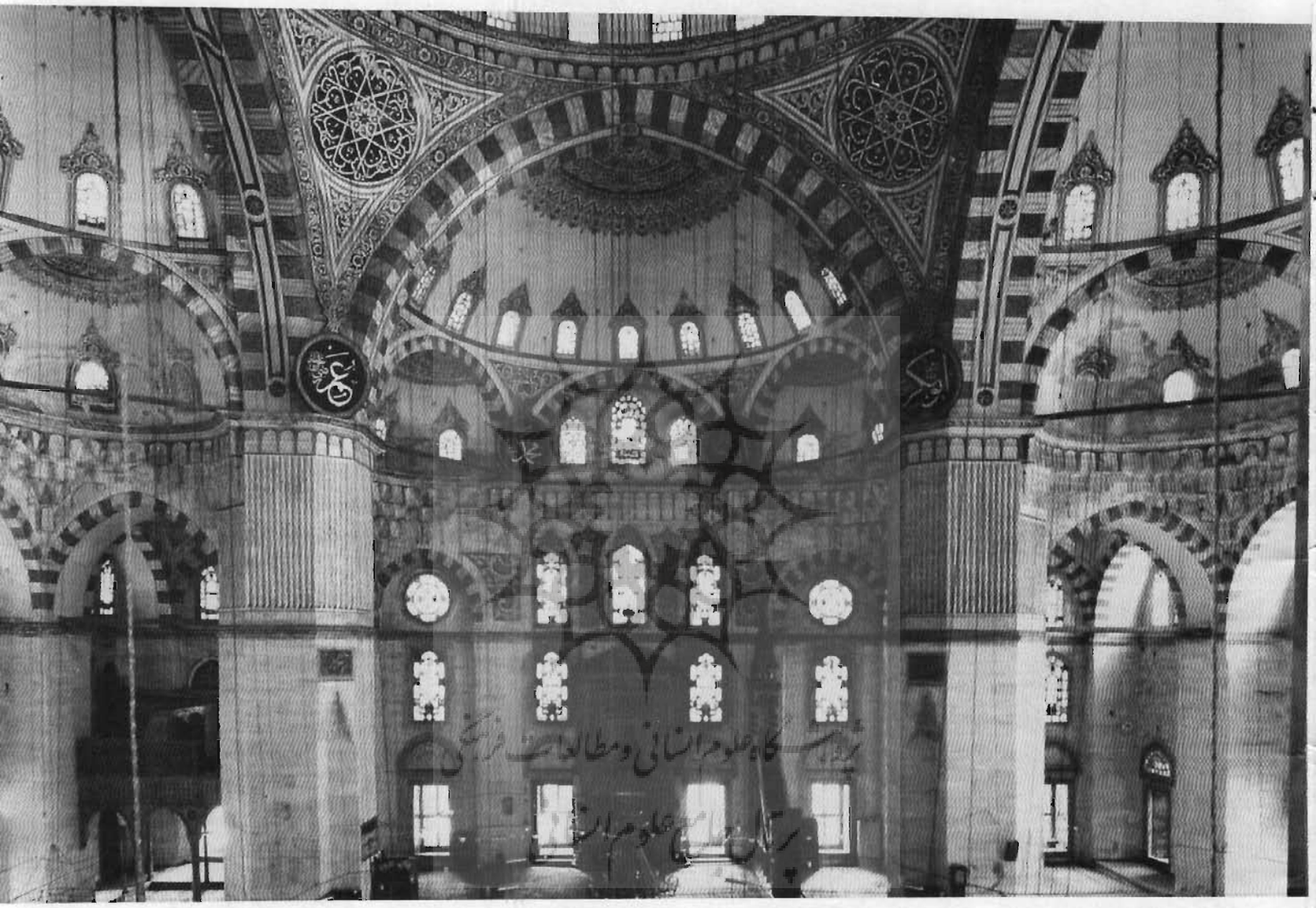
سنان و پالادیو

شکل‌گیری همسان دو معمار بزرگ

نوشتهٔ سلدا بسنیر ـ قلیچ اوغلو



▲ به علت نصب هنرمندانهٔ روزنه‌های بسیار، فضای داخلی مسجد سلیمانیه، اثر سنان معمار ترک در ادرنه (ترکیه)، آکنده از نور است و این امر تأثیر وحدت فضایی حاصل از گنبد عظیم را صد چندان می‌کند.

رسالهٔ نظری معمار ایتالیایی آرنودرنا پالادیو (۱۵۰۸ ـ ۱۵۸۰)، به نام چهار کتاب معماری (*I quattro libri dell' architettura*، ۱۵۷۰)، در تاریخ هنر و معماری اثر بسیار مهمی به شمار می‌رود. اما اهمیت اثر معمار سنان (۱۴۸۹ ـ ۱۵۸۸)، بزرگترین معمار عثمانی همان قرن در چیست؟ آیا او صرفاً بنّایی است که هیچ نظریهٔ اصیلی در معماری ارائه نداده است؟

مسلم است که سنان، برخلاف معاصر ایتالیایی‌اش، اثری درباب اصول نظریهٔ جدیدی در معماری از خود باقی نگذاشته است. اما قابل تصور نیست که این استاد بزرگ طراحی که قواعدی برای شهرسازی بنا نهاد و یک شبکه عمومی آبرسانی برای پایتخت امپراطوری عثمانی طرح کرد بدون هرگونه اساس نظری یا انتقادی یا روش علمی به کار پرداخته باشد و ۱۱۲ مسجد جامع، ۴۲ مسجد، ۷۹ مدرسه (مدرسهٔ اسلامی)، ۵۳ حمام (گرمابهٔ عمومی)، ۴۲ تربت (مزار) و ۳۱ کاروانسرا از خود به یادگار گذاشته باشد.

برعکس، تحلیل آثار معماری سنان دلایل کافی به دست می‌دهد که مجموعه روشهایی که او در تمام دوران فعالیتش به کار بست شبیه روشهایی است که پالادیو توصیف کرده است: روند چون و چرا کردن در روشهای پذیرفته شده که عموماً به شیوه گرایی* معروف شده است.

این دو معمار، سنان در شرق و پالادیو در غرب، آثار بسیار متفاوتی خلق کردند: سنان به طور عمده بناهای

---

* Mannerism یا شیوه‌گرایی سبکی هنری است که در حدود سال ۱۵۲۰ در ایتالیا نضج گرفت و در سراسر اروپا گسترش یافت. وجه مشخصهٔ آن گسستن از توازن صوری رنسانس، ایجاد حالت تنش عمدی و گرایش به تصنع است که سرانجام به سبک باروک قرن هفدهم منتهی شد.

ویلا کورنارو (حدود ۱۵۶۰ ــ ۱۵۶۵)، اثر آندرئا پالادیو معمار ایتالیایی در پیومبینو دزه، نزدیک ویچنتسا. ستونهای مدور و سنتوی رواق (ایوان) یادمانهای قدیم را به یاد می‌آورد.

مذهبی ساخت، در حالی که پالادیو یک رشته ویلا در منطقهٔ ونتوی ایتالیا طرح ریخت. اما شباهت اساسی آنها تکامل مشابه روشهای معماری‌شان است: یعنی تدریجاً از منابع اولیهٔ خود جدا شدند زبان تجسمی دقیقی اختیار کردند و بالاتر از همه در جستجوی گونه‌ها و واریانتهای صوری برآمدند.

بدین ترتیب ترکیبات گوناگون مسطحه را در حاصل کارهایشان می‌توان به یک الگوی فضایی واحد که مربعی شکل است تقلیل داد: «فضاهای نه‌گانه» ویلاهای پالادیو، و «وحدت فضایی ایجاد شده از گنبد» مساجد سنان. اتخاذ چنین فورمولی، که به موازات تکمیل هر اثر معماری دستخوش تغییراتی می‌شود، گویای آن است که هر دو معمار از روشی پرقدرت، انتقادی و نظری سود جسته‌اند.

رودولف ویتکوور، مورخ هنر، در کتاب *اصول معماری در عصر اومانیسم* نشان داده است که همهٔ ویلاهای پالادیو طرحی مستطیلی منظمی به صورت «فضاهای نه‌گانه» دارند که با دو جناح مستقارن تعدیل شده‌اند، و اصول توزیع فضائی را تعیین می‌کنند.

از سوی دیگر، آرمان نظری سنان، که الگوی اصلی‌اش الگوی «وحدت فضایی» در مقیاس وسیع بود، از طریق گنبد به دست می‌آمد. معمار ترک که در تعداد زیادی از محلهای کوچک کار کرده بود، مهارتهایی را که از این طریق به دست آورده بود در طرحهای ساختمانی بزرگ سلطنتی به کار بست. سنان، مانند پالادیو، از روشی برمبنای آزمایشگری شیوه‌گرایی پیروی کرد.

مساجدی که سنان از خود به یادگار گذاشت به شکل‌گیری گونهٔ معمارانهٔ بسیار گسترده‌ای کمک کرده است که در آن ماندگاری گنبد به کمک شیوه‌های مختلف ساختمانی تأمین شده است. ما فقط به سه نمونهٔ اساسی اشاره می‌کنیم: مسجد شهزاده (۱۵۴۳ ــ ۱۵۴۸) و مسجد سلیمانیه (۱۵۵۰ ــ ۱۵۵۷) در استانبول (قسطنطینه سابق و بیزانس کهن) و مسجد سلیمیه (۱۵۶۹ ــ ۱۵۷۵) در ادرنه (آدریانوپل سابق).

در مسجد شهزاده، نخستین شاهکار سنان، گنبد بزرگ نمازخانه بر چهار مجردی [پایه] استوار است. چهار نیم گنبد این سازهٔ مرکزی را در برگرفته‌اند و رانش [فشارهای غیرعمودی] را به دیوارهای کناری منتقل می‌کنند. آرایش مربعی با چهار گنبد فرعی در گوشه‌های ساختمان تکمیل شده است. در قیاس با بناها بیزانسی، گنبد مرکزی نه بر طاق گهواره‌ای [طاق تونلی] بلکه بر نیم گنبدها متکی است. این آرایهٔ فنی، که مرتباً با ترکیب‌بندیهای مختلف در آثار سنان ظاهر می‌شود، کمک می‌کند که نمای کلی بسیار حجیم بناها سبکتر به نظر برسد. ستون‌بندهای باریکی که پیش‌نمای جنبی و ایوان اصلی را تزیین می‌کنند به همین نیت تعبیه شده‌اند.

در مسجد سلیمانیه نیز که بر نقشهٔ مربعی طراحی شده است، گنبد مرکزی بر چهار مجرّدی قرار دارد، اما در اینجا با دو نیم گنبد در محور طولی و دو راهرو جانبی شبستان، که برچهار ستون در محور عرضی استوارند، وظیفهٔ انتقال رانش را به عهده دارند. بالای این راهروهای جانبی، گنبدهای کوچکی به اندازه‌های مختلف به تناوب قرار دارند تا یکنواختی ظاهر از بین برود.

این نوع آرایش، یعنی گنبدی مرکزی با دو نیم گنبد در طرفین، متأسفانه در بسیاری از مواقع آن دسته از مورخان هنر را که جنبهٔ شیوه گرایانهٔ سبک سنان را نادیده گرفته‌اند گمراه کرده است. پی‌نبردن به تکامل مستمر اسلوبهای نظری ترکیبی، این مورخان را به این نتیجهٔ غلط رسانده است که مسجد سلیمانیه را رونوشت با سیلیکای بیزانسی ایاصوفیهٔ استانبول در قرن شانزدهم بدانند.

در ورود به این بناها بدیهی است که شباهت مسطحه همان شباهت حجمی نیست. در کار سنان، الگوی مسطحه همواره به سلسله مراتب اجزای معمارانه در ترکیب‌بندی کلی مربوط است. در ایا صوفیه، اهمیت راهروهای جانبی کاملاً مشهود است، حال آنکه در مسجد سلیمانیه یک فضای یکپارچه نمود می‌یابد و نورگیری عالی آن از ۱۲۸ دهانه در فواصل منظم در دیواره‌ها جلب توجه می‌کند. یک فرق اساسی دیگر هم وجود دارد: مناره‌های طرفین رواق منتهی به حیاط، دو بالکانه [دهلیز فوقانی] دارد، حال آنکه دو منارهٔ بلندتر متصل به بدنهٔ اصلی مسجد هرکدام سه بالکانه دارند. این آرایهٔ سلسله مراتبی اجزای معمارانه، رمز اقتباس مبتکرانه ساختمان در محلی است که شیب آن رو به افزونی است. گنبدها، نیم‌گنبدها و منارها، که همه از لحاظ اندازه متفاوت‌اند، در ترکیب با یکدیگر تصویر سایه‌نمای هرمی شکل هماهنگی به وجود می‌آورند که به افق مصنوع شهر جلوهٔ خاصی می‌بخشند.

مسجد سلیمانیه، شاهکار سنان، نقطهٔ اوج جستجوی او برای «وحدت فضایی حاصل از گنبد» بود. گنبد مرکزی بر هشت مجردی قاشقی‌دار در طرحی هشت ضلعی قرار دارد. اصالت این اثر در این است که این مجردیها به صورت نصف و نیمه در دیوارهایی فرو رفته‌اند که فضای مرکزی را احاطه می‌کنند، به طوری که پیش نماها انگار مستقیماً از مجردیها برمی‌خیزند. این ترکیب‌بندی یک محوطهٔ مرکزی به وجود می‌آورد که بغرنجی بصری فوق‌العاده‌ای دارد و هیبت گنبد اولیهٔ ساسانیان را که بر طاقهای سکُنج متکی است. تداعی می‌کند.

سنان با قرار دادن مناره‌ها در چهار گوشهٔ نمازخانه، از مناره‌ها به عنوان پشتبندهایی برای جبران رانش جانبی استفاده می‌کند و ظاهری به وجود می‌آورد که از نظر ریزه‌کاری معمارانه همان غنای قسمت درونی را دارد. در نماها، سلسله مراتب اجزای ساختمانی تحت‌الشعاع آن گنبد عظیم قرار دارد. نما دقیقاً بازتاب نقشه است، و در نتیجه هیچ ستونبند خارجی وجود ندارد.

پالادیو سبکهای مشخصهٔ تاریخ معماری فرهنگ خودش را جذب کرد: او از ستونهای چهارگوش تو کار و زینتهای سنگبوش سبک فلورانسی رنسانس اولیه در پالاتتسوتینه، سبک اوج کلاسیک در ویلا روتوندا، و تزیین کاری باروک در پالاتتسو پورتو برگانتسه استفاده کرد. سنان نیز از مدلهای تزیینی متعلق به میراث فرهنگ منطقهٔ خود بهره گرفت، مانند پنجره‌های هلالی (قوس‌دار) بیزانسی در گنبدهای مرکزی، برای انتقال رانش دینامیکی به طرف پایین، که برای نگهداری چنین سازه‌هایی لازم بود؛ روزنه‌های قوس جناغی (قوس چهار خم) که حاکی از تأثیر ایران بود، در دیوارهای سازهٔ اصلی برای تأکید بر ترکیب بندی عمودی.

اما این دو معمار بزرگ هیچگاه مدلهای میراث فرهنگی خویش را «سرقت» نکردند. نبوغ آنها در جذب و اکتساب مبانی ساختمانی و ایدئولوژیکی این میراث برای پایه‌گذاری اسلوب نظری شیوه‌گرایانهٔ خودشان نهفته بود.

خانم سلدا یسنیر ــ قلیچ اوغلو، معمار و مهندس ترک، در ترکیه و فرانسه به تحصیل تاریخ معماری و تکنیکهای مرمت یادمانهای باستانی پرداخته است و در فرانسه درس تمدنهای آناطولی داده است. اثری که از او منتشر شده است بیشتر به تاریخ معماری ترکی مربوط است.