



Islamicarchitecture.ir

کتابخانه

قطب علمی
معماری اسلامی

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

- این مقاله ترجمه‌ی پیشگفتار کتابی است تحت عنوان *The Sense Of Unity* که در سال ۱۹۷۳ م از سوی دانشگاه شیکاگو انتشار یافته است.

سنت اسلامی در معماری ایرانی

هیچ چیز امروز به هنگام تراز طرح آن حقیقت بی‌زمان و ازلی نیست که از سنت ریشه می‌گیرد و مقتضای حال است، همان گونه 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 در مقاطع مختلفی از زمان و مکان است؛ و بالاخره، سخن از تداوم و استمرار اعتقاداتی خاص است و صوری قدسی که محمل این اعتقاداتند و تعالیم سنت به واسطه‌ی آن‌ها در وجود انسان به فعلیت می‌رسد.

«سنت» به گونه‌ای که در این جا تعریف شد، رسم یا عادت نیست؛ شیوه‌ی متداول و مقطعی یک دوره‌ی گذرا هم نیست. سنت، که مذهب به معنای اعم مهمترین جز. آن است، همراه و همگام با تمدنی که از آن نشأت گرفته و قومی که آن را چون چراغ هدایت خویش برگزیده اند، باقی و پایدار است و حتی آن گاه که ظاهراً پرتوی نمی‌افکند، هرگز کاملاً به خاموشی نگراییده است. برعکس، تنها سایه‌ی زمینی آن ناپدید شده و هستی ذاتی و روحانی اش به سرچشمه‌ی آسمانی خود پیوسته است.

سنت اندیشه‌ی هدایت‌کننده و حاکم بر جامعه‌ی متعارف است؛ حقیقتی که همه‌ی ابعاد حیات یک قوم را جان می‌بخشد. آن جا که سنت حاکم است، در جوامع سنتی و اکثر تمدن‌هایی که در طول تاریخ وجود داشته اند، هر وجه زندگی، از جمله هنر و صنعت، با اصول روحانی قرین و مرتبط است. در حقیقت، فنون و هنرها یکی از مهمترین و بلافصل‌ترین عرصه‌های ظهور و تجلی سنت 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 نوعی ماورایی را منعکس نمایند.

تمدن اسلامی نمونه‌ی برجسته‌ی یک تمدن سنتی است که در آن حضور اصول لایتغیر خاصی که در طول زمان و پهنای مکان بر این تمدن 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 اندازه‌ی هنر سنتی هند، چین، ژاپن، یا اروپای قرون وسطی، به انگیزه‌ی 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 تجلی آن. «توحید» بنیادی‌ترین اصول سنت اسلامی است و معماری ایرانی دوره‌ی 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 در غرب، با ظهور آنچه «رنسانس» خوانده می شود و در میان جوامع و اقشار متجدد شرقی با گسترش تفکر جدید از اواخر قرن گذشته به بعد، به بوتۀ غفلت و فراموشی سپرده شده است.

معماری اسلامی، مانند هر معماری سنتی دیگر، با جهان شناسی مانوس و مرتبط است. انسان سنتی در جهانی زندگی می کند که هدفدار و سرشار از معنی است. جهان، همچون انسان، مظهر و مظهر قانون خداوندی است؛ پس میان آن دو خویشاوندی و پیوند خاصی وجود دارد. انسان «عالم صغیر» است و همچون «عالم کبیر» آیینۀ حقیقی ماورایی است. وجوه تطابق و تشابهی که در بسیاری از متون اسلامی میان انسان و جهان دیده می شود نه تنها توصیفات «شاعرانه» و خام نیست، بلکه حاکی از حقیقتی ژرف است و رشته هایی را باز می نمایند که سطوح مختلف حیات بشری را با مراتب مشابه آن در عالم هستی پیوند می دهد. اما آن که از «مشاهده» ی مراتب متعالی عالم وجود قاصر است، این مراتب را در وجود خویش نیز باز نمی یابد، و هم اوست که جهان را به وجه صرفاً کمی و مادی آن تقلیل می دهد. در چشم او جهان تا حد یک شیء تنزل پیدا می کند؛ شئی که موضوع شناسایی علوم کمی است و مورد بهره کشی بی پایان تکنولوژی جدید قرار گرفته است.

معماری سنتی، به ویژه بنای معبد به طور عام و مسجد به صورت خاص، تمثیلی از عالم وجود و انسان، 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 ی 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 محلی برای مواجهه ی انسان با «کلام الهی» یا «لوگوس» است. معماری خانه نیز در اسلام ملهم از «معماری قدسی» است، چه خانه بنوعی گسترش مسجد محسوب می شود. بلکه زمین، در چهره ی بکر و دست نخورده اش، یک مسجد است، چرا که محضر خداست و هیچ نقطه ای در آن از حضور خدا خالی نیست.

مسجد برای انسانی که محدودیت های ذاتی او و محیط خشک و بی روحی که خود آفریده است او را احاطه کرده اند، آیینۀ ی طراوت، آرامش و هماهنگی طبیعت بکری است که پرداخته ی دست خدا، و پدیده هایش «آیات» خداست. پس مسجد را باید همچون صنع خداوندی نگریست که انسان را به خالق خویش متذکر می شود.

پیوند میان انسان، معماری و عالم هستی مبنای شناخت معماری سنتی اسلامی است که قواعد معماری قدسی را عملاً از مسجد تا هر بنای دیگر، و در نهایت تا طراحی شهر های کوچک و بزرگ تعمیم می دهد. این پیوند از قانون الهی ریشه می گیرد و به واسطه ی آن استمرار می یابد. از دیدگاه سنتی، انسان و جهان را نیز می توان به معنایی آفریده ی «هنر قدسی» دانست. انسان، جهان و معماری قدسی از حیث وجودی کاملاً متکی به الوهیت اند، حال آن که از دریچه ی دانش نظری، جهان شناسی، انسان شناسی و فلسفه ی هنر مصادیقی از اطلاق قواعد متافیزیکی به حوزه های معرفتی مختلف محسوب می شوند.

دیدگاه توحیدی سنت نه فقط شامل کلیت معماری است، بلکه عناصری نظیر فضا، شکل، نور، رنگ و ماده را نیز که در کنار هم یک فرم معماری را به وجود می آورند، در بر می گیرد. این دیدگاه وحدت گرایانه چیزی را خارج از حیطه ی خود نمی

داند و به حوزه ی مستقلی خاص امور غیرالهی و دنیوی قائل نیست. از این رو، معماری اسلامی به طور کلی، کاربردش هرچه باشد، در جایگاه سنتی خود همپراز معماری قدسی محض تلقی می شود. «فضا» و «فرم» در خانه یا بازار همان مفهومی را داراست که در مسجد القا می کند، چه فضایی که انسان سنتی همواره در آن زیسته است، هرجا که او باشد، یکسان است. حتی در مسیحیت، علیرغم جدایی دین و دنیا، در دوران حاکمیت سنت [مثلاً در قرون وسطی] بنای شهرداری به کلیسا شباهت داشته است.

درک معماری سنتی اسلامی، و هر معماری سنتی دیگر، مستلزم شناخت بینش انسان سنتی است، نه تنها در ارتباط با کلیت معماری [و از جمله وجه ماورایی آن] بلکه در زمینه ی عناصر سازنده اش، که شاید در آن میان «فضا» مهمتر از همه باشد. فلسفه ی «دکارت» برای انسان غربی نقطه ی اوجی بود در مسیر جنبه ی کمی بخشیدن به فضا، به صورتی که اکنون عملاً 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 شوند. این فضا، فضای انتزاعی اقلیدسی نیست که صورتی خارجی پذیرفته و چهارچوبی برای «استقرار» فرم ها فراهم آورده باشد. فضا به واسطه ی فرم هی درون خود جنبه ی کیفی پیدا می کند. یک مکان مقدس، قطبی است که فضای اطراف را گرد خود متمرکز می سازد، چنان که شهر مکه، نقطه ای خاکی بر روی محور اتصال زمین و آسمان که به نوعی مرکز زمین محسوب می شود، فضا را برای انجام عالیتین فرضیه ی اسلامی، یعنی نماز، متمرکز می سازد و قطبیت می بخشد. بدین گونه، خانه ی کعبه که مسلمین پنج بار در روز به سوی آن نماز می گزارند، فضا را قطبی می کند و حتی بر کیفیت معماری شهرها تاثیر می نهد.

علاوه بر این 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 ی تمدن های سنتی موجود است و به ویژه در خاور دور با صراحت و وضوح بیشتری تدوین یافته است، پدیده های طبیعی نظیر کوه و رودخانه هم می توانند موجب تعینات کیفی مکان شوند. مفهوم فضای کیفی اصول و شرایط لازم را برای وصول به وحدت و جامعیت در اختیار معمار سنتی قرار نمی دهد تا ساختمان و شهری بنا نهد که انسان را در تنظیم حرکات و افعال روزانه ی 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 این که آن را به گونه ای غیر مستقیم القا می نماید.

در معماری 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 طاق ها و قوس های بازار هستند که در شهر سنتی یا خانه ای که انسان سنتی در آن زندگی می کند، فضا را مشخص می سازند. فضا به گونه ای تقسیم می شود که نوعی اتحاد و تلفیق میان وجوه مختلف زندگی حاصل 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 و کلید شناخت اصول آن است.

اشکال مورد استفاده ی معماری از مفهوم سنتی ریاضیات، به ویژه هندسه و فرم های هندسی قابل تفکیک نیست. بار دیگر متذکر می شویم که برداشت کاملاً کمی نسبت به ریاضیات که از رنسانس به بعد رواج یافته، ریاضیات کیفی و تمثیلی را که غرب نیز در قرون وسطی، خصوصاً از طریق حوزه های فکری فیثاغورسیان و کیمیاگراها با آن آشنایی داشت، به بوته ی فراموشی سپرده شود. اما اعداد و اشکال هندسی به وجه کمی خود محدود نمی شوند. آن ها دارای ابعاد کیفی و تمثیلی نیز هستند که نه تنها موهوم و زائیده ی خیال نیست، بلکه دست کم به اندازه ی وجه کمی، بخشی از واقعیت آن هاست. هر شکل و عدد، به معنای رمزی خود، طنین وحدت و بازتاب کیفیتی است که در بطن آن وحدت نهفته است و از هرگونه انفکاک و تفرق و هر کیفیتی فراتر است، و در عین آن که به شکلی اصولی همه ی کیفیت ها و تمایزات را در بر می گیرد. چهارگوش کعبه که در حیاط ها و بناهای قدیمی تکرار می شود یک مربع صاف نیست، بلکه سمبل ثبات و تمامیت و مظهر معبد چهارگوشه ی بهشت است که کعبه تجسم زمینی آن است. فرم هشت وجهی بسیاری از مساجد صرف یک روش ساخت نیست که به وسیله ی آن معماران بتوانند گنبد را بر قاعده ای مربع استوار سازند، بل کنایه از عرش الهی است که طبق احادیث هشت ملک آن را حمل می کنند. گنبد نیز فقط یک سقف یا پوشش نیست، بلکه مظهر گنبد آسمان و فراتر از آن، نشانه ی عالم نامحدود بیکران روح است که کره و دایره گویاترین تمثیل هندسی آن به شمار می آید.

اشکال هندسی در معماری سنتی عملکرد خاص خود را دارند، ولی به آن محدود نمی شوند. این اشکال در ورای عملکرد ظاهری خود، نقش مهمتری را ایفا می کنند؛ به این معنی که وجه تمثیلی آن ها یادآور اصول معنوی است که در عمارت، باغ و مناظر و مرايا، هر یک در مرتبه ی وجودی خاص خود جلوه می کند، همان گونه که با حالات درونی انسان نیز تطابق دارند. در معماری 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 قایل است. درون مسجد گویی نور در صور مادی تبلور یافته و این صورت ها انسان مومن را به آیه ی نور در قرآن متذکر می شوند که «الله نور السماوات و الارض». 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، به خصوص آیین زرتشت، تمثیل نور را برای تبیین تعالیم خود به کار می گرفتند و در دوره اسلامی هم، حکمت اشراق سهروردی در این کشور گسترش بیشتری یافت.

نور برجسته ترین ویژگی معماری ایرانی است، نه فقط به عنوان عنصری مادی، بل به مثابه ی 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 نشئه ی روح است.

رنگ از تجزیه نور نتیجه می شود. همان گونه که نور در حالت تجزیه نشده اش مظهر وجود و خرد خداوندی است، رنگ ها نشانه ی وجوه و قطبش های (polarization) گوناگون وجودند که هر یک حالتی متناظر با حقیقت کیفی و تمثیلی خود در

روح انسان بر می انگیزد. حس تشخیص رنگ و توازن رنگ ها در همه ی هنرهای ایرانی به چشم می خورد و بدیهی است که این مسئله با شناخت معنا و نقش نور کاملاً مرتبط است. آبی سیر آسمان و رنگ های زنده و متغیر کوهستان ها که دور و نزدیک، در همه جای ایران دیده می شود به طور حتم در تشدید این آگاهی و دلبستگی به رنگ ها در هنر ایرانی، از مینیاتور و فرش گرفته تا کاشیکاری بناها، موثر بوده است.

حضور الهی در معماری اسلامی یا به صورت مساجد یک دست سپید و ساده ی نخستین که فقر و سادگیشان یادآور غنی مطلق است جلوه گر می شود، یا در قالب نماها، طاق ها و گنبدهایی که ماهرانه رنگ آمیزی شده اند و در توازن و هماهنگی خود، گویی تجلی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می کنند.

رنگ ها آینه ی عالم وجودند: برتر از همه، رنگ سپید، کنایه از «وجود مطلق» است و اصول و اساس تمامی مراتب هستی، که همه ی رنگ ها را به هم پیوند می زند. و پست تر از همه، رنگ سیاه، نشانه ی 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. در میان دو مرز نور و ظلمت، همچون مراتب هستی، طیف رنگ ها قرار گرفته اند.

رنگ ها در هنر ایرانی با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هر یک و شناخت تاثیراتی که ترکیب و هماهنگی آن ها بر روح می نهد، به کار گرفته می شوند. استفاده ی سنتی از رنگ ها بیش از آن که به تقلید رنگ های طبیعی بپردازد، در پی تذکار حقیقت آسمانی آنهاست. این گونه، 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 یادشده، خود «ماده» نیز درخور اعتناست. در این جا بر آن نیستیم که از حساسیت چشمگیر معماری سنتی اسلامی در برابر مصالح، چه در زمینه ی شرایط اقلیمی و اقتصادی و چه نسبت به کیفیت های ذاتی آن سخن گوئیم. مقصود تذکر این نکته است که اگر دوگانگی «ذهن» و «عین» که این چنین افق فکری انسان معاصر را تیره و تار ساخته از میان برخیزد، ثروت ها و امکانات غیرمنتظره ایی از سوی «ماده» در اختیار معماران قرار خواهد گرفت.

این حقیقتاً معمایی است که در عصر حاضر، یعنی عصری که ماده گراترین دوران تاریخ بشری است، انسان تا چه حد نسبت به حقیقت «ماده» دور و بیگانه است! ماده امروزه یا مفهوم مجردی است که فیزیک جدید به ما می آموزد و یا فراورده ی کربهی است که ماشین تولید می کند و هیچ گونه نسبت و رابطه ی عمیقی میان او و انسان وجود ندارد. در جوامع پیش - صنعتی، صمیمیت و قرابتی میان صنعتگر و تکه چوب و یا سنگ و یا حتی قطعه فلزی که با آن کار میکرد و با 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 از عناصر مادی در حیات معنوی نیز به فراموشی سپرده شده است. این تعالیم و اعتقادات که روزگاری غرب هم از طریق سنت کیمیاگری با آن مانوس بود، باید به همراه تصور صنعتگر سنتی از «ماده» و «صورت» (یعنی آن چه ماده را فعلیت می بخشد) دگر باره احیا شود تا معنای ماده و عناصر مادی در تفکر اسلامی به درستی روشن شود.



Islamicarchitecture.ir

کتابخانه

قطب علمی
معماری اسلامی

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