

بررسی بازتاب معماری عصر حافظ در دیوان اشعار حافظ

نرجس فلکیان

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامسر

N_Falakian@yahoo.com

مژگان خاکپور

عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان

Mojgan_khakpour@yahoo.com

چکیده

در تاریخ، فرهنگ و معماری ایران زمین، ادبیات نقش تأثیرگذار و قابل توجهی داشته است. به نظر می رسد فارغ از به کارگیری کتیبه ها و کاشی های نفیس مزین به اشعار بزرگان ادب پارسی در معماری، از آنجایی که مفهوم اشعار دربرگیرنده ی تفکرات و عقاید جامعه ای بوده که شاعر در آن می زیسته و شاعران زبان مردم عصر خویش بوده، می توان کاربردهای مادی و معنوی عناصر معماری را در کلام این شاعران جستجو کرد. از این رو در این پژوهش سعی شده تا مفاهیم کاربردی و معنوی اجزا و عناصر معماری دوران اسلامی ایران مقارن با عصر حافظ، در اشعار حافظ مورد توجه قرار گیرد. لذا کلیه ی اصطلاحات تخصصی معماری از دیوان اشعار حافظ استخراج گردیده و با ذکر دفعات تکرار به گونه ای تفسیر شده اند تا دربرگیرنده ی مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری باشند.

واژگان کلیدی: معماری، عصر حافظ، دیوان اشعار، حافظ

مقدمه

در تمام دوره های تاریخی، نوعی هماهنگی و همسازی میان شاخه های مختلف فرهنگ و هنر وجود دارد؛ فی المثل معماری و مجسمه سازی و تئاتر و حکمت اندیشی در یونان قدیم با هم شکوفا شد، همچنان که در عصر رنسانس، نقاشی و مجسمه سازی و معماری و تئاتر و شعر با هم احیا گردید و تکامل یافت. در فرهنگ و تمدن ایران بعد از اسلام، این همسویی در رشته های گوناگون کاملاً محسوس است. این مطلب که می تواند بسط و گسترش یابد، برای ورود به مبحث گسترده ی انعکاس معماری در ادب فارسی است. این بازتاب، هم در تعبیرات و واژگان است و هم در افسانه و داستان. ما برای نمونه انعکاس تعبیرات و واژگان هنر معماری در شعر فارسی دیوان حافظ را ورق می زنیم. حافظ به عنوان یک زیبایی شناس، اشکال و قوالب و گوشه کناره های معماری و نقاشی ساختمان را می شناسد.

ادبیات ایران به ویژه شعر فارسی، علاوه بر ویژگی روایی بودنش، همواره وسیله ای برای ابراز مفاهیم و مضامین مختلف از جمله مفاهیم حکمی، عرفانی، مدحی، ستایش و توصیف بوده است. حال پرسش اصلی این است که حافظ در دیوان اشعار خود چگونه و تا چه اندازه به مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری عصر خویش اشاراتی داشته است؟ لذا در پژوهش حاضر نخست به جستجو پیرامون عناصر و اجزای معماری به کار گرفته شده در دیوان حافظ و تعداد تکرار آن ها در دیوان وی می پردازیم. سپس پس از دسته بندی، عناصر و اجزای مفهومی - یعنی آن دسته از عناصر و اجزای معماری که به صورت نماد استفاده شده است و معنایی و رای معنای کارکردی خود واژه را دارا هستند - مورد تأکید خواهند بود. لذا از عناصری که تنها جنبه ی کارکردی آن ها مورد استفاده گردیده است با ذکر دفعات تکرار خواهیم گذشت.

پژوهش در خصوص ابعاد معنوی معماری دوران اسلامی توسط محققان بزرگ غربی و شرقی در چند دهه ی اخیر در حال انجام است. از بارزترین شخصیت ها در این زمینه می توان به تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر اشاره کرد. اما تحقیق بر روی ابعاد معنوی و کاربردی عناصر و فضاهای معماری دوران اسلامی بر اساس اشعار کهن تا کنون بسیار پراکنده و محدود به چند سطر بوده که با تکیه بر فلسفه و علوم دینی انجام گرفته است. با این وجود این پژوهش نوآوری در تطبیق عناصر معماری زمان حافظ و اشعار دیوان حافظ خواهد داشت زیرا اشعار حافظ تاکنون بارها و بارها از دیدگاه های مختلف مورد بررسی قرار گرفته است و واژه ها در آن واژه شناسی شده اند. اما تطبیق معماری عصر حافظ با اشعار حافظ امری نو خواهد بود.

روش تحقیق

از جنبه ی هستی شناختی پارادایم تحقیق، واقعیت در این پژوهش پدیده ای مادی نیست و وابسته به تفسیر محقق از آن است. از جنبه ی معرفت شناختی، دانش در این پژوهش ذهنی است نه عینی. دانش از تعامل بین پژوهشگر و موضوع مورد پژوهش که همانا غور در متون ادبی و پرداختن به صورت معماری است، حاصل می شود و از جنبه روش شناختی دانش از طریق ارائه تفسیرهای مختلف از واقعیت ایجاد می گردد. به این ترتیب مبنای فلسفی تحقیق دیدگاه تفسیری است و روش تحقیق می بایست از یکی از طرح های تحقیق کیفی انتخاب گردد. بر این اساس روش تحقیق پدیده شناسی که در آن پژوهشگر به نقد و تفسیر یک پدیده، در اینجا زبان مشترک بین دو مظهر فرهنگی، از طریق پی بردن به درک خود از آن و بر پایه ی ذهنیت خویش می پردازد، مبنای تحقیق قرار گرفته است.

ویژگی های معماری عصر حافظ

ولادت حافظ در اوایل قرن هشتم هجری و حدود سال ۷۲۷ ه.ق در شهر شیراز اتفاق افتاد، (صفا، ۱۳۶۷: ۲۱۴). و اوایل و اواسط این قرن مصادف با اواخر عصر حکمرانی ایلخانیان بر ایران است. به دلیل وجود وزرای لایق و ارزشمند در دربار ایلخانی، هنر و معماری این دوره بی شک یکی از اعصار درخشان تاریخ ایران زمین محسوب می گردد. معماری ایلخانی را می توان ادامه معماری عهد سلجوقیان دانست. در این دوره سبک معماری و ساختمانی سلجوقی ادامه یافت ولی در شکل و مقیاس ساختمان ها تفاوت هایی به وجود آمد که به تدریج به ایجاد سبک معماری ایلخانی (شیوه ی آذری) منجر گشت. در اواسط قرن هشتم

هجری قمری با حمله ی تیمور، بار دیگر شهرهای ایران به ویرانی کشیده شد. اما این بار نیز هنر ایران تیموریان را مغلوب کرد به طوری که شهرهای سمرقند و بخارا مراکز هنری ایران شدند و شیوه ی آذری که از دوره مغول رواج یافته بود، به کار خود ادامه داد. در این دوره ابداعی در زمینه ی تزئینات معماری یعنی کاشی معرق به وقوع پیوست.

پیرنیا می‌نویسد: پس از اینکه هولاکو در سال ۶۵۷ق/۱۲۵۹م در مراغه مستقر شد، معماری ایرانی ترقی کرد و در پی دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در جامعه، سبک رازی (معماری دوره سلجوقی) نیز تغییر کرد و «سبک آذری» زاده شد. سبک آذری از مراغه آغاز شده و با نام «سبک مغولی» به تبریز و سلطانیه و سپس به سراسر ایران و خارج ایران رفت و روز به روز درخشان‌تر شد. در اوج سبک آذری، شاهکارهای معماری زمان جانشینان تیمور به ویژه شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ ق/ ۱۴۰۴-۱۴۴۶ م) بنا شدند. پیرنیا سبک آذری را بر معماری دو دوره ایلخانی و تیموری منطبق می‌سازد اما بیشتر پژوهشگران، هنر و معماری دو دوره مغول (ایلخانی) و تیموری را دو دوره مختلف جدا از یکدیگر دانسته‌اند.

شیوه ی آذری دارای دو دوره است: دوره ی نخست از زمان هلاکو و پایتخت شدن مراغه و دوره ی دوم آن از زمان تیمور و پایتختی سمرقند آغاز می‌شود (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۲۱۴). معماری ایلخانی تکنیک‌ها و قالب‌های معماری سلجوقی را به کار گرفت و آثاری با کیفیت روحانی متفاوت به وجود آورد، اما این قالب‌ها به وسیله ی نیروهای متشکله ی سبک معماری ایلخانی به کلی استحاله یافته و در فضای معنوی خاص آن زمان معنای جدیدی پیدا می‌کنند. از مشخصه های معماری این دوره تأکید فراوان بناهای مذهبی بر ابنیه ی غیرمذهبی است و در این بین بر ایجاد تزئینات زیبا و هنرنمایی در داخل بناها بیشتر توجه شده و به نمای خارجی ساختمان اهمیت زیادی داده نمی‌شده است. در این دوره، جزئیات بندکشی آجرها، گچکاری و تزئینات کاشیکاری با کمال دقت و صحت در کنار آجرکاری پیشرفته ی دوره ی قبل تداوم داشت و رواج پیدا کرد (ویلبر، ۱۳۴۶: ۵۵-۵۰).

از جمله اجزا و عناصر زیبا و شاخص معماری ایلخانی می‌توان به گنبد، ایوان، طاق، مناره، مقرنس، گچبری، آجرکاری و کاشیکاری اشاره کرد. در این عصر گنبدها بزرگتر، مرتفع‌تر و ماهرانه‌تر بنا گردیدند که در بسیاری از موارد با کاشی‌های فیروزه‌ای مزین گشتند. ایوان‌های این دوره باریک‌تر و مرتفع‌تر شده‌اند و ستونچه‌های گوشه به تعداد زیادتر نزدیک به هم قرار گرفته‌اند. مقرنس کاری از خصوصیات معمولی معماری سلجوقی بود، ولی در دوره ایلخانی اشکال مزبور کامل‌تر و مفصل‌تر شد و تنوع زیاد حاصل کرد و به شکل بدون آویز در داخل و خارج بناها استفاده گردید. در دوره ایلخانی سطح داخلی طاق با گچ سفید پوشیده و طرح‌های هندسی روی آن کنده می‌شده که با اضافه کردن رنگ جلوه ی بیشتری پیدا می‌کرد.

اصطلاحات معماری در اشعار حافظ

از دیرباز پیوندی ناگسستنی میان معماری و ادبیات در ایران برقرار بوده است. به عنوان مثال هم در عناصر تزئینی معماری می‌توان شاهد کتیبه‌های اشعار ادیبان بود و هم در اشعار ادیبان می‌شود اشاراتی به معماری و عناصر وابسته به آن را جستجو کرد. «پیوستگی میان شعر، نقاشی، موسیقی و معماری به حدی است که با تکیه بر تمامی آن‌ها می‌توان، در فراگیری رازها و رمزهای حاکم بر جهان هستی توفیق بیشتری یافت» (پیرنیا، ۱۳۷۲: ۱۵). با مروری در دیوان اشعار حافظ در می‌یابیم که این شاعر بارها و بارها از لفظ عناصر و اجزای وابسته به معماری استفاده کرده است. اما سؤال این است که آیا منظور حافظ از به کارگیری این الفاظ، معنی و کاربرد اصلی این عناصر بوده یا معنی استعاره‌ای آن‌ها؟

دیدگاه اول: اکثر محققین و ادبای زبان و ادب پارسی بر این باورند که اشعار حافظ لبریز از معانی فلسفی و عرفانی است و کمتر به مسائل زمینی اشاره کرده است.

دیدگاه دوم:

البته عده ای نیز کاملاً با این موضوع موافق نبوده و می گویند: «به این نکته هم باید توجه داشت که در غزل ها و بیت های حافظ، دید و فکر و مفهوم کلی عرفانی است نه مفردات کلمات. هر کلمه به همان معنی ساده و مصطلح در زبان آمده و هر بیت همان معنی ساده و روشن خود را دارد. اما در مجموع اندیشه خاص عرفانی حافظ هم از آن استنباط می شود» (ریاحی، ۱۳۷۴: ۹۴).

امروزه بسیاری از محققین انسان شناسی فرهنگی بر این باورند که اوضاع اجتماعی، تأثیر بسیاری بر نحوه ی تفکر و جهان بینی افراد جامعه می گذارد. در این بین این پرسش پیش می آید که اوضاع اجتماعی عصر حافظ چگونه بوده است که همگان اشعار او را لبریز از احساسات و عرفان و صور خیال می دانند؟ شیراز در دوره ای که حافظ تربیت می شد اگرچه وضع سیاسی آرام و ثابتی نداشت لیکن مرکزی بزرگ از مرکزهای علمی و ادبی ایران و جهان اسلامی محسوب می گردید و این نعمت از تدبیر اتابکان فارس برای شهر سعدی و حافظ فراهم آمده بود. حافظ در چنین محیطی که هنوز مجمع عالمان و ادیبان و عارفان و شاعران بزرگ بود تربیت علمی و ادبی می یافت و با ذکاوتی ذاتی و استعداد فطری و تیزبینی شگفت انگیزی که داشت میراث خوار نهضت علمی و فکری خاصی می شد که پیش از او در فارس فراهم آمد و اندکی بعد از او بفترت گرایید (صفا، ۱۳۶۷: ۲۱۵).

همانطور که اشاره شد فراغت خاطر و آسودگی خیال آن عصر گویی در اشعار حافظ نیز بازتابی درخشان داشته است. بر همین اساس است که شعر حافظ لبریز از آرایه های ادبی زیبا و صور خیال است. او بسیار از تشبیه و استعاره در کلام خود بهره جسته و بسیاری از تشبیهات و استعاره های شعر او مربوط به عناصر معماری می باشد که نشان از ارزش والای زیباشناسی این عناصر دارد. در ادامه به تفسیر برخی از عناصر و اجزای معماری به کار رفته در اشعار حافظ می پردازیم که در دسته بندی ذکر شده در جدول زیر در دسته ی مفهومی قرار دارند بدین معنی که معنایی و رای معنای کارکردی خود در معماری مد نظر شاعر بوده است. هریک از اجزا و عناصر معماری در شعر حافظ، از سه منظر در جدول شماره ۱ مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول ۱: اجزا و عناصر معماری در دیوان حافظ

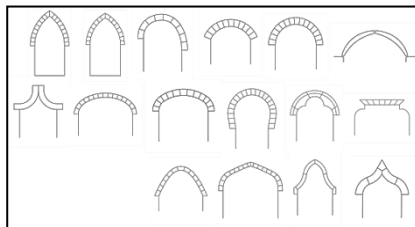
موقعیتی (موقعیت فرارگیری)	مفهومی	کارکردی	تعداد تکرار	عناصر یا اجزای معماری
✓		✓	۱۱۴	در
✓		✓	۷	درگه
		✓	۵	روزن
...	۰	پنجره
...	۰	دیوار
✓		✓	۴	سقف
...	۰	ستون
...	۰	پله
...	۰	اتاق
...	...	✓	۲	صحن
		✓	۳	منبر
	✓		۱۸	محراب
	✓		۷	گنبد
	✓		۱۳	طاق
	✓		۶	رواق
	✓		۳	مقرنس
		✓	۲	ایوان
	✓		۳	حوض
	✓		۴	کنگره
...	۰	کلیسا
		✓	۹	خانقاه
		✓	۱۹	صومعه
		✓	۴۴	منزل
		✓	۷	مدرسه
		✓	۷	مسجد
		✓	۱۱۲	خانه
...	۰	مصلى
		✓	۵	كاخ
...	۰	كوشك
	✓		۱۲	قصر
		✓	۲	رباط

اجزاء

عناصر

طاق

طاق، قوسی سازه‌ای است که برای انتقال بار عمودی وزن به تکیه‌گاهها در یک دهانه ایجاد می‌شود (شکل ۱).



شکل ۱- انواع طاق

حافظ در دیوان خود در سیزده نوبت از لفظ طاق بهره برده که در شش مورد ابروی یار را به طاق تشبیه کرده است. به نظر می‌رسد این تشبیه از دو دیدگاه قابل بررسی است. دیدگاه نخست از لحاظ فرم و ظاهر است که قوس و کمان ابروی معشوق به قوس و کمان طاق‌های به کار رفته در معماری قابل قیاس است. اما دیدگاه دوم از لحاظ زیبایی‌شناختی اهمیت دارد. معمولاً در ادبیات فارسی و غزل‌های عاشقانه، کانون زیبایی و عمق جذابیت معشوق در اجزای صورت و خصوصاً چشم و ابروی یار معطوف است. حافظ هرگاه قصد دارد به نهایت زیبایی، جذابیت و عمق معنای چشم و ابروی یار اشاره کند آن را به طاق تشبیه می‌کند. سؤال این است که چرا برای این منظور، طاق مورد توجه بوده است. در پاسخ باید گفت که طاق در عصر حافظ از عناصر مهم و بسیار زیبا و ارزشمندی بوده که شاعر نهایت زیبایی معشوق خود را به آن تشبیه کرده است. البته اگر این ابیات حافظ را در جرگه ابیات عرفانی آن برشمردیم و مراد از معشوق را عشق الهی بپنداریم باز پی می‌بریم طاق مظهر زیبایی و جلال است.

طاق و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود
 منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
 که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو
 بی طاق ابروی تو نماز مرا جواز
 بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن
 که طاق ابروی یار منش مهندس شد
 رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
 نمونه‌ای ز خم طاق بارگه دانست
 مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنیبست
 بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
 سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود
 در راه جام و ساقی مه رو نهاده‌ایم

نقش می بستم که گیرم گوشه ای زان چشم مست
 پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
 هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
 هر دم به خون دیده چه حاجت وضو چو نیست
 به چشم و ابروی جانان سپرده ام دل و جان
 طربسرای محبت کنون شود معمور
 از این رباط دودر چون ضرورت است رحیل
 بلندمرتبه شاهی که نه رواق سپهر
 به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط
 مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر
 در شب قدر از صبحی کرده‌ام عیبم مکن
 طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم

مقرنس

مُقَرَّنَس (آهو پا، آهو پای، پآهو، پای آهو) یکی از عناصر تزیینی معماری است که در زیباسازی بناهای ایرانی به ویژه مساجد (شکل ۲) و آرامگاه‌ها نقش مهمی دارد. مقرنس‌ها به شکل طبقاتی که روی هم ساخته شده برای آرایش دادن بناها و یا برای آنکه به تدریج از یک شکل هندسی به شکل دیگری تبدیل شود، به کار می‌روند. مقرنس‌ها را می‌توان از جمله عناصر مؤثر در ساختن گنبدها دانست، که بعدها کاربرد اولیه را از دست داده و بیشتر برای تزیین به کار رفته است. مقرنس نوعی تزیین است با فرورفتگی‌ها و برجستگی‌هایی از روی نظم و قاعده که در بعضی موارد به شکل استالاکتیت آویزان است.

درواقع مقرنس نوعی تجسم سه بعدی و برجسته نقش‌های هندسی و گره‌چینی‌های معماری و هنر اسلامی است. به کارگیری مقرنس به طور عمده در معماری اسلامی در ایران و کشورهای اسلامی و عربی رشد کرد. مقرنس کاری از خصوصیات معماری سلجوقی بود، ولی در دوره ایلخانی اشکال مزبور کامل تر و مفصل تر شد و تنوع زیاد حاصل کرد و به شکل بدون آویز در داخل و خارج بناها استفاده گردید. در دوره ایلخانی سطح داخلی طاق با گچ سفید پوشیده و طرح های هندسی روی آن کنده می شده که با اضافه کردن رنگ جلوه ی بیشتری پیدا می کرد.



شکل ۲- مقرنس مسجد جامع ورامین، معماری ایلخانی

شاعر سه مرتبه از لفظ مقرنس در دیوان خود بهره برده که مراد از آن ها در همه موارد به معنای آسمان و روزگار است. مقرنس بیانگر مفاهیم اسلامی از جمله وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و اشاره به هستی و آفریننده ی آن است. شاعر در بیت اول سقف را مجازی از آسمان بر می شمارد و مراد او از آسمان، روزگار و زمانه است. مقرنس نیز در پیوند با آسمان در این ابیات گره می خورد و معنا پیدا می کند. «پیوستگی میان گنبد و فضای مکعب زیر آن در معماری اسلامی، از طریق ایجاد مقرنس پیوند می خورد. فضای ابداعی مقرنس همانند مظهر نسبت آسمان به زمین است، گنبد همچون مظهر آسمان و فضای مکعب زیر آن مانند مظهر زمین و قوس مقرنس کاری شده، همانند حلقه ی واسطه ی آسمان و زمین تلقی می گردد» (مددپور، ۱۳۷۴: ۲۶۹).

تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

فتنه می بارد از این سقف مقرنس برخیز

چتری بلند بر سر خرگاه خویش دان

وین اطلس مقرنس زرد و ز زرنگار

در این مقرنس زنگاری آشیان گیرد

به رخم زال سیه شاهباز زرین بال

مقرنس به دلیل شکل هندسی تو در تو و زیبای خود می تواند مجازی از دل بستگی های دنیوی نیز باشد. بورکهارت مقرنس کاری را پدیده ای بسیار ویژه از معماری اسلامی و وسیله ای برای انتقال بار گنبد یا دایره بر محوری مربع شکل می داند که در واقع معرف نهاد حساب شده ای از کهکشان نسبت به زمین است و اظهار می دارد که مقرنس های کندووار است که گنبد را به تکیه گاه چهارگوش آن پیوند می دهد و انعکاسی از حرکت آسمانی در نظم زمین است. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۸۵). در ابیات یاد شده ترکیب سقف مقرنس به معنای دل بستگی های دنیوی است. در ابیات دوم و سوم نیز منظور از مقرنس، روزگار است. این اشعار نشان از زیبایی وصف ناپذیر و جایگاه والای مقرنس در آن عصر را می دهد تا جایی که حافظ تمام زیبایی ها، خوشی ها و دل بستگی های این دنیا را به آن تشبیه می کند.

گنبد

گنبد (به پهلوی: گومبت) سازه ایست معمارانه شبیه نیم‌کره‌ای توخالی. تاریخ ساخت گنبد با مواد گوناگون به پیش از تاریخ می‌رسد. گنبدهای پیش کرده، پیش رونده (به انگلیسی: corbel) در خاور میانه‌ی باستان در ساختمان‌ها و مقبره‌ها یافت می‌شود. ساخت اولین گنبدهای فنی پیشرفته در اروپا در انقلاب معماری رومی آغاز شد، هنگامی که رومی‌ها فضاهای بزرگ داخلی معابد و ساختمان‌های عمومی، مانند پانتئون را می‌ساختند.

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم	گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد
ما می به بانگ چنگ نه امروز می کشیم	بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید
زین قصه هفت گنبد افلاک پرصداست	کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت
گوی زمین روده چوگان عدل اوست	وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم
از صدای سخن عشق ندیدم خوش تر	یادگاری که در این گنبد دوار بماند
جرعه جام بر این تخت روان افشانم	غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است	حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

در دیوان حافظ ۷ بار از گنبد استفاده شده و در همه ابیات مذکور، مراد از گنبد، آسمان و روزگار است. در اکثر مساجد فضای زیر گنبد اصلی ترین بخش عبادت مسلمین می باشد. هنرمند معمار گنبد را به شکلی زیبا، رفیع، مدور و نیلگون می ساخت که گویی قصد داشت آسمان را برای نمازگزار بازسازی کند و حال و هوای قدسی و طبیعی بیشتری به مسجد ببخشد. هدف از ایجاد حس مکان نیز همین می باشد. در تعریف حس مکان از دیدگاه انسان شناسی آمده است که: حس مکان مجموعه ای از دل‌بستگی های (احساسی و عاطفی) نمادین است که در یک گروه و یا جامعه ای با فرهنگ و اعتقادات مشترک شکل می گیرد (Low, 1992). از طرفی دیگر معماری قدسی اسلام، به واسطه ی فرمان الهی که طبیعت را عبادتگاه مسلمانان قرار داده است، به گسترش طبیعت مخلوق پروردگار در چهارچوب محیط مصنوع دست انسان تبدیل می شود (نصر، ۱۳۸۹: ۵۵-۵۱). گنبد هرچند یک فضای داخلی وسیع و بدون مانع را که لازمه مراسم دینی و مقاصد علمی دیگری است فراهم می سازد، کاملاً آگاهانه طاق آسمان را نیز در نظر مجسم می نماید. به طرح های گل و بوته و هندسی هردو به عنوان اجزائی از یک کل بی نهایت تمدیدپذیر که در عالم تصور با فضای بیکران اشتراک هستی داشت، پرداخته می شد (پوپ، ۱۳۶۵، ۱۵۶ و ۱۵۵).

دایره مهم ترین صورت رمزی برای تجسم امر وحدت و یکپارچگی در نظام عالم هستی است. صورت هندسی دایره همراه با اشکال هندسی منتظم محاط در آن و یا چند وجهی های منتظم محاط در یک کره، کامل ترین صورت را برای بیان این مفاهیم فراهم می آورد (آیت اللهی، ۱۳۸۹: ۱۴). سید حسین نصر در این مورد می گوید: گنبد در عین حال که سقفی است که فضای درون را از گرما حفظ می کند، در ضمن نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد محور جهان هم هست که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می سازد (نصر، ۱۳۷۵: ۵۵). همچنین افلاطون دایره را کامل ترین و زیباترین اشکال می داند. حافظ نیز به کرات از لفظ گنبد برای تشبیه آسمان استفاده کرده که این نشان از رابطه قوی میان معنای گنبد و آسمان در آن عصر دارد.

رواق

رَوَاق یا پیشگاه خانه، فضاهاى سرپوشیده ستوندار است و یا از چشمه طاق‌هایی تشکیل یافته که در طرفین صحن یا میان‌سرای مسجد یا اماکن مذهبی ساخته می‌شود. دهانه اینگونه فضاها رو به صحن است و در ورودی مسجد را به شبستان یا گنبدخانه متصل می‌کند.

از این رباط دودر چون ضرورت است رحیل	رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
رواق منظر چشم من آشیانه توست	کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست
بلندمرتبه شاهی که نه رواق سپهر	نمونه‌ای ز خم طاق بارگه دانست
بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر	که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند
سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق	چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست
طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم	در راه جام و ساقی مه رو نهاده ایم

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

حوض

حوض در لغت نامه عمید آمده: «گودالی که در زمین با سنگ یا آجر و سیمان درست کنند برای نگه داشتن آب» و در واقع نیز محفظه‌ای است که معمولاً در حیاط خانه‌ها و مساجد ایجاد می‌کنند و در آن آب نگهداری می‌شود و به خنکای هوا و زیبایی منظره کمک می‌نماید.

بهبشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه	که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم
راهم مزن به وصف زلال خضر که من	از جام شاه جرعه کش حوض کوثرم
سایه ی طوبی و دلجویی حور و لب حوض	به هوای سر کوی تو برفت از یادم

در دیوان حافظ سه مرتبه لفظ حوض به کار رفته است که در هر سه مورد معنای آن حوض کوثر یا حوض بهشتی است. اگر نگاهی اجمالی به مساجد به جا مانده از گذشته داشته باشیم، در اکثر موارد می توان حوض آبی را در وسط حیاط مشاهده نمود که اغلب نمازگزاران از آب حوض برای پاکیزه کردن خود و وضو گرفتن استفاده می کردند. آب حوض آب تقریباً راکدی است. در اسلام آب راکد ناپاک معرفی شده است. این در حالی است که اغلب نمازگزاران با علم به این موضوع همچنان از آب حوض برای وضو گرفتن استفاده می کنند. چه تفکری باعث می شود که مسلمانان به این کار اصرار بورزند؟ همان طور که حافظ در اشعار خود مدام از حوض بهشتی بحث به میان می آورد این گمان می رود که در آن عصر مسلمانان برای حوض داخل مسجد نوعی قداست قائل بودند و به نوعی مسجد را نمادی از بهشت و حوض آن را نمادی از حوض کوثر می دانستند.

«معماری هنری است برای نظم بخشیدن به فضا و معماری قدسی هم به مدد تکنیک های مختلف معماری، هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر پروردگار از طریق تقدس بخشیدن به فضایی که می سازد و بدان نظم می دهد و مزین می سازد، تحقق می بخشد» (نصر، ۱۳۸۹: ۵۸-۵۵). این امر باعث می شود محیط مسجد روحانی تر شود. «معماری می تواند مقدس باشد به این معنی که انسان را از کثرت متوجه وحدت کند. او را از غفلت نسیان کننده به بارگاه قرب الهی برساند یا برعکس آن عمل کند» (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۹). پژوهش های انجام شده نشان می دهد که محیط علاوه بر عناصر کالبدی شامل پیام ها، معانی و رمزهایی است که مردم بر اساس نقش ها، توقعات، انگیزه ها و دیگر عوامل آن را رمزگشایی و درک می کنند (Rapaport، 1990). بررسی های انجام شده در دیوان حافظ نشان می دهد که وی در دیوان اشعار خود به حوض در منازل مسکونی اشاره ای نکرده است. این نکته را می توان اینگونه برداشت نمود که اهمیت و قداستی که حوض مساجد در معماری عصر حافظ داشته است حوض منازل مسکونی نداشته است و به همین دلیل از آن به عنوان حوض کوثر نام برده شده است.

کنگره

کنگره (ک ن گ ر ه) که گاه با سکون گ هم تلفظ می شود بلندی های سر دیوار، حصار، قلعه و دیوارها است. گاه به آن شرفی یا شرفه هم بگویند. کنگره در اغلب ساختمان های باستانی ایران به خصوص تخت جمشید فراوان یافت می شود. کاربرد کنگره در دژهای کهن، برای این بوده که دژبانان در میان دیوار محافظ جایی برای تیراندازی یا نیزه اندازی داشته باشند. در ادبیات ایران از واژه کنگره بارها استفاده شده است. خیام می گوید:

دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای بنشسته همی گفت که کوکو، کو، کو

حافظ در چهار نوبت از لفظ کنگره در دیوان خود استفاده کرده است که در همه ی موارد کنگره در بالاترین نقطه از کاخ و یا جزئی از آسمان متصور شده است. با این اوصاف می توان این ایده را در نظر داشت که در عصر شاعر احتمالاً از کنگره تنها در فوقانی ترین قسمت بناها و یا کاخ ها استفاده می شده است که حافظ در مضامین خود مدام به آن ها اشاره دارد.

حافظ چو ره به کنگره کاخ وصل نیست با خاک آستانه ی این در به سر بریم
تو را ز کنگره ی عرش می زند صغیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست

این سرکشی که **کنگره** ی کاخ وصل راست
سرها بر آستانه ی او خاک در شود
کوس ناموس تو بر **کنگره** ی عرش ز نیم
علم عشق تو بر بام سماوات بریم

محراب

محراب یا نمازگاه پیشوا طاقنمایی است که جهت نمازگذاری را در مسجد نشان می‌دهد که پیشوای دینی یا پیش‌نماز در اثنای نماز گزاردن در آن می‌ایستد. در مسجدها محراب در وسط قبله مسجد قرار دارد. به طوریکه با ایستادن امام یا پیش‌نماز رویش به سمت قبله باشد و نماز بگزارد. طرز قرار گرفتن محراب، جهت قبله را در داخل مسجد مشخص می‌کند. در واقع مذبح کلیسای مسیحی شکل کوچک شده محراب است. وجود محراب در همه مساجد لازم نیست. در مسجدی که بطور صحیح جهت یافته دیوار قبله بعنوان شاخصی هدایتگر، محراب را غیر ضروری می‌کند. از شانزده بیته که در آن از کلمه ی محراب استفاده شده است، چهارده مرتبه محراب به ابروی یار تشبیه شده است. واژه محراب همچون بسیاری دیگر از واژه ها در معانی استعاره ای و کنایه ای در اشعار عرفانی به طور گسترده به کار رفته است که بیشترین مورد استفاده ی آن را در اشعار عرفانی حافظ مشاهده می‌کنیم.

پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن	که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت
ابروی دوست گوشه ی محراب دولت است	آن جا بمال چهره و حاجت بخواه از او
حافظ ار در گوشه ی محراب می نالد رواست	ای نصیحتگو خدا را آن خم ابرو ببین
بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست	طاعت غیر تو در مذهب ما نتوان کرد
حافظ ار میل به ابروی تو دارد شاید	جای در گوشه ی محراب کنند اهل کلام
در صومعه زاهد و در خلوت صوفی	جز گوشه ی ابروی تو محراب دعا نیست
در مسجد و میخانه خیالت اگر آید	محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم
در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی	بر می شکنند گوشه ی محراب امامت
گر ببینم خم ابروی چو محراب ش باز	سجده ی شکر کنم وز پی شکرانه روم
نماز در خم آن ابروان محرابی	کسی کند که به خون جگر طهارت کرد
در نماز خم ابروی تو در یاد آمد	حالتی رفت که محراب به فریاد آمد
ابروی یار در نظر و خرقه سوخته	جامی به یاد گوشه ی محراب می زدم
می ترسم از خرابی ایمان که می برد	محراب ابروی تو حضور نماز من
محراب ابرویت بنما تا سحرگهی	دست دعا برآرم و در گردن آرمت
واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند	چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

تو کافر دل نمی‌بندی نقاب زلف و می‌ترسم
که **محراب**م بگرداند خم آن دلستان ابرو
ابروی دوست گوشه **محراب** دولت است
آن جا بمال چهره و حاجت بخواه از او
جنابش پارسایان راست **محراب** دل و دیده
جبینش صبح خیزان راست روز فتح و فیروزی
حافظا سجده به ابروی **محراب**ش بر
که دعایی ز سر صدق جز آن جا نکنی

این واژه در اصطلاح سالکان به هر مطلوب و مقصودی که دل مردم متوجه بدان باشد اشاره دارد. در اینجا نیز مانند لفظ طاق شاهدیم که شاعر ابروی یار را که زیباترین و جذابترین قسمت از چهره ی معشوق (چه عشق زمینی و چه عشق آسمانی) به شمار می رود را به محراب تشبیه کرده است. حافظ در شش مرتبه نیز ابروی یار را به طاق تشبیه کرده بود. با اندکی تأمل رابطه ی بین ابرو، طاق و محراب از دید حافظ جلب توجه می کند. هنری که در ساخت کالبد و تزئین محراب به کار می رفته است. عنصر مشترکی که در بین این سه وجود دارد شکل ظاهری کمانی و یا قوسی آن هاست که سبب شده شاعر از ذوق هنری خود بهره برده و آنها را به هم تشبیه کند. فارغ از این موضوع به نظر می رسد محراب نیز به سان طاق در عصر حافظ از زیبایی و جایگاه والایی برخوردار بوده که شاعر آن را به زیباترین جلوه ی معشوق خود تشبیه می کند.

جدول ۲- بررسی معنای تحت اللفظی و مفهوم استعاره ای اجزای معماری در دیوان حافظ

نام اجزا یا عناصر معماری	معنی تحت اللفظی	مفهوم استعاره ای	تعداد تکرار	تصویر
طاق	قوسی سازه ای است که برای انتقال بار عمودی وزن به تکیه گاه ها در یک دهانه ایجاد می شود.	ابروی یار اوج زیبایی معشوق	۱۳	
مقرنس	گونه ای پیش کردگی یا طاقچه بندی آذینی در زیر گنبدها یا نیم گنبدها روی ایوان ها و درگاه ها با آجر یا گچ و کاشی است که در آن هر رده از طاقچه ها از زیرین خود پیش می نشینند.	واسطه ی آسمان و زمین	۳	
گنبد	سازه ایست معمارانه شبیه نیم کره ای توخالی.	آسمان و روزگار	۷	
رواق	فضای سرپوشیده، نیمه باز و ممتدی (راهرو مانند) است که برای ایجاد ارتباط بین فضاها کاربرد دارد. بیشتر در اطراف حیاط ها (در یک، دو، سه یا چهار جبهه) یا اطراف یک فضای ساخته شده ی برونگرا ساخته می شود.	زیبایی معشوق	۶	
حوض	گودالی که در زمین با سنگ یا آجر و سیمان درست کنند برای نگه داشتن آب و در واقع نیز محفظه ای است که معمولاً در حیاط خانه ها و مساجد ایجاد می کنند و در آن آب نگهداری می شود و به خنکای هوا و زیبایی منظره کمک می نماید.	حوض بهشتی	۳	
کنگره	بلندی های سر دیوار، حصار، قلعه و دیوارها است. گاه به آن شرفی یا شرفه هم بگویند	بالاترین نقطه کاخ	۴	
محراب	محراب یا نمازگاه پیشوا طاقنمایی است که جهت نمازگذاری را در مسجد نشان می دهد که پیشوای دینی یا پیش نماز در اثنای نماز گزاردن در آن می ایستد.	مطلوب و مقصود	۱۸	

نتیجه گیری:

شعر فارسی مملوء از اصطلاحات متعلق به معماری می باشد که در معنای حقیقی و گاهاً مجازی به کار رفته اند. شعر تجلی افکار و باورهای درونی شاعر است و شاعر نیز تا حدی زبان مردم عصر خویش است. از اینرو شعر می تواند در پاسخگویی به برخی از سؤالات در خصوص چگونگی دید انسان های گذشته به معماری پیرامون خود پژوهشگران را یاری رساند. البته این نکته را باید یادآور شد که ما هیچوقت نمی توانیم ادعا کنیم معانی تمامی نمادها و فعالیت های گذشتگان را می توانیم شناسایی کنیم .

با مروری بر دیوان اشعار حافظ در خواهیم یافت که اصطلاحات بکار رفته در خصوص عناصر معماری توسط شاعر هم در معنای حقیقی و هم در معنای مجازی بکار گرفته شده است. این بدان معنا است که جامعه ی هم عصر شاعر به عناصر معماری تنها از دید جنبه ی کاربردی آن نمی نگریده اند و این عناصر دارای مفاهیم عمیق معنوی و روحانی نیز بوده است. بنابراین بر اساس طبقه بندی که نخست صورت گرفت و دو دسته دیدگاه در خصوص معانی واژگان معماری اشعار حافظ مطرح شد می توان بر دیدگاه دوم صحه گذارد. علاوه براین می توان گفت که حافظ تنها از عناصر متعالی معماری جهت بیان مفاهیم عمیق معنوی و فرازمینی در اشعار خود بهره برده و از سایر اجزا و عناصر معماری با معنای زمینی و خاکی آن ها استفاده نموده است. توضیح اینکه چرا حافظ در اشعار خود برای تشبیهات و دیدگاه هایش از عناصر متعالی معماری بسیار سخن به میان آورده است نشان از جایگاه والای معماری در آن عصر و نمادین بودن بعضی از این عناصر در بین مردم دارد. بیشتر این عناصر معماری که شاعر از آنها با معنای عرفانی نیز یاد می کند در مساجد دیده می شود که این خود حاکی از موقعیت ویژه روحانی و معنوی مساجد در بین مردم دارد. در مجموع با بررسی بر روی تمامی اصطلاحات وابسته به معماری که در دیوان حافظ به کار رفته به نظر می رسد اشعار عرفانی شاعر بیشتر دربردارنده مفاهیم معنوی عناصر معماری هستند .

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند وآنکه این کار ندانست در انکار بماند

منابع و مآخذ:

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ، ۱۳۸۳، هنر و معماری اسلامی (۱)، ۶۵۰-۱۲۵۰، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت.
- اعوانی، غلامرضا، ۱۳۷۵، مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی، تألیف و ترجمه غلامرضا اعوانی، تهران، نشر سروش.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، نشر سروش.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۹، سبک شناسی معماری ایرانی، تدوین: غلامحسین معماریان، تهران، نشر سروش دانش، چاپ هشتم.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، ۱۳۸۷، دیوان اشعار، بر اساس محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، انتشارات جیحون، چاپ یازدهم.
- ریاحی، محمدامین، ۱۳۷۴، گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، تهران، انتشارات علمی بهار، چاپ دوم.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۵، از کوچه زندان (درباره زندگی و اندیشه حافظ)، تهران، انتشارات سخن، چاپ هفدهم.
- صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۷، تاریخ ادبیات ایران از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم هجری، تلخیص از محمد ترابی، خلاصه ی جلد سوم (بخش اول و دوم)، انتشارات فردوس، چاپ دوم.

- عمید، حسن، ۱۳۵۹، فرهنگ فارسی عمید، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهاردهم.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۸۴، تاریخ هنر معماری اسلامی در دوره اسلامی، تهران، انتشارات سمت، چاپ هفتم.
- مددپور، محمد، ۱۳۷۴، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- نصر، سید حسین، ۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر.
- نصر، سید حسین، ۱۳۸۰، معرفت و معنویت، ترجمه انشالله رحمتی، تهران، انتشارات سهروردی.
- ویلبر، دونالد، ۱۳۴۶، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان، ترجمه عبدالله فریار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ اول.
- Rapoport, A., 1990, The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach, Tucson: the university of Arizona Press.
- Low, Setha M. 1992. "Symbolic Ties that Bind: Place Attachment in the Plaza." Pp.165-186 in Place Attachment, edited by Irwin Altman and Setha Low. New York: Plenum Press.