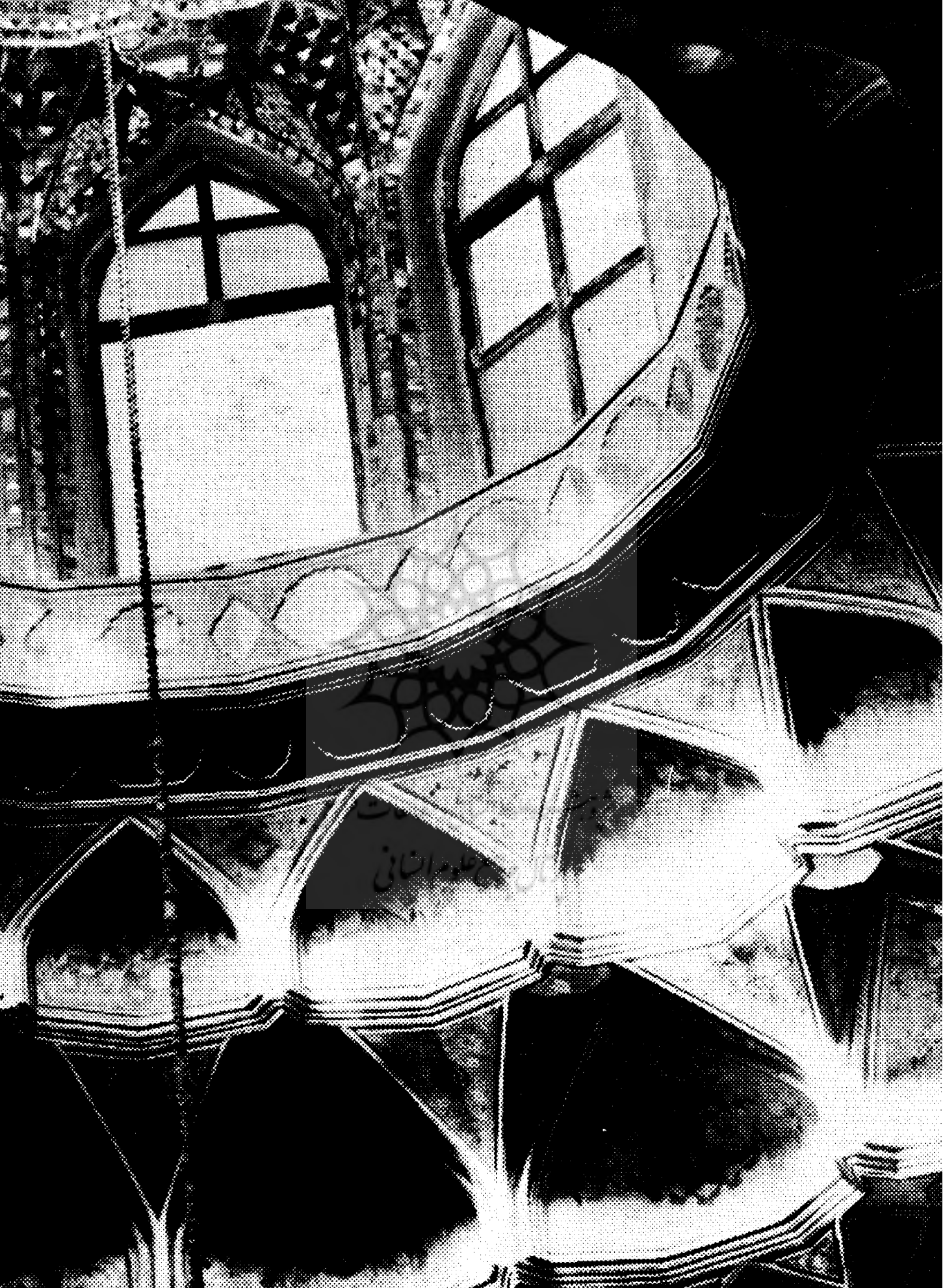


سنت اسلامی در معماری ایرانی

ترجمهٔ سیدمحمد آوینی

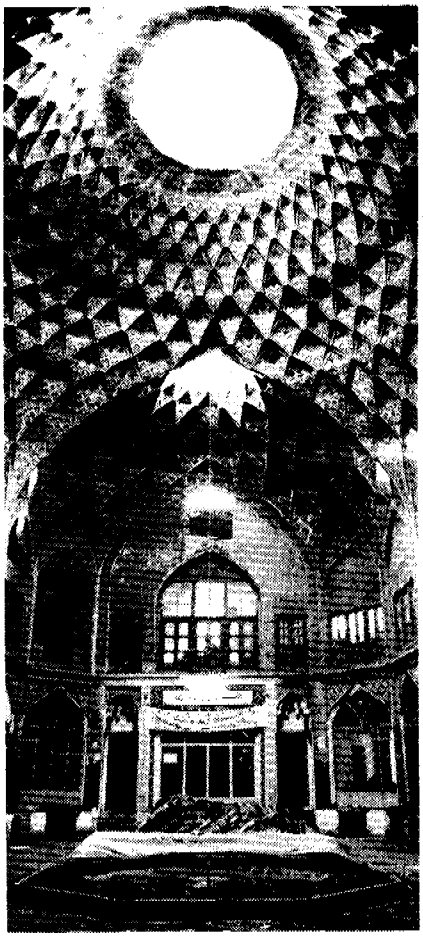
مقالهٔ حاضر ترجمهٔ پیشگفتار کتابی است تحت عنوان « The Sense of Unity » که در سال ۱۹۷۳ م. از سوی دانشگاه شیکاگو انتشار یافته، عناصر سنّتی اسلامی وعرفانی در معماری ایرانی را مورد تحقیق قرار داده است.

■ هیچ چیز امروز بهنگام‌تر از طرح آن حقیقت بی زمان و ازلی نیست که از سنّت ریشه می‌گیرد و مقتضای حال است، همان گونه که همیشه مناسبت داشته است. این پیام از آنِ «اکنون جاودانه»ای است که همواره بوده و خواهد بود.

سخن گفتن از «سنت»، سخن از اصول لایتغیری است که ریشه در آسمان دارد؛ سخن از تحقّق این اصول در مقاطع مختلفی از زمان و مکان است؛ و بالاخره، سخن از تداوم و استمرار اعتقاداتی خاصّ است و صوری قدسی که محمل این اعتقاداتند و تعالیم سنّت به واسطهٔ آنها در وجود انسان به فعلیت می‌رسد.

«سنّت» به گونه‌ای که در اینجا تعریف شد، رسم یا عادت نیست؛ شیوهٔ متداول و مقطعیِ یک دورهٔ گذرا هم نیست. سنّت، که مذهب به معنای اعم مهمترین جزء آن است، همراه و همگام با تمدّنی که از آن نشأت گرفته و قومی که آن را چون چراغ هدایتِ خویش برگزیده‌اند، باقی و پایدار است و حتّی آنگاه که ظاهراً پرتوی نمی‌افکند، هرگز کاملاً به خاموشی نگراییده است. برعکس، تنها سایهٔ زمینی آن ناپدید شده و هستی ذاتی و روحانی‌اش به سرچشمهٔ آسمانی خود پیوسته است.

سنّت اندیشهٔ هدایت کننده و حاکم بر جامعهٔ متعارف است، حقیقتی که همهٔ ابعاد حیات یک قوم را جان می‌بخشد. آنجا که سنّت حاکم است، در جوامع سنّتی و اکثر تمدّنهایی که در طول تاریخ وجود داشته‌اند، هر وجه زندگی، از جمله هنر و صناعت، با اصول روحانی قرین و مرتبط است. در حقیقت، فنون و هنرها یکی از مهمترین و بلافصل‌ترین عرصه های ظهور و تجلّی سنّت است، چرا که انسان در اشکال و صورتها

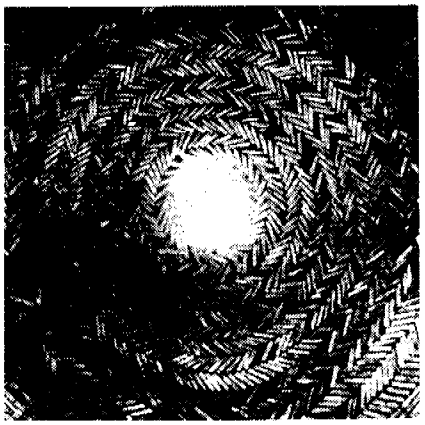


زندگی می‌کند و گرایش و توجه او به سوی ماورای طبیعت در گرو فرمهایی است که صور نوعیِ ماورایی را منعکس نمایند.

تمدّن اسلامی نمونهٔ برجستهٔ یک تمدّن سنّتی است که در آن حضورِ اصول لایتغیر خاصّی که در طول زمان و پهنای مکان بر این تمدّن سایه افکنده، به روشنی پیداست. هنر اسلامی چیزی بیش از پرتو و انعکاس روح، و چه بسا بازتاب وحی قرآنی در دنیای خاکی نیست. افسوس که این هنر بسیار به ندرت، و قطعاً نه به اندازهٔ هنر سنّتی هند، چین، ژاپن، یا اروپای قرون وسطیٰ، به انگیزهٔ شناخت معنای متافیزیکی و تمثیلی آن بررسی شده است.

ایران در طول تاریخ اسلام همواره یکی از مراکز اصلی هنر اسلامی بوده است و معماری ایرانی، از جمله غنی‌ترین زمینه‌های تجلّی آن. «توحید» بنیادی‌ترین اصول سنّت اسلامی است و معماری ایرانی دورهٔ اسلامی کوشیده است تمامی وجوه و ویژگیهای خود را برای نیل به وحدت تلفیق کند. این نکته با یادآوری برخی تعالیم سنّتی پیرامون معماری و عناصر آن روشنتر خواهد شد، تعالیمی که زمانی برای همه بدیهی و آشکار می‌نمود امّا در غرب، با ظهور آنچه «رنسانس» خوانده می‌شود و در میان جوامع و اقشار متجدّد شرقی با گسترش تفکّر جدید از اواخر قرن گذشته به بعد، به بوتهٔ غفلت و فراموشی سپرده شده است.

معماری اسلامی، مانند هر معماری سنّتی دیگر، با جهان شناسی مأنوس و مرتبط است. انسان سنّتی درجهانی زندگی می‌کند که هدفدار و سرشار از معنی است. جهان، همچون انسان، مَظهر و مُظهر قانون خداوندی است؛ پس میان آن دو خویشاوندی و پیوند خاصّی وجود دارد. انسان «عالم صغیر» است و همچون «عالم کبیر» آینهٔ حقیقتی ماورایی است. وجوه تطابق و تشابهی که در بسیاری از متون اسلامی میان انسان و جهان دیده میشود نه تنها توصیفات «شاعرانه» و خام نیست، بلکه حاکی از حقیقتی ژرف است و رشته هایی را باز می‌نمایاند که سطوح مختلف حیات بشری را با مراتب مشابه آن در عالم هستی



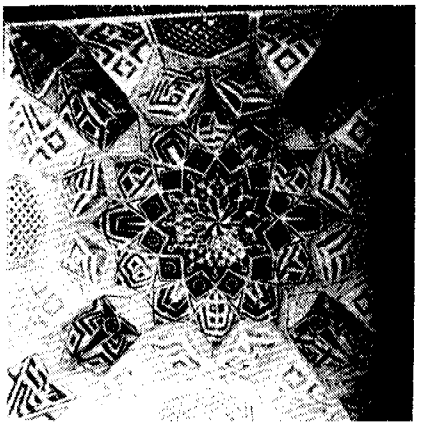
پیوند می‌دهد. امّا آنکه از «مشاهدهٔ» مراتب متعالی عالم وجود قاصر است، این مراتب را در وجود خویش نیزبازنمی یابد، و هم اوست که جهان را به وجه صرفاً کمّی و مادّی آن تقلیل می‌دهد. در چشم او جهان تا حدّ یک شئ تنزّل پیدا می‌کند؛ شیئی که موضوع شناسایی علوم کمّی است و مورد بهره کشی بی پایان تکنولوژی جدید قرار گرفته است.

معماری سنّتی، بویژه بنای معبد به طور عام و مسجد به صورت خاصّ، تمثیلی از عالم وجود و انسان، در سیمای کیهانی اوست. بدن انسان معبدی است که روح درآن آشیان گزیده؛ روحی که عالم هستی را هم حیات بخشیده است. مسجد خانهٔ خداست، بنایی که انسان باید حضور خدا را در آن احساس کند و از نزول رحمت الهی بهره جوید. از این رو، معماری مسجد انعکاسی از عالم وجود و محلّی برای مواجههٔ انسان با «کلام الهی» یا «لوگوس» است. معماری خانه نیز در اسلام ملهَم از «معماری قدسی» است، چه خانه بنوعی گسترش مسجد محسوب می‌شود. بلکه زمین، در چهرهٔ بکر و دست نخورده‌اش، یک مسجد است، چرا که محضر خداست و هیچ نقطه‌ای در آن از حضور خدا خالی نیست.

مسجد برای انسانی که محدودیتهای ذاتی او و محیط خشک و بی روحی که خود آفریده است او را احاطه کرده‌اند، آیینهٔ طراوت، آرامش و هماهنگی طبیعت بکری است که پرداختهٔ دست

خدا، و پدیده‌هایش «آیات» خداست. پس مسجد را باید همچون صنع خداوندی نگریست که انسان را به خالق خویش متذکّر می‌شود.

پیوند میان انسان، معماری و عالم هستی مبنای شناخت معماری سنّتی اسلامی است که قواعد معماری قدسی را عملاً از مسجد تا هر بنای دیگر، و در نهایت تا طرّاحیِ شهرهای کوچک و بزرگ تعمیم می‌دهد. این پیوند از قانون الهی ریشه می‌گیرد و به واسطهٔ آن استمرار می‌یابد. از دیدگاه سنّتی، انسان و جهان را نیز می‌توان به معنایی آفریدهٔ «هنر قدسی» دانست. انسان. جهان و معماری قدسی از حیث وجودی کاملاً متکی به الوهیت‌اند، حال آنکه از دریچهٔ دانش نظری، جهان‌شناسی، انسان شناسی و فلسفهٔ هنر مصادیقی از اطلاق قواعد متافیزیکی به حوزه‌های معرفتی مختلف محسوب می‌شوند.



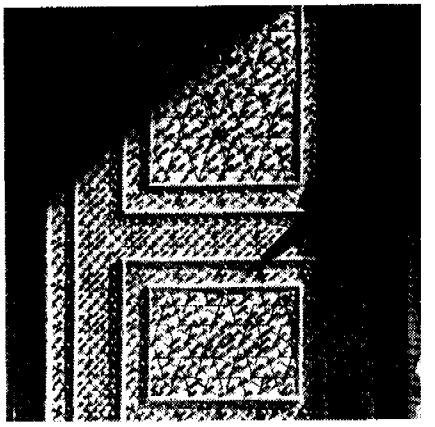
دیدگاه توحیدی سنّت نه فقط شامل کلیّت معماری است، بلکه عناصری نظیر فضا، شکل، نور، رنگ و مادّه را نیز که در کنار هم یک فرم معماری را به وجود می‌آورند، در بر می‌گیرد. این دیدگاه وحدت گرایانه چیزی را خارج از حیطهٔ خود نمی‌داند و به حوزهٔ مستقلّی خاصّ امور غیر الهی و دنیوی قائل نیست. از این رو، معماری اسلامی به طور کلّی، کاربردش هر چه باشد، در جایگاه سنّتی خود همطراز معماری قدسی محض تلقّی می‌شود. «فضا» و «فرم» در خانه یا بازار همان مفهومی را داراست که در مسجد القا می‌کند، چه فضایی که انسان سنّتی همواره در آن زیسته است، هر جا که او باشد، یکسان است. حتی درمسیحیت، علیرغم جدایی دین ودنیا، در دوران حاکمیّت سنّت [مثلاً در قرون وسطیٰ] بنای شهرداری به کلیسا شباهت داشته است.

درک معماری سنّتی اسلامی، و هر معماری سنّتی دیگر، مستلزم شناخت بینش انسان سنّتی است، نه تنها در ارتباط با کلیّت معماری [و ازجمله وجه ماورایی آن] بلکه در زمینهٔ عناصر سازنده‌اش، که شاید در آن میان «فضا» مهمتر از همه باشد. فلسفهٔ «دکارت» برای انسان غربی نقطهٔ اوجی بود در مسیر جنبهٔ کمّی بخشیدن به فضا، به صورتی که اکنون عملاً هیچ خاطره‌ای از فضای کیفی که مبنای مناسک مذهبی و «اتّجاه» (orientation) دینی است، در ذهن او باقی نمانده است.

فضا در معماری اسلامی هرگز مستقل از فرم فرض نمی‌شود. این فضا، فضای انتزاعی اقلیدسی نیست که صورت خارجی پذیرفته و چهارچوبی برای «استقرار» فرمها فراهم آورده باشد. فضا به واسطهٔ فرمهای درون خود جنبهٔ کیفی پیدا می‌کند. یک مکان مقدّس، قطبی است که فضای اطراف را گرد خود متمرکز می سازد، چنان که شهر مکّه، نقطه‌ای خاکی برروی محور اتّصال زمین و آسمان که بنوعی مرکز زمین محسوب می شود، فضا را برای انجام عالیترین فریضهٔ اسلامی، یعنی نماز، متمرکز می سازد و قطبیت می بخشد. بدینگونه، خانهٔ کعبه که مسلمین پنج بار در روز به سوی آن نماز می‌گزارند، فضا را قطبی می‌کند و حتّی برکیفیّت معماری شهرها تأثیر می نهد.

علاوه بر این مرکز متعالی، اماکن مقدّسی با اهمیّت کمتر هم وجود دارند که برای فضای اطراف خود همچون یک قطب عمل می‌کنند و به آن ابعاد کیفی می‌دهند. بنابرجغرافیای قدسی که دانش مربوط به آن در همهٔ تمدّنهای سنّتی موجود است و بویژه در خاور دور با صراحت و وضوح بیشتری تدوین یافته است، پدیده‌های طبیعی نظیر کوه و رودخانه هم می‌توانند موجب تعیّنات کیفیِ مکان شوند. مفهوم فضای کیفی اصول و شرایط لازم را برای وصول به وحدت و جامعیت در اختیار معمار سنّتی قرار می‌دهد تا ساختمان و شهری بنا نهد که انسان را در تنظیم حرکات و افعال روزانهٔ خود گردِ مرکز واحد یاری رساند. فضایی که در معماری سنّتی شکل می‌گیرد این مرکز را یا به طورمستقیم ایجاد می‌کند و یا اینکه آن را به گونه‌ای غیر مستقیم القا می‌نماید.

در معماری جدید غربی، خانه داخل فضایی قرار می‌گیرد که مفهوم آن را اشکال محسوسِ محاط در آن تعیین می‌کنند. امّا در معماری اسلامی، فضا اغلب از اشکال محسوس اطراف خود جداست و سطوح داخلیِ این اشکال به آن معنا می‌دهند. حصارهای باغ یا طاقها و قوسهای



بازار هستند که در شهر سنّتی یا خانه‌ای که انسان سنّتی در آن زندگی می‌کند، فضا را مشخص می‌سازند. فضا به گونه‌ای تقسیم می‌شود که نوعی اتّحاد و تلفیق میان وجوه مختلف زندگی حاصل آید. جهت یافتن فضا، قطبی شدنِ کیفی آن و پیوندی که میان فضا و فرم وجود دارد [که عکس پیوندی است که امروزه تصوّر می‌رود] عناصر اصلی معماری سنّتی اسلامی و کلید شناخت اصول آن است.

اشکال مورد استفادهٔ معماری از مفهوم سنّتی ریاضیات، بویژه هندسه و فُرمهای هندسی قابل تفکیک نیست. بار دیگر متذکّر می‌شویم که برداشتِ کاملاً کمّی نسبت به ریاضیات که از رنسانس به بعد رواج یافته، ریاضیات کیفی و تمثیلی را که غرب نیز در قرون وسطیٰ، خصوصاً از طریق حوزه‌های فکری فیثاغورسیان و کیمیاگرها با آن آشنایی داشت، به بوتهٔ فراموشی سپرده است. امّا اعداد و اشکال هندسی به وجه کمّی خود محدود نمی‌شوند. آنها دارای ابعاد کیفی و تمثیلی نیز هستند که نه تنها موهوم و زاییدهٔ خیال نیست، بلکه دست کم به اندازهٔ وجه کمّی ، بخشی از واقعیت آنهاست. هر شکل و عدد، به معنای رمزی خود، طنین وجدت و بازتاب کیفیتی است که در بطن آن وحدت نهفته است و از هرگونه انفکاک و تفرّق و هر کیفیتی فراتر است، در عین آنکه به شکلی اصولی همهٔ کیفیتها و تمایزات را در بر می‌گیرد. چهارگوش کعبه که در حیاطها و بناهای قدیمی تکرار می‌شود یک مربّع صرف نیست، بلکه سمبل ثبات و تمامیّت و مظهر معبد چهار گوشهٔ بهشت است که کعبه تجسّم زمینی آن است. فرم هشت وجهی بسیاری از مساجد صرفِ یک روش ساخت نیست که به وسیلهٔ آن معماران بتوانند گنبد را بر قاعده‌ای مربّع استوار سازند، بل کنایه از عرش الهی است که طبق احادیث هشت ملک آن را حمل می‌کنند. گنبد نیز فقط یک سقف یا پوشش نیست، بلکه مظهر گنبد آسمان و فراتر از آن، نشانهٔ عالم نامحدود و بیکرانِ روح است که کره و دایره گویاترین تمثیل هندسی آن به شمار می‌آید.

اشکال هندسی در معماری سنّتی عملکرد خاصّ خود را دارند، ولی به آن محدود نمی‌شوند. این اشکال در ورای عملکرد ظاهری خود، نقش مهمتری را ایفا می‌کنند؛ به این معنی که وجه تمثیلی آنها یادآور اصول معنوی است که در عمارت، باغ و مناظر و مرایا، هریک در مرتبهٔ وجودی خاصّ خود جلوه می‌کند، همان گونه که با حالات درونی انسان نیز تطابق دارند. در معماری سنّتی، و به طور کلّی در هر هنر سنّتی، هیچ چیز از «معنا» تهی نیست و «معنا»، چنان که خودِ لفظ هم در زبان فارسی و عربی بر دو مفهوم «معنا» و «معنویت» دلالت دارد، همان روحانیت ومعنویت است.

معماری اسلامی، بویژه در ایران، اهمیّت خاصّی برای نور قائل است. درون مسجد گویی نور در صور مادّی تبلور یافته و این صورتها انسان مؤمن را به آیهٔ نور در قرآن متذکّر می‌شوند که «اللّه نور السّماوات والارض». در ایران به دلیل تابش شدید آفتاب در اکثر نقاط آن و آسمان بلورین این فلات مرتفع، نیاز به نور در فضاهای زیستی بخش تفکیک ناپذیری از زندگی مردم در طول تاریخ بوده است. بی جهت نیست که ادیان پیش از اسلام در ایران، بخصوص آیین زرتشت، تمثیل نور را برای تبیین تعالیم خود به کار می‌گرفتند و در دورهٔ اسلامی هم، حکمت اشراق سهروردی در این کشور گسترش بیشتری یافت.

نور برجسته‌ترین ویژگی معماری ایرانی است، نه فقط به عنوان عنصری مادّی، بل به مثابهٔ تمثیلی از «وجود» و «خرد» الهی. نور جوهری معنوی است که در غلظت و تیرگی مادّه نفوذ می‌کند و به آن کرامت و شایستگی می‌بخشد تا نفس بشری در آن آشیان کند؛ نفسی که خود ریشه در عالم نور دارد، که همان نشئهٔ روح است.

رنگ از تجزیه نور نتیجه می‌شود. همان گونه که نور در حالت تجزیه نشده‌اش مظهر وجود و خرد خداوندی است، رنگها نشانهٔ وجوه و قطبشهای (polarization) گوناگون وجودند که هر یک حالتی متناظر با حقیقت کیفی و تمثیلی خود در روح انسان برمی‌انگیزد. حسّ

تشخیص رنگ و توازن رنگها در همهٔ هنرهای ایرانی به چشم می‌خورد و بدیهی است که این مسئله با شناختِ معنا و نقش نور کاملاً مرتبط است. آبی سیرِ آسمان و رنگهای زنده ومتغیّر کوهستانها که دور و نزدیک، در همه جای ایران دیده می‌شود به طور حتم در تشدید این آگاهی و دلبستگی به رنگها در هنر ایرانی، از مینیاتور و فرش گرفته تا کاشیکاری بناها، مؤثّر بوده است.

حضور الهی در معماری اسلامی یا به صورت مساجد یکدست سپید و سادهٔ نخستین که فقر و سادگیشان یادآور غنیّ مطلق است جلوه گر می‌شود، یا در قالب نماها، طاقها و گنبدهایی که ماهرانه رنگ‌آمیزی شده‌اند و در توازن و هماهنگی خود، گویی تجلّی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می‌کنند.

رنگها آیینهٔ عالم وجودند: برتر از همه، رنگ سپید، کنایه از «وجود مطلق» است و اصل و اساس تمامی مراتب هستی، که همهٔ رنگها را به هم پیوند می‌زند. و پست‌تر از همه، رنگ سیاه، نشانهٔ نیستی است. البتّه رنگ سیاه معنای تمثیلی دیگری نیز دارد؛ «عدم» یا «ذات خداوندی» که فراتر از ساحت وجود است و از شدّت نورانیت، تیره و ظلمانی می‌نماید و برخی از عرفا آن را «نور سیاه» خوانده‌اند. در میان دو مرز نور و ظلمت، همچون مراتب هستی، طیف رنگها قرار گرفته‌اند.

رنگها در هنر ایرانی با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هر یک و شناخت تأثیراتی که ترکیب و هماهنگی آنها بر روح می‌نهد، به کار گرفته می‌شوند. استفادهٔ سنّتی از رنگها بیش از آنکه به تقلید رنگهای طبیعی بپردازد، در پی تذکار حقیقت آسمانی آنهاست. اینگونه، رنگ جزئی اصلی از هنر و معماری ایرانی و از جمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آنهاست.

علاوه بر عناصر یاد شده، خود «مادّه» نیز در خور اعتناست. در اینجا بر آن نیستیم که از حسّاسیت چشمگیر معماری سنّتی اسلامی در برابر مصالح، چه در زمینهٔ شرایط اقلیمی و اقتصادی و چه نسبت به کیفیتهای ذاتی آن سخن گوییم. مقصود تذکّر این نکته است که اگر دوگانگی «ذهن» و «عین» که اینچنین افق فکری انسان معاصر را تیره و تار ساخته از میان برخیزد، ثروتها و امکانات غیر منتظره‌ای از سوی «مادّه» در اختیار معماران قرار خواهد گرفت.

این حقیقتاً معمایی است که درعصر حاضر، یعنی عصری که مادّه گراترین دوران تاریخ بشری است، انسان تا چه حد نسبت به حقیقت «مادّه» دور و بیگانه است! مادّه امروزه یا مفهوم مجرّدی است که فیزیک جدید به ما می‌آموزد و یا فراوردهٔ کریهی است که ماشین تولید می‌کند و هیچگونه نسبت و رابطهٔ عمیقی میان او و انسان وجود ندارد. در جوامع پیش ــ صنعتی، صمیمیّت و قرابتی میان صنعتگر و تکه چوب یا سنگ و یا حتّی قطعه فلزی که با آن کار می‌کرد و با تردستی به آن شکل می‌داد وجود داشت که اکنون بسیار به ندرت دیده می‌شود. تعالیم سنّتی پیرامون مراتب هستی مادّی و چگونگی استفاده از عناصر مادّی در حیات معنوی نیز به فراموشی سپرده شده است. این تعالیم و اعتقادات که روزگاری غرب هم از طریق سنّت کیمیاگری با آن مأنوس بود، باید به همراه تصوّر صنعتگر سنّتی از «مادّه» و «صورت» (یعنی آنچه مادّه را فعلیت می‌بخشد) دگر باره احیا شود تا معنای مادّه و عناصر مادّی در تفکّر اسلامی به درستی روشن شود.