یغما

شمارهٔ مسلسل ۳۳۳

شمارهٔ سوم | خرداد ماه ۱۳۵۵ | سال بیست و نهم

یاد باد آن‌که سرکوی تو ام منزل بود...

# «گذاری دیگر به اصفهان»

این قصه را بسیاری از ما شنیده‌ایم از فضیلت زنی که به قدرت خدا هر شب جمعه دوشیزگی خود را باز می‌یافت تا کام دهنده‌ای کامل بشود و حظّ سرشارتری به جفت خود ارزانی دارد.

اصفهان برای من همواره چنین خصیصه‌ای داشته است. هربار که آن را دیده‌ام‌همان تازگی‌وصل نخست را دارا بوده، ودیدارهای متعدد ذره‌ای ازدلفروزی و فروبستگی عروس وار او نکاسته است.

در این سفر نیز باز گشتم به همان حدس سه سال پیش خود[1] که هنر اصفهان بیش از هرچیز بازگو کنندهٔ حسرت **جاودانی‌بودن** است. انسان فانی در پی مأمن **جاوید** بوده و این بناها را آفریده است (مسجد جامع، مسجد شاه،

۱ ـ مقالهٔ درج شده درشمارهٔ خرداد ۵۲ یغما وکتاب صفیرسیمرغ.

مسجد شیخ لطف الله و مدرسهٔ چهار باغ) این مأمن جاوید می بایست خواه ناخواه یك «سرای آرمانی» باشد و همهٔ آرزوهای برآورده نشده و برآورده نا شدنی در آن انعکاس یابد؛ به صورت نشانه‌ای و رمزی؛ و همهٔ نا ممکن‌ها جلوهٔ وجودخود را درنقش و خط و رنگ به دست آورند. سازندگان بنا به‌نحو ضمنی و نا آگاه خواسته‌اند نشان دهند که گرچه زندگی کوتاه و همراه با نارسائی و تلخکامی است، لااقل می‌توان همهٔ آنچه را که دست نیافتنی است در اندیشه وخیال به دست آورد، و از طریق هنر به آن جسمیت داد. بناهای اصفهان سلطنت ادراك است که در هنرموجودیت می‌یابد و از «بودن» و «ماندن» برخوردار می‌شود. هنر، مومیائی ادراکی است که به هنگام گذشتن از لحظه های با رور در حال انفجار منجمد و متجسم گردیده.

***

معماری بناها در ارتباط با آسمان و نور تنظیم شده است. اندام بنا طوری است که می بایست بهترین موضع را ازلحاظ افق وآسمان به چشم ارزانی دارد، و شکار نور بکند. دیوارها که فقط دوطبقه را در برمی گیرند بلندی متعادلی دارند ( حدود هشت نه گز)،و صحن، طوری ترتیب یافته که کمینگاه آسمان بشود. ایوانهای افراشته که بلندتر از دیوار هستند، با برش و زاویه‌ای که درآسمان ایجاد می کنند، همهٔ فضای برابر رابه درون می کشند و از طریق این زاویه وبرش،عمق بیشتری به افق می‌بخشند.

گلدسته‌ها در کشیدگی بی‌اندازه رعنای خود قاصدان زمین‌اند دردل آسمان، پیامبر و شفیع، و ربط دهندهٔ انسانهای خاکی با مینو، و گنبد مینائی، خود رمز و مینیاتوری ازقبهٔ آسمان است، با همان گردی و گردندگی؛وهماهنگی وترکیب. این مجموع که بدنه ها و ایوان‌ها و گلدسته‌ها و گنبدها باشند، جوّ روحانی‌ای ایجاد می کند که می‌بایست فوج نمازگزاران را از پای بندهای مسکین خاکی

بر گیرد و به شبحی ازبهشت رهنمون شود .

***

رنگ آبی (لاجوردی، کبود، فیروزه‌ای....) که رنگ غالب و زمینهٔ اصلی را تشکیل می‌دهد، نجیب ترین رنگ است و رایج ترین ؛ رنگ آسمان و رنگ آب و شاید به همین جهت در چشم بیننده آنقدر دلنواز و تهذیب کننده می نماید ، همه جا هست. در اختیار غنی وفقیر یکسان، و بیش از هر رنگ دیگر ما را به طبیعت پیوند می‌دهد. در لابلای آبی ، رنگ‌های سفید وسیاه وزرد وحنائی به کار رفته است (ودر چندمورد خاص سبز وشیرقهوه‌ای). از به کاربردن رنگ‌های شوخ و شنگ (چون خانوادهٔ قرمز ) و رنگ‌های متفرعن و اشرافی (چون طلائی) پرهیز شده است .

انتخاب رنگها نشانهٔ آن است که خواسته‌اند از عواملی که بر انگیزندهٔ شور و شهوت و رعونت است احتراز گردد. رنگ می‌بایست آرامش بخش وتأمل انگیز باشد و احساس نجیبانهٔ همراه با خلوص وخضوع را بیدار سازد.

***

در نقش‌ها همه چیز صورت مجرد و متشابه و رمزی پیدا کرده .. در آنها نمی توان گل یا بوته‌ای دید که شبیه آن عیناً در عالم واقع یافت شود . این شیوهٔ کار برای آن پدید آمده که ذهنی وعینی بتوانند در این نقوش به هم آمیخته شوند. می‌بایست عالم فکر و معنی قالب خود را در اشکال عینی و محسوس بیابد ، و از این رو شاخه وبوته و گلی تعبیه گردیده ، نه آنگونه که در طبیعت هست، بلکه آنگونه که در گلستان اندیشه می‌روید.

نقش‌ها و رنگ‌های کاشی واجد ریزش و رویندگی و روندگی هستند، چنانکه گوئی با وزش نسیمی پنهانی می‌لرزند . تکرار و پیچیدگی و رفت و بازگشت شاخه ها وبوته ها ، حالت بی‌نهایت ایجاد می کند . نگاه قادر نیست که در یک نقطه متوقف بماند : می‌لغزد و می‌رود و باز می گردد ، بی آنکه به انتهائی برسد ، بی

انتهای محبوس شده در منتهی؛ مانند آتش موسی که هرچه دست‌به طرفش درازتر می‌شد ، دورتر می‌شد ، هم در دسترس و هم دست نیافتنی .

در برابر ایوان یا زیر مقرنس‌ها و زیر گنبد که می‌ایستید ناگهان این احساس به شما دست می‌دهد که فضا غلظت حریرواری به خود گرفته و منقش شده است ، نگارها مانند شکوفه های بهاری فرو می‌ریزند ، مانند شبی‌ستاره باران که ستاره های رنگارنگ داشته باشد .

اگر در افسانه روح دیوها را درشیشه حبس می کردند ، در اینجا گوئی هزاران هزارپری را در این کاشیها محبوس کرده‌اند که پیوسته درپس لعاب‌رنگها می‌طپند . این جوانی جاودانی که درتن کاشی‌هاست ، حکایت از زندگی دردنیای بی زوالی دارد که می‌بایست بیننده را به دریافت آن نوید داد .

در این نقش‌ها همهٔ اشیاء و امور و موجوداتی که درعالم وجود بتوان دید، راه جسته‌اند ؛ منتها استحاله یافته در قلب گیاه . گیاه ، مظهر و نمودار عالم وجود شده است ونشانهٔ رویندگی و جانداری طبیعت ، واسطهٔ میان انسان و عالم خارج وآیت همکاری وپیوندآسمان و زمین. در یك کشور خشك ، زمین برای‌سرسبزی و رونق خود چشم به آسمان دوخته است ، و این سرسبزی ولاجوردی آب و نیلگونگی سپهر دریك گسترش مدوّر و بی انتها به هم پیوند می‌خورند ، که کاشی آبی نمایندهٔ آن شده است .

***

اینکه گفتم مجموع مظاهر حیات در این نقش‌ها به صورت گیاه استحاله یافته‌اند ، بدان سبب است که « سرای آرمانی » باید در برگیرندهٔ همه مواهب کائنات باشد . از این لحاظ من پیوندی می‌یابم درمیان این بناها و سراهای دیگر که گرچه درظاهر مشابه نیستند ، در اصل به یك کل‌باز می گردند.

یکی قصرهای افسانه‌ای است که در همین اساطیر ایران حرف از آنها به

میان آمده است . جمشید نخستین کسی است که بنای چنین قصری می گذارد که **ورجمکرد** نامیده می‌شود.

سرای آرمانی کاووس نیز در البرز کوه قرار داشته و خاصیتش آن بوده که پیران‌راجوان‌می کرده و ناتوانان‌رانیروی زندگی می‌بخشیده و به همهٔ‌باشندگان خود عمر جاودانی می‌داده.

درمیان این سراها ازهمه نام‌آورتر **گنگ دژ**سیاوش است.از خصوصیات‌آن، آن است که همیشه‌بهار است، هفت دیوار دارد از زر و سیم و پولاد و برنج وآهن و آبگینه و گوهرها ، و رودها و کوه‌ها در آن است و زمین‌های بارور دارد و معدنهای زر و سیم وسنگ‌های گرانبها ، و سیاوش آن را به نیروی فرّه کیانی بنا کرده و ساکنان گنگ دژ در شادی وسربلندی و دینداری وپاکی به سرمی‌برند.

حتی‌افراسیاب که در روایات ایران‌پادشاه بدکاره‌ای است، سرای‌آرمانی‌ای دارد در زیرزمین (شاید به سبب آنکه بدکاره است) وآن را به‌آهن‌برآورده وبر یکصد ستون استوار کرده ، وچندان روشنائی درآن است که شب درآن چون‌روز می‌نماید، وچهار رود آب و شیر و شراب در آن جاری است ، و خورشید و ماهی مصنوعی برآن نور می‌افشانند .

نوع دیگر سرای جاودانی‌ای است که مصریان قدیم برای زندگی پس از مرگ خود ترتیب می‌دادند و چینی‌ها نیز گویا آن را از آنها اقتباس کردند. این سراها مقابرپنهان شده در دل خاك هستند که هم اکنون نمونه هائی از آن را در حومهٔ قاهره و نیمهٔ غربی شهر اقصر میتوان‌دید.

چون مصریها به ادامهٔ زندگی در دوران مرگ معتقد بودند ، همهٔ مظاهر حیات را که مورد نیاز جسمی و حظ روحی انسان می‌توانست باشد ، در آرامگاه خود با صورت نقش و مجسمه و زیورها و زینت‌ها به کار می‌بردند ، و بدینگونه است که می‌بینیم که هیچ تروخشکی نیست که از این نقش‌ها غایب باشد . حتی‌در

این سراها آسمان مصنوعی با ماه وخورشید وستارگان ومنطقةالبروج نقش گردیده تا مرده از داشتن آسمان نیز بی‌نصیب نماند.

نمونهٔ دیگر باغ‌های اعیانی شهر «سوچو» است در چین، که هم اکنون نیز در معرض تماشاست. در این باغ‌ها که اشراف چین برای خودترتیب می‌دادندسعی می‌شده‌است که همهٔ نعمت‌های حیات و اجزاء طبیعت از کوه ورود وآبشار و دریا و دشت تا گلها ودرخت ها ومرغ‌ها وحیوان‌ها نموداری داشته باشند. یعنی درواقع این باغ دنیای کوچکی باشد برای خود، بی نیاز کننده از دنیای خارج،وصاحبش که در آن زندگی می کند این تصوّر وتوهّم برایش باشد که خلاصه و چکیده‌ای از کل کائنات را در اختیار دارد. ( همان اندیشهٔ سرای آرمانی و گنجاندن نامحدود درمحدود). بدینگونه می‌بایست سنگ های طبیعی طوری در کنار هم و برسرهم جای داده شوند که تصور یك سلسله جبال بدهند با دره ها و تنگه هایش وشرشره‌های آب، توهّم آبشار، ومعماری بناحسها را در جذب آثار طبیعی تیزتر سازد، ومثلا یك پنجره درجائی قرار گیرد که ازپس آن منظرهٔ محدود باغ بی‌انتها جلوه کند، یا صدای باران بربرگهای نیلوفرآبی درشت تر و طنین‌دارتر به گوش برسد، یا یك تك درخت در زاویه‌ای نمایانده شود که گوئی خود باغ بزرگی است.

در بناهای اصفهان، همهٔ این احساس‌ها وآرزوها تلطیف و روحانی‌شده‌است. در این جا نیازهای جسمانی ونفسانی درپس پرده قرار گرفته‌اند، و آنچه نمایان است، مائده‌ای است برای غذای روح. روح از گل وگیاه و رنگ تغذیه می کند ومست می‌شود.

جسمیت وشهوت از نقوش گرفته شده است، ولی عشق ومشتاقی‌هست،مصداق این‌تعبیر مولانا:

باغ سبز عشق کاو بی‌منتهاست... بی بهار وبی خزان سبزوتراست...

تفاوت عمدهٔ دیگر در آن است که این بناها ، نه کاخهای اختصاصی امیران واشراف، بلکه از آن عامهٔ مردم بوده‌اند. کاسب و کارگر و درویش و غنی ومستمند همه نوع مردمی در آنجا به هم می‌آمیخته‌اند؛ خانه‌ای بوده‌است که در آن می‌بایست کمبودهای زندگی جسمانی و خاکی از طریق به جولان آوردن روح ، جبران گردد . در درون آن می‌بایست آدمی فربه شود از راه چشم .

***

چنین به نظر من میرسد که درهیچ موضع دیگری از جهان ،درمساحتی باندازهٔ مساحت مسجد شیخ لطف‌الله ، اینهمه زیبائی وهنر ولطف معماری جمع نشده‌است.

چون پا به درون آن می‌نهید ، ناگهان رنگ ها و نقش ها چون هزاران حوری شما را در میان می گیرند و بر بستر اثیری‌ای می‌نشانند که بی‌آنکه شور شهوانی‌ای داشته باشد، گرمای جسم از آن غایب نیست . درهمان نقطه پای بندی تن به خاك ، با رهاشدگی از خاك به هم می‌آمیزد.

این لوزی‌های طاق که هرچه بالاتر می‌روند کوچك تر می شوند ، چون مرغ های پر کشیده‌ای هستند که رو به اوج نهاده باشند ، چون مرغ‌های عطار در طلب آشیانهٔ سیمرغ ، وخط های فرودآمده بر گرد بدنه ها بمنزلهٔ قوائم وستونهای نقش هایند که گوئی محکم ترین دست‌های دنیا آنها را نوشته است .

وقتی درهمین سفر نخستین بار از آنسوی میدان نقش جهان، درست روبرو و از فاصلهٔ دور ـ گنبد شیخ لطف‌الله را دیدم آنقدر جوان و رعنا و شاداب می‌نمود که جز به زیباترین زن تاریخ روا نبود که به چیز دیگری بشود تشبیهش کرد.

***

مدرسهٔ چهار باغ چنان فضای باز و شادی دارد که تنها هماغوشی هنر و طبیعت می تواند چنین اثری پدید آورد. گوئی سرای زندگی است ، سرای کل زندگی ، که شما را بیدریغ در خود فرود می‌آورد . این رواق های کوچك و پنجره های

مشبّك ظریف و حجره ها در دامن فضای بیکران ، تجسم جسم حقیر انسان اند در برابر پنهاوری روح او . در آغاز بهار درخت های زمستان زده و کنده های تناور پیر، بهمراه آب‌آرام جوی،حکایت از انقراضی داشتند و این خود چاشنی‌لطیفی‌از حزن براین شادی می‌افزود .

مدرسهٔ چهارباغ ، همهٔ بیغمی و سبکروحی انتهای عصر صفوی را در خود منعکس دارد ، دورانی که خانه روشن می کند وبزودی درفرجام غم انگیزی فرو خواهد رفت . آیا شیرینی ونشاط کاشی‌های زرد و خردلی و زیتونی که‌به صورت خرمنی از آفتابگردان ، آنهمه نور افشانی خفیف دارند ، حاکی از چنین پایانی نیست ، که پایان شکوه هنر ایران نیز هست و آخرین آتشفشان آن ؟

شاه سلطان حسین که در تاریخ ایران نموداربی خبری و مسکنت و زوال است، بی‌تردیدعاری از روح ظریفی نبوده که می‌آمده و در این حجره ها ورواق‌ها می‌نشسته و آفتاب لب بام دولت خود را بر این‌لبه‌های باشکوه تماشا می کرده.

***

هنر اصفهان هنرروحانی است، ولی ازسوی دیگر می‌توانیم گفت که‌انتقامی است که هنر از روحانیت گرفته وخود را برآن تحمیل کرده . چون‌نمی‌توانست‌به صورت برهنه(که از نظر مذهب جلوهٔ شیطانی داشت) بیرون‌آید،درلباس بوته‌های معصوم نمودار شد .

در عصری که دولت برپایهٔ دین استوار بودوهنر کلامی میدان‌آزادی‌برای خود نمائی نمی‌یافت (زیرا آزادی سخن به‌آزادگی فکربسته است) طبیعی بود که هنر گنگ ومبهم نقش سربرآورد ، به صورتی که بهترین تجلّی پیوند آسمان و زمین و وفاق جسم و روح باشد، نظیرشعرحافظ .

من در اصل،شباهت هائی می بینم در میان شعرحافظ و کاشی‌های اصفهان . هر دو جویندهٔ نامحدود در محدودهستند ؛ هر دوچکیدهٔ تاریخ ایران ؛ هر دو به

کار برندهٔ زبان رمز.

حافظ درسخن خود رنگ ونقش را مضمر کرده است ، و کاشی‌های اصفهان در نقش‌خودشعررا. اینجاست که تقارن‌هنرها Corresp ondance desarts ایجاد می گردد ویکی به دیگری تبدیل می‌شود : نقش به صورت ، و رنگ به آهنگ ، و دنیای پرنقش و نگار اثیری‌ای شبیه به عالم رؤیا پدید می‌آید ، زیرا هیچ‌عنصری به تنهائی خود نیست ؛ درعین آنکه خود هست ، چیز دیگری نیز هست ، حالتی شبیه به حالت سراب ایجاد می‌شود .

***

درمیان شهرهائی که من‌درشرق دیده‌ام ، تنها اگرهٔ هند می‌تواند درحشمت و غنای هنری با اصفهان برابری کند . تاج‌محل شکوه سرد زنانه‌ای دارد . مانند صنمی که بناگهان بر اثر سحر تبدیل به سنگ شده باشد . ولی بناهای‌اصفهان‌جوّ رنگارنگ وپیچاپیچ لاهوتی دارند . مصالحی که در دوبنا به کاربرده شده ، متناسب با محل خود است : مرمرسفید اگره (با گل وبوته‌های به رنگهای شوخ نارنجی و سرخ) درمیان فضای مالامال ازسبزهٔ شهر وهوای مرطوب‌وگرم (شبیه‌به گلخانه)، چون جرعهٔ خنکی است در کام تشنه‌ای .

در مقابل ، رنگ آبی‌وسبز بناهای اصفهان در دامن خشك فلات‌ایران‌توجیه و جلوهٔ تام و تمام خود را می‌یابد . من تصورمی کنم که مرمر مهتابگونهٔ تاج محل در فضای خشك غبرائی رنگ ایران سرد وپریده رنگ جلوه می کرد ، و برعکس لاجورد کاشی‌های اصفهان در سرزمین سرسبز وپرآب اگره ، در میان سبزه‌ها گم می‌شد و کم جلوه می‌ماند .

ولی هر دو این بناها ـ چه اصفهان و چه اگره ـ یك خویشاوندی نزدیك و اشتراك منشأ دارند و آن روح لطیف شرقی است ، احساس پالوده شدهٔ مجرد از جرم های نفسانی .

هر دو بنا ، به دست دنیاداران ساخته شده‌اند ولی معطوف به سرای دیگر اند. در پشت اگره عشق زنی است که مادر وهمسر بوده و دیگر وجود ندارد ، در پشت اصفهان عشق بی نام روحانی است که هنر را جانشین عرفان کرده است. در گذشته عرفان مذهب را تلطیف می کرد ، اکنون هنر است .

هر مذهبی می‌بایست برای خود پشتوانهٔ هنری‌ای داشته باشد. مسیحیت هنر لئوناردو وینسی و میکل‌آنژ و موسیقی باخ و هایدن داشته است ، و ایران ، ادبیات عرفانی و کاشی‌های اصفهان ؛ همانگونه که چین وهند وغیره و غیره نگارخانه ها داشته‌اند .

محمد علی اسلامی ندوشن

---

**از کتاب طرفه‌ها** **نوشتهٔ اقبال یغمائی**

## آفت رنج پیری

پروردگار بزرك وبی همتا به ابراهیم پیغمبر وعده فرموده بود که تا او از زندگی سیر نشود و آرزوی مرگ نکند جانش را نگیرد . روزی ابراهیم از راهی می گذشت. پیرمردی خسته وفرسوده وگرسنه برکنار راه افتاده‌دید. بر او رحمت آورد و وی را برخود نشاند ، به خانه برد وچون وقت خوردن غذا فرا رسید طبقی طعام خوشگوارپیشش نهاد . پیرمرد به زحمت لقمه‌ای از آن برگرفت اما از غایت بی قوتی نیروی به دهان نهادن نداشت . دستش می‌لرزید . گاه لقمه را به گوشش می‌سود و گاه به چشمش می مالید . ابراهیم دلش برحال اوسوخت . گفت ای پیرچرا چنین می کنی ؟ گفت اینها همه از پیری و فروماندگی است . من نیز روزگاری‌جوان وبرومند و به‌نیرو بودم و اکنون ازبلای پیری بدین شوریده حالی وناتوانی و زبونی افتاده‌ام . پرسید ، چند سال داری ؟ جواب داد ... سال گفت عمرمن اکنون پنج‌سال از توکمتر است . آیا پنج سال دیگرچون‌تو ازپا افتاده و دردمند و بیچاره‌خواهم شد ؛ گفت می‌بینی و می‌پرسی .

ابراهیم از رنجوری و ناتوانی پیرمرد چنان پریشان دل و نا امید شد که بی درنگ سربسوی آسمان برداشت وگفت ، پروردگارا اگر دوران‌پیری چنین‌تاریك و تلخ و غم انگیز برمن خواهدگذشت جانم را بگیر که من طاقت تحمل چنین مصیبت عظیم ندارم . پیر به چابکی از جای‌برخاست وجان‌ابراهیم راگرفت که او خود فرشته مرك بود.