

کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری(دکتر نصر)

بسمه تعالی

سنت اسلامی در معماری ایرانی

سید حسین نصر

هیچ چیز امروز به هنگام تر از طرح آن حقیقت بی زمان وازلی نیست که از سنت ریشه می گیرد و مقتضای حال است ، همانگونه که همیشه مناسبت داشته است ، این پیام از آن « 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 تحقق این اصول درمقاطع مختلفی از زمان ومکان است و بالاخره ، سخن از تداوم واستمرار اعتقاداتی خاص است و صوری قدسی که محمل این اعتقاداتند و تعالیم سنت به واسطهٔ آنها در وجود انسان به فعلیت می رسد.

« سنت » به گونه ای که دراینجا تعریف شد ، رسم یاعادت نیست ، شیوهٔ متداول ومقطعی یک دورهٔ گذرا هم نیست ، سنت ، که مذهب به معنای اعم مهمترین جزء آن است ، همراه وهمگام با تمدنی که از آن نشأت گرفته وقومی که آن را چون چراغ هدایت خویش برگزیده اند ، باقی و پایداراست وحتی آن گاه که ظاهرا" پرتوی نمی افکند ، هرگز کاملا" به خاموشی نگرائیده است . برعکس ، تنها سایهٔ زمینی آن ناپدید شده وهستی ذاتی وروحانی اش به سرچشمه آسمانی خود پیوسته است .

سنت اندیشهٔ هدایت کننده وحاکم برجامعهٔ متعارف است ، حقیقتی که همهٔ ابعاد حیات یک قوم راجان می بخشد. آنجا که سنت حاکم است ، درجوامع سنتی واکثر تمدنهایی که در طول تاریخ وجود داشته اند ، هر وجه زندگی ، ازجمله هنر و صناعت ، با اصول روحانی قرین و مرتبط است ، در حقیقت ، فنون و هنرها یکی از مهمترین و بلافصل ترین عرصه های ظهور و تجلّی سنّت است ، چرا که انسان در اشکال و صورتها زندگی می کند و گرایش و توجه او به سوی ماورای طبیعت در گرو فرمهایی است که صور نوعی ماورایی را منعکس نمایند.

تمدن اسلامی نمونهٔ برجسته یک تمدن سنتی است که در آن حضور اصول لایتغیر خاصی که در طول زمان و پهنای مکان براین تمدن سایه افکنده ، به روشنی پیداست. هنراسلامی 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 قطعا" نه به اندازه هنر سنتی هند ، چین ، ژاپن یا اروپای قرون وسطی به انگیزهٔ شناخت معنای متافیزیکی وتمثیلی آن بررسی شده است.

ایران در طول تاریخ اسلام همواره یکی از مراکز اصلی هنر اسلامی بوده است ومعماری ایرانی، ازجمله غنی ترین زمینه های تجلّی آن ، « توحید » بنیادی ترین اصول سنت اسلامی است و معماری ایرانی دوره اسلامی کوشیده است تمامی وجوه و ویژگیهای خود را برای نیل به وحدت تلفیق کند. این نکته با یادآوری برخی تعالیم سنتی پیرامون معماری و عناصر آن روشنتر خواهد شد ، تعالیمی که زمانی برای همه بدیهی و آشکار می نمود ، اما درغرب ، با ظهور آنچه « رنسانس » خوانده می شود ودرمیان جوامع واقشار متجدد شرقی با گسترش تفکر جدید از اواخر قرن گذشته به بعد، به بوتهٔ غفلت و فراموشی سپرده شده است.

معماری اسلامی ، مانند هر معماری سنتی دیگر ، با جهان شناسی مأنوس و مرتبط است ، انسان سنتی درجهانی زندگی می کند که هدفدار و سرشار ازمعنی است. جهان ، همچون انسان ، مظهر و مُظهر قانون خداوندی است ، پس میان آن دو خویشاوندی و پیوند خاصی وجود دارد. انسان « عالم صغیر» است وهمچون « عالم کبیر» آیینه حقیقتی ماورایی است. وجوه تطابق و تشابهی که در بسیاری از متون اسلامی میان انسان وجهان دیده می شود نه تنها توصیفات « شاعرانه » و خام نیست ، بلکه حاکی از حقیقتی ژرف است و رشته هایی را باز می نمایاند که سطوح مختلف حیات بشری را با مراتب مشابه آن درعالم هستی پیوند می دهد. اما آنکه از « مشاهده » مراتب متعالی عالم وجود قاصراست ، این مراتب را دروجود خویش نیز باز نمی یابد. وهم اوست که جهان را به وجه صرفا" کمی ومادی آن تقلیل می دهد. درچشم او جهان تا حد یک شی ء تنزل پیدا می کند ، شیئی که موضوع شناسایی علوم کمی است ومورد بهره کشی بی پایان تکنولوژی جدید قرار گرفته است.

معماری سنتی ، به ویژه بنای معبد به طورعام ومسجد به صورت خاص ، تمثیلی ازعالم وجود وانسان ، در سیمای کیهانی اوست . بدن انسان معبدی است که روح در آن آشیان گزیده ، روحی که عالم هستی را هم حیات بخشیده است ، مسجد خانه 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 ازعالم وجود ومحلی برای مواجههٔ انسان با « کلام الهی » یا « لوگوس » است . معماری خانه نیز در اسلام ملهم از « معماری قدسی» است ، چه خانه به نوعی گسترش مسجد محسوب می شود ، بلکه زمین ، درچهره بکر و دست نخورده اش ، یک مسجد است ، چرا که محضر خداست وهیچ نقطه ای در آن ازحضور خدا خالی نیست.

مسجد برای انسانی که محدودیتهای ذاتی او ومحیط خشک و بی روحی که خود آفریده است ، او را احاطه کرده اند، آیینه طراوت ، آرامش وهماهنگی طبیعت بکری است که پرداختهٔ دست خدا و پدیده هایش « آیات » خداست. پس مسجد را باید همچون صنع خداوندی نگریست که انسان رابه خالق خویش متذکر می شود.

پیوند میان انسان ، معماری وعالم هستی مبنای شناخت معماری سنتی اسلامی است که قواعد معماری قدسی را عملاً" از مسجد تا هر بنای دیگر ، و درنهایت تا طراحی شهرهای کوچک و بزرگ تعمیم می دهد. این پیوند از قانون الهی ریشه می گیرد و به واسطهٔ آن استمرار می یابد. از دیدگاه سنتی ، انسان وجهان را نیز می توان به معنایی آفریدهٔ « هنر قدسی » دانست . انسان ، جهان و معماری قدسی از حیث وجودی کاملاً متکی به الوهیت اند . حال آنکه از دریچهٔ دانش نظری ، جهان شناسی ، انسان شناسی و فلسفهٔ هنر مصادیقی از اطلاق قواعد متافیزیکی به حوزه های معرفتی مختلف محسوب می شوند.

دیدگاه توحیدی سنت نه فقط شامل کلیّت معماری است، بلکه عناصری نظیر فضا، شکل، نور، رنگ و ماده را نیز که درکنارهم یک فرم معماری را به وجود می آورند ، در برمی گیرد. این دیدگاه وحدت گرایانه چیزی را خارج از حیطهٔ خود نمی داند وبه حوزهٔ مستقلی خاص امور غیر الهی ودنیوی قائل نیست. از این رو، معماری اسلامی به طور کلی، کاربردش هرچه باشد ، در جایگاه سنتی خود همطراز معماری قدسی محض تلقی می شود. « فضا » و « فرم » درخانه یا بازار همان مفهومی را داراست که در مسجد القاء می کند ، چه فضایی که انسان سنتی همواره در آن زیسته است ، هرجا که او باشد ، یکسان است . حتی در مسیحیت ، علیرغم جدایی دین ودنیا ، در دوران حاکمیت سنت [مثلاً" در قرون وسطی] بنای شهرداری به کلیسا شباهت داشته است.

درک معماری سنتی اسلامی وهرمعماری سنتی دیگر ، مستلزم شناخت بینش انسان سنتی است، نه تنها در ارتباط با کلیت معماری [و ازجمله وجه ماورایی آن] بلکه در زمینهٔ عناصر سازنده اش، که شاید در آن میان « فضا » مهمتر از همه باشد. فلسفهٔ « دکارت » برای انسان غربی نقطه اوجی بود در مسیر جنبهٔ کمی بخشیدن به فضا ، به صورتی که اکنون عملا " هیچ خاطره ای از فضای کیفی که مبنای مناسک مذهبی و « اتجاه » Orientation دینی است ، در ذهن او باقی نمانده است.

فضا در معماری اسلامی هرگز مستقل از فرم فرض نمی شود ، 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 می کند. یک مکان مقدس ، قطبی است که فضای اطراف را گرد خود متمرکز می سازد، چنان که شهر مکّه ، نقطه ای خاکی بر روی محور اتصال زمین وآسمان که به نوعی مرکز زمین محسوب می شود، فضا را برای انجام عالی ترین فریضهٔ اسلامی ، یعنی نماز ، متمرکز می سازد و قطبیّت می بخشد. بدین گونه خانه کعبه که مسلمین پنج بار در روز به سوی آن نماز می گذارند، فضا را قطبی می کند وحتی برکیفیت معماری شهرها تأثیر می نهد.

علاوه براین مرکز متعالی ، اماکن مقدسی با اهمیت کمتر هم وجود دارند که برای فضای اطراف خود همچون یک قطب عمل می کنند و به آن ابعاد کیفی می دهند. بنابر جغرافیای قدسی که دانش مربوط

به آن در همه تمدنهای سنتی موجود است ، وبه ویژه در خاور دور با صراحت و وضوح بیشتری تدوین یافته است ، پدیده های طبیعی نظیر کوه و رودخانه هم می توانند موجب تعیّناتت کیفی مکان شوند. مفهوم فضای کیفی اصول و شرایط لازم را برای وصول به وحدت وجامعیّت در اختیار معمار سنتی قرار می دهد تا ساختمان وشهری بنا نهد که انسان را درتنظیم حرکات وافعال روزانهٔ خود گرد مرکز واحد یاری رساند. فضایی که در معماری سنتی شکل می گیرد این مرکز را یا به طور مستقیم ایجاد می کند و یا اینکه آن رابه گونه ای غیرمستقیم القاء می نماید.

درمعماری جدید غربی ، خانه داخل فضایی قرار می گیرد که مفهوم آن را اشکال محسوس محاط در آن تعیین می کنند. اما در معماری اسلامی ، فضا اغلب از اشکال محسوس اطراف خود ، جداست و سطوح داخلی این اشکال به آن معنا می دهند. حصارهای باغ یا طاقها و قوسهای بازار هستند که در شهر سنتی یاخانه ای که انسان سنتی در آن زندگی می کند فضا را مشخص می سازد. فضا به گونه ای تقسیم می شود که نوعی اتحاد وتلفیق میان وجوه مختلف زندگی حاصل می آید. جهت یافتن فضا ، قطبی شدن کیفی آن و پیوندی که میان فضا و فرم وجود دارد [که عکس پیوندی است که امروزه تصور می رود] عناصر اصلی معماری سنتی اسلامی وکلید شناخت اصول آن است.

اشکال مورد استفادهٔ معماری از مفهوم سنتی ریاضیات ، به ویژه هندسه و فُرمهای هندسی قابل تفکیک نیست ، بار دیگر متذکّر می شویم که برداشت کاملا " کمی نسبت به ریاضیات که از رنسانس به بعد رواج یافته ، ریاضیات کیفی وتمثیلی را که درغرب نیز در قرون وسطی ، خصوصا " از طریق حوزه های فکری فیثاغورسیان و کیمیاگران با آن آشنایی داشت ، به بوتهٔ فراموشی سپرده است. اما اعداد واشکال هندسی به وجه کمی خود محدود نمی شوند. آنها دارای ابعاد کیفی و تمثیلی نیز هستند که نه تنها موهوم و زائیدهٔ خیال نیست ، بلکه دست کم به اندازه وجه کمی ، بخشی از واقعیت آنهاست. هرشکل و عدد، به معنای رمزی خود، طنین وحدت وبازتاب کیفیتی است که در بطن آن وحدت نهفته است و ازهرگونه انفکاک و تفرّق و هرکیفیتی فراتر است، درعین آنکه به شکلی اصولی همه کیفیت ها و تمایزات را در برمی گیرد. چهارگوش کعبه که در حیاط ها و بناهای قدیمی تکرار می شود یک مربع صرف نیست ، بلکه سمبل ثبات وتمامیّت و مظهر معبد چهارگوشهٔ بهشت است که کعبه تجسم زمینی آن است ، فرم هشت وجهی بسیاری ازمساجد صرف یک روش ساخت نیست که به وسیله آن معماران بتوانند گنبد را برقاعده ای مربع استوار سازند ، بل کنایه از عرش الهی است که طبق احادیث هشت ملک آن راحمل می کنند. گنبد نیز فقط یک سقف با پوشش نیست ، بلکه مظهر گنبد آسمان و فراتر از آن ، نشانهٔ عالم نامحدود بیکران روح است که کره و دایره گویاترین تمثیل هندسی آن به شمارمی آید.

اشکال هندسی درمعماری سنتی عملکرد خاص خود را دارند، ولی به آن محدود نمی شوند. این اشکال در ورای عملکرد ظاهری خود ، نقش مهمتری را ایفاء می کنند ، به این معنی که وجه تمثیلی آنها یاد آور اصول معنوی است که درعمارت ، باغ و مناظر ومرایا ، هر یک درمرتبهٔ وجودی خاص خود جلوه می کنند. همان گونه که با حالات درونی انسان نیز تطابق دارند. درمعماری سنتی و به طور کلی در هر هنر سنتی ، هیچ چیز از « معنا » تهی نیست و « معنا » چنان که خود لفظ هم در زبان فارسی و عربی بر دو مفهوم « معنا » و « معنویت » دلالت دارد، همان روحانیت و معنویت است.

معماری اسلامی ، به ویژه در ایران ، اهمیت خاصی برای نور قائل است. درون مسجد گویی نور در صور مادی تبلور یافته و این صورتها انسان مؤمن را به آیهٔ نور در قرآن متذکر می شوند که « الله نورالسموات والارض » . درایران 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 درایران ، بخصوص آیین زرتشت ، تمثیل نور را برای تبیین تعالیم خود به کارمی گرفتند و در دورهٔ اسلامی هم ، حکمت اشراق سهروردی دراین کشور گسترش بیشتری یافت.

نور برجسته ترین ویژگی معماری ایرانی است ، نه فقط به عنوان عنصری مادی ، بل به مثابهٔ تمثیلی از « وجود » و « خرد » الهی . نور جوهری معنوی است که در غلظت و تیرگی ماده نفوذ می کند و به آن کرامت و شایستگی می بخشد تا نفس بشری در آن آشیان کند ، نفسی که خود ریشه در عالم نور دارد، که همان تشنهٔ روح است.

رنگ از تجزیهٔ نور نتیجه می شود ، همانگونه که نور درحالت تجزیه نشده اش مظهر وجود و خرد خداوندی است ، رنگها نشانه وجوه و قطبشهای Potarization گوناگون وجودند که هریک حالتی متناظر با حقیقت کیفی و تمثیلی در خود روح انسان برمی انگیزد. حس تشخیص رنگ وتوازن رنگها درهمه هنرهای ایرانی ، به چشم می خورد و بدیهی است که این مسئله با شناخت معنا ونقش نور کاملا " مرتبط است. آبی سیر آسمان ورنگهای زنده و متغیّر کوهستانها که دور ونزدیک، درهمه جای ایران دیده می شوند، به طور حتم در تشدید این آگاهی و دلبستگی به رنگها درهنر ایرانی، از مینیاتور و فرش گرفته تا کاشی کاری بناها، مؤثر بوده است.

حضور الهی درمعماری اسلامی یابه صورت مساجد یک دست سپید و سادهٔ نخستین که فقر و سادگیشان یاد آور غنی مطلق است ، جلوه گر می شود ، یا در قالب نماها ، طاقها وگنبدهایی که ماهرانه رنگ آمیزی شده اند و درتوازن وهماهنگی خود ، گویی تجلی وحدت درکثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می کنند.

رنگها آیینه عالم وجودند، برتر از همهٔ، رنگ سپید، کنایه از « وجود مطلق » است واصل و اساس تمامی مراتب هستی ، که همه رنگها را به هم پیوند می زند. و پست تر از همه ، رنگ سیاه ، نشانهٔ نیستی است . البته رنگ سیاه معنای تمثیلی دیگری نیز دارد ، « عدم » یا « ذات خداوندی » که فراتر از ساحت وجود است، و از شدت نورانیت ، تیره و ظلمانی می نماید و برخی از عرفا آن را « نور سیاه » خوانده اند. درمیان دو مرز نور و ظلمت ، همچون مراتب هستی ، طیف رنگها قرار گرفته اند.

رنگها درهنر ایرانی باهوشیاری وآگاهی برمبعنای تمثیلی هریک وشناخت تأثیراتی که ترکیب وهماهنگی آنها بر روح می نهد ، به کارگرفته می شوند. استفاده سنتی از رنگها بیش از آنکه به تقلید رنگهای طبیعی بپردازد، در پی تذکار حقیقت آسمانی آنهاست. اینگونه ، رنگ جزیی اصلی ازهنر و معماری ایرانی وازجمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آنهاست.

علاوه برعناصر یاد شده، خود « مادّه » نیز درخور اعتناست. دراینجا بر آن نیستیم که از حساسیّت چشمگیر معماری سنتی اسلامی در برابر مصالح، چه در زمینهٔ شرایط اقلیمی و اقتصادی و چه نسبت به کیفیت های ذاتی آن سخن گوییم. مقصود تذکر این نکته است که اگر دوگانگی « ذهن » و « عین » که اینچنین افق فکری انسان معاصر راتیره و تار ساخته ازمیان برخیزد ، ثروتها وامکانات غیرمنتظره ای از سوی « ماده » دراختیارمعماران قرارخواهد گرفت.

این حقیقتاً معمایی است که درعصر حاضر ، یعنی عصری که ماده گراترین دوران تاریخ بشری است انسان تاچه حد نسبت به حقیقت « ماده » دور وبیگانه است ! ماده امروز یا مفهوم مجردی است که فیزیک جدید به ما می آموزد و یا فرآوردهٔ کریهی است که ماشین تولید می کند وهیچگونه نسبت و رابطهٔ عمیقی میان او وانسان وجود ندارد. درجوامع پیش –صنعتی ، صمیمیت و قرابتی میان صنعتگر و تکه چوب یا سنگ ویاحتی قطعه فلزی که با آن کار می کرد وبا تردستی به آن شکل می داد وجود داشت که اکنون بسیار به ندرت دیده می شود. تعالیم سنتی پیرامون مراتب هستی مادی و چگونگی استفاده ازعناصر مادی درحیات معنوی نیز به فراموشی سپرده شده است. این تعالیم واعتقادات که روزگاری غرب هم ازطریق سنت کیمیا گری با آن مأنوس بود ، باید به همراه تصور صنعتگر سنتی از « ماده » و « صورت » (یعنی آ،چه ماده را فعلیت می بخشد) دگر باره احیاء شود تا معنای ماده و عناصر مادی در تفکر اسلامی به درستی روشن شود.



کدفایل:قطب علمی معماری اسلامی-مبانی نظری(دکتر نصر)