

رنه گنون

معانی نمادین گنبد*

فرزین فردانش

برخی از نمادها در بسیاری از فرهنگهای جهان مشترک‌اند. گاه این نمادهای مشترک مدلول واحدی هم دارند؛ و این بر اهمیت مطالعه آنها برای دست‌یابی به مشترکات فطری انسانها، مشترکات و حیانی آنان، و شناخت تعامل میان فرهنگهای بشری می‌افزاید. گنبد در زمره این نمادهاست. مؤلف در این مقاله، که در واقع تقریر و تلخیص او از مقاله مهم آناندا کوماراسوامی در این موضوع است، به برخی معانی این نماد در فرهنگهای مهم سنتی می‌پردازد.

آناندا کوماراسوامی^۱ در مقاله‌ای به موضوع نمادگرایی در گنبد پرداخته است.^۲ از آنجا که بحث او بسیار مهم است، ما در اینجا به مهمترین نکات آن مقاله اشاره می‌کنیم. نخستین نکته مهم درباره ارزش نمادین و زاینده هنر معماری است و آن اینکه در دل هر ساختمان کاملاً سنتی و در تار و پود آن معنای هستی نهفته است. این معنا را مطابق با تعریف **عالم کبیر و عالم صغیر** می‌توان دریافت، زیرا این معنا هم‌زمان هم به جهان و هم به انسان اشاره دارد. طبعاً این نکته در درجه اول درباره پرستشگاهها و بناهای مقدس صادق است، اما این سخن درباره خانه مردم عادی نیز رواست؛ زیرا نباید از یاد ببریم که در تمدن سنتی هیچ چیز **دنیوی** نیست. حال آنکه امروزه مسکن دچار چنان فرومایگی

* این مقاله ترجمه‌ای است از Rene Guénon, "Le symbolisme du dôme", É.T., oct. 1938.

در ترجمه مقاله، علاوه بر متن فرانسه از متن انگلیسی آن با این مشخصات نیز استفاده شده است: René Guénon, "The Symbolism of The Dome", *Fundamental Symbols: The Universal Language of Sacred Science*, transl. Alvin moore, JNR, revised and edited by Martin lings, (Cambridge, Quinta Essentia, 1995), pp.175-179.

1) Ananda K. Coomaraswamy (1877-1974)

۲) این مقاله در منبع زیر چاپ شده است: *Indian Historical Quarterly*, March 1938.



3) stupa,

بنایی گنبدین برای نگهداری آثار بودایی یا ذکر وقایع مهم آیین بودا یا جین.

۴) هدف از ساخت این دو بنا شبیه به یکدیگر است؛ زیرا استوپا راه دست‌کم در آغاز، برای نگهداری از خاکستر بودا می‌ساختند و گنبد را نیز بر قبر ولی یا فردی مقدس بنا می‌کردند.

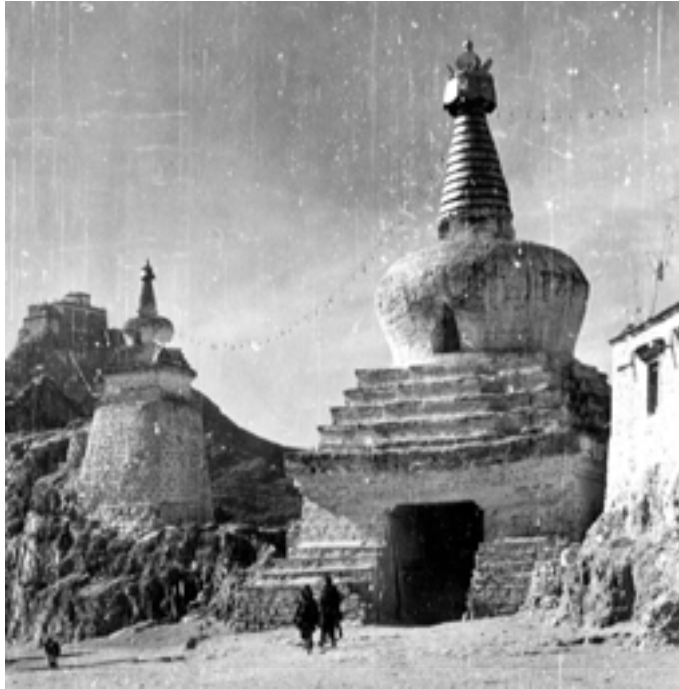
۵) اگر نقشه کلیسا، چنان‌که معمول است، به صورت صلیب باشد، باز هم باید خاطر نشان کرد که صلیب از گسترش مکعب و باز شدن وجوه جانبی آن به وجود می‌آید و بنابراین قاعده مکعب، که در جای اول خود قرار دارد، همان بخش مرکزی است که گنبد را بر فراز آن بنا می‌کنند. باز شدن مکعب و تبدیل آن به صلیب در سنت معماران انگلستان (فراماسونها) در نماد قوس پادشاهی آشکارا دیده می‌شود. (شایان ذکر است که در کلیساهای بیزانسی، گنبد را بر مکعب یا هشت گوش سوار می‌کنند و نقشه کلیسا شکل صلیبی ندارد. - م.)

۶) در برخی از صورتهای قوس پادشاهی، معنای آسمانی تیزه قوس را به صراحت با حک نقشی از صور فلکی بر سنگ کلید نشان می‌دادند و این نقش را بسته به اینکه قوس مورد بحث محل ورود باشد یا خروج انتخاب می‌کردند.



آشکاری شده است که آن را جز برای برآوردن نیازهای مادی ساکنان آن نمی‌سازند و ساکنان نیز به این خواهشهای پست و محدود تن درمی‌دهند.

نیازی به گفتن نیست که می‌توان به صورتهای گوناگون به این معنای هستی‌شناختی راه یافت. تعداد این صورتهای بسیار است و به دیدگاه هر جامعه بستگی دارد و از هر صورت **گونه‌ای** از معماری سنتی زاییده می‌شود؛ اما در اینجا تنها به یکی از این گونه‌ها می‌پردازیم که از الگوهای بنیادین است و به همین سبب، رواج بسیار یافته است. این گونه بنایی است با قاعده مربع - که اگر مستطیل هم باشد، مهم نیست - و گنبدی کم و بیش نیم دایره بر فراز آن. از مصادیق معروف این گونه استوپای^۳ بوداییان و قبه یا گنبد مسلمانان است که صورت کلی هر دو کاملاً به یکدیگر شبیه است.^۴ در عین حال، می‌توان از آن دسته از کلیساهای مسیحیان یاد کرد که گنبدی بر فراز بخش مرکزی آنها ساخته‌اند.^۵ در بسیاری از موارد هم، این نوع بنا در نگاه اول قابل تمیز نیست؛ مثلاً قوس با دو پایه عمودی و مستقیم‌الخط و نقطه‌ای در رأس در واقع همان برش عمودی این نوع بناست. پس در قوس، سنگ کلید یا سنگ تیزه همتای بلندترین نقطه تارک گنبد است. باز هم به معنای حقیقی این صورت خواهیم پرداخت.^۶



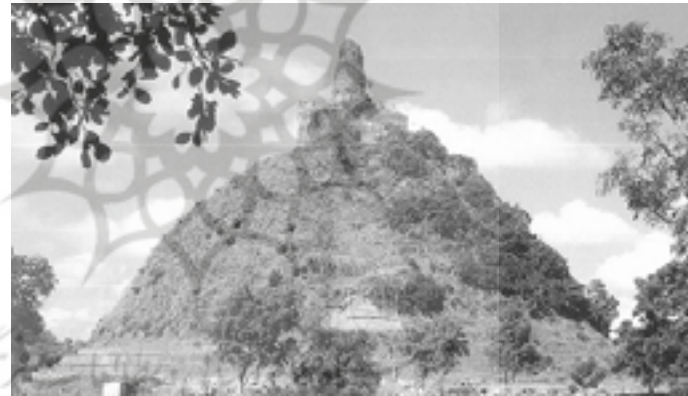
۷) در سنت بنایان، گذر از مربع به قوس نماینده گذر از زمین به آسمان است (و واژه عروج، که برای اشاره به مرحله پذیرفته شدن در رده قوس پادشاهی است، نیز به همین علت انتخاب شده است)؛ یعنی از رازهای کمتر به رازهای افزون تر رسیدن یا به وجوه مقدس و پادشاهی دست یافتن؛ زیرا نام کامل این مرحله قوس مقدس و پادشاهی است و به علل تاریخی، که اکنون جای طرح آنها نیست، هنر مقدس در نهایت جای خود را به هنر پادشاهی داده است. شکل دایره و مربع با دو نشانه نقاله و گونیا نیز تداعی می شود که نمادهای مکمل دو وجه زمین و آسمان اند.

۸) امپراتور در چنان جامه ای به انسان حقیقی بدل می شود که میانجی بین زمین و آسمان است و در وجود خود، قدرت زمینی و آسمانی را پیوند بخشیده. دقیقاً به همین ترتیب، استاد بنا، که اگر به قصد خود جامه عمل پوشاند، به انسان حقیقی بدل می شود، همواره در بین گونیا و نقاله قرار دارد. در همین زمینه باید از نماد لاک پشت یاد کنیم که بخش زیرین لاک آن تخت است و نماد زمین به شمار می آید، حال آنکه بخش روی لاک، که صورت گنبدین دارد، با آسمان متناظر است؛ و خود جانور، که در بین دو بخش لاک قرار گرفته، نماد آدمی است در بین زمین و آسمان. بدین ترتیب، مثلی حاصل می شود که نقشی بس مهم در نمادگرایی تائو (Tao) و آرایش جهان در این آیین دارد.

واضح است که این دو بخش بنا، به ترتیب، به زمین و آسمان اشاره دارند؛ یعنی شکل های مربع و دایره یا احجام مکعب و کره به ترتیب نمادهای زمین و آسمان است. در سنت خاور دور، بیش از دیگر نقاط جهان بر این تناظر تأکید کرده اند؛ اما در واقع، این مطابقت مختص خاور دور نیست.^۷ حال که به سنت خاور دور اشاره کردیم، بی مناسبت نیست که یادآوری کنیم در چین باستان، جامه امپراتوران در بالا گرد و در پایین مربع بود. این جامه در واقع معنایی نمادین داشت، همچنان که همه اعمال و زندگی آنان بُعدی نمادین و عبادی داشت. این معنا دقیقاً همان معنایی است که صورت معماری آن اکنون موضوع بحث ماست.^۸ بگذارید بیفزاییم که اگر بنا را سردابی بینگاریم — که گاه در واقعیت و گاه به صورتی نمادین چنین شباهتی وجود دارد — آن گاه به نماد غار می رسیم که در تمثیل، تصویری از همه هستی است.

باید به معنای کلی، معنای دقیق‌تری را هم افزود؛ و آن اینکه اگر سراسر پیکر بنا را از بالا به پایین بنگریم، مجموعه اجزای آن نماینده سیر از یکتای بی‌همتایی است که تارک گنبد نشانه آن است [به سوی کثرات]؛ گویی همه بنا تا پی و شالوده از آن منشعب شده است.^۹ برعکس، نظر از پایین به بالا نشان‌دهنده رجوع این تجلی است به آن واحد.

کوماراسوامی در این باره تمثیلی ودایی را یادآور می‌شود که در آن، سه ریبهوس^{۱۰} از جامی واحد^{۱۱} چهار جام دیگر پدید آوردند؛ (و نیازی به گفتن نیست که شکل جام نیز چون شکل گنبد نیم‌کره است.) عدد سه، که در این تمثیل در بین واحد و چهار قرار گرفته است، بدان معناست که فقط در فضای سه بعدی، آن واحد اصلی می‌تواند به چهار تبدیل شود؛ و این دقیقاً همان معناست که در صلیب سه بعدی نموده شده است. عکس این فرآیند نیز در این افسانه آمده است که بودا پس از آنکه چهار جام را به صدقه از مهاراجه‌های چهارگوشه عالم گرفت آنها را به یک پیاله بدل کرد؛ و این بدان معنی است که برای وجود به وحدت رسیده، جام مقدس^{۱۲} بار دیگر همچون آغاز یکی شده و به نقطه آغاز تجلی عالم بازگشته است.^{۱۳} (روشن است که جام مقدس در سنت غرب همان پاترای هندوان است.)



۹) نقشه صلیبی شکل کلیسا به صورت چهارترک است. بنابراین نماد عددی چهار همچون مربع در این حالت نیز برقرار است.
 10) Ribhus/Rbhus
 ۱۱) منظور جام پاترا (Pātra)، ساخته صنعتگر آسمانی هندو، تواستری (Tvastṛ)، است.
 ۱۲) اشاره به واژه Groat در فرانسه یا Grai در انگلیسی است؛ و آن جام یا پیاله‌ای است که مسیح (ع) در شام آخر آن را سرکشید و می‌گویند قطره‌هایی از خون او نیز در این جام چکیده است. — م.
 ۱۳) درباره تواستری و سه ریبهوس و تشبیه آنها به مثلث سه هنرمند، باید توجه داشته باشیم که در سنت هندویی، ساختمان بنا به قاعده با همکاری معمار (استپتی sthapati) و سه همکار او، یعنی نقشه‌بردار (سوتراگراهی sūtragrahi) و بنا (وردهگی vardhaki) و درودگر (تکشکه takshaka)، ساخته می‌شود. معادل این تثلیث را در سنت فراماسونری نیز می‌توان مشاهده کرد، اما به صورت وارونه؛ یعنی در قالب سه همدست شوم و قاتلان حیرام.

پیش از ادامه بحث باید یادآور شویم که بنای مذکور ممکن است افقی هم ساخته شود؛ مثلاً ممکن است به انتهای بنایی با نقشه مربع مستطیل یک بخش نیم‌دایره بیفزایند؛ و این بخش همواره در آن سمتی است که اثر قدسی را بدان سوی نسبت می‌دهند. در اغلب موارد، این همان جهتی است که نور از آن سوی می‌تابد، یعنی مشرق، و نمونه‌ای که بلافاصله به ذهن می‌آید کلیسایی است با محراب نیم‌دایره. نمونه دیگر را می‌توان در صورت کامل معابد فراماسونری دید. می‌دانیم که کُز در حقیقت **مربعی کشیده** است، یعنی در واقع ترکیب دو مربع است [یا مستطیلی] که طول آن از شرق به غرب دو برابر عرض آن از شمال به جنوب است؛^{۱۴} اما به این زوج مربع، که **هیکل** خوانده می‌شود، **دبیر** را با صورتی نیم‌دایره از سمت شرق اضافه می‌کنند؛^{۱۵} و باید افزود که این دقیقاً همان نقشه باسیلیکا^{۱۶} است.^{۱۷}

حال بازگردیم به سازه عمودی. همان گونه که کوماراسوامی می‌گوید، باید این سازه را کلاً در رابطه با محور مرکزی آن در نظر گرفت. این نکته آشکارا در کلبه‌ای ملاحظه می‌شود که سقف گنبدین آن بر روی ستونی قرار گرفته و این ستون رأس گنبد را به زمین پیوند



(۱۴) چنان‌که در رساله «کرتیاس» (Kritias) افلاطون آمده است، معبد پوسیدون (Poseidon)، خدای دریاها، در پایتخت او، آتلانتیس (Atlantis)، بر قاعده‌ای به اندازه دو مربع بنا شده بود. اگر اندازه ضلع مربع را برابر یک بگیریم، قطر دو مربع برابر با جذر ۵ می‌شود.

(۱۵) در معبد سلیمان، هیکل مقدس و دبیر قدس الاقداس بود.

(۱۶) ساختمان عمومی رومی، باسیلیکا (basilica)، که بعدها محل عبادت مسیحیان شد و تا چندین قرن نیز الهام‌بخش طرح کلیساها بود. باسیلیکا راهروی عریضی دارد که در کنار آن، راهروهای باریکی قرار گرفته است. این راهروها به محراب نیم‌دایره‌ای می‌رسد. — م. (۱۷) در مسجد، محراب، که فرورفتگی نیم‌دایره مانند‌ی در دیوار است، با محراب (absiole) در کلیسا مطابقت دارد. محراب مساجد هم جهت قبله را نشان می‌دهد؛ اما در این حالت، جهت به سوی مرکزی است که در روی کره زمین، نقطه‌ای تعریف شده است و طبعاً با تغییر مکان مسجد، مکان محراب و جهت قبله نیز تغییر می‌کند.



۱۸) ممکن است در بنا گنبد نساژند، اما معنای نمادین آن برجای خود باقی باشد. خانه سنتی را با حیاطی مرکزی و اتاقهایی که چهار طرف آن را گرفته‌اند در نظر آوریم: بخش مرکزی خانه روبه آسمان گشاده است؛ اما در اینجا، گنبد آسمان است که نقش گنبد معمولی را ایفا می‌کند. در اینجا، اتفاقاً رابطه دیگری نیز در بین آرایش خانه و ساختار خانواده سنتی به چشم می‌خورد؛ زیرا بنا بر سنت اسلامی آرایش چهارضلعی خانه (که معمولاً به بیرون کاملاً بسته است و همه پنجره‌ها رو به حیاط داخلی باز می‌شود) مطابق است با محدودیت تعداد همسران به عدد چهار. بنابراین هر زن در هر یک از اضلاع چهارضلعی از قلمرویی خاص خود برخوردار است.

۱۹) در یونان، omphalos و در هند، nābhih prithivīḡh (۲۰) آگنی (Agni) یعنی آتش و از مهم‌ترین خدایان ودایی است که حیات آتشین روح جهان محسوب می‌شد.

21) avatāra,

در دین هندو، نزول الهه‌ای به زمین در هینتی قابل رؤیت است. این عقیده نشئت گرفته از روایتی مربوط به ویشنوست که گاه به گاه در هینتی انسانی یا حیوانی بر روی زمین ظاهر می‌شود تا آن را از نابودی یا مخاطرات جدی نجات دهد. — و.

می‌دهد. همین حالت در برخی از استوپاها دیده می‌شود که در آنها، محور مرکزی در داخل سازه وجود دارد و گاه از سقف گنبد نیز بیرون می‌زند؛ اما لازم نیست که این محور به صورت مادی نیز جلوه‌گر شود، چنان‌که محور جهان، که این ستون نیز تمثیلی از آن است، در هیچ جا نمود مادی ندارد. مهم این است که باید مرکز زمین زیر گنبد را، یعنی نقطه‌ای را که مستقیماً در زیر رأس گنبد قرار می‌گیرد، به **مرکز عالم** تعبیر کرد. در واقع، این نقطه **مکان** به مفهوم لغوی یا در اصطلاح نقشه‌برداری نیست؛ بلکه جنبه بنیادین و متعالی دارد و در نتیجه ممکن است در هر مرکز تعریف شده و مقدس محقق شود. این چنین است که بر حسب نیاز، آداب عبادی ساختن بنا تقلیدی حقیقی از آفرینش جهان به شمار می‌آید.^{۱۸} پس رابطه به واقع رابطه جنین و بند ناف^{۱۹} است. در بسیاری موارد، بسته به اینکه بنا خانه مسکونی باشد یا پرستشگاه، در این نقطه آتشدان و اجاق و محراب را قرار می‌دهند. باید افزود که محراب در واقع همان آتشدان است و برعکس، در تمدن سنتی، به آتشدان نیز باید به چشم محراب نگریست. پس در اینجا است که آگنی^{۲۰} به صورتی نمادین تجلی می‌کند؛ و در همین باره به خاطر داریم که آوتارا^{۲۱} در مرکز غاری آغازین زاده شده است. روشن است که معنا در اینجا نیز همان معناست، اما به صورتی دیگر به کار رفته است. وقتی در رأس گنبد روزنی تعبیه شود، دود آتشدان از آن به خارج راه می‌یابد؛ اما چنان‌که امروزیان می‌اندیشند این روزن تنها جنبه کارکردی ندارد، بلکه برعکس، واجد معانی ژرف و نمادین است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی