اصفهان تصویر بهشت

■ اصفهان، تصویر بهشت
■ نوشته: هانری استیرلن
■ ترجمه: جمشید ارجمند
■ انتشارات فرزان، چاپ اول، ۱۳۷۷

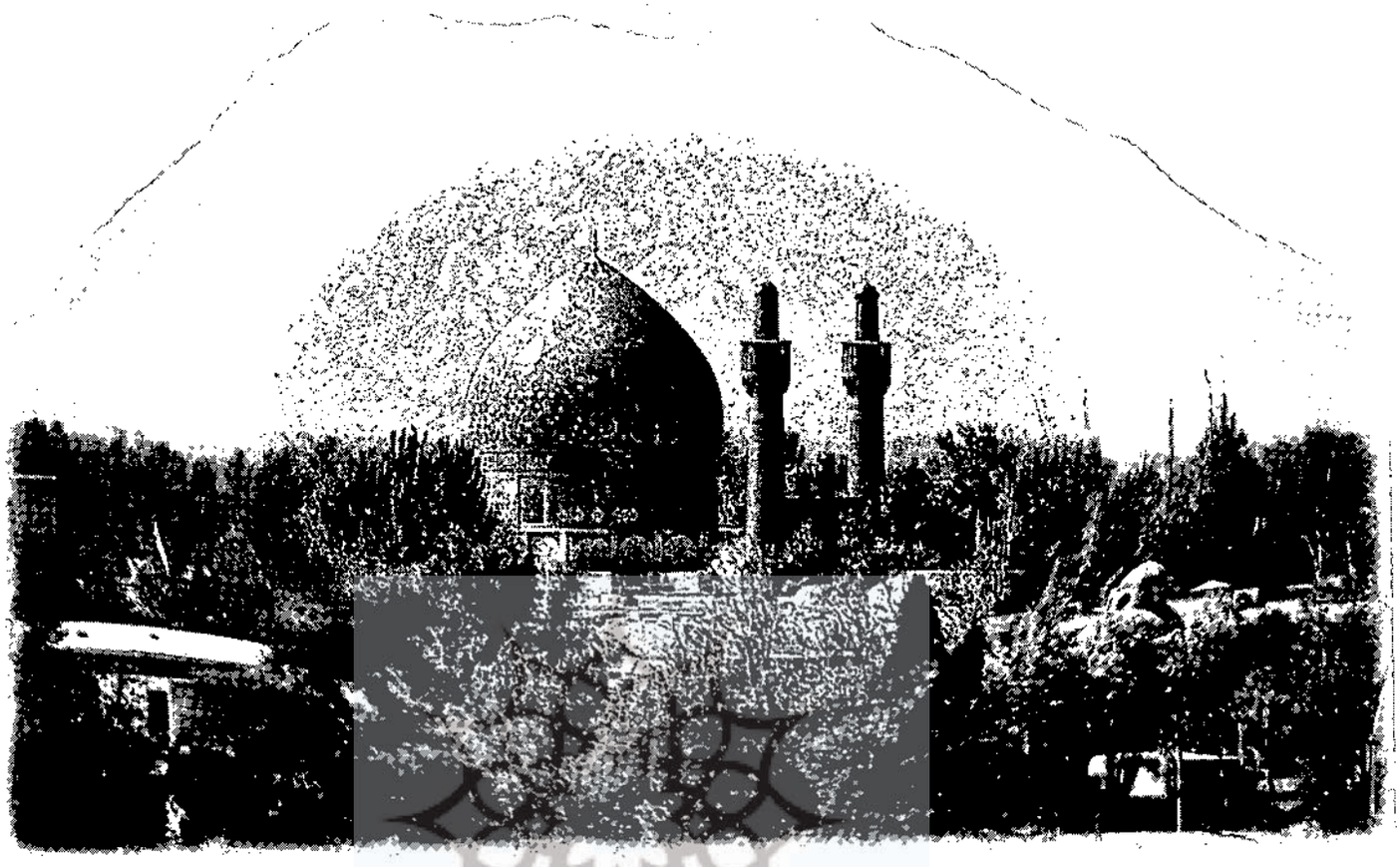
● حسین یاوری

کتاب با مقدمه زیبایی از هانری کربن تحت عنوان «مدینه‌های تمثیلی» آغاز می‌شود که اصفهان را مدینه‌ای تمثیلی در حد عالی تلقی می‌نماید و می‌نویسد: «آمدن به اصفهان، یعنی آمدن به مسجد شاه به عنوان مکان برخورد میان عالم مثالی هورقلیا، بلندترین «شهر زمردین» و شگفت‌ترین اثر معماری عالم محسوس، آمدن به اصفهان همچنین به معنای آمدن به نزد فیلسوفان اشراقی است و...»

کتاب شامل پیشگفتاری کوتاه درخصوص ضرورت انجام تحقیق حاضر در جهت دستیابی به جنبه‌های ناشناخته مرتبط با معماری اسلامی ایران و تزئینات کاشیکاری آن در اصفهان می‌باشد و محقق منظور اصلی خود را کشف و تجزیه پیامی می‌داند که سازندگان بناهای اصفهان، که از سده ۱۱ تا ۱۸ م (۵ تا ۱۲ ه.ق) این شهر استثنایی را به صورت یکی از عجایب معماری جهان در آورده‌اند برایمان برجای گذاشتند.

صرفنظر از مقدمه و پیشگفتار که در ۷ فصل به همراه تصاویر متعدد و مجموعاً در ۲۰۸ صفحه به رشته تحریر درآمده است در فصل اول و تحت عنوان «مبانی تمدن اسلامی در ایران»، خواننده در اصل برای درک و دریافت اصفهان با فراز و فرودهایی از تاریخ و فرهنگ و هنر ایران از دوران باستان تا عصر صفوی یعنی دوره انتخاب اصفهان به عنوان پایتخت آشنا می‌شود. مولف به این رویداد مهم که در سال ۱۰۰۷ ه.ق (= ۱۵۹۸ م) در ۲۷ سالگی شاه عباس اول، ثبت تاریخ می‌شود، پرداخته و می‌نویسد «شاه عباس به عنوان یک مسلمان شیعهٔ اثنی‌عشری مؤمن، می‌خواست شهر خود را براساس تصویر شهرهای بهشت که در قرآن و در متون حکمای عارف ایرانی ذکر شده است، بنا کند». و در ادامه نیز تحت عنوان «ایجاد اصفهان نوین» تصاویری از مسجد جمعه آورده و می‌گوید: «به این منظور، شهر را با در نظر داشتن بناهای مهم موجود در آن به تمامی تغییر داد. در واقع آنچه برای وی اهمیت داشت سازه بزرگ مسجد جمعه بود که نخستین مرکز شهر را تشکیل می‌داد و در جنوب آن، در حاشیه شرقی راهرو بازار، میدانی از گذشته وجود داشت به نام میدان قدیم [کهنه] که در مشرق آن کاخی از دوران شکوه سلجوقیان برپا بود». هرچند می‌دانیم که جهت ساختمان مسجدها، بنابر الزام آئینی باید به گونه‌ای باشد که محراب همواره به جانب کعبه یا قبله قرار گیرد، دلایلی که جهت ساخت میدان شاه را تعیین کرد فقط وجود ساخت قدیمی این میدان بوده است. با این حال می‌توان تصور کرد که احتمالاً شاه عباس پیش از شروع ساختمان مسجد شاه پیش‌بینی کرده بود که میدان شاه در سمت جنوب به پل قدیمی که از زمان تیموریان در محل کنونی پل خواجو قرار داشته است متصل می‌شود. چنین احتمالی ناممکن نیست زیرا معبری وجود دارد که دقیقاً در محوری به موازات محور میدان به جانب پل ساخته شده و چهار باغ خواجو نامیده می‌شود، اما خود پل خواجو در نیمه سدهٔ هفدهم میلادی به وسیله شاه عباس دوم ساخته شده است. پس به خوبی استنباط می‌شود که جهت میدان نقش جهان در آغاز کار به عنوان جهت اصلی و الگوی تمامی مجموعه برگزیده شده است. مولف در پایان بحث این قسمت نیز به بازسازی شهر اصفهان به عنوان یک طرح بسیار بزرگ توسط شاه عباس اشاره می‌کند.

دومین فصل کتاب تحت عنوان «شهرسازی ایران» با موضوع اصلی «نخستین برخورد با شهر» به تضاد چشمگیر شهر اصفهان با اطراف و مسیر منتهی به آن، اشاره می‌کند که چگونه اصفهان در سده هفدهم م، غالب مسافرینی را که کمتر از ما محرومیت از سبزه و سبزی را چشیده بودند غافلگیر می‌کرده است. همچنین از «آندره دولیه دلاند» نقل می‌کند که گفته است: «تعداد زیاد باغ‌های موجود در شهر و اطراف آن انسان را به شبهه می‌اندازد که جنگلی است آمیخته با چند خانه و مسجد که گنبدها و ناقوس‌ها [منارها]ی آن تأثیری خوش بر جای می‌گذارند». در ادامه نیز به مطالبی از



«ژان شاردن»، «ژان باتیست تاورنیه» سیاحان معروف در دوران صفویه، پاسکال کست معمار فرانسوی که در سال ۱۸۴۰ م در ایران اقامت داشته و درکتاب خود تحت عنوان «بناهای جدید ایران» به تشریح وضعیت اصفهان می‌پردازد.

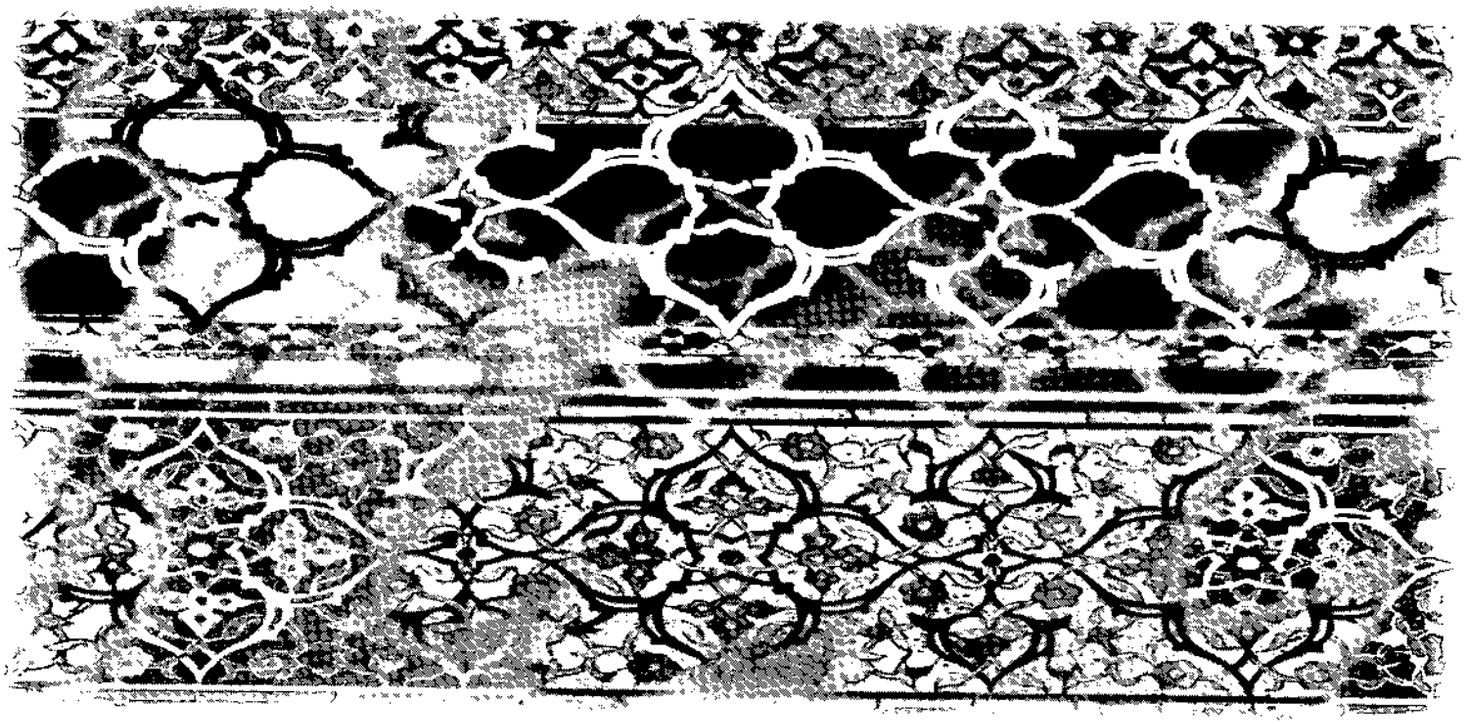
نویسنده برای اظهار نظر قطعی از نظرات دو نفر از محققان یعنی «گوبینو» و «پیر لوتی» کمک می‌گیرد و می‌نویسد: «چند سال بعد، گوبینو هم این نظر را با تأکید بر تأثیر اولیه شهر تأیید می‌کند: «از کوهستان بدر آمدیم و در ته یک آمفی تئاتر سرگشوده [همان شکل قیف] شهر را از جانب شمالی و شرقی آن دیدیم که در نگاه اول بسیار زیباست. اصفهان دارای باغ‌های بسیار و آکنده از کپه‌های درخت است که بر طاق‌های گنبدی آن تعداد بسیاری ساختمان اشراف دارند.»

مولف تحت عنوان «بازار: ستون فقرات» اضافه می‌کند که سازمان‌های شهری موجود از گذشته، یعنی معماری سنتی، تکیه گاه و پایهٔ بناهای الحاقی شاهان بوده است که معمولاً به صورت میدان، ساختمان‌های عام المنفعه، مساجد و بازارها، و البته کاخ‌ها و پارک‌ها پیرامون نهرهای مستقیم و حوض‌های مستطیلی با فواره‌های دلنشین ساخته می‌شد. وی بازار را عنصر تعیین‌کنندهٔ قطب و جهت سازمان شهری و در واقع ستون فقرات آن می‌داند و به این خاصیت نیز در اصفهان اشاره می‌کند و ضمن نقش راهروی طولانی و سرپوشیدهٔ بازار در تابستان و زمستان و محلی برای جذب و جلب پیشه‌ها و صنف‌ها در بخش‌های مجزا و برحسب حرفه‌ها، به ضرورت وجود مسجد و برخی بناهای عمومی در چنین فضایی تأکید می‌کند.

استیرلن در ادامه و تحت عنوان «فضاهای شهری ایرانی» می‌نویسد: «جنبه بنیادی معماری و شهرسازی ایران پیوستگی فضایی آن است. در این نوع شهرسازی گذر از فضایی بسته به فضای بستهٔ دیگر پی در پی و همواره تکرار شده است، بدون آن که هرگز این پیوستگی قطع شود، یعنی هیچگاه فرد نیازی به خارج شدن از محیط موجود و معین ندارد، فقط یک سلسله گذرگاه ماهرانه تدارک می‌شود و مورد استفاده قرار می‌گیرد، زیرا ساختمان در تار و پود پیوسته ترکیب شده است و بنا به عنوان ساختمانی مجزا و منفرد جلوه‌گر نمی‌شود. قطعه‌ای سرگردان نیست که روی سطحی قرار داده شده باشد، بلکه در بافت شهری فشرده و گنجانده شده است، همان بافتی که خطوط غالب و مهمی چون جایگاه و مسیر مساجد و میدان‌ها و مراکز تجمع، به آن بُعد و برجستگی می‌بخشد و جهت جریان مساجد و بازارها و معابر را نیز موقعیت‌ها و مناسبت‌های عمده و غالب تعیین می‌کنند».

اصالت شهر ایرانی در اینجا سراپا و یکجا احساس می‌شود: شهر در سه سطح مجزا و مشخص گسترش می‌یابد سطح، نخستین در ارتفاع بام‌های مسطح شهر قرار دارد و بخش اعظم زمین را از نظر می‌پوشاند، در زیر آن سطح معابر و میدان‌ها قرار گرفته که اینجا و آنجا گودی‌هایی در بافت شهری پدید آورده است و سرانجام نوبت به سطح برجستگی‌ها و بلندی‌ها می‌رسد که سقف عمومی و کلی شهر را می‌شکافد. در نتیجه، بافت شهری درست عکس بافت شهرهای غربی است، یعنی در اینجا خلاءها (حیاط‌ها و میدان‌ها) هستند که جزیره‌های شهری را پدید می‌آورند و نه حجم‌های پر ساختمان‌ها. دز خاتمه این فصل نیز نویسنده در مطلبی تحت عنوان «ادراک فضایی» می‌گوید: در اینجا دریافت و ادراک فضایی بسیار مهم و برجسته است. برای کسی که در برابر مسئله دریافت و ادراک چنین شهرسازی‌ای قرار می‌گیرد، درک و فهم مفهوم پیوستگی و تداوم فضایی بسیار سودمند است، زیرا توالی و تسلسل حالات و احساس‌ها در اینجا مهم و معنی‌دار است.

«سازه و فضای مسجد ایرانی»، در فصل سوم و تحت عنوان «مسجد حیاط‌دار» به بررسی مسجد ایرانی به معنای خاص آن می‌پردازد و اشاره می‌کند که مسجد ایرانی، مسجدی است دارای حیاط یا صحن که دور تا دور آن را ردیف‌های طاق‌ها یا طاقگان‌هایی فراگرفته که به نوعی تشکیل چهار نمای داخلی بنا را می‌دهد، یعنی نماها رو به مرکز دارند. در وسط هریک از این نماهای رو به صحن، ایوانی وجود دارد. ایوان، فضای فرورفته یا صفحه بزرگی است با نیم گنبدی بر فراز، که به شبستان یا تالار اصلی مسجد راه دارد. بدین ترتیب فضایی ارتباطی پدید می‌آید که «نه در خارج است و نه در داخل و ایرانی‌ها به شکل خاصی به آن علاقه دارند.



ایوان، بی‌آنکه بسته باشد، پوشیده است و مَفصَل منعطف اساسی ساختمان را تشکیل می‌دهد.»

«نقشه‌های اصیل» عنوانی است که به اصول مهم حاکم بر سازهٔ مسجد جمعهٔ اصفهان که سازهٔ کاملاً اصیل ایرانی دارد و در زمان سلجوقیان شکل و نمونه‌ای از مساجد چند ایوانی با اصول تغییرناپذیر داشته و شکل گرفته و تا سده هجدهم میلادی دوام داشته اشاره می‌کند و می‌افزاید: «گرداگرد حیاطی مربع یا مستطیل، چهار ایوان روی محورهای حیاط ساخته می‌شوند و دو به دو روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. ایوان اصلی به نماز خانه راه دارد و دارای گنبدی است و محراب نیز در آنجا واقع شده است. محراب فرورفتگی کوچکی است که در دیوار رو به قبله تبعید می‌شود. درِ مساجد، محراب‌ها همواره به جانب مکه ساخته می‌شوند، استخوان‌بندی اساسی مسجد ایرانی چنین است.»

نویسنده در ادامه به موضوع «نمادگرایی و ساختمان فضا»، نقش اساسی آینه که به عهدهٔ حوض وسط «حیاط - تالار» چلیپایی است اشاره کرده و در آخرین تیتر فصل سوم مطالبی را در باب محاسبات ریاضی معماران ایرانی در احداث بنای مساجد و به ویژه مسجد امام در اصفهان ذکر می‌کند و به سری تناسب‌های ۳، ۴ و ۵ که از دوران باستان برای تعریف شکل جادویی به کار می‌رفته اشاره می‌نماید و این که جمع سه رقم مربوط به تناسب‌های مستطیل یعنی ۳، ۴ و ۵ برابر ۱۲ می‌شود و نیز اینکه عدد ۱۲ برای ایرانیان شیعی مذهب همواره ارزشی بنیادی دارد و نماینده شمار امامانی است که فقه شیعه اثنی عشری بر وجود آنها بنا شده است، می‌پردازد.

در فصل چهارم نیز مباحثی را با عنوان «از آجر تا کاشی هفت رنگ» در ارتباط با مزایای آجر و کاربرد گسترده آن در معماری سنتی ایرانی، پیشینه تزئینات ساختمان با آجر و کاربرد آجر در زیگورات چغازنبیل و نیز در نمای کاخ تیسفون اشاره می‌کند، اما تزئین حقیقی موزون از راه ایجاد تناوب در اندازه و طرز چیدن آجرها را به اواخر سدهٔ نهم میلادی (= سوم هـ.ق) مرتبط می‌داند و اضافه می‌کند که ظهور آن به مدتی پیش از روی کار آمدن سلسله سلجوقی باز می‌گردد. و در ادامه بحث نیز مولف به پیدایش رنگ برای تزئین و آشنایی ایرانیان با هنر سفالگری رنگی اشاره دارد و سابقه آن را به دوره هخامنشیان مربوط می‌داند و تحت عنوان «معماری با تزئین کاشی هفت رنگ» به بررسی تحولات کاشی و کاربرد آن در معماری در ادوار مختلف تاریخ ایران می‌پردازد و اهمیت شهر کاشان که زادگاه آجرهای مربع لعابداری به نام کاشی بوده را خاطرنشان می‌سازد و در خاتمه نیز «کاشی معرق» و «ساخت کاشی‌های هفت رنگ» را مورد بحث قرار می‌دهد.

استیرلن در فصل پنجم و یا عنوان «تزئین ایرانی» در تیتری تحت عنوان «نگاره‌های هندی» شروع تزئین بناهای ایرانی را مربوط به اواخر قرن نهم میلادی با نگاره‌های هندسی ساده‌ای که از طرز چیدن آجرها در بنا پدید آمد، می‌داند که به مرور و برای وضوح و گویایی نگاره‌های پیچیده‌تر از عامل رنگ استفاده می‌شود و کم‌کم نیز بر تعداد رنگ‌ها برای زیبایی بیشتر طرح‌ها افزوده می‌گردد. همچنین در بخش «کتیبه‌های ساختمان» به نقش کتیبه و استفاده از خط منجمله خط کوفی برای تزئین بناها می‌پردازد و این نکته که به چه‌سان آیات قرآنی با کتیبه‌های زیبا بر زیبایی و تزئین بناها افزوده‌اند اشاره می‌کند.

در فصل ششم تحت عنوان «سازه و تزئینات»، نخست به رابطهٔ میان معماری و تزئین می‌پردازد و اضافه می‌کند که تزئینات در آغاز تنها برای ایجاد ضرباهنگ (سایه و روشن) در سطح دیوارها به کار می‌رفت ولی کم‌کم جلوه‌های تزئینی، از شیوه‌های بیانی جدید و فراوانی برخوردار می‌شود و اهمیتی بیش از سازهٔ ساختمانی پیدا می‌کند تا به برتری و تفوق تزئین انجامد.

همچنین به «نقش قرینه‌سازی» و کژفهمی غربیان دورهٔ امپراتوری ناپلئونی در رابطه با معماری برخی از ساختمان‌های دوران صفوی اشاره کرده و بحثی در رابطه با «مقیاس و تناسب در مشاهده» را مطرح می‌نماید و به احساس یک مشاهده‌کننده در مسجد شاه [= مسجد امام] از مشاهداتش و اختلاف رنگ‌ها در اثر دقت و تغییرات آن در ساعت‌های مختلف روز اشاره دارد.

آخرین فصل کتاب نیز با عنوان «از مسجد تا تصویر بهشت» و در تیتری با نام «سمبلیسمی متعالی» شروع می‌شود که در آن به تفسیر کارکرد عمیق معرق‌کاری در فضای مسجد ایرانی پرداخته و می‌نویسد که: «به معنای آن تنها به جنبهٔ زیباشناختی و تجسمی محدود نمی‌شود بلکه وجهی نمادین هم دارد که اشکال مادی را متعالی کرده، بنای نمازگاه اسلامی را در ایران استحاله می‌بخشد.»

استیرلن همچنین در بحث «باغ‌های محصور» حیاط مسجد را به باغی حقیقی و دائمی شبیه می‌کند و ضمن طرح مباحثی پیرامون رنگ‌های به کار رفته در کاشی‌ها و نگاره‌های گل و بته‌ای از مسجد با اصطلاح «ابر باغ» یاد می‌کند که نقش تجسم نمادین بهشت توصیف شده با عنوان «عدن» در سوره‌های قرآن کریم است.

کتاب با واژه‌نامه، جدول رویدادهای تاریخی (با تقویم میلادی)، سال‌نگاری بناهای مهم اصفهان، کتاب‌شناسی و مأخذ نقشه‌ها هم همراه است تا به این شکل، نوید اضافه شدن کتابی با ارزش و مستند در زمینهٔ هنرهای سنتی و منجمله معماری سنتی ایران و معماری مذهبی آن را دهد، کتاب با ارزشی که هم نویسنده، هم مترجم و هم ناشر را شایسته تحسین می‌سازد.