی بود از یک شبستان و یک حیاط،زمینه را برای باقی ماندن این فضا (حیاط) در معماری ایرانی بعد از اسلام فراهم نمود.لکن اهمیت آن زمانی بیشتر شد که در کنار دو عنصر دیگر یعنی ایوان و گنبدخانه قرار گرفت و حالت مرکزی پیدا کرد.تلاشی که معماران ایرانی برای تبلور اندیشه های عرفانی خود در این فضای تهی اما پرمغز به کار بردند شاید کمتر از تزیینات گنبدخانه نبود.حرکت حیاط به قلب فضای معماری و تبدیل شدنش به میان سرا در تعالی این اندام و تبلور مکان نقش به سزایی داشت.طرح حیاط بر کار معمارانه «مکان سازی» حکم فرماست.(همان) . در مجوعه مساجد دوران اسلامی دیده می شود که میان سرا در مجموعه به نوعی نقش محوری داشته و سایر فضاها حول آن دور می‌زنند و عاملی وحدت بخش برای سایر فضاهاست.

در دوره پهلوی ، در بناهای مسکونی معماری درون‌گرای ایرانی (که در آن فضا عنصر مثبتی است که به مدد هندسه و ریاضیات سلسله‌ای از احجام منفی پیرامون خود ایجاد می‌شود).یا الگوی حیاط مرکزی ، جای خود را به معماری برون‌گرای غربی(که در آن شیء عینی عنصر مثبت است و نه فضا) با تیپ خیابان نشین داد.(رحمانی، نورایی و شکرفروش،۱۳۹۰: ۶۴).

به نظر می‌رسد رمز فضای تهی که به صورت حیاط مرکزی در معماری سنتی ایران شکل می‌گیرد با همین معنی قابل تفسیر باشد: «خلأ یعنی آنچه از اشیاء تهی است به صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستی جلوه می‌کند» (نصر،۱۳۷۵ :۱۸۰)

تجلی حقیقت در مراتب وجود با ظهور زیبایی یا حسن او همراه است.گنج مخفی به منزله عالم لاهوت از قوه به فعل در می‌آید. از این منظر می‌توان گفت در شهرسازی و معماری سنتی ایران،مرتبه اول از سلسله مراتب وجود،به صورت فضای تهی در تعین ساختاری و مفهومی فضا دخالت می‌کند،همان طور که به روشنی ، هم در تزیینات و هم در ساختار طاق‌ها به صورتی خود ایستا انعکاس می‌یابد.بنابراین مفهوم اولین مرتبه وجود در هنر سنتی نه فقط به شکلی صوری و تزیینی ، بلکه در بسیاری از موارد به شکلی ساختاری متجلی می‌شود.در تزیینات و هنرهای وابسته به معماری نظیر کاشی‌کاری و گچ بری و ...، در شکل گیری مقرنس‌ها و گره چینی‌ها نیز ظهور می یابد که همه در هندسه‌ای منظم به دور یک نقطه مرکزی، در کل و جزء شکل می‌گیرند.مرز نهایی این نقطه مرکزی به منزله مقام اُوادنی،توسط قاب محیطی آن که نمودار قاب قوسین است صورت می‌پذیرد که به نوعی محدودکننده و به عبارت دیگر آشکارکننده آن و به عبارتی تعین بخش فضای تهی است. همین مرز است که در تمام فضاها همچون آستانه‌ای حد فاصل درون و بیرون و مرز میان داخل و خارج مشهود است.(طهوری،۱۳۹۲: ۱۱۸)

پس در شهرسازی و معماری سنتی،فضای تهی در تعین ساختاری و مفهومی فضا دخیل است.همان طور که در ساختار طاق و گنبد نمایان می‌شود،در تزیینات چه به صورت نقش‌های تصویری و چه به صورت گره‌چینی و گره بندی‌های چوبی و آجری و فلزی به چشم می‌خورد.بنابراین،می‌توان نتیجه گرفت برخلاف تصور رایج از هنر اسلامی، که آن را بیشتر در تزیینات خلاصه می‌کنند،تلقی از نظام کلی عالم،در اینجا خود را در ساختار ، نقشه بندی،فضاسازی و اسکلت‌بندی آثار هم نشان می‌دهد.

در هنرهایی که امروزه به سبب رواج تفکر مدرن به هنرهای کاربردی موسوم‌اند نیز فضای تهی حضور خود را به شکل‌های گوناگون در صورت‌بندی کلی طرح به دور نقطه‌ای مرکزی با ترکیبی از اشکال در هم تنیده هندسی،گیاهی و جانوری،همچنین عوامل طبیعی نظیر خورشید،ماه و ستاره نشان می‌دهد.همین نقطه مرکزی است که عوامل پراکنده و متفاوت را با گردآوردن به دور خود و نیز به دور یکدیگر وحدت می‌بخشد.لایه‌های متناوب طرح به صورت فضاهای تودرتو،که گذر از یکی به دیگری به معنی تغییر مقامات وجودی است،با گردآمدن دور صورتی تمثیلی از خورشید به منزله آشکارترین مجلای محسوس نور،سامان می‌یابند(همان: ۱۰۴)

جمع بندی

برخلاف آن چه تصور می‌شود معماری اسلامی تنها در تزیینات خلاصه نمی‌شود بلکه مبانی نظری بسیار قوی و غنی در پس پرده آن وجود دارد،تصوری که از نظام عالم و سلسله مراتب آن در این مکتب وجود دارد و در عمق وجود معماری آن رسوخ کرده است و در وجوهات، استخوان‌بندی و شاکله اصلی معماری اسلامی مشهود است و ساختار فضایی آن را تشکیل داده است.در واقع کالبدی است برآمده از ذهن انسان برای ایجاد بستری که می‌تواند به واسطه آن،تلقی و طرز تفکر خویش از مبانی هنر اسلامی و هویت خویش را در آن هویدا سازد که در واقع بیانگر وجود یک روح مشترک در آنها برآمده از مکتب الهی است.در این معماری،ایجاد فضاهایی که پیام و معنایی روحانی را القا نمایند یک ارزش محسوب می‌شود. فضایی را که ایرانیان در معماری می ساختند،هم بر یافته های خیالی و هم کیهان شناختی متکی بود.در این روند تمامی عناصر آن به ژرفا برده می شد و هیچ چیز آن زاده هوس و اتفاق زودگذر نبود.عدم حضور جسمانیت و مادیت در فضای تهی(کاستن از ماده و افزودن به فضا) در معماری ایران این امکان را برای آن فراهم می آورد که به قلب ماده نفوذ کند، تیرگی را از آن بزداید و آن را در برابر « نور الهی » شفاف سازد و به روح اجازه می دهد تا تنفس کند و بسط یابد و بدین‌وسیله موجب ارتقای اهمیت معنوی آن خواهد شد.در واقع این فضا ذات و ماهیت معماری است و در شهرسازی و معماری سنتی، این فضای تهی است که در تعین ساختاری و مفهومی فضا نقش اصلی را ایفا می‌کند و عامل ارتباط و پیوند و اتصال میان سایر فضاها است بدین معنی که به عنوان عاملی وحدت بخش نیز ایفای نقش می‌کند.تعریفی که سنت گرایان از هنر قدسی ارائه می دهند با مفاهیم وجود و حقیقت وجودی اشیاء مطابق است و این بحثی است که پدیدار شناسانی چون هایدگر بر آن توجه ویژه دارند. با این تفاوت که نگاه پدیدارشناسان عمدتاً نگاهی فلسفی است حال آنکه سنت‌گرایان به معنویت اهمیت ویژه ای می‌دهند. در معماری اسلامی هیچ حرکتی از بُعد الهی رها نیست و هیچ حوزه‌ای نمی‌تواند از ارتباط با مفاهیم قدسی رها شود این تعبیر با برداشت هایدگری از هندسه به معنای ترجمه اندازه های آسمانی به زمینی برابری کرده و نظام فضایی معماری متأثر از نظام فضایی عالم را پیش روی معماران قرار داده است. به همین دلیل است که معماران همواره سعی داشتند به وسیله ماده زدایی تأویل آن جهانی بودن و گستره بی پایان فضا به نمایش بگذارند. اما شباهت‌هایی نیز در این دو دیدگاه مشاهده می‌گردد از جمله آن که .هر دو رویکرد با نقد توجه صرف به مادیات،بر تجلی معنا در فضا تأکید دارند.کشف و شهود حقیقت و دست یابی به معانی از اهداف این دو رویکرد محسوب می شود.

منابع

آوینی،سید محمد، ۱۳۷۰، *جاودانگی و هنر*، تهران،چاپخانه آرین

اردلان،نادر و بختیار،لاله، ۱۳۸۰، *حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی*، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان،نشر خاک

اردلان،نادر،۱۳۷۴،« معماری ایران در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر» ،آبادی، شماره ۱۹،تهران،وزارت مسکن و شهرسازی

بدیعی،ناهید، ۱۳۸۱، *جداره‌ها"حریم وصل"*، رساله دکترا رشته معماری،استاد راهنما مهدی حجت،دانشگاه تهران

بمانیان، محمدرضا و عظیمی ، سیده فاطمه، ۱۳۸۹، "انعکاس معانی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری"،فصلنامه *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*-علمی پژوهشی،رقم دوم

بمانیان،محمدرضا،۱۳۸۶،:بررسی نقش خدامحوری در معماری مسلمانان"،*نشریه بین‌المللی علوم مهندسی* ، شماره۵،جلد۱۸،تهران، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران

بورکهارت، تیتوس،۱۳۷۲،*روح هنر اسلامی:مبانی هنر معنوی*،ترجمه سید حسین نصر،تهران،حوزه هنری

پورمند،حسن علی؛پورجعفر، محمدرضا؛ اکبریان،رضا و انصاری، مجتبی،۱۳۸۶، «رویکرد اندیشه‌ای در تداوم معماری ایران»، نشریه *صفه*، شماره ۴۵، سال شانزدهم،پاییز و زمستان

حمیدی،ملیحه و حبیبی، سید محسن و سلیمی،جواد،۱۳۷۶،*استخوان بندی شهر تهران*، جلد اول ،تهران،سازمان فنی و مهندسی شهرداری تهران

دوستخواه،جلیل،۱۳۷۱،*اوستا:کهن ترین سروده ها و متن های ایرانی*، تهران، انتشارات مروارید

رحمانی،الهه؛نورایی،سمیه و شکرفروش،زهرا سادات،۱۳۹۰، "بررسی سیر تحول الگوی پر و خالی در مسکن معاصر ایرانی"،تهران،نشریه آبادی،شماره ۷۰

رئیس سمیعی،محمد مهدی،۱۳۸۱،« تأویل و کاربرد نظریه مراتب وجود در معماری» ،مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان،تهران،بنیاد حکمت اسلامی صدرا

ریخته‌گران،محمدرضا،۱۳۸۶،*حقیقت و نسبت آن با هنر*، تهران،انتشارات سوره

ریخته‌گران،محمدرضا،۱۳۸۲،*نگاهی پدیدار شناسانه به مباحث نظری سینما*،از کتاب پدیدارشناسی ،هنر و مدرنیته،تهران،نشر ساقی

شولتز ،کریستیان نوربرگ ،۱۳۵۳، *هستی،فضا و معماری*،ترجمه محمدحسن حافظی،تهران،دانشگاه تهران

شولتز، کریستیان نوربرگ۱۳۸۸ ، *روح مکان(به سوی پدیدارشناسی معماری)*، ترجمه محمدرضا شیرازی،تهران،نشر رخداد نو

طهوری،نیر، ۱۳۹۲،«ملکوت آینه‌ها » : مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی،تهران، نشر علمی و فرهنگی،چاپ دوم

فلامکی،محمدمنصور،۱۳۸۱،*ریشه ها و گرایش های نظری در معماری*،تهران،نشر فضا

کوکلمانس، یوزف. ی،۱۳۸۲، *هایدگر و هنر*، ترجمه محمدجواد صافیان ، آبادان، نشر پرسش

گروتر،یورگ کورت،۱۳۹۳،*زیبا شناسی در معماری*، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون،تهران،انتشارات دانشگاه شهید بهشتی

گلندینینگ،سیمون،۱۳۸۱، *فلسفه هنر هایدگر*،ترجمه شهاب الدین عباسی،تهران،مجله سروش،سال اول،بهار

معماریان، غلامحسین،۱۳۹۱،*سیری در مبانی نظری معماری*،تهران،انتشارات سروش دانش

نصر،سیدحسین،۱۳۷۵،*هنر و معنویت اسلام*،ترجمه رحیم قاسمیان، تهران،انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر،تهران،۱۳۷۵

نصر،سیدحسین،۱۳۷۹،*نیاز به علم مقدس*،ترجمه حسن میانداری،ویراسته احمدرضا جلیلی،تهران،موسسه فرهنگی طه

هایدگر،مارتین،۱۳۹۲ ،*سرآغاز کار هنری*،باشرح ویلهلم فن هرمن،ترجمه پرویز ضیاء شهابی،تهران نشر هرمس،چاپ پنجم

هایدگر،مارتین،۱۳۹۴،*هستی و زمان*،ترجمه سیاوش جمادی،تهران، انتشارات ققنوس،چاپ ششم

یانگ، جولیان،۱۳۸۴، *فلسفه هنر هایدگر*، ترجمه امیر مازیار تهران،انتشارات گام نو

Madanipour, Ali, (1996), *Design of Urban Space*, University of Newcastle.

Investigating the mystical concept of "empty space" in Islamic-Iranian architecture

Khosro Zafarnavaei[2]

Abstract

Space has direct connection with the ontology. In the beginning, there must be one being, the subject of our work, so that after that, space is discussed. The empty space is the symbol of the divine and the gates, through which the divine presence through the material system that surrounds the human being in his earthly journey. In this way, the empty space eliminates the limiting effect of the cosmic space on man, since whenever and wherever the veil of the body is lifted, a new light enters the interior. In Islamic architecture, the role of the empty space The reason for emphasizing the transient nature of objects is very high. In this art, the empty space is a unifying space that other circles around it are a symbol of the presence and the divine light, and mankind against the Lord. He puts him in the presence of the Lord. Therefore, in the Islamic worldview, the void of the same sacred is interpreted, and the attempt of Iranian architects to crystallize their mystical thoughts in this empty but meaningful space is indisputable. In this study, first, the development of the concepts of space in terms of Philosophers and architects and then to explain the philosophical concepts and concepts of the empty space in Islamic architecture of Iran. Also, the comparison of views of traditionalists and phenomenologists such as Heidegger will pass. This research is based on a descriptive, analytical and cognitive approach, Is philosophical.

Key words: Space, Empty Space, Islamic-Iranian Architecture

[2] - Assistant Professor, Department of Religions and Gnostics, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.

Email: kh.zafarnavaei@gmail.com