

پیوندهای معنایی معماری و موسیقی تأملی بر قدر مشترک معماری و موسیقی ایرانی^۱

فرهاد شریعت راد^۲

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی

دریافت: ۱۲ اسفند ۱۳۹۷
پذیرش: ۸ مرداد ۱۳۹۸
(صفحه ۳۸-۱۹)

کلیدواژگان: معماری، موسیقی، معماری ایرانی، موسیقی ایرانی، کیفیت، اشتراکات معنایی.

چکیده

تجربه‌شده در معماری ایرانی و فضای حاصل از موسیقی ایرانی داشته‌اند. از این رو، در این نوشتار برای بررسی آن‌ها، در ابتدا ضرورت شناسایی ویژگی‌های معماری و موسیقی و در حالت متمرکزتر معماری و موسیقی اصیل ایران نمایان می‌شود. در ادامه با بررسی دقیق‌تر، به ویژگی‌های کمی مشترک بین آن دو، که به واسطه آن‌ها در این عالم تعین می‌یابند، اشاره کوتاهی می‌شود و سپس ویژگی‌های کیفی مشترک که به دلیل وجودشان معماری و موسیقی راهی به عالم معنا می‌گشایند، با رویکردی تأویلی، استخراج می‌گردد. در پایان نیز، مؤلفه‌هایی برای شناخت قدر مشترک معنایی معماری و موسیقی ایرانی با این دستاورد معرفی می‌شود که میزان درک این اشتراکات بسته به قدر وجودی هر انسان متفاوت خواهد بود.

مقدمه

شاید به طور دقیق نتوان مشخص کرد که موضوع کشف روابط مشترک میان هنرها از چه زمانی برای صاحب‌نظران و هنرمندان اهمیت یافته است؟ آیا بررسی رابطه معماری و موسیقی دوران سنت صرفاً از دغدغه‌های انسان معاصر است یا نزد سازندگان آن آثار نیز چنین

موسیقی هنری است انتزاعی که می‌تواند در ایجاد رابطه با عالم معنا نقش داشته باشد و معماری هنری کاربردی است که علاوه بر تأمین نیازهای جسمی انسان، می‌تواند پاسخ‌گوی نیازهای روحی او نیز باشد و معانی متعالی را انتقال دهد. هر دو در وادی هنر دارای اشتراکاتی صوری و معنایی، یا به تعبیر نگارنده این مقاله، کمی و کیفی هستند؛ به گونه‌ای که بسیاری تلاش کرده‌اند پیوند معماری و موسیقی را از طریق شناسایی تناظر ظاهری آثار معماری و موسیقی، عناصر ساختاری، مفاهیم مشترک این دو، و با نسبتی کمتر از طریق بازشنایی اهداف، مقاصد و معانی پس صورت آثار معماری و موسیقی نشان دهند. در این مقاله در حین کوششی که برای معرفی ویژگی‌های مشترک معماری و موسیقی، با رجوع به خصایص معماری و موسیقی ایرانی، شده است، هدف اصلی شناسایی ویژگی‌های قدر مشترک این دو از بعد کیفی است. در کنار مباحث نظری مربوط به اشتراکات و افتراقات معماری و موسیقی، در قالب یک تجربه مشترک، احتمالاً بیشتر مخاطبین تجربه‌ای شخصی از دریافت مشابهت‌هایی بین حال‌وهوای فضای

۱. از استادان بزرگوار آقایان دکتر هادی ندیمی و دکتر غلامرضا اعوانی که راهنمایی‌های ارزشمندشان در مسیر شکل‌گیری این مقاله بسیار مؤثر واقع شد، سپاسگزارم.
2. f_shariatrad@sbu.ac.ir



پرسش‌های تحقیق

۱. اشتراکات صوری و معنایی معماری و موسیقی کدامند؟
۲. چه مؤلفه‌های مشترکی باعث می‌شود که موسیقی ایرانی متناظر با معماری ایرانی در ذهن مخاطب متبادر شود؟

دغدغه‌ای بوده است؟ ولی واضح است که بررسی پیوندها و تفاوت‌های هنرهای مختلف نزد پژوهشگران و هنرمندان در این اواخر بیش از پیش موضوعیت یافته است. کنکاش پیوندهای ظاهری مانند ایجاد تناظر بین خط آسمان مناظر شهری و زیربومی‌نت‌های یک خط ملودی، بررسی مفاهیم و ویژگی‌های مشترک معماری و موسیقی چون ریتم، رنگ، پیش‌درآمد، اوج و فرود، و امثال آن و همچنین تبیین اشتراکات میان یک سبک موسیقایی با سبک مناظر معماری آن، این‌ها همه نمونه‌تلاش‌هایی است که در این زمینه صورت گرفته است.

هرچند برای انسان‌ها با تجربه زیسته و بستر فرهنگی متفاوت نمی‌توان حکمی کلی صادر کرد، ولی احتمالاً همه ایرانیان تجارب مشترکی از حس خوشایند حضور در تالار یا ایوان یک خانه سنتی و شنیدن هم‌زمان یک موسیقی اصیل ایرانی یا برعکس حس ناخوشایندی از حضور در خانه‌های سنتی تغییر کاربری یافته به رستوران و کافی شاپ و هم‌زمانی پخش یک موسیقی غیر ایرانی با نورهای رنگی تند دارند. دلیل همنشینی یا عدم همنشینی معماری و موسیقی در ذهن چیست؟ و مابین ویژگی‌های فضای معماری با ویژگی‌های فضایی ایجادشده با موسیقی چه ارتباطی هست؟

در همین خصوص، نگارنده در این مقاله در پی یافتن و شناخت ویژگی‌هایی است که این‌چنین باعث نزدیکی معماری به موسیقی یا برعکس می‌شوند؛ ولی از آنجا که این نوشتار بیشتر در حوزه معماری طرح می‌شود تا حد امکان سعی بر آن شده است که از ورود به مباحث تخصصی موسیقی خودداری شود. تنها در مواردی که توضیح بیشتری لازم بوده، خواننده به منابعی دیگر در حوزه موسیقی ارجاع داده شده است.

۱. طرح مسئله

بشر در طول تاریخ معماری و موسیقی را به گونه‌های متفاوتی تأویل کرده است و هنرمندان هر عرصه — که در گذشته در هنر خود اشتراکات بیشتری داشته و بعد از دوران مدرن این اشتراک‌ها شخصی‌تر و متنوع‌تر شده‌اند — با اتکا به نحوه نگرش خود به جهان خلقت، آثاری بدیع خلق کرده‌اند. با نگاهی گذرا به این سیر تاریخی دو نکته را در می‌یابیم: نخست آنکه معماری و موسیقی در هر دوره بر اساس جهان‌بینی حاکم بر هنرمندان آن دوره با ساختار و مفاهیمی مشترک خلق می‌گشته‌اند و دوم آنکه همان‌گونه که هنرمندان تعبیرهای

با محوریت ارتباط معماری و موسیقی بیش از پیش شده است؛ اما در اکثر آن‌ها به توصیف رابطه سطحی و پوسته‌ای معماری و موسیقی در قالب اصطلاحات و ویژگی‌های ظاهری مشابه آن دو پرداخته‌اند و تعداد پژوهش‌های واقعی انجام‌شده در این زمینه، که در ابهام زدایی از این رابطه عمیق به کار آید، زیاد نیست. از میان کتاب‌ها و مقاله‌های اولیه می‌توان به کتاب معماری و موسیقی^۷ اشاره کرد که در آن اشتراکات و افتراقات معماری و موسیقی به صورت عام بررسی شده است و همچنین کتاب *از گذر گل تادل*^۸ را نام برد که سراج در آن تلاش می‌کند به اشتراکات معماری و موسیقی به صورت کلی بپردازد. حال آنکه به نظر می‌رسد وجوهی که می‌تواند معماری و موسیقی سنتی ایران را متمایز کند اشتراکات معنایی آن‌ها است، نه وجوه صوری و ظاهری. به نظر می‌رسد که مفاهیمی چون ظاهر و باطن، حقیقت و مجاز، بود و نمود، و مانند این‌ها از واژه‌های مترادف صورت و معنا هستند که می‌توانند به فهم بهتر این دو کمک کنند.

برخی نیز کوشیده‌اند تا از موسیقی در خلق اثر معماری الهام بگیرند که دو دیدگاه کلی می‌توان برای آن‌ها برشمرد. نخست برخورد شکلی و ظاهری با این مقوله که یا به الهام گرفتن از شکل و قرارگیری نتهای موسیقی در کنار هم بر می‌گردد یا به الهام از شکل ظاهری ادوات موسیقی. مانند خانه پیانو در چین که معمار حجم آن را عیناً از قرارگیری یک پیانو و یولنسل به عاریت گرفته است. صاحب‌نظران دیگری به طریقی در جهت ترجمه قطعه‌ای موسیقایی به کالبد معماری تلاش می‌کنند و برخوردی محتوایی دارند. از نمونه‌های این دیدگاه پژوهشی می‌توان به پژوهش ضیایی و همکارانشان یا پژوهش دیگر نگارنده مقاله حاضر^۹ در خصوص چگونگی بهره‌گیری از موسیقی در فرایند طراحی معماری اشاره کرد و از نمونه‌های عملی آن در خارج از کشور می‌توان به تلاش‌های یانیس زناکس^{۱۰} در استخراج فرم معماری از موسیقی و همکاری وی با لوکوربوزیه در طراحی برخی نماها اشاره کرد.

متفاوتی از معماری و موسیقی بیان کرده‌اند، مخاطبان نیز بر اساس جو حاکم بر زمان و ذائقه‌شان متنوع بوده و گرایش‌های متفاوتی به انواع معماری و موسیقی داشته‌اند.

به بیانی دیگر، معماری و موسیقی همواره در تعامل با ویژگی‌های جامعه در اعصار مختلف آفریده شده و مورد توجه بوده‌اند و بنا بر همین خاستگاه‌های مشترک، می‌توان گفت موسیقی سنتی در یک فضای سنتی همخوانی بیشتری را تداعی می‌کند یا موسیقی سنگین و موقر کلاسیک با نظاره بناهای کلاسیک؛ حتی تجربه سبک‌های متنوع جدید و اغلب زودگذر معماری می‌تواند گونه‌ای خاص از موسیقی را در ذهن مخاطب متصور کند.

بر اساس نظر ماکس وبر^۳، هرگاه دو قلمرو مستقل، که از جهاتی شباهت‌هایی دارند، مانند معماری و موسیقی، در طول تاریخ و در اجتماعات مختلف در عرض و طول هم قرار گیرند و این استقرار قرن‌ها به طول انجامد، به اشکال گوناگون جاذبه دوسویه یا «قرابت انتخابی» بین آن‌ها پدید می‌آید.^۴ به بیان دیگر، تعاملی دوسویه بین معماری و موسیقی برقرار است که آگاهی از آن می‌تواند سبب ارتقای هر یک از آن‌ها شود. آنتونیادس^۵ از آن با عنوان «باروری متقابل»^۶ یاد می‌کند. بنابراین در این نوشتار وجود رابطه و اشتراکات بین معماری و موسیقی و امکان تأثیر این دو دنیای هنر بر روی یکدیگر را فرض می‌گیریم و پاسخ این پرسش را جست‌وجو می‌کنیم که چه اشتراکاتی سبب نزدیکی معماری و موسیقی می‌شوند؟ در عین حال متن با تمرکز بر معماری و موسیقی ایرانی و آوردن مثال‌هایی از ویژگی‌های مشترک ایشان پیش خواهد رفت. به این ترتیب این پرسش نیز مطرح می‌شود که چه مؤلفه‌های مشترکی باعث می‌شود که موسیقی ایرانی متناظر با معماری ایرانی در ذهن مخاطب متبادر شود؟

۲. پیشینه و روش پژوهش

در سال‌های اخیر شمار مقالات در مجلات و همایش‌های داخلی

3. Weber

۴. نک: کوروش متین، «نواي خست: یادداشت‌هایی پیرامون معماری و موسیقی ایرانی».

5. Antoniadis

۶ آنتونیادس از باروری متقابل (Cross-fertilization) نام می‌برد و می‌گوید: «... به رغم وجه اشتراک طبیعی میان هنرهای بصری، از قبیل نقاشی، مجسمه‌سازی، و معماری، نزدیکی قوی‌تری میان هنرهای «متکی به زمان» - رقص و موسیقی - و معماری وجود دارد» (آنتونی سسی آنتونیادس، بوطیقای معماری، آفرینش در معماری، ص ۴۴۰).

۷. نک: منصور فلامکی و دیگران، معماری و موسیقی.

۸. نک: حسام‌الدین سراج، *از گذر گل تا دل*.

۹. نک: فرهاد شریعت راد، «نوا و فضا: تجربه‌ای در فرایند طراحی»: همو، طراحی دانشکده موسیقی یزد: کنکاشی برای یافتن معماری موسیقایی.

10. Iannis Xenakis

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و مقایسه‌ای انجام شده است. در ابتدا چگونگی درک آثار معماری و موسیقی یک دسته‌بندی دوگانه را — چنانچه در ادامه توضیح داده خواهد شد — برای شناخت ویژگی‌های این دو هنر پیش روی نهاده و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است. سپس تأمل بر توصیف ویژگی‌های معماری و موسیقی، فرصت تحلیل و بررسی تطبیقی آن دو را به دست داده است. در عین حال تجربه‌ای که پژوهشگر در اشتغال در هر دو عرصه داشته، فرصتی را برای بهره‌گیری از روش‌های کیفی پژوهش مهیا کرده است.

۳. چارچوب نظری

در این نوشتار ماهیت هنری معماری و موسیقی بیشتر در محوریت توجه است و شاید بتوان گفت بیشتر از وجه حکمی به این دو نظر می‌شود. به کلامی دیگر، در اینجا جنبه‌های هنری معماری و موسیقی بیشتر مد نظر است^{۱۱}؛ ولی بعضی جنبه‌های دانشی معماری و موسیقی نیز بررسی می‌گردد. از آنجا که به نظر نگارنده هنر در نظام طولی آفرینش به حقیقت نزدیک‌تر است و رسالت برتری دارد، بیشتر ویژگی‌های معماری — در کنار موسیقی — به مثابه هنر از این دیدگاه مد نظر است؛ ولی در این مقاله به چگونگی ایجاد این ویژگی‌ها و شناخت احوالات هنرمند معمار و موسیقی‌دان و تأثیر آن در شکل‌گیری اثر هنری پرداخته نمی‌شود؛ چرا که خود نیازمند پژوهشی وسیع و جداگانه است.

قبل از ورود به مبحث اصلی این نکته باید دانسته شود که، چون بررسی تطبیقی معماری و موسیقی — بخصوص در حوزه معنایی — مبتنی بر نگاهی تاویلی صورت گرفته است، ویژگی‌های مشترک کیفی ذکرشده در نوشتار تا حدی قابل تعمیم به دیگر هنرهای ایرانی برخاسته از جامعه همگون گذشته نیز خواهد بود که البته گریزی از آن نیست؛ اما تا حد امکان سعی بر آن شده تا این ویژگی‌ها بیشتر در حوزه معماری

و موسیقی جست‌وجو شود و مثال‌های ملموسی از معماری و موسیقی ایرانی، در تناظر با مباحث نظری یادشده، تبیین گردد. در این عالم، هر پدیده یا هرچه که به نوعی ظهور یافته و قابل درک شده است، دو جنبه دارد، جنبه کمی و جنبه کیفی. یافته‌ها و یا برداشت‌ها از معماری و موسیقی نیز می‌توانند به دو رده اصلی کیفی و کمی (یا چونی و چندی) تقسیم شوند. برداشت‌های کمی در قالب دریافت مشخصه‌های متعین معماری و موسیقی انجام می‌شود و یافته‌ها و برداشت‌های کیفی یا چونی آن‌هایی هستند که، برخلاف برداشت‌های کمی، به توصیف درمی‌آیند و الزاماً تصویر و ترسیم نمی‌شوند؛ مانند وقار، فروتنی، و کشش یا جذابیت یک اثر معماری. در کل آثار معماری و موسیقی دربرگیرنده مجموعه عناصری کمی یا چندی هستند که به ترتیبی خاص با یکدیگر ترکیب می‌شوند تا کیفیت‌های پیش‌گفته به دست آیند^{۱۲}. بدین صورت که مخاطب خصوصیات ظاهری و ساختاری معماری و موسیقی را همراه با جست‌وجوی حسی در ظاهر اثر (آنچه دیده یا شنیده می‌شود) می‌یابد و جنبه‌های معنایی اثر را از تعقل در پس آنچه به گونه‌ای حسی از و در موسیقی و معماری تجربه کرده است، درک می‌کند. بنابراین می‌توان ادعا کرد که برای شناخت پیوندهای معماری و موسیقی باید ویژگی‌های مشترک کمی و کیفی این دو پدیده را بررسی کرد، هم اشتراکات صوری معماری و موسیقی که همانا اندازه و کمیات محسوس مشترک است و هم اشتراکات معنایی آن‌ها که شأن و کیفیات معقول مشترک را در بر می‌گیرد.

صور معماری و موسیقی یعنی آنچه از این دو در عالم حس دیده یا شنیده می‌شود، در دو وجه قابل بررسی است. یکی وجه میرایی آن‌ها که متأثر از مکان و زمان و نفس انسان است و تحقق اثر را ممکن می‌کند و دیگری وجهی بدون زمان و مکان و ماندگار که در ارتباط تکوینی و ذاتی با معنای معماری و موسیقی و حقیقت آن دو است و در هبوط از عالم معنا صورت مادی آن‌ها را جان می‌بخشد و جلا می‌دهد. به بیان دیگر

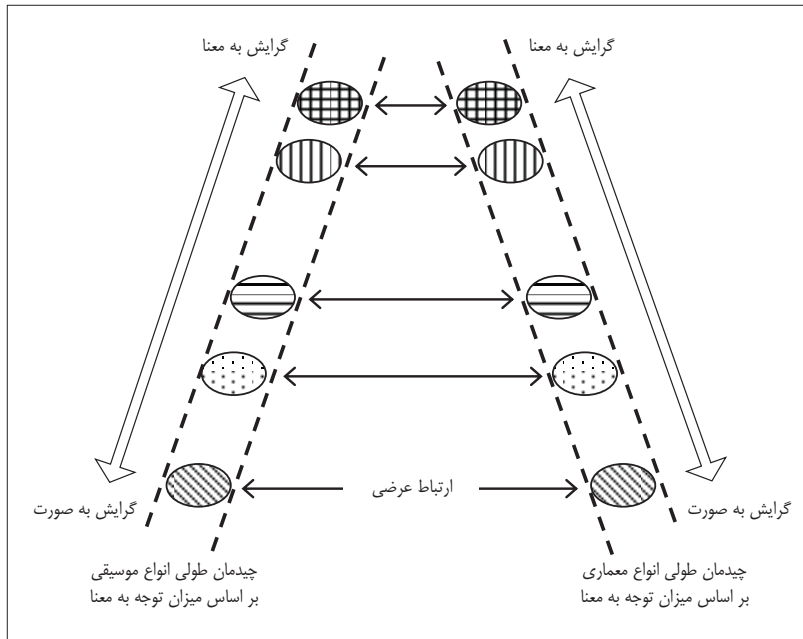
۱۱. قدما هنر را از جنس حکمت می‌دانستند. گواهی این است که اکثر حکما در رسایل خویش فصلی را به هنر و از جمله موسیقی اختصاص داده‌اند. ابن سینا، الکندی، فارابی، و مراغه‌ای از آن جمله‌اند و کتاب *الموسیقی الکبیر*، اثر فارابی، در تاریخ تمدن اسلامی حایز اهمیت ویژه‌ای است. افلاطون نیز معتقد بود هنرمند باید همان راهی را بپیماید که حکیم برای رسیدن به «احد» باید طی کند و از دیدگاه او حکمت و هنر باید با هم موازی باشند. افلاطون روش عرضی را برای همه علوم و سیر طولی را برای حکمت قائل بود و اعتقاد داشت که با استدلال و بحث به روش علم نمی‌توان هنرمند واقعی شد و حقیقتی را عرضه کرد، بلکه هنرمند باید سیر طولی داشته باشد و به مرحله‌ای بالاتر صعود کند (افلاطون، پنج رساله).

۱۲. منصور فلامکی، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، ص ۱۳۱.

غنی قدسی ارتزاق می‌کرده و حق‌باوری را در فرهنگ خود جاری می‌دیده، یافتن حقیقت و نمایش آن را رسالتی برای خود می‌دانسته است. از این رو ناگزیر هنرهای شکل‌گرفته در چنین بستر فرهنگی در قالب هنرهای متعالی و معناگرا نمود یافته است. معماری و موسیقی ایرانی نیز، که از جمله هنرهای اصیل کشورمان محسوب می‌شوند، هرچند در طول تاریخ با تحولات و فراز و فرودهایی روبه‌رو شده‌اند، همچنان تبلوری عینی از فرهنگ پرمایه ایران و جامعه همگون گذشته هستند.

بی‌تردید معماری و موسیقی ایرانی با ارتزاق از منابع غنی حکمی در این زمره و در رده‌های بالای نمودار جانمایی می‌شوند و ویژگی‌های هنر قدسی و متعالی را در بر می‌گیرند. قداما نیز که همه از خوان گسترده وحی روزی می‌برده‌اند و هنر را، چه معماری و چه موسیقی (با تساهل و تسامح)، تنها در سطح متعالی خواسته و داشته‌اند، جز آن گونه‌ای دیگر برای هنر قائل

ت ۱. نمودار ارتباط عرضی و پیوندهای انواع معماری و موسیقی در سطوح همسان از نظر گرایش به صورت و معنا، طرح و نظر: نگارنده.



می‌توان طیف‌هایی طولی در حوزه‌های معماری و موسیقی در نظر گرفت که ملاک قرارگیری انواع موسیقی و معماری در گستره آن‌ها، میزان تمرکزشان به معانی حقیقی باشد؛ در عین حال هرچه یک اثر در طیف مورد نظر بالاتر قرار گیرد، بیشتر انسان را از این عالم مادی جدا می‌کند و سازگاری افزون‌تری با اصل خود در عالم معنا خواهد داشت، گونه‌های معماری در هر سطحی از طیف طولی باشند، به صورت عرضی با موسیقی هم‌ارز خود در همان سطح نزدیکی بیشتری دارند و بالعکس (ت ۱). در عالم معنا نزدیکی معماری و موسیقی بیشتر می‌شود و هرچه در این سیر طولی بالاتر برویم، به سمت یکی شدن این دو پیش خواهیم رفت و برعکس در عالم صورت، تکثر، فاصله، و تنوع صوری را بیشتر خواهیم داشت.

از آنجا که هنرمند، متناسب با فضایل خویش، موفق به ایجاد آثار می‌شود و مخاطب نیز، در تناسب با قدر وجودی خود، قادر به درک آن آثار است، می‌توان سیری طولی به نمایندگی رشد معنوی انسان را در کنار چیدمان طولی معماری و موسیقی در نمودار «ت ۱» متصور شد. بدین ترتیب هرچه انسان در پرورش خصایل معنوی و وجودی خود موفق‌تر باشد، هم‌نشین معماری و موسیقی متعالی‌تر می‌شود و قدر مشترک آن دو را در سطحی ارزشمندتر یا در طیفی کامل‌تر درک می‌کند. حال آنکه اگر انسان به مرحله درک موسیقی یا معماری معنوی نایل نشود، قاعدتاً نمی‌تواند قدر مشترک این دو هنر را در سطوح بالاتر دریافت کند.

میان فرهنگ و هنر در هر جامعه رابطه‌ای تنگاتنگ و دوسویه برقرار است. هنرهای سنتی در ایران نیز که برخاسته از بطن جامعه سنتی ایرانی است، ناگزیر تحت تأثیر ویژگی‌های فرهنگی جامعه همگون گذشته در ایران شکل گرفته‌اند؛ این هنرها شامل مجموعه هنرهای اصیل، بومی، و مردمی می‌شدند که ریشه‌های عمیق در باورها و آداب‌ورسوم و در مجموع فرهنگ جامعه ایرانی داشتند. جامعه سنتی ایران که از منابع

نبوده‌اند؛ چرا که تقسیم کردن هنر به مقدس و غیر مقدس یا متعالی و غیر متعالی از دستاوردهای دنیای مدرن است، وگرنه برای تمدن‌های سنتی، که غیر از سنت چیز دیگری نبوده است، چنین تقسیمی بی‌معنا است^{۱۳}.

معماری و موسیقی ایرانی می‌تواند به طور کلی گستره‌ای وسیعی از پیش از اسلام تا کنون را در بر بگیرد؛ ولی در این مقاله مراد از معماری ایرانی، که با نام‌های اصیل یا سنتی نیز خوانده می‌شود، بیشتر معماری اسلامی ایران است که نمایندگانش آثار معماری تا اواخر دوره قاجاریه را شامل می‌شوند و منظور از موسیقی ایرانی نیز موسیقی دستگاهی ایران است که به نظر در حال حاضر شایسته‌ترین نماینده برای موسیقی ایران محسوب می‌شود و در مقاله با نام‌های موسیقی اصیل یا سنتی ایرانی نیز مورد اشاره است. در سده اخیر، معماری ایرانی طعمی تازه از معاصر شدن را تجربه کرده است، در حالی که موسیقی ایران در حال حاضر نیز رنگ و بوی گذشته خود را حفظ کرده و نسبت به معماری امروز ایران ایهام کمتری در معرفی خود دارد. معماری و موسیقی اصیل ایران همواره رسالت خود را فراتر از تأمین حسی مخاطب دیده و بازگوکننده حقایق و معانی عمیقی بوده‌اند، همین معانی مورد اشاره در پس صورت می‌تواند معماری و موسیقی اصیل ایران را از انواع دیگر معماری و موسیقی متمایز کند. بنابراین در ادامه به ویژگی‌های مشترک کمی معماری و موسیقی اشاره‌ای مختصر و به بازشناسی ویژگی‌های کیفی مشترک این دو بیشتر پرداخته خواهد شد.

۴. ویژگی‌های کمی مشترک معماری و موسیقی ایرانی

کمیت‌ها چون ابزاری هستند که هنرمند معمار یا موسیقی‌دان به مدد آن‌ها معانی و ایده‌های واقع در خیال خود را به صورت دیداری یا شنیداری متعین می‌کند. ویژگی‌های کمی در صورت اثر معماری و موسیقی نمود می‌یابند و از عناصر حیاتی و اجزای

لازم تشکیل‌دهنده ساختار آن‌ها محسوب می‌شوند؛ به همین خاطر از آن‌ها با عناوینی چون ویژگی‌ها یا مؤلفه‌های ساختاری و صوری اثر نیز یاد خواهیم کرد. این ویژگی‌ها کاملاً بارز و مشهود هستند و می‌توان آن‌ها را در ساختار ظاهری یک بنای معماری یا یک قطعه موسیقی دریافت. به صورت ساده می‌توان گفت که این مؤلفه‌های ساختاری عواملی هستند که به موجب آن‌ها می‌توان میان مجموعه‌ای اصوات پی‌درپی، که روزانه گوش ما می‌شوند، و یک موسیقی تفاوت قائل شد و یا یک ویرانه یا توده‌ای از مصالح را از یک اثر معماری متمایز کرد.

ویژگی‌های کمی با توجه به نقطه اثرشان در صورت اثر، یعنی فرم ظاهری و ساختار در معماری و موسیقی، به آن سبب مابین معماری و موسیقی نزدیکی ایجاد می‌کنند که به صورت الگوهایی ظاهری از سوی مخاطب درک می‌شوند و کالبد معماری را به اثری موسیقایی نزدیک می‌کنند. بدین شکل مخاطب بین شکل یا ویژگی‌های ساختاری معماری و آنچه از موسیقی در ذهن خود سراغ می‌گیرد ارتباط قائل می‌شود. برای بیان مطلب می‌توان از ویژگی‌ها، اصطلاحات، و مفاهیم مشترکی، که در ساختار یک موسیقی یا یک معماری نقش ایفا می‌کنند، نام برد و نحوه ظهور هر یک را در اثر معماری یا موسیقی بررسی کرد، ویژگی‌ها و اصطلاحاتی چون ریتم یا ضرب‌آهنگ، هارمونی یا هماهنگی، سایه‌روشن، وزن و تأکید، اوج و فرود، فاصله‌ها، گام و تنالیت، ملودی، آکورد، تقارن، و مفاهیم مشترکی چون فضا، حرکت، زمان، بافت، سلسله‌مراتب، و مانند آن. اما از آنجا که نگارنده معتقد است آنچه می‌تواند پیوندهای عمیق معماری و موسیقی ایرانی را بازگو کند، چیزی فراتر از ظاهر است و ریشه در ویژگی‌های کیفی و معانی مشترک مورد نظر این دو هنر دارد، بنابراین، با توجه به هدف مقاله، ظرفیت محدود این نوشتار، و در دسترس بودن این مطالب در جایی دیگر، از پرداختن به آن‌ها در اینجا خودداری می‌شود.

عواملی که برشمرده شد سبب گوش‌نوازی قطعه موسیقی یا

۱۳. تیتوس بورکهارت، هنر مقدس، ص ۵۹.

با کمیت و چیزهای مادی است و از طرفی دیگر ریشه در عالم معنا دارد و چون پلی ارتباط عوالم ماده و معنا را برقرار می‌کند؛ البته باید دانست که درک کیفیت‌های متعالی نیازمند محرمیت است و کشف رموز خلقت برای همگان حاصل نمی‌شود. به قول حافظ مجال این امر تنها ویژهٔ محرمان راز است:

مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز

دست غیب آمد و بر سینۀ نامحرم زد^{۱۴}

حال هرچه ظرف معنوی و وجودی انسان پُرتر باشد اشتراکات کیفی را در سطحی ارزشمندتر یا در طیفی کامل‌تر درک می‌کند و هر چه غور کمتری در ویژگی‌های کیفی معماری و موسیقی داشته باشد، مؤلفه‌های مشترک این دو هنر را، به همان نسبت، کمتر درک می‌کند. معماری و موسیقی ایرانی چه از قبل از اسلام، که از آموزه‌های زرتشت بهره‌مند بوده و چه بعد از اسلام، همواره هنری سنتی و در تلفیق با آموزه‌های دینی بوده است و از آنجا که امری الهی در هنر سنتی جاری است، هنر قدسی در بطن هنر سنتی نهفته است و این هنر همانند دین هم حقیقت است و هم حضور^{۱۵}. بنابراین معماری و موسیقی اصیل ایران ویژگی‌های هنر قدسی را با خود دارند.

در این نوشتار با رویکردی تأویلی به بررسی تطبیقی معماری و موسیقی ایرانی پرداخته شده است، سهم بیشتری از اشتراکات این دو هنر ویژگی‌هایی کیفی استخراج شدهٔ آن‌ها نسبت به کمیت‌ها است. این ویژگی‌ها، با توجه به پیوند قوی‌تر هنرها در عالم معنا، بعضاً قابل تعمیم به دیگر هنرهای سنتی ایران نیز هستند و می‌توان پیوند معنایی را در حوزه‌ای وسیع‌تر بررسی کرد؛ ولی در اینجا، با توجه به موضوع پژوهش، از نمونه‌های موردی وام گرفته شده از معماری و موسیقی، به منزلهٔ شواهد ویژگی‌های کیفی عرضه شده، به طور برجسته‌تر سخن گفته شده است. عناوین مربوط به ویژگی‌های کیفی قدر مشترک معماری و موسیقی ایرانی برگزیده شده‌اند و نگارنده ادعایی مبتنی بر کامل بودن آن‌ها ندارد. چه بسا پژوهشگرانی در آینده بتوانند این فهرست را کامل‌تر کنند.

چشم‌نوازی بنای معماری — به مثابهٔ یک اثر هنری — گشته‌اند و می‌توان گفت جزء لازم برای ایجاد یک اثر معماری یا موسیقی به‌شمار می‌آیند. حال اینکه در هر حوزه درجهٔ اهمیت آن‌ها نسبت به دیگری تغییر می‌کند و سبب می‌شود اولویت بروز این ویژگی‌ها در معماری و موسیقی به گونه‌ای متفاوت باشد. به طور مثال عنصر ریتم را هم می‌توان در قطعهٔ موسیقی به صورت شنیداری درک کرد و هم در اثر معماری مانند سی‌وسه‌پل اصفهان، به گونهٔ دیداری؛ ولی به سبب پیرنگ بودن نقش زمان و تسلسل شنیداری و همچنین نبود امکان شنیدن هم‌زمان کل قطعه در موسیقی، ریتم اولویت بروز می‌یابد و در معماری، به دلیل امکان مشاهده و درک هم‌زمان اجزا در اکثر اثرها، ممکن است هماهنگی اجزا پیش‌تر بروز کند.

۵. ویژگی‌های کیفی مشترک معماری و موسیقی ایرانی

کمیت و کیفیت مکمل یکدیگرند و در تکمیل شناسایی مؤلفه‌های قدر مشترک موسیقی و معماری ایرانی، علاوه بر کمیت‌ها باید کیفیت‌ها را نیز شناخت. ویژگی‌های کیفی مشترک معماری و موسیقی به جنبه‌ای اختصاص دارد که انسان برای درک آن‌ها را فراتر از عالم محسوسات می‌گذارد. باید دانست که از تعقل در صورت است که ما به معنای اثر راه می‌یابیم؛ «صورت حجاب عالم معنا است، ولی در عین حال نماد آن عالم است و نردبانی است برای وصول به آن»^{۱۶}.

مسیر شناخت کیفیت، همچون وضع و دریافت آن، دشوارتر می‌نماید؛ چرا که کیفیت برخلاف کمیت، که با شرایط خاص عالم ما پیوندی استوار دارد، به جایی فراتر از بعد مادی و جسمانی راه دارد.^{۱۷} ویژگی‌های کیفی که قابل اندازه‌گیری نیستند، ولی توصیف‌پذیرند، معانی مشترکی را شامل می‌شوند که می‌توانند نیازهای معنوی و درونی انسان را پاسخ دهند؛ چرا که نقطهٔ اثر آن‌ها درون آدمی است. کیفیت از طرفی مرتبط

۱۴. سیدحسین نصر، هنر و معنویت

اسلامی، ص ۱۶۳.

۱۵. رنه گنون، سیطرهٔ کمیت و علائم

آخر زمان، ص ۱۴.

16. <https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh152/>

۱۷. نصر، نیاز به علم مقدس، ص

۷۵ و ۷۶.

۵. ۱. ماهیت ماورایی

اشاره به مبدأ آفرینش و عالمی ورای این عالم حاکی از ویژگی‌هایی است که به‌خوبی در معماری و موسیقی ایرانی تبلور یافته است. با درک یک موسیقی یا معماری اصیل این مطلب به ذهن می‌آید، گویی که این هنرها ریشه در ملکوت دارند و از سوی انسان وضع نشده است. امری الهی همواره در موسیقی و معماری این سرزمین حضور داشته و از این رو انسان را از عالم خاکی به سوی افلاک متوجه می‌کند. از منظر سنت خاستگاه هنر صرفاً بشری نیست و بر علمی استوار است که ماهیتی ماورایی دارد؛ از این رو محملی است برای انتقال معرفت قدسی^{۱۸}. هنر مقدس از بطن وحی برخاسته است و تابع قوانین ظهور است. این هنر رمز است و از هرگونه دستاورد دیگری مستغنی است، اشاره و کنایه است و ریشه و اصل آن آسمانی و الگوهایش بازتاب واقعیت‌های ماورای عالم صور هستند^{۱۹}.

«هر پدیده‌ای در گیتی، چه مجرد باشد و چه مجسم...، نمونه‌ای مینوی، مثالی افلاطونی‌وار دارد که برین و ناپیداست. هر چیزی، هر تصویری در جهان دارای دو جنبه است: جنبه مینوی و جنبه دنیوی»^{۲۰}. صورت و ظاهر دنیوی، در حالت کلی، محمل معنا و مفهومی مینوی است که عینیت می‌یابد. با توجه به نظریه «مُثل» افلاطون، هرچه در این عالم وجود دارد، مثالی از خود در عالم والا دارد و دلیل درک ما این است که مُثل همواره ثابت و تغییرناپذیر است. او معتقد است که چون بشر نیز از عالم والا به اینجا آمده است و خاطرۀ آن را در وجودش دارد، همواره در طلب آن چیزهای مأنوس و خویشاوند است. درواقع بشر فطرتاً این قوه شناخت را در خود دارد و این تناظر^{۲۱} و تشابه را آگاهانه یا ناخودآگاه درک می‌کند.

سنت مارتین^{۲۲} فیلسوف و موسیقی‌دان برجسته فرانسه در قرن هیجدهم در مورد ماهیت ماورایی یک موسیقی که پشتوانه‌ای دینی و الهی دارد، می‌گوید: «آنجا که موسیقی دنیوی در زمان متوقف می‌شود، موسیقی اصیل، که [البته] وحدت

موجود در آن تنها توسط شکل موقفی از موسیقی دنیوی قابل نمایش است، متوقف نخواهد شد. این موسیقی در اصل موسیقی الهی است»^{۲۳}. موسیقی عرفانی ایران نیز از موسیقی‌های معنوی است که با روح ملکوتی انسان و نفس ربانی او تناسب دارد و این موسیقی را باید با سیری از عالم خاکی و ورود به ملکوت دریافت. طبق نظر حکیمان و متفکران ما، نغمات موسیقی عرفانی به گونه‌ای است که تداعیگر نغمات موزون آسمانی در جهان پیش از هیبوط انسان به زمین است. این موسیقی به نظر عرفا یکی از مراحل سیر و سلوک عرفانی است که آن را وجد و سماع می‌نامند و نوعی شور معنوی و احساس فراخودی به سالک می‌بخشد. مولانا، با عنایت به این موضوع، موسیقی تعیین‌یافته در این عالم را تذکار و یادآور موسیقی آسمانی می‌داند:

لیک بد مقصودش از بانگ رباب
همچو مشتاقان خیال آن خطاب
نالۀ سرنا و تهدید دهل
چیزکی ماند بدان ناخور کل^{۲۴}

همۀ انسان‌ها دارای استعداد و ذوق بالقوه از لحاظ نفس قدسی و الهی هستند و موسیقی معنوی همان بخش از نفس انسان را قدسی و پی‌جوی معانی را تحریک می‌کند. این موسیقی، به سبب هم‌نوایی با نفس و روح معنوی انسان و حالت ثبات‌گونه‌اش، گویی متعلق به عالم ملکوت است و هرچند از لحاظ سبک و شیوه اجرا به صورت‌های مختلف ظهور یابد، از یک سرچشمه و بینش روحانی سیراب شده است.^{۲۵} یک ایرانی اصیل، که در دامن فرهنگ اصیل ایرانی پرورش یافته است، به‌خوبی بر مرکب موسیقی اصیل می‌نشیند و لحظاتی خود را از بند این عالم خاکی می‌رهاند. موسیقی ایرانی همواره زمانی که با شعرهای عرفانی این مرز و بوم همراه می‌شود، نفس قدسی شنونده را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهد.

فضاهای معماری ایرانی نیز ویژگی‌ای در خود دارند که هر بازدیدکننده‌ای را مجذوب و حال‌وهوایی برایش ایجاد می‌کنند

۱۸. همو، معرفت و معنویت، ص ۴۳۳ و ۴۵۲.

۱۹. بورکهارت، همان، ص ۹.

۲۰. میرچا الیاده، مقدمه بر فلسفه‌های از تاریخ، ص ۲۰.

۲۱. گنون تناظر را یک قانون می‌داند و این‌گونه تعریفش می‌کند: «بر طبق این قانون هر شیء برآمده از یک مبدأ مابعدالطبیعی که همگی واقعیت خود را از آن به دست آورده، به نحو خاصی و در حد مرتبه وجودی خود ترجمه یا حکایتی است از آن مبدأ، چنان‌که از یک مرتبه تا مرتبه دیگر همۀ اشیا به هم وابسته‌اند و با یکدیگر متناظر» (نک: رنه گنون، سيطرة کمیت و علائم آخر زمان).

22. Saint-Martin
23. J. Godwin, *Music and the Occult: French Musical Philosophies 1750-1950*, p. 23.

۲۴. مولانا، مثنوی، دفتر چهارم (<https://ganjoor.net/>) (moulavi/masnavi/daftar4).

۲۵. برای مطالعه بیشتر نک: غلامرضا اعوانی، «حکمت و هنر معنوی».



ریاضات و مجاهدات به مرتبه‌ای رسیده بود. و بعد از آن حکمای دیگر مثل افلاطون و ارسطاطالیس و بطلمیوس مخترعات خویشتن هم بر آن می‌افزودند و هم‌ایشان در استخراج این علم بر لهُو و طرب مقصود نبود، بل غرض استیناس ارواح و تألف نفوس با عالم قدس بود و آلات و ادوات این صنعت در صوامع و معابد محفوظ می‌داشتند.^{۲۰}

۵. ۲. وحدت‌گرایی (وحدت در کثرت)

هربرت رید هنر را همواره مملو از معنی و ایجادکننده وحدت می‌داند.^{۳۱} به همین خاطر سازمان‌دهی کلمات و جملات و اصوات در موسیقی و سلسله‌مراتب قرارگیری فضاها در معماری به گونه‌ای است که یک جمله موسیقایی یا یک تک‌فضا از یک مجموعه به‌تنهایی بیانگر ایده اصلی نیست و جمله‌های موسیقی و فضاها می‌باید به گونه‌ای سازمان‌دهی شوند که هرکدام در قالب قطعه‌ای مکمل ظاهر شوند.^{۳۲} در آفرینش اثر هنری، آفرینندگان برای ایجاد تأثیر احساسی قوی‌تر در مخاطب، اصلی که از آن با عنوان «وحدت در تنوع»^{۳۳} یاد می‌شود را رعایت می‌کنند که بر اساس آن هر اثر هنری باید در عین داشتن تنوع، که غیر یکنواختی اثر را تأمین می‌کند، به منظور جلوگیری از پراکندگی و عدم انسجام، باید دارای وحدت باشد تا بی‌هدف و سست به نظر نیاید.

درک ما از وحدت موجود در اثر معماری معمولاً مربوط به مکان است؛ ولی موسیقی احساس وحدت موجود در زمان را به ما می‌بخشد. موسیقی در زمان حال جریان دارد و درک وحدت در یک اثر موسیقی نسبت به ادراک آن در نقاشی و مجسمه‌سازی نیازمند کوشش بیشتری است؛ زیرا شنونده باید نواهایی را که اجرا شده‌اند، به خاطر داشته باشد و آن را با نواهایی که در زمان حال واقع می‌شوند، تلفیق کند. به نظر می‌رسد که قبل از شنیدن موسیقی یا در هنگام گوش دادن به آن نمی‌توان وحدت کل قطعه را درک کرد و بیان معانی و

که مایل است زمان بیشتری در آنجاها حضور داشته باشد. این ویژگی فرازمانی و فرامکانی فضایی معنوی را برای انسان به ارمغان می‌آورد که ذهن وی را برای لحظاتی از عالم مادی جدا و او را به عالم معنا معطوف می‌کند. معماری سنتی برای اهل تفکر پشتوانه فوق‌العاده ارزشمند حیات معنوی و فرصتی سنتی هدفی والاتر از خودنمایی و شهرت دارد و زیبایی واقعی را نهان در طبیعت می‌داند، کشف زیبایی‌ها و بضاعت نهان مواد و آشکار ساختن این زیبایی‌های ازلی را وظیفه خود می‌داند و خود را، به جای واضح چیزی بودن، در نقش مجری می‌یابد. بنابراین بنایی که می‌سازد زیبا و دل‌انگیز است و خاصیتی ماورایی دارد. بورکهارت ماهیت ماورایی معماری ایران را از آن حیث زیبا می‌داند که تلاش می‌کند پیوندی میان آسمان و زمین برقرار کند.^{۳۴}

گذشتگان برای این هنر پیوندخورده با زندگی آدمی ارزشی را قائل بوده‌اند که با نگاهی به متون کهن معماری ایران آن را می‌یابیم، ارزشی که با پیوند دادن و نسبت دادن این هنر به انبیا و حکمای الهی جنبه معنوی افزونی می‌یافت.^{۳۵} به نوعی در متون قدیمی موسیقی کشورمان نیز جنبه معنوی موسیقی را آن‌چنان والا دانسته‌اند که به وجود آمدن مقام‌های مختلف را نیز به پیامبران و حکمای الهی نسبت داده‌اند. به طور مثال در رساله «در باب معرفت علم موسیقی» آمده است: «آدم صفی الله علیه‌السلام در آهنگ راست رینا ظلمنا گفتی، ابراهیم در مقام حجاز، صحف تلاوت فرمودی و حضرت یوسف در مقام عشاق به صد اشتیاق مناجات به حضرت دوست کردی و یونس در آهنگ کوچک تضرع کردی و داوود در مقام حسینی نغمه‌سرا بودی»^{۳۶} و یا در رساله «کنز التحف» این‌گونه نقل شده است که:

... واضعان این صنعت حکمای الهی بوده‌اند مثل فیثاغورس که واضع این فن او بود و او حکیمی به غایت و اصل محقق بود و در

۲۶. نصر، هنر و معنویت اسلامی،

ص ۱۹۰.

۲۷. بورکهارت، هنر اسلامی، ص ۱۱.

۲۸. برای مطالعه وسیع‌تر نک: هادی

ندیمی، «آیین جوانمردان و طریقت

معماران: سسیری در فتوت‌نامه‌های

معماران و بنایان و حرف وابسته».

در فتوت‌نامه بنایان چنین آمده

است: «الف) اگر پرسند اول بنا که

بود، بگو اول بنا ابراهیم خلیل بود

علیه‌السلام که خانه کعبه بنا کرد.

دیگر گفته‌اند اول بنا نوح پیامبر بود

علیه‌السلام که چون طوفان بنشست

شهرها و روستاها دیگر بار بساخت

... ب) اگر پرسند بزرگ‌تر بنایان که

بود، بگوی پیغامبر ما بود صلوات الله

علیه که چون سیل بیامد و بنای کعبه

بنشست حضرتش با دیگر مؤمنان به

تجدید بنای آن اقدام نمودند و... .

ج) اگر پرسند کریم‌ترین بنایان که

بود، بگوی علی بود امیرالمؤمنین

علیه‌السلام که در بنای مسجد مدینه

پیامبر را معاضدت کرد و... .» (نک:

<http://memareharam.com/haram/3445>).

۲۹. نک: مجید کیانی، «جایگاه

معنوی موسیقی در وضعیت کنونی

ایران».

۳۰. حسن کاشانی، «کنز التحف»،

ص ۹۴ و ۹۵.

۳۱. هربرت رید، معنی هنر، ص ۱۶.

۳۲. نک: فرهاد شریعت راد، «نوا و

فضا: تجربه‌ای در فرآیند طراحی».

۳۳. Unity in variety، نک:

منصور فلامکی، معماری و موسیقی،

ص ۲۳۹.

عواطف پیچیده را نمی‌توان جدا از تکوین پیوسته کل موسیقی درک کرد؛ ولی درک وحدت در معماری کمی متفاوت است. چون انسان فضاهایی که از آن‌ها گذشته را در خاطر دارد، در زمان حال، در مکانی ایستاده و پیش رویش را هم می‌بیند؛ بنابراین می‌تواند به درک وحدت نائل شود و یا حتی می‌تواند، در منظری، کل بنای معماری را هم مشاهده کند.

معماری سنتی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت است و توازن و هماهنگی ناشی از آن جلوه‌ای رهایی‌بخش دارد که انسان را از قید کثرت می‌رهاند و به او امکان می‌دهد تا وجد و نشاط بی‌حدوحصر تقرب به خدای یگانه را تجربه کند.^{۳۴} در معماری ایرانی نیز وحدت ذاتی است و هرگز پیامد تجمیع و پیوستگی عوامل تشکیل‌دهنده نیست؛ بلکه همه اشکال فرعی از آن حاصل می‌شود.^{۳۵} هندسه در معماری سنتی ایران به وجه کمی‌اش محدود نیست و جنبه‌های کیفی نیز به همراه دارد. این هندسه در قوانین تناسب که مولد وحدت در بنا نیز هست، نمایان می‌شود. این قوانین بر تقسیم دایره از طریق اشکال منظم محاط‌شده مبتنی است و به این ترتیب همه ابعاد یک بنا از دایره ناشی می‌شود که رمز آشکار وحدت وجود است.^{۳۶}

هندسه کمال‌یافته این معماری، با استفاده از اشکال کلیدی به مثابه زیرنقش، با انکشاف طبیعت زاینده آن‌ها، از وحدت به سمت کثرت میل می‌کند و مخاطب را پس از گردش در بوستان پرتنوعش به وحدت ذاتی منتظر بازمی‌گرداند و در جاذبه وحدانی خویش آرامش می‌بخشد.^{۳۷}

حکمای ما هنرمند حقیقی را خداوند می‌دانستند که در عالم تجلی یافته است و همه موجودات این عالم، به گونه‌ای تجلی اسما و صفات او هستند که از مرتبه احدیت نشئت گرفته‌اند.^{۳۸} موسیقی‌دان یا معمار ژرف‌اندیش با قدر وجودی متعالی خود سعی بر آن دارد که اثرش سیر نزولی خلقت را، که همانا از وحدت به کثرت است، در ذهن مخاطب به سیری صعودی بدل کند. وحدت‌گرایی ناشی از باورهای توحیدی در همه اجزا

و همچنین کلیت آثار معماری و موسیقی بروز می‌یابد و تعقل و تعمق در آن‌ها انسان را از بند کثرت رها و متوجه معشوق واحد و دوست حقیقی می‌کند. همان‌گونه که شیخ اجل سعدی در معرض مخاطب نهادن چنین نشانه‌هایی را اصلی‌ترین رسالت هنرمند معرفی می‌کند:

هر چه گفتیم جز حکایت دوست

در همه عمر از آن پشیمانیم^{۳۹}

در موسیقی ایرانی فرم‌های مختلف موسیقایی در خدمت بازگو کردن مضمونی خاص گرد هم می‌آیند و موسیقی، با وجود سیر از مقامی به مقام دیگر یا دستگاهی به دستگاه دیگر و حضور متعدد و متنوع الحان در آن، موضوعی واحد می‌یابد و هدفی کلی را در سراسر خود دنبال می‌کند. به طور مثال نواها به راه‌های مختلف سازمان‌دهی می‌شوند تا در نهایت گوشه‌ها، پیش‌درآمد، درآمد، بخش‌های آوازی، و قسمت‌های مختلف یک موسیقی کنار هم می‌نشینند و یک موسیقی با هدفی واحد را شکل دهند. با نگاهی به معماری ایران نیز می‌توان دید که شیشه‌های رنگی و قطعات متنوع چوبی در کنار هم یک در (ارسی) را شکل می‌دهند که در کنار درهای مشابه دیگر می‌نشیند تا در یک قاب واحد، سه‌دری، پنج‌دری، یا هفت‌دری بسازند. قاب یادشده همراه با اتاقک‌ها یا گوشوارهای کناری که دارد، ترکیبی تازه را در قالب یکی از جداره‌های حیاط عرضه می‌کند که، در تناسب با جداره‌های دیگر، فضای باز یا حیاط (خالی) را از فضاهای بسته (پر) تفکیک می‌کنند. همه این اجزا در قالب دو قسمت کلی پر و خالی میانی ظاهر می‌شوند و در نهایت یک اثر معماری واحد را شکل می‌دهند.

۵.۳. رمز‌گونگی

هنر همراه با رمز است و معنایی که در حجاب صورت است از طریق رمز جلوه می‌کند. رمز در معنای اصیل خود اشارتی حقیقی، وجودی، و تکوینی است^{۴۰} و کار هنرمند نیز ایجاد رمز

۳۴. نصر، همان، ص ۱۹۴.

۳۵. بورکهارت، هنر مقدس، ص ۸۶.

۳۶. نک: بورکهارت، «ارزش جاویدان در هنر اسلامی».

۳۷. هادی ندیمی، کلک

دوست، ص ۱۱۸.

۳۸. غلامرضا اعوانی، حکمت و هنر

معنوی، ص ۳۳۸.

39. <https://ganjoor.net/saadi/divan/ghazals/sh439/>



اصیل کشورمان نیز بر پایه حقایق رمزی شکل گرفته است^{۴۴} و آنچه منطبق بر نیازهای ساختاری موسیقی ایرانی است، با مفاهیم و اعداد مقدس هماهنگ می‌شود و آنچه با اسرار و رموز پیدا و پنهان آفرینش هماهنگ است، منطبق بر روح موسیقی ایرانی است.

اعتقاد معماران ایرانی به این واقعیت که هر آنچه خالق هستی آفریده در واقع رمز و رازی است پیش روی انسان که از او طلب کنکاش و کشف دارد، باعث شده که آن‌ها نیز زبان رمزی و نمادین را برای بازگو کردن حقایق برگزینند. به طور مثال در معماری آتشکده‌ها و مساجد و در صحن اصلی یا در گنبدخانه‌ها پلان مربع، که نمادی از زمین و دنیای خاکی است، با مقطع دایره گنبد، که رمزی از آسمان و عالم بالا است، به بهترین و هنرمندانه‌ترین اشکال به یکدیگر پیوند می‌خورند تا توجه انسان را در این محضر به حقیقتی رمزگونه جلب کنند. این امر در بناهای دیگری چون خانه نیز تسری دارد. به گونه‌ای که حیاط مرکزی چون نماینده‌ای شاخص، منطبق بر جهات اربعه، با حوض میانی و چهار باغچه‌اش، در لبه بالایی متصل به آسمان است و در یک نگاه نمادی از جهان است و علاوه بر کارکرد خاکی خود چون مفهومی است اتصال‌دهنده بین خاک و افلاک. به تعبیری دیگر حیاط، چون یک «خالی» در میان پر، گشایشی است که «خلوتی» برای اندیشیدن مخاطب ایجاد می‌کند.

۵.۴. الهام از طبیعت

با رجوعی به آثار ارزشمند معماری و موسیقی ایران خواهیم یافت که هنرمند نه تنها از صور موجود طبیعت در هنرش الهام می‌گیرد، بلکه در مواردی که می‌خواهد صورتی رمزی بر ماده بیفکند و نشانه‌ای برای توجه به حق را به انسان عرضه کند، عمل طبیعت را سرمشق خویش قرار می‌دهد. انسان نخستین موسیقی را از طبیعت آموخت، از صدای آبشار، ریزش باران،

است برای بیان حقایق معنوی. افلاطون کار هنرمند را در صورتی حقیقی می‌داند که از قبل صورت اشیا و مثال آن‌ها را در عالم معقول مشاهده کرده باشد، حکیم و هنرمند یک حقیقت را بیان می‌کنند. هدف آن‌ها رسیدن به صورتی ایدئال است که از عالم مُثُل سراغ دارند؛ با این تفاوت که حکیم به شناسایی حقایق می‌پردازد و هنرمند برای بیان این حقایق صورتی رمزی از آن در خارج ایجاد می‌کند.

زبان معماری و موسیقی زبانی است سمبولیک و بر پایهٔ رمز^{۴۵} و راز که مخاطب را به درک حقایق رهنمون می‌شود و دریافت این حقایق از طریق سیر از ظاهر به باطن آثار صورت می‌گیرد، سیری که با سیمرغ عشق و معرفت امکان‌پذیر است. معمار و موسیقی‌دان اهل معنا گویی در حین خلق اثر معنا را در صدف صورت قرار می‌دهند و جز اهل معنا نمی‌توانند رمز صورت را برای رسیدن به گوهر معنا بیابند. همچون خالق متعال که در جهان سراسر آیه‌هایی از تجلیات حق قرار داده است، ولی همگان را یاری یافتن و عبور از این نشانه‌ها و رسیدن به معانی حقیقی نخواهد بود.

«نقوش، اشکال، و رنگ‌ها در معماری نشانه یا رمزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب از طریق حضور در فضای معماری به درک شهودی آن معانی نایل می‌گردد»^{۴۶}. در موسیقی، که انتزاعی‌ترین هنرها است، به اقتضای دوری از بیان آشکار، زبان رمزگونه به بهترین نحو حضور دارد و اندیشهٔ هنرمند عرصهٔ موسیقی ایرانی از طریق رمزهای جاودان نهادینه شده در این هنر پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد. به‌کارگیری اعداد مقدس و ضرایب خاص در تدوین فواصل نت‌ها در موسیقی جهان سابقه‌ای طولانی دارد و در بسیاری از نقاط جهان ارتباطی قوی میان اندیشه‌ها و معانی عرفانی با موسیقی، از طریق تجلی در اعداد مقدس، یافته‌اند. تعداد بسیاری از موسیقی‌دانان برجستهٔ دنیا نیز با آگاهی کامل از وجه تأثیرگذار این مفاهیم به گونه‌ای غیر مستقیم از آن‌ها در آثار خویش استفاده کرده‌اند^{۴۷}. موسیقی

۴۰. هادی ندیمی، همان، ص ۹۰.
 ۴۱. رمز (symbol): «معنایی که در حجاب صورت عرضه می‌گردد، خویشتن را به گونهٔ رمز جلوه‌گر می‌نماید. میان صورت رمز با معنای پنهان آن رابطه‌ای حقیقی و تکوینی وجودی دارد. ... صورت عالم پایین‌تر رمز عوالم بالاتر است و بدین ترتیب این صورت، معنایی عمیق‌تر و گسترده‌تر از سعهٔ وجودی خویش را جلوه‌گر می‌سازد. ... بنابراین، رمز، به صورت یک نردبان معنایی عمل می‌کند که پله به پله ادراک انسان را به حقیقت وجود عروج می‌دهد» (همان، ص ۸۹).

۴۲. همان، ص ۸۲.
 ۴۳. حسن زندباف، فرم در موسیقی، ص ۱۹۸ و ۱۹۹.
 ۴۴. برای مطالعهٔ بیشتر نک: محمدجواد مهدوی‌نژاد، «دستور زبان موسیقی پیشرو: بررسی نسبت میان موسیقی معنوی، فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی».

رعدوبرق، وزش باد از لابلای برگ‌ها، آواز پرندگان، برخورد امواج دریا به سینه ساحل، و هزاران هزار نوا و آوای موجود در طبیعت. این سمفونی زیبای مخلوقات در طبیعت همواره بزرگ‌ترین الهام‌بخش هنرمندان برای ساختن موسیقی‌هایشان بوده است.

الهام از طبیعت در موسیقی ایرانی نیز ریشه‌ای عمیق دارد؛ چرا که برخی از موسیقی‌دانان بر این باورند که فاصله ستارگان، سیارات، و اجرام آسمانی در تدوین و شکل‌گیری فواصل موسیقایی موسیقی ایرانی مؤثر هستند و همچنین تقسیمات دوازده‌گانه مقام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی و هماهنگی آن با بروج دوازده‌گانه ایرانی وفاق و سازگاری شگرفی ایجاد کرده است، به گونه‌ای که

رمزشناسان ایرانی برج حمل را با مقام عشاق و ثور را با حسینی و جوزا را با راست و سرطان را با بوسلمک و اسد را با مقام رهاوی و سنبله را با نوا و میزان را با بزرگ و عقرب را با اصفهان و قوس را با عراق و جدی را با زنگوله و دلو را با حجاز و حوت را با کوچک هم‌آواز و همگون یافته‌اند.^{۴۵}

این هماهنگی با طبیعت تا حدی در پیشینیان ما رایج بوده است که حتی در مورد فصل‌ها، وقت‌ها، و حتی ساعت‌های اجرای هر یک از نواها و سازگاری آن‌ها با روز و شب و طلوع و غروب خورشید نیز توصیه‌هایی وجود دارد. باید «وقت طلوع آفتاب دوگاه و حسینی و سه‌گاه خوانند و در وقت اضحی مبرقع و چهارگاه و پنج‌گاه و نیریز خوانند و در وقت ظهر دوگاه و نه‌اوندک و ماهور و کردانیه و غزال خوانند»^{۴۶}.

انسجام، درهم‌تنیدگی، هماهنگی، و آرامش طبیعت همواره الهام‌بخش انسان برای برپا کردن بناهایش نیز بوده است و حتی در تشکیل ساختار شهرهای بزرگ و کوچک نیز تسری یافته است، نحوه انتقال نیروها، اتصالات، و ساختار موجود در طبیعت از مواردی است که بیشتر در صورت معماری نمایان می‌شود، ولی سرزندگی، تنوع‌پذیری، هم‌صحبی با زمان، و

انتزاع از روزمرگی از مواردی است که معماران را در الگوپذیری از طبیعت یاری رسانده‌اند و در مرتبه‌ای بالاتر «الهام معمار سالک از طبیعت الهام از نقش پنهان آن است»^{۴۷}. هادی ندیمی توصیف شاعرانه‌تری را به‌زیبایی در تبیین رسالت معماری برای قابل فهم کردن ابعاد پنهان طبیعت برای انسان بیان می‌کند:

شکوه بلورین فضا، مقرنس‌های آویخته که ستارگان سقف‌های آسمان‌وش‌اند، رنگ‌های اثیری که با بی‌نهایت آسمان و سپیدی زمستان و سبزی بهاران در آویخته‌اند، نور در هیبتی حکیمانه، آب چونان مرکز پرگار وجود و آینه آسمان، اسلیمی‌های شجره طوبی که در آغوش هم آرمیده‌اند، و سقف‌هایی که شکوه گنبد دوار را حکایت‌گرند، همه و همه در تهی آویخته و جمال خویش برای وی آراسته‌اند، و این همه همان طبیعت موجود است که از دید غفلت‌زده ما پنهان است...^{۴۸}

در معماری «آن خصلت [زندگی و مرگ] طبیعت نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر با حضور مرگ و وقوف بر آن»^{۴۹}. معماران سنتی چرخه زندگی و میرایی را از طبیعت سرمشق می‌گیرند و معماری سنتی ایران چون موجودی زنده سر از خاک بر می‌آورد، از شرایط زیست‌بوم محیط خود استفاده می‌کند، و در نهایت دوباره به دامان طبیعت بازمی‌گردد. شاید مقایسه این معماری با آثار متجددی که بر دوش توانمند فناوری‌های اخیر، قیامی عصیانگر علیه نظام خلقت را دامن می‌زنند و با غلبه بر نیروهای طبیعی قصد درانداختن طرحی نو کرده‌اند، انس و الفت با طبیعت و بستر در معماری پیشینیانمان را بیشتر بر ما روشن کند.

۵.۵. اهتمام به زیبایی حقیقی

از دیدگاه سنتی، هنر پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان است؛ چرا که همه اشیاء دارای زیبایی بالقوه هستند. زیبایی جوهر هنر است و وظیفه هنرمند آن است که این زیبایی بالقوه اشیاء را، که از ذات حق نشئت می‌گیرد، عیان و عرضه کند.^{۵۰} هنر سنتی به جمالی اهتمام می‌ورزد که مطلق است و عین واقعیت^{۵۱}؛ در این

۴۵. نک: کیانی، همان.
 ۴۶. عبدالمؤمن صفی‌الدین، بهجت الروح، ص ۲۳.
 ۴۷. هادی ندیمی، همان، ص ۹۳.
 ۴۸. همان جا.
 ۴۹. کریستوفر الکساندر، معماری و راز جاودانگی، ص ۱۳۶.



راستا معمار و موسیقی‌دان اهل دل آن ادراکاتی را که از طریق سلوک معنوی در خیالشان متمثل شده‌اند، به زبان معماری و موسیقی در جهان خارج متعین می‌کنند.

موسیقی و معماری غوغای درون هنرمند را به شنونده منتقل می‌کنند و وقتی این دنیای درون پرداخته روح باشد بی‌تردید زیبا است.

هنگامی که هنرمند سالک توفیق یابد زیبایی معنایی هستی را که در درون خویش یافته است، در صورت محسوس خویش ارایه کند، بین این صورت و آن معنا الفت، مقارنت، و همتایی برقرار است. زیبایی‌ای که به این ترتیب آفریده می‌شود، مخاطب را همچون نردبانی از درون صورت مادی اثر برکشیده، به دیار نورانی وصال و رؤیت جمال بی‌مثال حقیقت نایل می‌گرداند.^{۵۲}

بدین ترتیب از معمار نقشی و از موسیقی‌دان نغمه‌ای چنان برون می‌تراود که علاوه بر آنکه بیانی است از شور درونی آن‌ها، صورت زیبایی است از حقیقت.

از آنجا که هر «حقیقتی» از وجود «حق تعالی» تجلی می‌یابد و او زیبایی مطلق است، بیان حقیقت به هر زبانی زیبا است؛ چه معماری باشد و چه موسیقی و به طور کلی هنر سنتی و اصیل ایرانی از آنجا که محلی است برای درخشش جلوه حق در مرتبه بشری، همواره زیبایی را در خود دارد؛ البته آدمی باید از جمال اخلاقی برخوردار باشد تا به سرشت قدسی دست یابد و از آن در درک و خلق زیبایی حقیقی بهره بگیرد. بدین لحاظ وضع هنر، که جدایی‌ناپذیر از زیبایی است، به وضع و ساحت هنرمند بستگی دارد^{۵۳}؛ حالات نفسانی او در اثر هنری‌اش نیز دخیل است و به همین تناسب مخاطب هنر او نیز به قدر وجودی خود از زیبایی اثر بهره می‌برد. بنابراین خلق و درک زیبایی، بسته به ابعاد وجودی انسان، متفاوت است و برای نزدیک شدن به حقیقت باید سیری طولی داشت. این سیر طولی را از پایین به بالا می‌توان در سه مرحله این‌گونه توصیف کرد: (۱) پرداختن به زیبایی جسم و درک زیبایی‌های ظاهری و محسوس، (۲)

پرداختن به زیبایی نفس و درک فضایل نفسانی، و (۳) پرداختن به زیبایی جان و درک زیبایی‌های باطنی و معقول؛ ولی هیچ‌کدام از این‌ها انسان را به عین زیبایی نمی‌رساند و از تأمل در این‌ها است که انسان به «عین زیبایی» که مطلق است نایل می‌شود؛ البته شرط اساسی دیگری وجود دارد و همانا تا انسان «عاشق»^{۵۴} نباشد قادر به درک این زیبایی مطلق نیست.

هنر اصیل ایرانی، از آنجا که هدف در آن بیان حقیقت است، هیچ‌گاه عاری از زیبایی نیست و به بیان دیگر زیبایی آن واسطه‌ای است که انسان از طریق درک آن و تأمل در آن به زیبایی حقیقی راه یابد. این زیبایی فراتر از درک محسوسات آن، عالم معنا را نیز در بر می‌گیرد و انسان را از طریق زیبایی‌های معقول به تأمل در مورد زیبایی مطلق وامی‌دارد. کوماراسوامی در اشاره به بینش مبتنی بر اسلام نسبت به موسیقی که در موسیقی اصیل ایران نیز حاکم است می‌نویسد: «این موسیقی افلاک است که از طریق عود و نای [=نوا] بشری طنین‌انداز شده است و هر صورت مطبوع، چه در طبیعت و چه در هنر، زیبایی خود را از منبعی ماورایی می‌گیرد»^{۵۵}.

افلاطون زندگی همراه با سعادت را که انسان در آن به مشاهده زیبایی مطلق مشغول باشد، تنها زندگی در شأن آدمی می‌داند و معتقد است:

اگر گوشه‌ای از این زیبایی به تو رخ نماید از همه مال و مکتب و زیبایی‌هایی که اکنون از تو دل می‌برند دل برمی‌کنی و از آب و نان غافل می‌شوی تا فرصت استغراق در این تماشا را داشته باشی. کاش ما را دیده حقیقت‌بین می‌بود تا به دیدن این زیبایی موفق می‌شدیم. صفا و خلوص این زیبایی بی‌نظیر است و از آلودگی‌های جسم و رنگ‌ها و بیهودگی‌های جهان فانی مبراست... وقتی کسی را سعادت این مشاهده دست دهد، می‌تواند از زیبایی و حقایق و نه تصویر حقایق بلکه خود آن‌ها ارمان‌های فراوان به همراه آورد. آن وقت است که با پرهیزگاری دوست و هم‌صحبت خداوند شده و به جاویدانی رسیده است.^{۵۶}

۵۰. بورکهارت، هنر مقدس، ص ۱۳۴.
 ۵۱. نصر، معرفت و معنویت، ص ۴۴۵.
 ۵۲. هادی ندیمی، همان، ص ۱۱۷.
 ۵۳. اعوانی، همان، ص ۳۴۷.
 ۵۴. افلاطون در «رساله ضیافت» در مورد رابطه عشق و زیبایی به خوبی پرداخته است و جزء عشق نیرویی برای طی کردن پلکان درک زیبایی قائل نیست. او در خصوص رابطه عشق و زیبایی معتقد است عاشق در مرحله نخست به زیبایی تن دل می‌بندد و زیبایی ظاهری را درک می‌کند، در مرحله بالاتر زیبایی جان را، که برتر از زیبایی تن است، درک می‌کند. بعدها زیبایی معرفت‌ها و دانش‌ها را می‌یابد که در این مرحله دیگر غلام زرخرد عشق نیست و به دریای بهناورد زیبایی می‌نگرد و در آن تأمل می‌کند تا اینکه موهبت معرفت به همه زیبایی‌های جهان به وی اعطا می‌شود. افلاطون از این سیر به شاگردی کردن در مکتب عشق یاد می‌کند و در نهایت معتقد است عاشقی که از مراحل مختلف درک زیبایی بگذرد وقتی به پایان راه خود می‌رسد، ناگهان چیزی بر او مکشوف می‌شود که زیبایی مطلق و یگانه و پاینده است (نک: افلاطون، همان، ص ۳۳۶ و ۳۳۷).
 ۵۵. آنداکای کوماراسوامی، «درباره آموزه سنتی هنر»، ص ۲۴۷.

این‌گونه است که پس از شنیدن نوای یک موسیقی اصیل یا حضور در فضاهای معماری ایرانی حال‌وهوایی را تجربه می‌کنیم که برخاسته از نیازی کوتاه‌مدت و زودگذر نیست و شادی درونی را با متانت بیرونی در هم می‌آمیزد، احساسی که به زعم نگارنده شاید «وجد نجیب» نزدیک‌ترین واژه برای ادای آن باشد.

۵.۶. ترغیب به شهود حقیقت

هنرمند واقعی انسان را به شهود حقیقتی، که خود به آن رسیده است و ایمان دارد، دعوت می‌کند و حرفش را به زبان دل می‌زند که بر دل مخاطب نشیند. این زبان گاه به صورت معماری جلوه‌گر می‌شود و گاه به صورت سماع موسیقی جلوه می‌کند که از دیدگاه مولانا سماع وسیله‌ای است برای تزکیه روحانی و تمرین‌رهایی و گریز از بند مادیات.^{۵۷} از نظرگاه سنت، تنها آنچه از «اصل» می‌آید، می‌تواند اصیل باشد و عمل هنر اصیل ترک نفس و مادیات، رهایی از بند قیدها، توجه به اصل، و حرکت به سوی شهود حقیقت است.

حقیقت در پس پرده‌ها و حجاب این عالم مادی نهان است و هنرمند ایرانی با اعتقاد به اینکه آفرینش حقیقی ویژه معشوق است، با آفرینش اثر خود به معشوق تشبیه می‌جوید تا قربتی حاصل کند. بدین ترتیب معمار یا موسیقی‌دان ایرانی که همواره فرهنگ حقیقت‌جوییش سایه بر هنرش انداخته است، اثر خود را واسطه‌ای برای سلوک حقیقت می‌داند و حقیقتی متعالی در پس آثارش نهان است. صورت اثر معماری و موسیقی ایرانی همواره نشانه‌هایی از سیر سلوک را می‌نمایاند که مخاطب با تعمق و تعقل در آن‌ها، به طریقی معکوس، به درکی از حقیقت ماورای اشکال صوری نایل می‌شود.

پیوند ناگسستنی و دائم معماری با زندگی آدمی سبب می‌شود تا دعوت به شهود حقیقت همواره و پیوسته برای انسان اتفاق بیفتد و لحظه‌ای از این حقیقت غافل نباشد. معماری قدسی تجلی‌بخش حقیقت خلقت خداوند از خلال علمی است

که ساختار معماری و خلقت هر دو بر آن پایه استوار شده‌اند.^{۵۸} معماری ایرانی، با پشتوانه اعتقادی آفریننده و درک‌کننده اثرش، بر فیض و برکت صادرشده از کلام وحی متکی است و انسان را به تعمق در آیات متجلی حقیقت در این عالم خاکی وامی‌دارد. گاهی در قالب کتیبه و نقش ذکر حقیقت می‌گوید، گاهی با اتکا به تناسبات جسمانی انسان عظمت جهان آفرینش را در برابر کوچکی انسان بازگو می‌کند و همواره، با رعایت تناسبات متأثر از روح انسانی، حقیقتی متعالی را می‌نمایاند که انسان اهل دل به میزان که می‌طلبد، می‌یابد.

قدرت هنر در ارتقای مخاطب از نفس به سوی وجود مطلق در موسیقی ایرانی آشکار است؛ چرا که موسیقی اصیل تنها خلق فضای معنوی می‌کند و این‌گونه مخاطب در معنا غرق می‌شود. در خصوص حالات روحانی‌ای که موسیقی در انسان می‌آفریند، لحظات همراه با سازهای ایرانی و سماع و ماهیت وحی‌گونه موسیقی است، در کتاب *پله تا ملاقات خدا* چنین آمده است: ...موسیقی روحانی سحرآمیزی که در صدای نی و رباب موج می‌زد و رقص و وجد صوفیانه‌ای که از شور و هیجان اقوال و اطوار شمس مولانا را در حال و هوای بیخودی وارد می‌کرد، اوقات این خلوت روحانی را در امواج نور و بهجت غوطه می‌داد... مولانا در طی ساعت‌های طولانی در این خلوت روحانی به صدای شمس گوش می‌داد. زبان سکوت، زبان موسیقی، و زبان رقص را که سخن بر وجه کبریا از آن می‌آمد مثل صدای وحی و هاتف غیب می‌شنید...^{۵۹}

عرفا و سالکان طریقت موسیقی را مایه سلوک معنوی خویش قرار می‌داده‌اند و از آنجا که هنر و عرفان از جمله علوم ذوقی است، روح لطیف می‌طلبد و هر آنکه روحی لطیف و ظریف دارد، راه سلوک را سبک‌بال‌تر می‌پیماید. مولانا سماع و نوای خوش را مرکب راهوار آزادمردان در نیل به حقیقت جهان هستی می‌داند و موسیقی را چون کلام الهی می‌ستاید. وی در غزلیات خود به جنبه معنوی و آسمانی موسیقی بیشتر توجه

۵۶. افلاطون، همان، ص ۳۳۸ و ۳۳۹.

۵۷. نک: عبدالحسین زرین‌کوب، *پله تا ملاقات خدا*.

۵۸. نصر، هنر و معنویت اسلامی، ص ۴۶.

۵۹. زرین‌کوب، همان، ص ۱۲۱ و ۱۲۲.

دیده باشد، می‌تواند بفهمد که دو شکل با هم همخوانی ندارند یا دارای تناسب دلیزیر و زیبایی نیستند. بنابراین می‌توان گفت تناسباتی ازلی در نظام خلقت وجود دارد که در خود انسان نیز موجود است و هماهنگی تناسبات بیرونی و درونی اوست که مفرح روحش می‌شود. درحقیقت آنچه باعث گرایش بشر به چیزی می‌شود و وی را مجذوب و شیفته چیزی می‌کند، همان توازن و تناسب معنوی است که میان فطرت و اصل خویش و اشیای موزون خارجی ایجاد درک می‌کند.

اعتدال موسیقی با نفوس آدمیان به گونه‌ای است که اکثر قدما ترجیح داده‌اند که، برای تأثیر بیشتر در مخاطب، حقایق معنوی را با نثری موزون یا نظمی آهنگین بیان کنند. از آنجا که وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آن‌ها است، نفوذی خاص و تأثیری عمیق در روح دارد، افلاطون پرورش روح به وسیله موسیقی را رکن عمده تربیت می‌داند.^{۶۱} او معتقد است که خداوند یک مهندس ازلی است و هارمونی این جهان را مطابق جوهر روح انسان ساخته است.^{۶۲} موسیقی، به خاطر وزن و تناسب و اعتدالش، با روح انسان پیوندی فطری دارد، روح انسان چون مجرد و بسیط است، حالتی معتدل و موزون دارد و با دیدن و شنیدن مناظر و نغمه‌های موزون مجذوب می‌شود. «هر صنعتی که به دست مردم کرده می‌شود، هیولی و اشکال او جسمانی باشد. صنعت موسیقی که موضع آن جواهر روحانی است و آن نفوس سمع است و تأثیرات او جمله روحانی است و نفس به سبب او حرکت کند، بدان جهت که موسیقار باشد»^{۶۳}. توجه به این ویژگی در متون دینی و اعتقادی نیز دیده می‌شود، آنجا که به خواندن پیام خداوند با صوت یا لحن خوش‌آهنگ و ملکوتی داود نبی و تحت تأثیر قرار گرفتن شنوندگان اشاره می‌شود. در رساله‌های موسیقی ایرانی موجود^{۶۴} نیز طبایع و ویژگی‌های شخصیتی و طبیعی آدمی هماهنگ با مقام‌ها و آوازهای مختلف موسیقی تشخیص داده شده است و در آن‌ها مطالبی در مورد ویژگی درمانی موسیقی اصیل و تأثیرات مثبت آن بر روح و روان آدمی به چشم می‌خورد.

دارد و آن را هنری ربانی مربوط به اصحاب حکمت و فضیلت می‌داند. مولانا بارها موسیقی را ابزار ارتباطی با ماورا و عالم ملکوت معرفی می‌کند و آن را مناسب‌ترین پل گذر از مادیات به معنویات می‌داند، حتی در بعضی ادبیات سماع را لحظه اتصال انسان به معشوق حقیقی معرفی می‌کند:

پس غذای عاشقان آمد سماع
که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر
بلکه صورت گردد از بانگ صغیر^{۶۵}

۵.۷. اعتدال و هماهنگی با فطرت و روح انسانی

هیچ‌کدام از ما با شنیدن صدای موتور احساس خوشایندی نداریم و آن را موسیقی محسوب نمی‌کنیم و یا ویرانه‌ای مملو از نخاله‌های ساختمانی را معماری نمی‌دانیم. درعوض اگر تبحری هم در موسیقی و معماری نداشته باشیم، از شنیدن صدای زخمه‌های متناسب بر تار و تجربه حضور در فضای معماریه ایوان یک خانه سنتی لذت می‌بریم. گویی تناسباتی را تجربه می‌کنیم که قراردادی نیست و نوع انسان آن را در روح خود دارد و از هماهنگی پدیده‌های بیرونی با آن لذت می‌برد.

همه انسان‌ها نفسی موسیقایی دارند، که بدون آنکه تعلیمی دیده باشند، آن‌ها را قادر می‌کند تا هماهنگی اصوات را بشناسند و آهنگ موزون را از ناموزون تشخیص دهند. به طور مثال در سالن کنسرت درحالی‌که ارکستر مشغول نواختن قطعه‌ای موزون هستند، صدای صحبت کردن دیگران، افتادن یک صندلی بر زمین، یا نواختن ناموزون یکی از سازها کاملاً ناهماهنگ با موسیقی تشخیص داده می‌شود و لذت حاصل از موسیقی را کم می‌کند. این قیاس در معماری در مورد تناسبات اشکال و احجام و ابعاد فضایی نیز صدق می‌کند. به بیان دیگر همان‌گونه که ذهن انسان قدرت درک و شناخت موسیقی و نوای هماهنگ اصوات دارد، به طور فطری و بدون آنکه تعلیم

60. <https://ganjoor.net/index.php?s=%D9%82%D9%88%D8%AA%DB%8C+%DA%AF%DB%8C%D8%B1%D8%AF&author=5>

۶۱ نک: افلاطون، جمهور، ص ۱۷۶. 62. Godwin, ibid, p. 18.

۶۳ حسن کاشانی، «کنز التحف»، ص ۴۷.

روح و جوهر ذاتی آدمی از عالم قدس سرچشمه گرفته و به دلیلی که راز آن تنها بر حق تعالی روشن است، با جسم خود به این عالم خاکی پیوند خورده و بدین سان حیاتش را در این دنیا رقم زده است. اما روح مداوم در تلاطم یادآور مأوای اصلی خود است. روح در عالم قدسی همواره همنشین موسیقی جاویدان و از هماهنگی و زیبایی آن بهره می‌برده است. حال موسیقی سنتی ایران می‌تواند برای لحظاتی هم شده مرغ روح ما را از بند اسارت تن آزاد کند و یادآور خاطرات خوش ازلی وی باشد.^{۶۵} در هر هنری که اهدافی فراتر از این عالم مادی داشته باشد و امری الهی در آن حاکم باشد، صورت و معنی شباهت و همانندی دقیقی دارند. اعتقاد به خلقت و اداره این جهان بر اساس یک برنامه و نظم دقیق الهی و سلسله‌مراتبی که در آفرینش نظام خلقت حاکم بوده و هست، معمار ایرانی اهل معنا را بر آن داشته تا ساختار و ظاهر بنای ایرانی را در قالب نظمی هندسی و ترتیبی قاعده‌مند شکل دهد. به این ترتیب آدمی با حضور در چنین بنایی و تجربه کردن آن، فطرت الهی خود را در اعتدال و هماهنگی با نظم و قاعده‌مندی موجود در معماری ایرانی می‌یابد و موجبات رضایتمندی را فراهم می‌کند.

۵. ۸. آرامش بخشی و دوری از تشویش

سماع چیست ز پنهانیان دل پیغام
دل غریب بیابد ز نامه‌شان آرام^{۶۶}

انسان زمانی از زندگی لذت می‌برد که آرامش خاطر داشته باشد و با نیروهای درونی خویش به سازگاری برسد و این آرامش زمانی حاصل می‌شود که بتواند آزادانه و مطابق با مقتضای هر موقعیتی که در آن هست، عمل کند. با استناد به آنکه «خداوند انسان را در عالی‌ترین مناسبات و هماهنگی آفریده است»^{۶۷} و «دل آدمی با ذکر خدا آرام می‌گیرد»^{۶۸}، در می‌یابیم که رسیدن به آرامش ارتباطی دقیق با درک نظم و هماهنگی و همچنین ارتباط پیوسته با خالق دارد. بنابراین هنر، چه موسیقی باشد و

چه معماری، باید متناسب با تناسبات ازلی‌ای باشد که در انسان نهادینه شده است و همچنین او را از تکثرات عالم خاکی متوجه وحدت کند تا از این طریق بتواند آرامش خاطر را برای انسان به ارمغان آورد. چنانچه افلاطون معتقد است که موسیقی در تلاطمات درون ما، در تبدیل هرگونه ناهماهنگی به نظم و هماهنگی، فرستاده‌ای ملکوتی است.^{۶۹}

معماری و موسیقی اصیل ایران از آنجا که هنرهای برخاسته از جامعه ایرانی هستند، می‌توانند انعکاسی از خاطرات جمعی اقوام ایرانی باشند و با توجه به اشتراکات فرهنگی جامعه خود، قادرند به سطحی از ابعاد وجودی مخاطب خود چنگ اندازند و با او همسو شوند. بدین ترتیب آنچه از دل آفریننده اثر برمی‌آید بر دل مخاطب مؤثر می‌افتد. با عنایت به این ویژگی است که تعداد زیادی از ما با شنیدن یک موسیقی حماسی در مورد وطنمان حس افتخار می‌کنیم و در معرض یک موسیقی حزن‌انگیز محزون می‌شویم. چنین تجربه‌هایی در فضاهای یک خانه ایرانی نیز تکرارپذیرند؛ بدین صورت که حفظ حریم و قلمرو، محصوریت، و ارتباط با طبیعت از جمله نیازهای فطری انسان هستند که در فرهنگ ایرانی بسیار مورد توجه و مهم بوده‌اند و با حضور در یک خانه سنتی ایرانی همه‌شان تأمین می‌شود. به همین خاطر است که یک ایرانی و حتی گاهی افرادی با فرهنگ و وطنی متفاوت در این معماری، آرامش می‌یابند و «سکنی» می‌گزینند.

موسیقی ایرانی از سکوت برمی‌خیزد و آرامش حقیقت سرمدی را در قالب اصواتی، که متعلق به عالم صورت است، متجلی می‌کند. این آرامش همانا مهر عالم معنی بر چهره عالم صورت است.^{۷۰} موسیقی اصیل ایرانی، به ویژه زمانی که با اشعاری در تمجید خالق هستی همراه می‌شود، نسیان و غفلت را می‌زداید و انسان را وارد عالم انس و حضور در بارگاه حق می‌کند. این موسیقی به دو دلیل موجب آرامش خاطر می‌شود: نخست آنکه نیاز به تمرکز خیال، طمئینه، و آرامش نیازهای فطری

۶۴ نک: حسن کاشانی، «کنزالتحف»
و همچنین صفی‌الدین، بهجت الروح.
۶۵ نصر، همان، ص ۱۶۳ و ۱۶۴.
66. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh1734/>
۶۷ «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم» (تین: ۴).
۶۸ «...الا بذکر الله تطمئن القلوب» (رعد: ۲۸).
۶۹ برای مطالعه بیشتر نک: افلاطون، جمهور.

۷۰. نک: نصر، همان، ص ۱۶۱ و ۱۶۲.
 ۷۱. در معماری ایرانی ابتدا دورنمایی از یادگیر، گنبد مناره، و مانند آن مقدمات آشنایی ما با بنا را فراهم می‌کند و در وهلهٔ بعد ورودی بنا خود را به تناسب چشم‌نواز و دعوت‌کنندگی خاص معرفی می‌کند. ورودی در ادبیات معماری ایرانی بسیار اهمیت یافته است و نقش عنصر مرزی مابین بیرون و درون بنا را دارد. در یک خانهٔ ایرانی با الگوی حیاط مرکزی، پس از ورودی مخاطب به فضای نسبتاً تاریکی وارد می‌شود که معمولاً هشتی نام دارد و سپس از طریق راهرویی به قلب و نقطهٔ اوج بنا، حیاط مرکزی، می‌رسد. در این قسمت است که معماری با عرضهٔ طاق‌ها، و ارسی‌ها، تالار، و غیره به بهترین شکل هنرنمایی می‌کند. با حرکت در بنا سلسله‌مراتب همچنان به همان ترتیب ورود، مکث، انتخاب مسیر، حرکت، اوج، فرود، و غیره به قوت خود ادامه می‌یابد.
 ۷۲. اصل سلسله‌مراتب در موسیقی ایرانی معمولاً به همان ترتیبی که در معماری یاد شد، مراتب آشنایی با اثر را فراهم می‌کند. به طور معمول یک قطعهٔ سازی با ریتم ثابت و تصنیف‌شده، با عنوان پیش‌درآمد، در آغاز دستگاه موسیقی قرار می‌گیرد. سپس مهم‌ترین گوشهٔ دستگاه مورد نظر، که نمایندهٔ مقام و مداخلی آن است، با عنوان درآمد، خود را معرفی می‌کند و بعد از آن گوشه‌های دیگری نواخته می‌شوند. پس از گوشه‌ها، چهارمضرب، قطعه‌ای سازی که می‌تواند سرعت و ضرب‌بهای متفاوتی داشته باشد، حرکتی روبه‌جلو ایجاد می‌کند تا اینکه به تصنیف می‌رسیم، قطعه‌ای با وزن مشخص که با کلام و شعر و آواز همراه می‌شود. سپس فرم ضربی و ریتمیک شنونده را به فرم رنگ می‌رساند که قطعه‌ای سازی است و حالتی از رقص و سماع را در مخاطب برمی‌انگیزد.

چیزی «غریب» و هضم‌ناپذیر در هاضمهٔ ادراکی خود نمی‌یابد که او را نگران کند و آرامشش را بر هم زند.

سکنی‌گزیدن در فضای معماری و موسیقی ایرانی و تجربهٔ خلوتی بی‌منتها آدمی را از ذهن مشغولی‌های روزمره جدا می‌کند و برای دقایقی ذهن محاسبه‌گر او را به حالت تعلیق درمی‌آورد و سراپا حضور می‌گردد. درک آسان آغاز، اوج، و پایان یک قطعه از موسیقی ایرانی که منطبق است بر خلقت، تغییر فرم‌های مأنوس در پی یکدیگر، رعایت سلسله‌مراتب^{۷۲} بخش‌های شنیداری که به شنونده کمک می‌کند تا به تدریج برای هضم جانِ قطعه مهیا شود، و جوه قالب دستگاهی یا آوازی برای هر موسیقی که در همان ابتدا تکلیف شنونده را در قبال نت‌های علامت‌دار یا بی‌علامتی که خواهد شنید روشن می‌کند، همراهی سازهایی که نت‌ها را به صورت می‌کشد (آرشه‌ای) یا ضربه‌ای اجرا می‌کند و در بیان پیام اصلی موسیقی همکاری می‌کنند، همه و همه باعث می‌شوند تا، مانند تجربهٔ معماری ایرانی، شنونده در معرض موسیقی ایرانی نیز دچار تشویش خاطر نشود.

۶. جمع‌بندی و نتیجه

مقالهٔ حاضر با پرسشی دربارهٔ چیستی مؤلفه‌های مشترک معماری و موسیقی آغاز شد و با تمرکز بر معماری و موسیقی ایرانی، شناسایی پیوندهای این دو در ذهن مخاطب در آن دنبال شد. اشتراکات معماری موسیقی صرفاً مختص معماری و موسیقی ایرانی نیست و در هنرهای هر سرزمینی قابل پیگیری است. بنابراین در ابتدای مقاله به معماری و موسیقی به معنای عام اشاره شد و برای درک بهتر پیوندهای این دو مثال‌هایی از معماری و موسیقی ایرانی آورده شد. برای شناخت اشتراکات معماری و موسیقی ایرانی باید ویژگی‌های کمی و کیفی یا به اعتباری صوری و معنایی آن‌ها را شناسایی کرد. ویژگی‌های کمی، با توجه به نقطهٔ اثر آن‌ها در صورت اثر، که همانا کالبد و ظواهر در معماری و فرم در موسیقی است، به آن دلیل مابین

هستند که در اعماق روح بشری وجود دارند و موسیقی ایرانی، چون امواجی منظمی عمل می‌کند که شنونده را به سرمنزل مقصود و ساحل آرامش رهنمون می‌شود؛ دوم آنکه موسیقی اصیل، همان‌گونه که در مبحث پیشین اشاره شد، از نوعی ریتم و موازنهٔ دقیق، هماهنگ با کیفیت درونی نفس، برخوردار است که چنین کیفیتی بسیار نزدیک به حضرت حق است. این پیوند و هماهنگی وجودی بین ساختمان ملکوتی انسان و وزن و ریتم در موسیقی است که سبب آرامش خاطر و وجد مخاطب می‌شود. انسان به اعتبار خلیفهٔ الله بودنش، علاوه بر این صورت خاکی، جنبه‌ای الهی نیز دارد و از همان صفات که خداوند در خلقت به کار برده است، در خلق هنر خود بهره می‌گیرد. بنابراین بسته به آن حدی که لفافه‌های وجود هنرمند بر او روشن باشد، اثر هنری‌اش نیز از این جنبهٔ الهی و ماورایی بهره می‌گیرد و برای مخاطب آرامشی ژرف توأم با تفکر به همراه می‌آورد.

این‌چنین است که وقتی یک بنای معماری ایرانی را تجربه می‌کنیم، در تجمیع آب و درخت و فضا، گویی گوشه‌ای از بهشت بر ما متصور و حال‌وهوایی خاص بر ما غالب می‌شود. درک حیاط، به مثابهٔ عنصری وحدت‌بخش و محوری در سازمان‌دهی فضاها و ارتباط همیشگی فیزیکی یا بصری با آن، درک آسان محورهای اصلی در چیدمان افقی و عمودی عناصر معماری، قابلیت تجسم کلیت فضایی با حضور در هر گوشه از بنا و در کل تناسبات موزونی که بر اساس هندسه‌ای معین در اشکال و احجام دیده می‌شود، دوری از تضادهای شدید، درک هدفمندی ساختاری معماری، تقارن و کمال‌گرایی، رعایت سلسله‌مراتب^{۷۳}، مرکزگرایی و قرارگیری فضاها متناسب با شأن هر کدام، و ارتباط با طبیعت از عواملی هستند که پرسش‌های ذهن انسان را پاسخ می‌دهند و مانع از آن می‌شوند که پرسش‌های بی‌پاسخ غوطه‌ور در ذهن انسان را مشوش کند. آدمی در اعماق وجود خود این همگونی و هماهنگی برقرار بین مُدرک (خود) و مُدرک را می‌یابد. این‌گونه است که در حین تجربه کردن معماری ایرانی

معماری و موسیقی ایرانی نزدیکی ایجاد می‌کنند که به صورت الگوهای ظاهری توسط مخاطب درک می‌شوند و ویژگی‌های کیفی، که نامحسوس هستند ولی توصیف می‌پذیرند، معانی مشترک را شامل می‌شوند که می‌توانند نیازهای معنوی و درونی انسان را نیز پاسخ دهند؛ چرا که نقطهٔ اثر آن‌ها درون آدمی است.

ریتم یا ضرب‌آهنگ، هارمونی یا هماهنگی، بافت، خط، سایه‌روشن، وزن و تأکید، اوج و حضيض، رنگ، گام و تنالیت، زیر و بمی، کشش، و شدت و ضعف از مؤلفه‌های کمی مشترک معماری و موسیقی هستند که بعضاً با تعابیر متفاوت سبب گوش‌نوازی قطعۀ موسیقی یا چشم‌نوازی بنای معماری نیز — به منزلهٔ یک اثر هنری — می‌گردند و لازمهٔ شکل گرفتن و تعیین یافتن هر معماری و موسیقی در این عالم هستند. این اشتراکات کمی سبب نزدیکی معماری و موسیقی ایرانی تنها از بعد کمیات محسوس می‌شوند و اغلب در میان همهٔ آثار موسیقی و معماری، فارغ از مکان و زمانی خاص، مشترک هستند. آنچه می‌تواند یک گونهٔ خاص معماری، چون معماری ایرانی، را به گونهٔ خاصی از موسیقی، چون موسیقی ایرانی، پیوند دهد، ویژگی‌های کیفی (یا معنایی در این مقاله) نهفته در این دو هنر است که ریشه در خاستگاه‌های فرهنگی، اجتماعی، و اعتقادی آن‌ها دارد.

کیفیت از طرفی مرتبط با کمیت و چیزهای مادی هستند و از طرفی دیگر ریشه در عالم معنا دارند و چون پلی ارتباط عوالم ماده و معنا را برقرار می‌کنند. در این نوشتار چند ویژگی مشترک معنایی، که از اشتراکات بنیادین معماری و موسیقی ایرانی هستند، در قالب هشت مؤلفه برای شناسایی بعد کیفی قدر مشترک این دو هنر عرضه شد که درک آن‌ها در کنار شناسایی ویژگی‌های صوری مورد نظر می‌تواند زمینه‌ساز درک قدر مشترک معماری و موسیقی باشد. این ویژگی‌ها شامل ماهیت

ماورایی، وحدت‌گرایی، رمزگونی، الهام از طبیعت، اهتمام به زیبایی حقیقی، ترغیب به شهود حقیقت، اعتدال و هماهنگی با فطرت و روح انسانی، آرامش‌بخشی و دوری از تشویش هستند. لازمهٔ درک چنین ویژگی‌هایی نگرش ورای فرم و صورت آثار و سیری طولی است. قدر وجودی انسان — چه آفرینندهٔ اثر هنری باشد چه مُدرک آن — میزان توجه و بهره‌گیری او از سرچشمهٔ حقایق هستی را معلوم می‌دارد. هرچه انسان از این حقایق بهرهٔ بیشتری برده باشد و در این سیر طولی بالاتر رفته باشد، قادر است معماری و موسیقی متعالی‌تری ایجاد یا آثار متعالی‌تری را درک کند. به بیانی ساده می‌توان گفت قدر مشترک معماری و موسیقی یکی است و هرچه ظرف معنوی و وجودی انسان پُرتر باشد این قدر مشترک را در سطحی ارزشمندتر درک می‌کند.

نکته‌ای که ذکر آن ضروری می‌نماید این است که این نوشتار بیشتر تلاشی است برای تعریف و شناسایی اشتراکات معنایی معماری و موسیقی و شاید مدخلی بر آن؛ بنابراین شاید محققان و پژوهشگران حوزهٔ هنر و معماری و موسیقی بتوانند در ادامه، با استخراج ویژگی‌های بیشتر یا دقیق‌تر برای آن و با نگرشی جامع‌تر، راه رسیدن به این هدف را هموارتر کنند. در آخر با ذکر دو دغدغه در قالب پرسش، نوشتار به انتها می‌رسد، این دغدغه‌ها ضمن آنکه حدودی از روند فکری نگارنده را روشن می‌کند، شاید دست‌مایه‌ای برای پژوهش‌های بعدی علاقه‌مندان این حوزه باشند:

– شناسایی و فهم قدر اشتراکات معماری و موسیقی ایرانی چگونه می‌تواند در حال حاضر در فرایند طراحی معماری مؤثر واقع شود؟

– آگاهی از پیوندها و اشتراکات معماری و موسیقی و آشنایی و علم به هنر موسیقی — در سطوح مختلف — تا چه حد و چگونه می‌تواند در عملکرد یک معمار مؤثر باشد؟

منابع و مأخذ

- اعوانی، غلامرضا. حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)، تهران: گروس، ۱۳۷۵.
- افلاطون. جمهور، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶.
- _____ . پنج رساله: شجاعت، دوستی، ایون، پروتاگوراس و مهمانی، ترجمه محمود صنایع. تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱.
- الکساندر، کریستوفر. معماری و راز جاودانگی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۱.
- الیاده، میرجا. مقدمه بر فلسفه‌ای از تاریخ، ترجمه بهمن سرکاراتی. تبریز: انتشارات نیما، ۱۳۶۵.
- آنتونیادس، آنتونی سی. بوطیقای معماری، آفرینش در معماری، ترجمه احمدرضا آبی، تهران: سروش، ۱۳۸۳.
- صفی‌الدین، عبدالؤمن. بهجت الروح، مقابله و مقدمه و تعلیقات از ه. ل. رابینودی بر گوماله، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.
- بورکهارت، تیتوس. «ارزش جاویدان در هنر اسلامی»، در هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)، تدوین و ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
- _____ . هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش، ۱۳۶۵.
- _____ . هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، ۱۳۶۹.
- رید، هربرت. معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۵۱.
- زرین کوب، عبدالحسین. پله پله تا ملاقات خدا: درباره زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین رومی، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۶.
- زندیا، حسن. فرم در موسیقی، تهران: پارت، ۱۳۶۴.
- سراج، حسام‌الدین. از گذر گل تا دل، تهران: نیستان، ۱۳۹۰.
- شریعت راد، فرهاد. «نوا و فضا: تجربه‌ای در فرایند طراحی»، در صفه، ش ۵۲ (بهار ۱۳۹۰)، ص ۳۱-۴۸.
- _____ . طراحی دانشکده موسیقی یزد: کنکاشی برای یافتن معماری موسیقایی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه یزد، ۱۳۸۳.
- ضیایی ناجی، پژمان و محمد نقی‌زاده و سیدمصطفی مختاباد امرئی. «بررسی

امکان استفاده از قطعات موسیقایی به عنوان منبع تولید ایده فرم کالبدی؛ مطالعه موردی: الگوسازی کالبدی قطعه کرشمه از دستگاه چهارگاه»، در فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ش ۲۷ (بهار ۱۳۹۶)، ص ۶۷-۷۶.

فلامکی، منصور. ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران: نشر فضا، ۱۳۸۱.

فلامکی، منصور و غلامحسین نامی و حسینعلی ملاح [و دیگران]. معماری و موسیقی، تهران: نشر فضا، ۱۳۸۳.

کاشانی، حسن. «کنز التحف»، در تقی بینش (و.ا)، سه رساله فارسی در موسیقی: موسیقی دانشنامه علائی، موسیقی رسایل اخوان الصفا، کنز التحف. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.

کوماراسوامی، آنداکی. «درباره آموزه سنتی هنر»، در هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)، تدوین و ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

کیانی، مجید. «جایگاه معنوی موسیقی در وضعیت کنونی ایران»، در هنرهای زیبا، ش ۱۴ (تابستان ۱۳۸۲)، ص ۹۳-۹۸.

گنون، رنه. سیطره کمیت و علائم آخر زمان، ترجمه علی‌محمد کاردان، تهران: انتشارات دانشگاه صنعتی شریف، ۱۳۶۱.

متین، کوروش. «نوا ی خشت: یادداشت‌هایی پیرامون معماری و موسیقی ایرانی»، در فلامکی [و دیگران]. معماری و موسیقی، تهران: فضا، ۱۳۸۳.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد. «دستور زبان موسیقی پیشرو: بررسی نسبت میان موسیقی معنوی، فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی»، در هنرهای زیبا، ش ۱۷ (بهار ۱۳۸۳)، ص ۸۷-۹۶.

ندیمی، هادی. کلک دوست، تهران: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری، ۱۳۸۶.

نصر، سیدحسین. معرفت و معنویت، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۰.

_____ . نیاز به علم مقدس، ترجمه حسین میانداری، تهران: مؤسسه فرهنگی طه، ۱۳۷۹.

_____ . هنر و معنویت اسلامی، ترجمه هاشم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی، ۱۳۷۵.

Godwin, Joscelyn. *Music and the Occult: French Musical Philosophies 1750-1950*, New York: university of Rochester press, 1995.

<https://ganjoor.net/hafez/ghazal>

<https://ganjoor.net/moulavi/masnavi>

<https://ganjoor.net/moulavi/shams/>

<https://ganjoor.net/saadi/divan/ghazals/>

<https://ganjoor.net/index.php?s=%D9%82%D9%88%D8%A%DB%8C+%DA%AF%DB%8C%D8%B1%D8%AF&author=5>

