نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۲(۱۴۵)، ۷۹-۸۶ / تیر ۱۴۰۴
DOI: 10.22034/bagh.2025.484291.5689

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Analysis of the Articulation of Old Mosque Architecture within the Discursive Space of Islamic Art Based on the Discourse Analysis Theory of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

# تحلیل مفصل‌بندی معماری مساجد قدیمی در فضای گفتمانی هنر اسلامی براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان ارنستو لاکلا و شنتال موف

صادق رشیدی[1*]

۱. استادیار، گروه آموزشی آموزش هنر، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/ ۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

## چکیده

**بیان مسئله:** این پژوهش با طرح مسئله مفصل‌بندی معماری مساجد قدیمی در فضای گفتمانی هنر اسلامی نوشته شده است. در فضای گفتمانی هنر اسلامی، معماری یکی از نظام‌های نشانه‌ای محوری است که از ابعاد مختلف نقش نشانه‌ای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را ایفا می‌کند. اما هنگامی که بحث معماری اسلامی، معماری سنتی، ایرانی و... مطرح می‌شود این نظام نشانه‌ای واجد ویژگی‌های گفتمانی می‌شود. پس معماری اسلامی در قالب بناهای مذهبی که کارکردهای اجتماعی -دینی هم دارد، مجدداً به‌واسطهٔ نشانه‌ها و در فرایند رقابت بین گفتمانی مفصل‌بندی می‌شود.

**هدف پژوهش:** هدف این پژوهش تبیین سازوکارهای مفصل‌بندی معماری اسلامی در فضای گفتمانی هنر اسلامی است که نقش‌ها و کارکردهای گفتمانی معماری مساجد قدیم را روشن می‌سازد.

**روش پژوهش:** این پژوهش از نوع تحقیقات کیفی است و با روش تحلیل گفتمان نوشته شده است و در صدد پاسخ به این پرسش است که آیا رابطه‌ای بین ساختار و مفصل‌بندی معماری مساجد قدیم با گفتمان قدرت و دین وجود دارد؟

**نتیجه‌گیری:** یافته‌ها و نتایج اصلی پژوهش نشان می‌دهد در فضای گفتمانی هنر اسلامی، معماری پیوسته در بستر تغییرات ساختار اجتماعی و فرهنگی ناشی از گفتمان قدرت، دچار دگرگونی‌های متعددی بوده است چنانکه تغییر کارکردهای اجتماعی مساجد امروز در قیاس با ساختار معماری مساجد دوره‌های قدیم، متحول شده‌اند.

**واژگان کلیدی:** *گفتمان، مفصل‌بندی، هنر اسلامی، معماری، مسجد، مقصوره، منبر، قدرت، سیاست.*

## مقدمه

با توجه به تعدد مطالعات و تحقیقات در عرصهٔ مطالعات هنر اسلامی و توجه اندیشمندان به این رشتهٔ دانشگاهی، توجه به فرایند تغییرات روش‌های پژوهش در هنر اسلامی برای تبیین مسائل، چالش‌ها و ضعف‌های موجود در این میان و تطبیق نظریه‌ها و رویکردهای تحلیلی در مواجه با هنر اسلامی اهمیت و ضرورت‌های قابل تاملی دارد. از سویی دیگر توجه به ابعاد مختلف هنر اسلامی در عصر حاضر و نیز بررسی فراز و نشیب‌های مطالعاتی این حوزه، در تبیین و شناخت آن، ضرورت توجه به این مسئله را بیشتر می‌کند. زیرا به‌نظر می‌رسد، نگاه برخی از پژوهشگران و نویسندگانی که در قلمرو هنر اسلامی فعالیت می‌کنند، نگاهی صرفاً مروری و گذشته‌نگر است، که گفتمان هنر اسلامی را در به یک موضوع تاریخی تقلیل می‌دهند. بنابراین اگر مراجعه به تاریخ هنر اسلامی بر بینش و شناخت از ویژگی‌ها و قابلیت‌های آن مبتنی نباشد، مسائل و ابهامات مرتبط به مطالعات نظری هنر اسلامی را بیشتر خواهد کرد. در واقع، فقدان مطالعات واقع‌گرایانه و انتقادی در مجامع علمی و دانشگاهی است و اکثر تحقیقاتی که تاکنون به انجام رسیده، تکرار سنت‌های پژوهشی نویسندگان غربی است که شروع کنندگان مطالعه در این عرصه بوده‌اند. روش آنها همان اظهار نظرهای توصیفی و گزارش گونه، با ادبیات تاریخی است که در جای خود صرفاً نقطهٔ شروع آشنایی با هنر اسلامی است. اما از جمله مسائل و موانع اصلی در مطالعات هنر اسلامی، رویکردهای انتزاعی سنت‌گرایان است که اندیشه، ذهنیت و مواضع پژوهشگران جوان را به سمت تکرار، خنثی‌شدگی و درویش‌مسلکی سوق می‌دهند و قدرت بینش و استدلال انتقادی و نگرش‌های اجتماعی و فرهنگی در این حوزهٔ مطالعاتی را به حاشیه می‌رانند و با مرجعیت بحشیدن به نظریه‌ها و نوشتارهای متعدد حکمی و عرفانی، و نیز تقدس‌گرایی‌های افراطی، فضایی را شکل می‌دهند که انگار هنر اسلامی از جمله موضوعات

*نویسندهٔ مسئول: ۰۹۰۴۴۵۰۶۰۴۶، s.rashidi@cfu.ac.ir

غیر قابل تغییر و دگرگونی است. در این پژوهش، مباحث و تحلیل‌های ما، براساس نظریه‌های تحلیلی و انتقادی شکل گرفته است. برخی از دیدگاه‌های نظری مهم که با تحلیل انتقادی گفتمان مرتبط هستند، پایه این تحلیل‌های این پژوهش را تشکیل می‌دهند، مانند نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف. در تحلیل انتقادی گفتمان، پژوهشگر می‌تواند با روش‌ها مختلفی به مطالعهٔ موضوع بپردازد، اما با توجه به اینکه در اینجا موضوع اصلی، مفصل‌بندی معماری مساجد قدیمی است، نزدیک‌ترین و مهم‌ترین نظریه‌های تحلیل گفتمان برای تحلیل انتخاب شده‌اند.

## بیان مسئله

مسئلهٔ این پژوهش قرائت‌های ناظر بر نسبت بین قدرت، ایدئولوژی و هنر اسلامی است که معماری مساجد نیز به‌عنوان پیکیرهٔ کانونی این پژوهش توجه نویسنده را جلب کرده است. از این منظر با در نظر گرفتن اینکه معماری یک اثر-متن است (با ارجاع به مفهومی که رولان بارت (Barthes, 1977, 155-156) در نظر داشت) در حقیقت ما با یک نظام معنایی نحوی و فضایی مواجه هستیم که در فرایند نقشی که در بافت کلی شرایط اجتماعی ایفا می‌کند، همزمان تولید گفتمان می‌کند و در عین حال محل تقلاقی گفتمان قدرت و دین است. بررسی نسبت به این گفتمان‌ها در نقش گفتمانی معماری اسلامی، البته با رجوع به آرای جبری و بنیادگرایانهٔ سنت گرایان ممکن نیست و بنابراین مسئلهٔ محدودیت‌های قرائت و خوانش‌های گفتمانی از این موضوع، ناشی از سیطرهٔ رویکرد سنت گرایان در مطالعات معماری اسلامی بوده است.

به دلیل اینکه این نظام‌های نشانه‌ای -معماری- و این متن های گفتمان‌ساز تاریخی، پیوسته در معرض شرایط گفتمانی (تغییرات زمان و مکان و جامعه و سیاست و..) دچار دگردیسی معنایی و کارکردی می‌شوند و این تغییر کارکردی متن‌ها، منجر به این می‌شود که آنها در شرایط گفتمانی، تاب و تحمل خوانش‌های قطعی و بنیادگرایانه و لزوماً تاریخی را نداشته باشند و در حال حاضر این یک مسئله مهم پژوهشی برای محققان هنر اسلامی است. در واقع فارغ از بحث ارجاعات ایدئولوژیک و بحث قدرت و نظام‌های معنایی نهفته در این متون (با در نظر گرفتن تنوع آنها) باید پذیرفت که دلالت و تولید معنا فرایندی زایشی و پویاست و این دگرگونی دلالت و خوانش‌های ما در شرایط گفتمانی، محصول بازی پیوستهٔ امر حاضر و امر غایب (به معنایی که ژاک دریدا (Derrida, 1987) مد نظر دارد) است. زیرا این نظام‌های نشانه‌ای و در اینجا معماری به هم پیوسته در طول زمان دلالت‌های متفاوت معنایی، و از نظر متنی، کارکردهای مختلفی داشته، دارد و خواهد داشت. به همین دلایل روش تحلیل گفتمان برای تحلیل نقش اجتماعی و فرهنگی و سیاسی معماری مساجد قدیم، و تحلیل مفصل‌بندی آنها، رابطهٔ بین گفتمان قدرت و دین را برای ما روشن می‌سازد و از این منظر می‌توان در یک چشم انداز وسیع، به نقش قدرت در طراحی معماری و بناهای مختلف و نسبت آنها با سازوکار جامعه پی برد. بنابراین شناخت ابعاد مجهول و یا ابعاد کمتر شناخته شده کارکردهای مساجد قدیم، با رویکردی انتقادی به آرای سنت گرایان از جمله اهداف این پژوهش هستند.

## روش پژوهش

زیربنای اصلی این تحقیق، که از نوع تحقیقات کیفی به شمار می‌رود، دیدگاهٔ انتقادی است. در واقع روش‌شناسی این پژوهش، براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان سامان یافته است که زیرمجموعهٔ تحقیقات کیفی است. این راهبرد به ما کمک می‌کند تا بسترهای استفاده از روش‌های تحلیلی- انتقادی وابسته به تحقیقات کیفی فراهم شود. به عبارتی دیگر، «پژوهش کیفی، فرایندی محسوب می‌شود که حاوی چند روش و نیز نیازمند یک رویکرد طبیعی و تفسیری برای موضوع مطالعاتی آن است» (Denzin & Lincoln, 2005, 12-18). به همین خاطر اغلب آن را نوعی پژوهش ترکیبی می‌دانند که در رشته‌های مختلف علوم انسانی و هنر استفاده می‌شود. فلیک نیز چند ویژگی کلی را برای پژوهش‌های کیفی در نظر می‌گیرد که عبارتند از: «۱- تناسب و انتخاب صحیح نظریه‌ها و روش‌ها ۲- نگرش‌های مشارکت کنندگان در پژوهش کیفی و تنوع آنها ۳- تأثیر متقابل پژوهشگر و تحقیق ۴- تنوع و تعدد رویکردها و روش‌ها در پژوهش‌های کیفی» (Flick, 2009,14). در نتیجه، با آگاهی از این مسئله که پژوهش کیفی نتیجهٔ تحولات و تغییرات زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی از مرحلهٔ سنتی به مدرن و بعد از آن است و اتفاقاً واجد نوعی نگرش پساساختارگرا هم هست، روش‌شناسی این پژوهش سازماندهی شده است.

## مبانی نظری

### • نظریه های مبانی تحلیل گفتمان

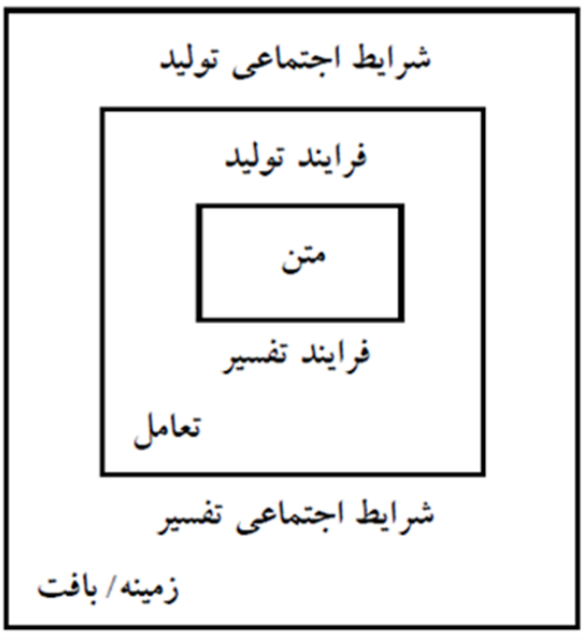
فرکلاف در تبیین مفهوم گفتمان می‌نویسد: «من گفتمان را مجموعهٔ به هم تافته‌ای از سه عنصر عمل [کردار] اجتماعی، عمل گفتمانی (تولید، توزیع، و مصرف متن) و [خود] متن می‌دانم، و تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هریک از این سه بُعد و روابط میان آنها را طلب می‌کند. فرضیهٔ ما این است که پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی

که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد» (Fairclough, 2010, 97-98).

فرکلاف در تحلیل گفتمان از سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صحبت می‌کند. طبق این دیدگاه، و تصویر ۱ توصیف مرتبط با ساختار نحوی و دستوری زبان است و در صورت تعمیم دیدگاهٔ فرکلاف به متون غیر کلامی، ساختار اثر هنری مترادف ساختار نحوی است و به نظر فرکلاف، از طریق ویژگی‌های صوری متن، نمی‌توان مستقیماً به تأثیرات ساختاری این ویژگی‌ها بر شالودهٔ جامعه دست یافت، زیرا رابطهٔ متن و ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ای غیرمستقیم است. اینجاست که ضرورت تفسیر مطرح می‌شود تا متن براساس مفروضات عقل سلیم که به ویژگی‌های متن ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر شوند. فرایند تفسیر در واقع همان کردار گفتمانی است که به مسئلهٔ تولید، توزیع و مصرف متن اشاره دارد. و فرایند تبیین هم کردار اجتماعی است که به زمینه‌های اجتماعی تولید متن توجه دارد.

**• نظریهٔ گفتمان ارنستو لاکلا و شنتال موف**

برای لاکلا و موف که نگرشی پساساختارگرایانه دارند، گفتمان یک نظام معنادار از نشانه‌های زبانی و غیر زبانی است. در حقیقت «نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف بر آن است تا از همهٔ پدیده‌های اجتماعی برداشتی گفتمانی ارائه دهد، از دیدگاه این نظریهٔ گفتمان، امور اجتماعی به مثابه ساخت‌های گفتمانی قابل فهم است. در واقع همهٔ پدیده‌های اجتماعی را می‌توان با ابزارهای تحلیل گفتمانی تحلیل و بررسی کرد.» (سلطانی، ۱۳۹۱، ۷۰). در این




تصویر ۱. مدل تحلیلی نورمن فرکلاف. منبع: Fairclough, 1989, 25.

نظریه، تحلیلگران دیدگاهٔ خود را محدود به مطالعهٔ یک متن نمی‌کنند، بلکه «ایدهٔ کلی نظریهٔ گفتمان این است که پدیده‌های اجتماعی هرگز تام و تمام نیستند. معانی هیچ‌گاه نمی‌توانند برای همیشه تثبیت شوند و این امر راه را برای کشمکش‌های همیشگی اجتماعی بر سر تعاریف جامعه و هویت باز می‌گذارد که خود تأثیرات اجتماعی به همراه دارد. وظیفهٔ تحلیلگران گفتمان، نشان دادن جریان این کشمکش‌ها بر سر تثبیت معنا در تمامی سطوح امر اجتماعی است» (Jørgensen & Phillips, 2010, 53-54).

«از نظر لاکلا و موف هر عمل و پدیده‌ای برای معنادار شدن و قابل فهم شدن باید گفتمانی باشد. به عبارت دیگر، فعالیت‌ها و پدیده‌ها وقتی قابل فهم می‌شوند که در کنار مجموعه‌ای از عوامل دیگر در قالب گفتمانی خاص قرار گیرند. هیچ چیزی به خودی خود دارای هویت نیست، بلکه هویتش را از گفتمانی که در آن قرار گرفته است کسب می‌کند» (سلطانی، ۱۳۹۱، ۷۲). اما با همین نگرش، لاکلا و موف ضمن انتقاد از ویژگی تقلیل‌گرایانهٔ مارکسیسم کلاسیک و رویکرد سوسوری، باور دارند که.دیگر هیچ چیز بنیادینی وجود ندارد که به بقیهٔ پدیده‌ها معنا و هویت ببخشد، بلکه هویت هر چیز در شبکه هویت‌های دیگری که با هم مفصل‌بندی[1] شده‌اند کسب می‌شود (همان، ۷۳). این مفهوم نقش کلیدی در نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف دارد و برای تنظیم مدل‌های تحلیلی مقاله ما نیز بسیار مهم است.

لاکلا و موف گفتمان را «تثبیت معنا درون یک قلمرو خاص تعریف کرده‌اند. تمامی نشانه‌های یک گفتمان بُعد[2] [وقته یا لحظه] هستند.» (همان، ۵۶). یعنی ما پیوسته با روش جای دادن نشانه‌ها در شبکه‌ای از روابط بین سایر نشانه‌ها کوشش می‌کنیم تا به تثبیت معنای آنها دست یابیم (رشیدی، ۱۳۹۶). «اما این روند نهایتاً غیر ممکن است، چون تثبیت معنای نشانه‌ها محتمل و مشروط است، این کار اگر چه امکان‌پذیر است اما ضروری نیست.» (سلطانی، ۱۳۹۱: ۷۵-۷۶، به نقل از Jørgensen & Phillips, 2010, 25).

«اما چگونه می‌شود که معنای بعضی از نشانه‌ها گاه آن‌چنان رایج و مرسوم می‌شود که از نظرمان کاملاً طبیعی جلوه می‌کند؟» (همان، ۷۶). در پاسخ به این پرسش می توان گفت هر زمان نشانه‌ها تکرار شوند در اثر این تکرارشدگی، آنها کم کم به سمت تهی‌شدن از معنا سوق پیدا می‌کنند. تا آنجاکه به مرز شیء شدگی نزدیک می‌شوند. همچنین در عرصهٔ نشانه‌شناسی، اشیاء یا ابژه‌ها به‌طور بالقوه امکان تبدیل شدن به نشانه‌ها را دارند و نشانهٔ آن چیزی است که دارای معناست و این معنا جبری یا ذاتی نیست و به شرایط گفتمانی مرتبط است. در هر حال این طبیعی شدگی را

لاکلا و موف (Laclau & Mouffe, 1985, 105) با مفهوم نظری خاص خودشان باعنوان مفصل‌بندی توضیح می دهند: «ما هر عملی را که منجر به برقراری رابطهٔ بین عناصر شود، به نحوی که هویت این عناصر در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی تعدیل یا تعریف شود، مفصل‌بندی می‌نامیم. کلیت ساخت‌مند حاصل از عمل مفصل‌بندی را گفتمان می‌نامیم. جایگاه‌های تفاوت[3] را، زمانی که درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشند، وقته می‌نامیم. و بالعکس هر تفاوتی را که از نظر گفتمانی مفصل‌بندی شده نیست، عنصر می‌نامیم.» (نقل شده در سلطانی، ۱۳۹۱، ۷۶). بنابراین مفصل‌بندی یعنی قرار گرفتن و ترکیب پدیده‌ها در کنار هم، که به‌طور طبیعی در کنار هم قرار نداشته‌اند. در این فرایند، هرگاه نشانه‌ای با نشانه‌های دیگر پیوند بخورد در حقیقت یک وقته یا بُعد شکل می‌گیرد.

لاکلا و موف پس از توضیح مفهوم مفصل‌بندی، چهار مفهوم کلیدی دیگر را شرح داده‌اند که به اختصار آنها را به نقل از یورگنسن و فیلیپس (Jørgensen & Phillips, 2010, 56-63) و همچنین سلطانی (۱۳۹۱، ۸۱-۷۶) توضیح می‌دهیم:

«...یک گفتمان از نظر آنها حوزه‌ای است که مجموعه‌ای از نشانه‌ها در آن به‌صورت شبکه‌ای در می‌آیند و معنایشان در آنجا تثبیت می‌شود. هر نشانه‌ای که وارد این شبکه شود و در آنجا به واسطهٔ مفصل‌بندی با نشانه‌های دیگر جوش بخورد، یک وقته است. معنای این نشانه‌ها به علت تفاوتشان با یکدیگر [جایگاه‌های تفاوت] تثبیت می‌شود...معنای نشانه‌های درون یک گفتمان حول یک نقطهٔ مرکزی به طور جزئی تثبیت می‌شود. نقطهٔ مرکزی، نشانهٔ برجسته و ممتازی است که نشانه‌های دیگر در سایهٔ آن نظم پیدا می‌کنند و به هم مفصل‌بندی می‌شوند» (سلطانی، ۱۳۹۱، ۷۷-۷۶، همچنین نگاه کنید به Laclau & Mouffe, 1985, 112). همچنین طبق دیدگاه لاکلا و موف (Laclau & Mouffe, 1985, 111) : «کلیهٔ حالت‌های ممکنی [معنایی نشانه‌ها] را که گفتمان طرد می‌کند میدان گفتمان[4] می‌نامند. میدان گفتمان مخزنی است برای نگهداری "مازاد معنا"ی تولید شده به وسیلهٔ عمل مفصل‌بندی. یعنی طرد معناهایی که هر نشانه در سایر گفتمان‌ها داشته است به وسیلهٔ یک گفتمان خاص به منظور خلق یک واحد معنایی.» (نقل شده در یورگنسن و فیلیپس (Jørgensen & Phillips, 2010, 57)). به‌طور مثال در تفسیر اسلامی از هنر، که توسط بعضی از نویسندگان ایرانی هم مطرح می‌شود، معناهای نشانه‌های باستانی یا مرتبط با گفتمان ایرانیت به مثابه دیگری طرد می‌شوند تا خوانشی اسلامی از هنر در اذهان شکل بگیرد و در خوانش ایرانی- اسلامی، براساس مفهوم مفصل‌بندی، نشانه‌هایی که به دو گفتمان ایرانیت و اسلامیت تعلق دارند در تلفیق با همدیگر، گفتمان هنر ایرانی- اسلامی را شکل می‌دهند.

با این توضیحات میدان گفتمان همهٔ آن مقولاتی هستند که در خارج از گفتمان وجود دارند، به عبارتی معانی سریز شده‌ای که گفتمان آنها را از قلمروی خودش طرد کرده است. براساس رویکرد یورگنسن و فیلیپس، در اینجا با مفهوم دیگری از ویژگی‌های گفتمانی لاکلا و موف روبرو می‌شویم که عنصر نام دارد.«گفتمان تلاش می‌کند عنصرها (همان نشانه‌هایی که در میدان گفتمان هستند) را با کاستن از حالت چند معنایی‌شان به وضعیتی که معنای ثابتی داشته باشند، به بُعد[5] تبدیل کند. به زبان نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف، گفتمان یک بست ایجاد می‌کند، یک توقف موقت در نوسان معنای نشانه‌ها. اما بست هیچ‌گاه نهایی نیست. انتقال از عنصر به بُعد هرگز با توفیق کامل همراه نیست، هرگز نمی‌توان گفتمان را چنان تثبیت کرد که به دلیل تکثر معنایی در میان گفتمان تضعیف نشود یا تغییر نکند.». (ibid., 59، همچنین نگاه کنید به Laclau & Mouffe, 1985, 110).

گفتمان‌ها همواره کوشش می‌کنند تا به دال‌های شناور، با شیوهٔ خاص خودشان معنا ببخشند و بعد از آنکه هنر اسلامی به‌عنوان یک قلمرو مطالعاتی و مجموعه‌ای از متنون دیداری اشاعه یافت، معنای خاص خود را در چنین شرایطی به دست آورده است. دال‌های سیال که جز مفاهیم مبنایی نظری گفتمان محسوب می‌شوند «نشانه‌هایی‌اند که گفتمان‌های مختلف تلاش می‌کنند تا به آنها به شیوهٔ خاص خودشان معنا ببخشند» (سلطانی، ۱۳۹۱، ۷۹، به نقل از Jørgensen & Phillips, 2010, 28).

در نهایت لاکلا و موف رویکرد و راهبرد خود را به زبان و نظام‌های نشانه‌ای ارتباطی، محدود نمی‌کنند، بلکه آن را در لایه‌های متعدد اجتماعی توسعه می‌دهند، چراکه در نگاه آنها گفتمان‌ها مقولاتی مادی هستند. یورگنسن و فیلیپس (Jørgensen & Phillips, 2010, 70) در این مورد می‌نویسند: «در رویکرد لاکلا و موف نیز مانند سایر رویکردهای تحلیل گفتمان، پدیده‌های اجتماعی و فیزیکی نیز هر دو وجود دارند، اما دسترسی ما به آنها همواره با وساطت نظام‌های معنایی در قالب گفتمان‌هاست. پدیده‌های فیزیکی، معنایی از خود ندارند، معنا چیزی است که ما از طریق گفتمان به آنها نسبت می‌دهیم». لاکلا و موف بدنبال مطالعات خود مثال قابل توجهی را طرح می‌کنند: «سنگ، مستقل از نظام‌های طبقه‌بندی اجتماعی وجود ندارد، اما اینکه آن را یک جسم پرت کردنی یا یک اثر هنری به شمار آوریم، به بافت گفتمانی‌ای مرتبط است که در آن قرار گرفته است» (Laclau & Mouffe, 1990, 10، نقل شده

در قبلی: ۷۰). در نتیجه، لاکلا و موف بین امور گفتمانی و غیر گفتمانی تمایز قائل نمی‌شوند و رابطهٔ آنها را دیالکتیکی می‌دانند.

## معماری در فضای گفتمانی هنر اسلامی

لاکلا و موف نشانه‌ها و عناصری که از گفتمان طرد می‌شوند تا به این طریق گفتمان بتواند معنای مد نظر خود را کسب کند را میدان گفتمانی می‌نامند. این شرایط، وضعیتی است که نشانه‌های طرد شده از گفتمان حضور پیدا می‌کنند. مثلاً در میدان گفتمان سنت‌گرایی، عناصر مرتبط با مفهوم زیبایی‌شناسی مدرن، عناصر فرهنگ، جامعه و مؤلفه‌های مادی تاریخی، نشانه‌ها و عناصر طرد شده در گفتمان سنت‌گرایی به شمار می‌روند. این وضعیت، در فرایند بازنمایی متن‌ها یا آثار هنری هم آشکار می‌شوند. یعنی تغییر مضمون‌ها و معناهای پیشین (مانند مضامین باستانی و ایرانی) به منظور صورت‌بندی متفاوتی از متون (آثار هنری)، باعث شکل‌گیری گفتمان هنر اسلامی می‌شود و نیز مناسبات بیناگفتمانی در مراحل بعدی شکل می‌گیرند. به‌عنوان نمونه گفتمان‌هایی مانند هنر شیعی، هنر قدسی، هنر دینی، هنر استعلایی، هنر عرفانی و... در واقع گفتمان‌های مرتبط با گفتمان مرکزی هنر اسلامی به شمار می روند و ارتباط بین آنها ارتباط بیناگفتمانی است.

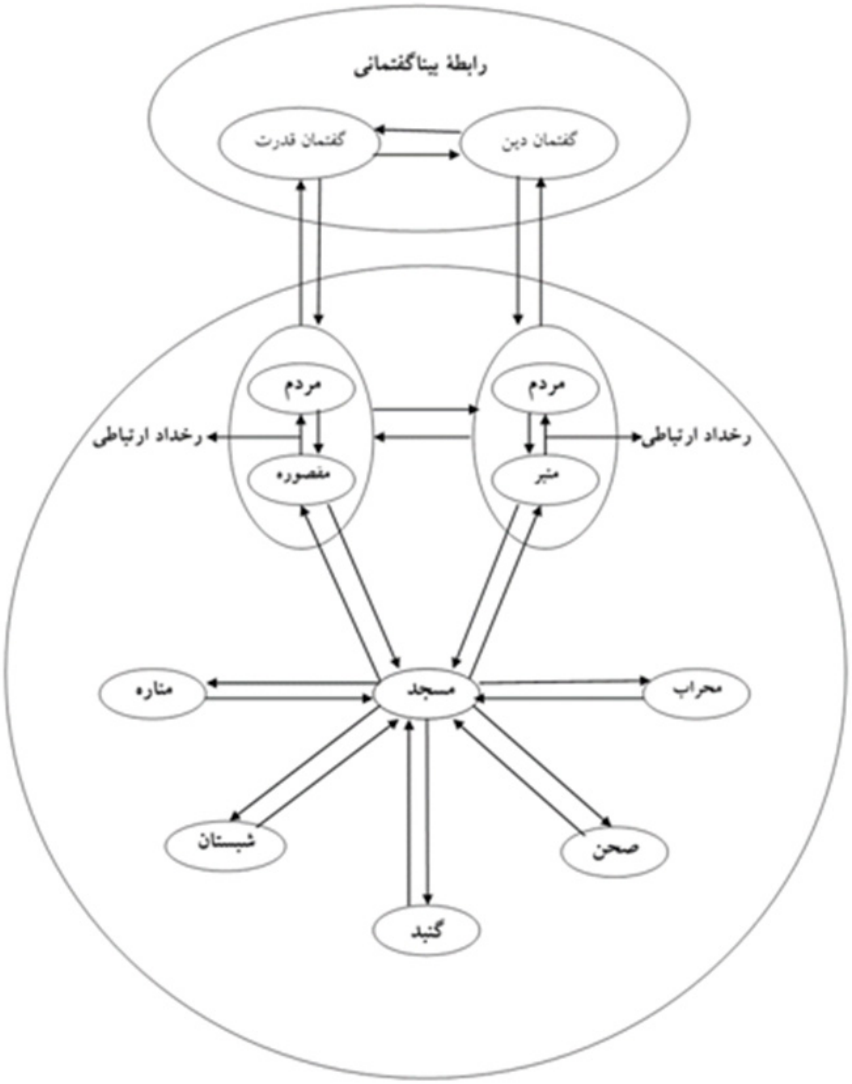
بر همین مبنا هیلن برند می نویسد: «معماری شاید تنها رشتهٔ در هنرهای دیداری است که می‌تواند گذاری نسبتاً پیوسته عرضه کند، هر چند که آنجا هم هنوز خلأهای بسیار وجود دارد. ببینید یک آتشکدهٔ سادهٔ شهرستانی یا چهارطاق را که آتشکدهٔ فیروزآباد نمونهٔ بارز آن است چگونه می‌شد صرفاً با مسدود کردن نزدیک‌ترین ورودی آن به قبله، به مسجد تبدیل کرد. چنانکه در چهارطاق یزدخواست نمایان است» (Hillenbrand, 2014, 111). **این گفتمان‌سازی و تغییر عناصر، پیوسته** در معماری اسلامی آشکار است و صرفاً یک تحول ساختاری محسوب نمی‌شود، بلکه به زمینه‌های اعتقادی و اجتماعی و فرهنگی مرتبط بوده است و در قالب فضایی گفتمانی چنین فرایندی را سپری کرده است. همچین هیلن برند در کتاب معماری اسلامی دربارهٔ شکل‌گیری مسجد چنین شرح می‌دهد:

«لب کلام و خلاصه آنکه مسجد ابداً یک بنا نیست. بلکه در فضایی خلاصه می‌شود که به عبادت اختصاص داده شده است و به دنبال آن باید افزود که تمام تاریخ مسجد، به‌عنوان شکل معماری در قلمرو دنیوی اتفاق می‌افتد. شاید این سخن افراطی و زننده به نظر آید. ولی با این وجود اگر سادگی مطلق ضروریات نماز جماعت مسلمان کاملاً درک شود، تلقی اشتباهی خواهد بود اگر پیچیدگی بعدی معماری مساجد را در جهت پاسخگویی به نیازهای عبادی بدانیم. برخلاف تصور باید گفت که آن پیچیدگی علی‌الاصول نشأت گرفته از پذیرش وجوه غیر اسلامی و ترکیب آن در بستر جدید است» (Hillenbrand, 2010, 36).

هیلن برند در گروه مورخان واقع‌نگر و منطقی قرار می‌گیرد و بنابراین بدنبال مباحثی که در این مورد گفته است، باید بگوییم که اکثر تزئینات و عناصر وابسته به معماری مساجد در ادوار بعدی به ویژه در زمان صفویان در اصفهان، آشکارا محل بروز گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی بوده است و اینرو مسجد در این برهه‌های تاریخی با همه وجوه تزئینی و زیبایی‌شناختی پیچیدهٔ ویژه خودش، متنی برای تحقق و تجلی عینی گفتمان‌های مورد نظر قدرت وقت بوده است.

## مفصل‌بندی معماری مساجد قدیمی

با بررسی سازوکار مفصل‌بندی معماری مسجد، در تصویر ۲ در می‌یابیم که این فضای گفتمانی با حضور گروه‌های اجتماعی یا مردم و کنش‌های مردمی در مسیر کنش‌ها و رویدادهای عبادی و سیاسی، ارتباطی معنادار پید می‌کند و زبان در گفتمان‌سازی، طبق نظریه‌ها و رویکردهای مطرح شده در بخش مبانی نظری نقش کلیدی ایفا می‌کند. از طرف دیگر، منبر به‌عنوان یک نشانهٔ قراردادی و نمادین و همچنین مقصوره، فقط ابژه‌ها یا عناصر فاقد نقش و خنثی نیستند، بلکه تعیین‌کنندهٔ زوایای گفتمانی موقعیت و وضعیتی هستند که با کنش یک فرد سخن‌گو ارتباط دارد و این ارتباط، همان ارتباط با مردم است. بنابراین در شرایط ما با رابطهٔ بیناگفتمانی، بین گفتمان دین (که رتوریک و اقناعی است) و گفتمان قدرت (که رتوریک سیاسی است) مواجه می‌شویم و این ارتباط در فضای گفتمانی معماری مسجد به قوع می‌پیوندد. لذا، مسجد کارکردهای متعددی می‌یابد. شاید بتوان ادعا کرد این مفصل‌بندی حاکی از پیوند گفتمان دین و قدرت است. به همین دلیل، سفسطه‌های تفسیری و مغالطه‌های زبانی و نظری در گفتمان سنت‌گرایان، تمامی حقایق برساخته از بافت اجتماعی و سیاسی را به‌طور کلی به حاشیه می‌راند. لیمن نیز در نقد چنین منش‌هایی می‌نویسد: «همان‌طور که ویتگنشتاین و گرابار هم معتقد هستند، باید مراقب تعمیم دادن باشیم، با این وجود، برای نویسندگانی که دربارهٔ دین و هنر می‌نویسند، [برای آنها] تعمیم دادن و کلی‌گویی مانند نان و آب[۷] ضروری است، زیرا این همان چیزی است که آنها را از مردم عادی متمایز می‌کند...» (Leaman, 2004, 14). الگ گرابار در باب تجلی و بازنمود قدرت می‌نویسد: «حتی آثار عام‌المنفعه و جمعی مانند مساجد، کاروان‌سراها نیز بازتابی از شوکت، غرور و قدرت




تصویر ۲. مفصل بندی سازوکار ساختار مسجد و روابط بیناگفتمانی. منبع: نگارنده.

سلاطین، خلفا و یا امرا بودند و این آثار در زمان حکومت آنان برپا می‌شد و اسامی‌شان نیز در کتیبه‌های عمارات می‌آمد. از قیروان سدهٔ نهم گرفته تا قرطبهٔ سدهٔ دهم، از اصفهان سدهٔ دهم تا دهلی سدهٔ سیزدهم، در مساجد جامع اسلامی بخشی مجزا و پنهانی بنام مقصوره تعبیه می‌شد که دارای تزئین پرمایه بود و در آن از منظر تزئین و ترکیب‌بندی نوآوری و بداعت ویژه‌ای به‌کار می‌رفت. این بخش جایگاه خاص سلطان بود، یعنی حضور مرئی قدرت دنیوی در بنایی که به کلِ امت اسلامی تعلق داشت» (Grabar, 2000, 65).

گروبه پس از بحث در باب گنبد در معماری و کارکردهای مشترک آن در بناهای مختلف می‌نویسد: «به‌نظر می‌رسد گنبد به جای نوع خاصی از معماری و یا بنای خاصی با کارکرد خاص، یک رمز و نماد عمده یعنی نشان‌دهندهٔ قدرت، شهر سلطنتی و نقطهٔ محوری یک تجمع و گردهمایی باشد. بنابراین می‌تواند اهداف مذهبی و غیر مذهبی را دنبال کند. جلوهٔ ظاهری آن نمی‌تواند ما را در فهم و درک، تفسیر و یا تشخیص یک بنا یاری کند» (Grube, 2009, 11).چراکه مسجد پدیده‌ای مادی با نظم گفتمانی و مفصل‌بندی شدهٔ نظامی از نظام‌های نشانه‌ای است که اجزا و عناصر آن در فرایند ارتباطی نیز نقش ایفا می‌کنند و اگر مسئلهٔ باورها و اعتقادات جامعه را در این میان مد نظر داشته باشیم، فرایندهای پیچیدهٔ ابعاد شناختی و اجتماعی این نظم گفتمانی بیشتر برای ما آشکار خواهد شد. چنانکه آندره گداراستدلال می‌کند: «نباید هنر را از منظر مصالح یا سنگ و یا آجر و مهارت صنعت کار نگریست. بلکه آن فکر و روح اجتماع ملت است که آثار هنری یا سبک و چارچوب خاص را می‌آفریند. در این راستا روح حاکم بر معماری یونان، روح موزون

پسند، روح حاکم بر معماری رومی، نظم، قدرت و فایده‌مندی و روح حاکم بر معماری بیزانسی، آمیزهٔ روح آسیایی و یونانی و روح حاکم بر ساخت کلیساها، اندیشه پرستش و نیایش است» (Godard, 1998, 344). تمامی عناصر و نشانه‌های نظام معماری مسجد در تحقق گفتمان‌های متعدد نقش داشته‌اند و بنابراین مسجد متنی برای تلاقی گفتمان مذهب، قدرت و کردارهای اجتماعی بوده است. «مورخان، پلان و طرح مسجدهای اولیه، از جمله مسجد نخستین را که توسط پیامبر ساخته شده بود، بسیار ساده و بدون سازه‌های پیچیده و اضافی می‌دانند که در دهه‌های بعد، از دورهٔ امویان، از معماری ایرانی و بیزانسی تأثیر گرفت و عناصری همچون محراب، گنبد، چهارطاق، مناره، مقصوره، طاق‌نمای روی فضای محراب و مانند آنها به معماری مسجد افزوده شد» (Hillenbrand, 2007, 77-82). با این اوصاف مقصوره عنصری برای تجلی عینی قدرت بوده است. محراب در ارتباط با کنش و کردار جمعی عبادت و نیایش به سمت قبله قرار دارد و مجموعهٔ این عناصر متنی، مسجد را برای تحقق و تجلی همزمان گفتمان‌های مختلف مبدل به متنی مرتبط با جامعه و تاریخ می‌کند. برخی از محققان نیز گفته‌اند که «محراب سازه‌ای شاهانه و اشرافی بود که در ساختمان مساجد وارد شد تا جایگاه خلیفه یا نمایندهٔ او را در مسجد متمایز کند، آن‌چنان که حتی محراب در زمان امویان، گاهی مورد استفاده سلاطین قرار می‌گرفته است» (Grabar, 2000, 132-133). گفتمان‌ها از طریق کنار هم قرار دادن عناصر در یک رابطهٔ ویژه، به دنبال تثبیت و انتقال معنی خاص خود هستند و این همان فرایندی است که در آن ایدئولوژی نقش خودش را بروز می‌دهد. در نتیجه، وقتی گفتمان، کارکردی اقناعی دارد و از سویی هنر و معماری هنگامی که در خدمت نظام قدرت هستند و با حمایت مجاری قدرت شکل می‌یابند، پس طبق نظر فرکلاف از معنای ایدئولوژی، «معنا در خدمت قدرت است» (نقل شده در یورگنسن و فیلیپس، Jørgensen & Phillips, 2010, 130). و در اینجا گفتمان‌ها و متن‌های مختلف که محل تجلی گفتمان‌های متعدد هستند، نه برای خود و نه به‌صورت خودبسنده و مستقل که برای انتقال معنایی ساخته می‌شوند. بنابراین این فرایند، کارکردی ایدئولوژیک دارد و هر مفصل‌بندی‌ای اساساً به گفتمان یا گفتمان‌هایی خاص ارجاع می‌دهد.

## نتیجه‌گیری

خوانش گفتمانی در معماری اسلامی، با این فرض شروع می‌شود که اسلام در قاموس خود به‌عنوان یک حوزهٔ معنادار بشری، گفتمان است و گفتمان اسلامی به تمامی شیوه‌ها و روش‌ها و منش‌های تجربهٔ زیسته اشاره دارد و در این عرصه، که عرصهٔ دلالت و معناسازی و معناپردازی است، ما با شبکهٔ به هم پیوسته‌ای از نشانه‌ها، کنش‌ها، کردارهای اجتماعی، گفتمان‌سازی‌ها و متن‌های متعدد مواجه هستیم. گفتمان‌ها از طریق کنار هم قرار دادن نشانه‌ها در یک رابطهٔ ویژه، به دنبال تثبیت و انتقال معانی خاص خود هستند و این همان فرایندی است که در آن ایدئولوژی یا فرایند متقاعدسازی نقش خودش را برجسته می‌کند. در نتیجه، وقتی گفتمان، کارکردی اقناعی پیدا می‌کند و از سویی هنر و معماری هنگامی که در خدمت نظام قدرت قرار می‌گیرند و با حمایت نظام قدرت شکل می‌یابند، پس طبق نظر فرکلاف، معنا در خدمت قدرت قرار می‌گیرد. بدیهی است متن‌ها (آثار هنری) محل تجلی معانی گوناگون هستند. حتی در روابط بینامتنی (روابط بین آثار هنری)، هیچ‌کدام از آثار هنر دوران اسلامی در خلاء تولید نشده‌اند، بنابراین یا به متن‌ها و آثار پیش از خود وابسته‌اند و یا به متن‌های بعدی و پیرامونی. در واقع همواره، دگرگونی، تقلید، تأثیرپذیری، تأثیرگذاری و رابطه بوده است.

در تحلیل گفتمان و نیز مفصل‌بندی یک نظام معنایی مانند معماری مساجد، وقتی نشانهٔ مرکزی را شناسایی کنیم، می‌توانیم بررسی کنیم که گفتمان‌های رقیب، نشانه‌های مرکزی (نشانه‌های برجسته) و شناور را چگونه تعریف می‌کنند و به دنبال تثبیت و ایجاد چه نوع معانی‌ای هستند.از منظر تحلیل گفتمان، ساختار سازوکارهای زیبایی‌شناسانهٔ معماری اسلامی در حکم یک نظام بصری یا دیداری، وابسته به لایه‌ها یاعوامل دیگر است و لذا نقش دیگر لایه‌های متنی (زنجیرهٔ به هم‌پیوستهٔ عناصر و نشانه‌ها) را نمی‌توان نادیده گرفت. به طور مثال اساساً طاق‌های مقرنس کاری شده، فضای منحنی را مفصل‌بندی می‌کنند، سطوح را در هم ادغام می‌کنند، بین فضای متضاد ارتباط برقرار می‌کنند و محدوده‌ای برای موضوعات مختلف ایجاد می‌کنند. از سویی با زبان نوشتاری در نمای بنا هم مواجه هستیم. در عین حال تمام اجزای این تزئینات و آرایه‌ها در شرایطی قرار دارند که اقتدار نگاه از بالا به سمت مخاطب را منجر می‌شود و این بیان کنندهٔ قدرت و تسلط نقش قدرت در کنار گفتمان دینی است. یعنی این تکثر نشانه‌ای و پیچیدگی لایه‌های تزئینی در حقیقت معنا را در خدمت قدرت قرار می‌دهند. معماری محصول بافت اجتماعی و فرهنگی است و در زمان تولید، ارتباط مستقیمی با سازوکارهای سیاسی و حاکمیتی وقت و نیز کردارهای اجتماعی مردم داشته است. بنابراین تغییر کارکرد متن در شرایط کنونی و موزه‌ای شدن آن، از جمله دلایلی است که گزاره‌های مرتبط با گفتمان سنت‌گرایی را منجر می‌شود و این فرایند به دلیل انفکاک متن و نظام نشانه‌ای قابل مشاهده از بافت‌های کلان است. معماری مساجد در شرایط گفتمانی، یعنی با عنایت به ویژگی‌های متنی (یعنی ویژگی های خود آثار)، فرامتنی (عوامل بیرون از آثار) و بافت (زمینه اجتماعی، فرهنگی و سیاسی) قابل مطالعه و کاربرد است و اساساً در دایرهٔ تفسیرهای درونگرایانه و مغالطه‌گرایانه قرار نمی‌گیرد.

## علام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. articulation

۲. در ترجمهٔ معنی moment گاهی گفته می‌شود بُعد و برخی نیز به وقته ترجمه کرده‌اند.

۳. Differential positions

۴. Field of discursivity

۵. سلطانی بُعد یا moment را به وقته ترجمه کرده و در این مورد می‌نویسد: یک گفتمان تلاشی است برای تبدیل عناصر به وقته‌ها از طریق تقلیل چندگانگی معنایی‌شان به یک معنای کاملا تثبیت شده (سلطانی، ۱۳۹۱، ۷۹).

۶. total

۷.البته لیمن، نوشته است: مانند meat and drink ضروری است. اما بنا به مفهوم و منظور ایشان و با توجه بافت فرهنگی متفاوت و بومی ما، باید گفت این تعمیم دهی برای آن‌ها (سنت‌گرایان) در واقع مانند «نان و آب» ضروری است.

## فهرست منابع


• رشیدی، صادق. (۱۳۹۶). *هنر پیرا اسلامی (تحلیل انتقادی گفتمان های مسلط در مطالعات هنر اسلامی)*. انتشارات علمی و فرهنگی.

• سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۹۱). *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*. نشر نی.

• Barthes, R. (1977). *Image- Music- text*. Hill and Wang.

• Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *The Handbook of Qualitative Research*. SAGE Publications, Inc.

• Derrida, J. (1978). *Writing and Difference*. Routledge Press.

• Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Routledge Press.

• Fairclough, N. (2010). *Critical discourse analysis : the critical study of language* (F. Shayesteh Piran, Trans.). Media Studies and Research Center. (Original work published 1941)

• Flick, U. (2009). *An Introduction to Qualitative Research*. SAGE Publications.

• Godard, A. (1998). *The art of Iran* (B. Habibi, Trans.). Shahid Beheshti University Publications. (Original work published 1965)

• Grabar, O. (2000). *The formation of Islamic art* (M. Vahdati, Trans.). Humanities and Cultural Studies Research Center. (Original work published 1929)

• Grube, E. (2009). *Architecture of the Islamic world : its history and social meaning, with a complete survey of key monuments* (Y. Azhend, Trans.). Molly Publications. (Original work published 1978)

• Hillenbrand, R. (1985). Abbasid Mosque in Iran. *Rivista degli studi orientali, 59*(Fasc. 1/4), 175-212.

• Hillenbrand, Robert (2007). *Islamic architecture* (I. Etesam, Trans.). Urban Planning and Processing Company Publication.

• Hillenbrand, R. (2010). *Islamic architecture* (B. Ayatollahzadeh Shirazi, Trans.). Rozaneh Publication.

• Hillenbrand, R. (2014). *What happened to the Sassanid hunting party in Islamic art? Article in: The Rise of Islam. Edited by Vesta Sarkhosh Curtis and Sarah Stuart* (K. Firouzmand, Trans.). Markaz Publication.

• Jørgensen, M., & Phillips, L. J. (2010). *Discourse analysis as theory and method* (H. Jalili, Trans.). Ney Publishing. (Original work published 2002)

• Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics.

• Laclau, E., & Mouffe, C. (1990). Post-Marxism Without apologies. *New Ieft review, 166*(11-12), 79-106.

• Leaman, O. (2004). *Islamic Aesthetics : An Introduction*. Edinburg University Press.



**COPYRIGHTS**

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



**نحوهٔ ارجاع به این مقاله:**

رشیدی، صادق. (۱۴۰۴). تحلیل مفصل‌بندی معماری مساجد قدیمی در فضای گفتمانی هنر اسلامی براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان ارنستو لاکلا و شنتال موف. *باغ نظر*، ۲۲(۱۴۵)، ۷۹-۸۶.

**DOI:** 10.22034/bagh.2025.484291.5689

**URL:** https://www.bagh-sj.com/article_221757.html