ساختمان مفاهیم سنتی[1]

نادر اردلان

برای درک مفاهیم سنتی معماری و شهرسازی ، باید دیدگاه خاص فرهنگی را که این مفاهیم در درون آن به وجود آمده است ، نیک دریافت ، با صرف دانستن تاریخ یا جنبه‌های کمی تحول و تطور درباره این مسئله ، انسان فقط دانشی گذران درباره یکی از مظاهر آن در زمان بدست آورده است.

در این مطالعه توجه ما فقط به دانشی عمیق‌تر درباره آن چه که از حیث آفرینش ازلی و بی‌زمان است معطوف است. مقصود ما این نیست که با نظر تحسر و اعجاب به گذشته بنگریم ، بلکه غرض اینست که آگاهی کاملی درباره شالوده و ساسا این جامعه و دریافت‌های اساسی آن که برای بشر ازلی است ، بدست آوریم.

17جامعه سنیت در دورن یک نظام معنوی زندگی می‌کند که هم از لحاظ کیفی و هم از حیث کمی جویای هم آهنگی و تناسب کامل است. آفریده‌های آن چون معماری از جهان بینی‌های تام و کاملی مایه می‌گیرد که نیروهای خلاقه انسان را پدید می‌آورد. آن را به سوی غایتی رهنمون می‌شود و در عین حال جامعه را به صورت کلی واحد وحدت می‌بخشد.

18 فرهنگ‌های پیاپی در نجد ایران ، همه تازمان حاضر ، یک گونه اتصال و بهم پیوستی از خود بروز داده‌اند که بر اساس نظام‌هائی سخت همانند مبتنی بوده است.

دروری هر گونه توجیه کمی و مادی این پیوستگی ، یک شالودهٔ جهانی انکار پذیری به جشم می‌خورد که در تمام جوامع سنتی مشترک است (1). تفهم و درک این شالودهٔ جهانی برای درک سنت ایرانی ضروری است.

19 سنت اسلامی به عنوان مستقیم‌ترین تجلی فرهنگ ایرانی ، سنتی که آثار و اسناد تاریخ آن امرزو بیش از هر فرهنگ دیگر در دسترس ماست ، مرکز بحث و گفتگوی ما را تشکیل می‌دهد.

معنویت اسلام مانند نوری است که به قول ماسینیون «در ان ایران باستان با منشرو نورانی و پر فروغ اساطیر (2) و افسانه‌های خود جهان مرئی را مورد تأمل قرار داد» آن فرهنگی است که ویژگی استحکام و عظمت جامعه را حفظ می‌کند و در عین حال ابعاد (3) ظاهری و باطنی آن را کمال می‌بخشد.

بعد ظاهری یا عرضی با شریعت و کردار انسان ارتباط دارد ولی مستقیماً با اصول خلاقه آن پیوسته نیست ، بلکه آن جنبهٔ باطنی و حکمی اسلام است که حقیقت را از را طریقت جستجو می‌کند و در آن می‌توان مبادی و اصولی را که حاکم بر هنر معماری اسلامی است یافت.

20 ارتباط بین حقیقت ، طریقت و شریعت ، به بهترین وجه با تمثیل دایره بیان شده است. شریعت عبارتست از محیط و طریقت عبارتست از شعاع‌هائی که به مرکز منتهی می‌وشد و حقیقت عبارتست از خود آن مرکز ، اگر چه پژوهش ما با شعاع‌های دایره آغاز می‌شود ولی باید همیشه بیاد داشت که این شعاع‌ها بین شریعت و طریقت قرار دارد و بدون محیط ، که شریعت است ، طریقت وجود نخواهد داشت و بدون مرکز هیچ حقیقتی.

اصل مسلم و شرط اصلی طریقت آن است که در درون وحی نبوی معانی نهفته و باطنی وجود دارد. هر معنای ظاهری وحی معانی باطنی دارد و هر صورتی در هظور عینی و تجلی خارجی حاوی یک صورت ظاهری و اشکار است که با ظهور باطنی آن ، که عبارت از ذات و ماهیت درونی و پنهانی آن است همراه است.

ظاهر عبارتست از صورت حسی و یا جنبه‌های ظاهری و کمی اشیاء که به آسانی قابل درک است ، مانند شکل یک ساختمان ، بدن انسان و رنگ کاشی‌ها. باطن عبارتست از جنبه کیفی و فعلی معنویت که همه اشیاء واجد آنند ، پس کافی نیست که صرفاً در جستجوی زیبائی فانی و گذران باشیم ، بلکه باید به جمال مطلق و جاودانی کیفی توجه داشته باشیم.

با آغاز این مقدمات مفاهیم و تصورات انسان درباره فضا ، شکل و سطح را می‌توان چون نمودارهائی از صور ، و مفاهیم معماری ان مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داد.

21 فضا ، یکی از مستقیم‌ترین رمزها و نشانه‌های هستی است. آن ازلی ، همه جاگیر و در کیهان شناخت اسلامی محل و مهبط نفس کلی است.

انسان سنیت بوی گونه‌ای توجیه و تبیین امور که تفسیری معنوی و عرفانی درباره حیات بدست دهد و مقدم بر مشاهده و ادراک خارجی و در عین حال ما فوق آن باشد ، برانگیخته می‌شود. این گونه تأویل آغازین به همه ادراکات او شکل می‌دهد و به آن

---

[1] معماری و شهر سازی ایران ، مطالعات آغازی شماره 16

جهت می‌بخشد ، زیرا نقطهٔ آغاز آن قرار دادن شخص مفسر در جهان است (4).

این گونه تفسیر واقعیت است که در آغاز ، آگاهی او از فضای کلی را چون تعیین و مظهر خارجی جهان بزرگ آفرینش که همانند جهان کوچک و هستی اوست ، شکل می‌بخشد و این عقیده هرمسی کهن جزئی از آن جهان بینی است که بعداً با جهان شناسی اسلامی ، تلفیق یافت و جهان را مرکب از عالم صغیر و عالم کبیر که هر یک به سه بخش ، یعنی جسم ، نفس و روح تقسیم شده است ، تصور می‌کند.

بدین گونه یک نظام اساسی به وجود می‌یاد که انسان را در آن مقام خاصی است و در این عالم به هدف و غایتی رهنمون می‌شود.

با عمل جهت‌یابی که شرح جهت‌یابی در فضا آن گذشت ، انسان می‌تواند با قرار دادن وجود خود در جهتی پر معنا پرسش درباره «کجائی» را پاسخ گوید. آفرینش‌های جسمانی جهان بزرگ و جهان کوچک یا عالم کبیر و عالم صغیر که نمایشگر خصوصیات ویژه‌ای از حیث جهت هستند ، در جهت بخشیدن به این نظام کلی یاری می‌کنند.

فقط با توجه به آسمان‌ها است که عدم تنهای فضا را می‌توان به صورت جهات اصلی که به فضا جنبهٔ کیفی می‌دهند ، محدود کرد. جهت‌دار بودن افلاک و حرکات آنها در شش جهت شمال ، جنوب ، مشرق ، مغرق ، فوق (اوج) و تحت (حضیض) یک نظام مختصات هندسی را به وجود آورده است که همه آفرینش در دورن آن قرار دارد.

هم جغرافیای توصیفی و هم جغرافیای مقدس در این دیدگاه خاص مشترک هستند و به خاطر این اشتراک وحدتی تشکیل می‌دهند که پایه و اساس همه آفرینش‌های سنتی است.

22 حس مکان

بدین گونه ، نظام در فضای جهانی حاصل می‌شود و ذهن تغییر گرای انسان در جستجوی نظام زمینی و محدود بر می‌آید. این امر غالباً با تأثیر متقابل بین شهرهای انسان ساخته و چشم اندازهای برجستهٔ طبیعی ، که غالباً یک حس قاطع و معینی از مکان در ذهن انسان ایجاد می‌کند ، به دست می‌آید : مکان به گونه‌ای محاط می‌شود که هم شامل جسم است و هم شامل روح.

وجود آن محسوس و ملموس نیست ، بلکه فقط در شعور و فهم بیننده وجود دارد که حدود جسمانی شیئی را با چشم ادراک می‌کنند. در حالی که عقل او روح را به عنوان محتوا و مضمونی که در درون آن حد و مرز جایگزین شده است ، ادراکل می‌کند.

نمونه‌ها بارزی از این تعریف فضا را می‌توان در مناطق مجد ایران یافت ، که شهرها در دامنه سلسله کوههای با شکوهی قرار گرفته‌اند و این کوهها چون دیوارهائنی کلان ، فضای منطقه‌ای که در درون آن شکل مثبت شهر ظاهر شده است محیط‌اند شهر به صورت مرکز ثقل یک فضای منطقه‌ای ، که غالباً با نیروی گریز از مریز یک فضای بی کران پیوستگی دارد ، در می‌آید.

غالباً با قرار دادن استادانه چند راهنما در دورن دور نمای شهر بر معنی و اثرات این مکان منطقه‌ای افزوده می‌شود. نقش‌های برجسته‌ای که بر جدرا تنگه‌های کوه کنده شده است ، ناظر به دروازه‌های تمثیلی به سوی فضاهای منطقه‌ای است. گاهگاهی خود دروازه‌ها در دهانه تنگه‌ها ساخته می‌شود و برای مسافران نقطه‌های مشخصی برای ورود و خروج ، که دارای ابعاد بس بزرگ است ، به وجود می‌آورد.

نزدیک‌تر به شهر ، پل‌ها و حتی جاده‌هائی که به طرز مخصوصی بوی بناهای عظیم و تاریخی شهر کشیده شد است ، این حس مکان‌زا در انسان عمیق‌تر می‌کند ، در حالی که جریان 1یوسته و ناگسستنی قناتها (6) از کوهها بیو شهر ، درختانی را سیراب می‌کند که چون پیزکانهائی سبز چشم را به سوی شهر و به صورت مثبت آن هدایت می‌کنند.

23 در درون شهر ، انگیزه جهت بخشیدن انسان در فضا ، بنای نقطه ماند مساجد و یا خط مانند بازار را که روح انسان بدان معطوف می‌شود ، به وجود می آورده ، شهر حصار دار یادآور جهان بزرگ است.

و گزینش و قرار دادن دروازه‌های شهر که غالباً عدد آن به اعتبار چهار جهت اصلی چهار و به عنوان چهار جهت اصلی یا شاخه دو اعتدال ربیعی و خریفی و دو انقلاب صیفی و شتوی هشت و به اعتبار دوازده برج منقطه‌البروج دوازده است ، از جهات جهان بزرگ پیروی می‌کند.

بعلت جامع بودن و کلیت این دور نمای شهر ، هر یک از ارکان و اجزاء آن دارای جهتی خاص و پر معنی است. خانه‌ها به حیاطی که جنبو را رویاروی خورشید قرار می‌دهد ، مشرف است.

بادگیرها با جهت نسیم‌های وزان پیوستگی دارد و محرابی در دیوار مسجد فضای درون آن را بوی مکه هدایت می‌کند و آن را به میعاد گاه بین زمین و اسمان مبدل می‌سازد و از این رو می‌توان

گفت که از حیث رمز و تمثیل ، محراب مکانی است که با آسمان بوی نفس کلی یا به تعبیر دینی به کلمه الهی منتهی می‌شود. پس مکان آنان در دورن یا نفضای منظم که دارای مختصاتی معلوم و معین است ، قرار دارد و به عنوان عالم صغیر خلاصه و نقاروهٔ عالم کبیر است.

پیوستگی فضای مثبت

اگر جنبه‌های کیفی فضا آشکار گردد. جنبه‌های کمی نیز به دنبال آن آشکار می‌شود. مفهوم زنده و مثبت فضا تما آفرینش‌های معماری را به وجود می‌آورد. این تصور که فضا و نه شکل باید در تکوین صورتها نقش اساسی داشته باشد ، برای درک سنت معماری در ایران بعد از اسلام ضروری است.

علاوه بر ارکان باطنی و رمزی ویژگی‌های دیگر نیز در کیفت فضا اثر می‌گذارد ، که مهم‌ترین آنها آگاهی کامل از شرایط اقلیمی و حیاتی است ، که به پ1یدایش معماری حیاطدار مناطق گرمسیری و بایر (7) منتهی شده است.

طرح‌های همبستگی افراد در جوامع سنتی ، به ویژه مقام و اهمیتی که خانواده در آن دارد ، یکی از عوامل مهم اجتماعی است که نظام مرکز گرائی فضا و استفاده از آن را نیرو می‌بخشد.

بالاخره در نظر گرفتن این اصل اساسی که انسان در فضای ازاد و بی‌مانع و نه در جرم جامد حرکت می‌کند ، از ویژگی‌های برجسته این گونه معماری است که صرف اتکای آن بر پیوستگی فضای مثبت ، هیچ گونه گسستگی در آن به وجود نمی اؤرد و هیچ مانعی در سیر و حرکت انسان ایجاد نمی‌کند. و از این رو و انسان به طور مداوم در فضائی گسترده و مواج که همیشه پیوسته و ناگسسته است ، حرکت می‌کند.

به هنگام تصور مکان ، در آغاز یک فضای مرکزی به تصور می‌آید و با محصور کردن آن در درون چند دیوار آفریده می‌شود. این شرایط محصور کننده ممکن است به دیوارهائی «قابل استفاده» و «قابل زیست» دگرگونی شود ، که دارای فضاهای ثانوی است و برای دریافت نور ، هو ا، چشم‌انداز و به معنای عرفانی به خاطر ارتباط با کلمه و روح به فضای اولیه متکی است.

شرایط و نحوهٔ برخورد فضا با اشکال مرزی محیط بر آن شیوه‌های خاص معماری را به وجود می‌آورد. خلاقیت برتر به نیرو و قوت این برخورد به تمیاز و وضوح و ظهور آن بستگی دارد.

ارتباط و پیوستگی فضا به شکل در درجات متمایز که دارای کشش و واکنش متقابل هستن د، ادراک می‌شود. شهر ، همان گونه که قبلاً ذکر شد ، به صورت شکلی فعال که به وسیله فضای منفصل محصور شده است ، نگریسته می‌شود. به هنگام حرکت در دورن جرم سه بعدی شهر ، کنش و واکنش متقابل بین فضاهای مثبت و فعال و شکل‌های نمفعل و منفی بچشم می‌خورد.

فواصل کنده شده ، دارای هندسه ، تقارن ، نظم و ترتیب هستند. نظم و ترتیب آنها همانند ذرات بلوری است که گرد قطعته‌ای مغناطیس فراهم آمده باشد. در شهرهای سنتی ، مغناطیس عبارت از حرکت خط مانند و مستقیم بازار است در حالی که ذرات آن عبارت از دکان‌ها ، کاروان‌سراها ، مدارس ، مساجد و گرمابه‌ها است.

مفهوم شکل

شکل از محدود کردن فضای جهت‌دار بدست می‌آید. اعداد و ارقام واحدهای این تعریف فضا هستند و هندسه نمایشگر «شخصیت» این اعداد است (8).

با استفاده از ارقام و هندسه ، به عنوان نمودهای ریاضی ، طبیعت و ماهیت تمثیلی اشکال یا در آورندهٔ ارباب انواع در عالم ملکوت یا عالم مثال است. ریاضیات به عنوان لسان عقل ، وسیله‌ای برای تاویل ، که گوئی انسان را از جهان محسوس به جهان معقول دلالت می‌کند ، لحاظ می‌شود.

ریاضیات با توجه به حواس و دنیای حسی ، انتزاعی (9) است ، هر چند در ماهیت رب‌النوعی و مثالی خویش انضمامی و غیر انتزاعی است.

این انتزاعیات عالم عقلانی رهنما و دلیل انسان بوی ذرات و ماهیات جاویدان است که در نظام ملکوت الهی جای دارند.

ریاضیات و طبیعت

بشر سنتی همه آفرینش و عامل خلقت را چون فیضان و تجلی حق ، واحد می‌بیند و با این کشف درونی که با طبیعت اشراک ساختمان و تناسبی دارد که کمیت آن با ارقام ریاضی قابل تبیین است ، به کار خود ادامه می‌دهد. در نتیجه همه آفرینش‌های انسان و طبیعت را چون صورتهای تکوینی می‌نگرد که با قوانین ریاضی مشابهت ، تقارن و هم آهنگی دارد.

بنابراین زیبائی که در بلور برف مشاهده می‌شود ، به همان اندازه به نظام هندسی و جسمانی آن بستگی دارد که به استعداد و توانائی آن برای انعکاس بخشیدن نظامی متعالی‌تر و ژرف‌تر.

پس چنین نتیجه می‌شود که همه شکل‌ها ، سطح‌ها و خطها ، هم آهنگ با نسبتهائی که در طبیعت نهفته است و بازتاب زیبائی و جمال مثالی و رب‌النوعی است ، ترتیب یافته‌اند.

پس در حالی که بر پایه و شالوده‌ای عینی و واقعی استوار بوده ، مستقل از انسان و دگرگونی‌های ذوق و سلیقه درون ذهنی او هستند. زیبائی و جمالی که عام و شامل ، کلی و جاویدان است ، بدست می‌آید.

نظم و تناسب چون قوانینی کلی و جهانی هستند که انسان رویدادهای آن را با حساب ، هندسه و علم نسبت در می‌یابد. تناسب در فضا همان نقش را دار که وزن در زمان یا هم آهنگی در صدا.

همان طور که نظام کیهانی و صداهای هم آهنگ برحسب عدد قابل توجیه است دریافت و ادراک تناسب نیز از آن اغاز می‌شود.

واحد ، چون خالق و آفریننده ، از نقطه اغاز می‌کند و چون خط ، از دو نقطه می‌گذرد که حرکت آن مانند شعاع دایره است و سپس کره را به وجود می‌آورد. کره آشکارترین رمز و تمثیل وحدت است و تقسیم آن به چند ضعلی‌های منظم محاط ، اساس و بنیاد همه قوانین سنتی تناسب و هم آهنگی را تشکیل می‌دهد.

بارزترین نمودار کنش و واکنش متقابل بین دایره و مربع در هنر سنتی مندل (Mamdala) و یا تصویری است از جهات ، که در فرهنگ‌های گوناگون به صورتهای مختلف نمایان شده است. مندل چون بازتاری از جهان و رویدادهای جهانی در درون همه چیز است و با قوانین اعداد و ارقام و هندسه کار می‌کند : از وحدت آغاز می‌کند و پس از سیر در تجلیات و مظاهر دوباره به وحدت اصلی خویش باز می‌گردد.

در آن واحد پایداری و بقای بهشت را چون صورتی ملکوتی و ناپایداری و فنای آن را بهصورت واقعیت زمانی جلوه‌گر می‌سازد. بلسان عرفانی ، آن تسلیم و رضای صوفی را در ژرف‌ترین معنای آن ، که تسلمی به «من مطلق» باشد ـ بیاد می‌آورد.

مفهوم سطح

گفتیم که در دورن سلسه مراتب تعاریف مربوط به فضا ، اشکال به وسیله سطزح‌های خود محدود می‌شود. از این حیث ، سطح‌ها می‌توانند وظایفی دو گانه انجام دهند.

از لحاظ جسمانی می‌توانند شکل را محدود کنند و از این جهت می‌توانند فضاهای گسترده و نامحدود زمینی را تبلور دهند ، و از جهت عقلانی می‌توانند با تکامل و گسترش صفات و ممیزات متعالی خود ، روح انسان را به مراحل اعلای واقعیت که در ورایفضاهای آفریده انسان قرار دارند رهنمون شوند.

ممیزات و صفات متعالی سطح‌ها در هر یک از طرق زیر جلوه‌گر می‌شود و از اصالت ذاتی و غنای موادی که به کار گرفته می‌شود ، از طریق کشل و هیأت سطح و زینت و آرایش آن و از ترکیب اثرات تزئین صورت و به کار گرفتن مواد اصیل و عالی. کیفیت متعالی مواد ، نتیجه ترکیب و تلفیق اجزاء آن و درجه روشنی و تیرگی آن و استعداد ذاتی آن برای شیفته کردن و مدهوش ساختن ذهن و قادر و تفکر گرا است.

یک قطعه مرمر شفاف با جلوه‌گر ساختن اشکال گوناگون خود احساسی سرد و انعطاف‌ناپذیر از غنای ابدی در ما به وجود می آورد. از سوی دیگر آهن سیاه نیز سرد و انعطاف‌ناپذیر است ، ولی تیرگی آن بر ذهن ما سنگینی می‌کند و آن را بستوه می‌آورد.

پس در این جا جنبه‌های تکمیل کننده آهن را باید جستجو کرد تاثقل ذاتی آن خفت گیر و سطح تیره و کرد آن شکل و قوام یابد و بتواند سایه افکنی کند و سایه بیافریند و نور روشن را جذب کند و بدیگر سخن ، آن گونه دگرگونی‌هائی که برای آه نبرای رسیدن به هم آهنگی و تناسب کامل ضروری است ، باید جستجو گردد.

فنون بدست آوردن این حالت ، تعادل گرائیهای «طبیعی» ، «هندسی» و «هم آهنگ» به وجود آورده است. انتخاب موادی که بدون دگرگونی‌های زائد نمودار طبیعتی اصیل و شریف باشد ، از ابتدائی‌ترین و «طبیعی‌ترین» روشهای به وجود آوردن تعادل است.

در این جا گونهای میانه‌روی و صرفه جوئی در مواد آشکار است که نتیجهٔ ضروری و گریز ناپذزر خود آن مواد است. در مورد چوب غالباً چوبهائی که دارای رگه‌های غنی است ، به کار می‌رود. نحوهٔ ترکیب اجزاء نتیجه خود طبیعت و ماهیت مواد است.

روش‌های هندسی ، دو ی چند ماده را در طرح‌هائی یگانه یا چند گانه که به ویژگی طبیعی مواد و نیز به کیفیت متعالی اشکال و سطوح فراهم امده بستگی دارند ، به هم ـ می‌آمیزند. در این جا اشکال نیرومند ساختمان که با قوانینی هندسی به وجود آمده است ، از طرح‌های هندسی سطح‌های خود نیرو می‌گیرد.

طرح‌های آجری قبه شمالی مسجد جامع اصفهان و بقعه پادشاهان سامانی در بخارا و مقرنسهای گچی ایوان گوهر شاد در مشهد ، نمونه بارزی از این نظام هندسی هستند.

از ویژگی‌های ممتاز شیوهٔ «هم آهنگ» ، ترکیب و تلفیق سیلان طبیعت با تغییر شکل هندسی سطح‌ها است. در این شیوه ، ساختمان مواد ، تأثرات بصری و ذهنی را به وجود نمی آورد ، بلکه هدف جستجوی طرح‌های طبیعی و کیفیت رنگ سطح‌ها در درون یک هیأت جامعه هندسی است.

جنبه تعالی با به کار بردن طرح‌های طبیعی که فضا را پر نمی‌کند و در چند سطح گوناگون به صورت برجسته در زمینه‌هائی پذیرا یا خنثی گسترش یافته است و به شکل خانه‌های هندسی قرار گرفته است ، بوجود می‌آید.

طاق سر در مسجد شیخ‌لطف الله در اصفهان نمونه‌ای از نمونه‌های بسیار از فن تزئین سطح است. ظرافت بخشیدن اشکال هندسی با طرح و رنگ چنان به دست می‌آید که هم اثر آفریده را توازن می‌بخشد و هم این که در کیفیت آن درجات مختلف را به وجود می‌آورد.

تعالی بخشیدن و اصالت دادن به سطح‌ها از طریق دگرگونی مادهٔ آن ، هدف و مقصد اصلی آرایش سطحها است ؛ زیرافقط از این طریق می‌توان ثقل و سنگینی ماده را از بین برد. این قانون کلی خواه در معماری آثار عظیم تاریخی و خواه در نقشه قالی و یا در سینی‌های کوچک برنجی ، صدق می‌کند.

نتیجه آن دور کردن شیئی از تاویل و تفسیر در و نذهنی و موهوم قرار دادن هنر در سلطهٔ امور جاودان و ابدی است. دیوار با بافت‌های آجر و ملاط و طراحی‌های گچ و طرح‌های رنگارنگ کاشی‌ها دگرگون می‌شود.

بر روی طاق‌ها وقبه‌ها طرح‌های هندسی و گلدار کنده شده است که نمودرا بروج ستارگان و خورشید با اشعه پر فروغ آن و مندلها است ، تا بتوانند از ثقلی که آنها را از نظام الهی بدور می‌دارد بگریزند. این هنر ، بدین گونه فضا را از صوری محسوس می‌کند که عقل و ذهن انسان را به ورای فضای محدود و به درجه اعلای شعور و آگاهی و به جهان بی‌نهایت فرا می‌خواند.

سطح‌های درون شهر ، مانند پوستی که هم ساختمان اصلی را می‌پوشند و هم آن را آشکار می‌کند ، گسترش و کمال یافته است ، همانند پوست انار که ظاهراً ساده است ؛ غنای هر دو فقط در درون آنها ظاهر می‌شود که در آن تخمهای ظریف حیات و رنگ حقیقی آن نهفته است.

همچنین در دورن دور نمای شهر سطح‌های گسترده غالباً با فضاهای اصلی و مرکزی و به میدان دید انسان پیوستگی دارد. در درون جرم سه بعدی شهر ، «پوشش تزیینی» ، فقط در شکل‌های منفی ، که در فضاهای مثبت کنده شده است و در شکل‌های برجسته گنبدها و مناره‌ها ، که چون علامت مشخصی در میدان دید انسان در فضا قرار دارند ، یافت می‌شود.

این تاکید و توجه به درون و باطن در سیر مرکز گرای انسان بوی مهبط روح در معماری و در آفریده‌های طبیعت جلوه‌گر شده است. ، اثر بخشیدن است. انسان در این جا گفته این عربی را بیاد آورد که : «باطن را جستجو کن زیار بهشت در باطن انسان است» (12).

ابعاد تمثیلی

سطح‌های کف اطاق ، دیوار و سقف هر یک نمودار هدف و غایت خاصی است و هر یک مثل و نمایشگر مفهوم عرفانی خاصی است. در درون سلسله مراتب ، ابعاد مربوط به سطح طرحها در افزودن معنی و ژرفای آن سطح سهیم هستند و در عین حال سطح‌های گوناگون را به یکدیگر پیوند می‌دهند.

هر سطحی به وسیله سطح بالای آن محصور می‌شود. در بوسیله دیوار ، دیوار با سقف و سقف با آسمان و همه به صورت مجموعه‌ای واحد در یک سلسله مراتب جلوه‌گر می‌شوند. کف اطاق به صورت بعدافقی در معماری نمودار و مثل زمین و سطح خنثی است که بر آن عالم صغیر قرار دارد. از کف ساده افقی تا مفهوم تخت یک سلسله و نظام کاملی از طرحها به وجود آمده است.

دیوار رمز و تمثیل بعد سوم و متعالی فضاست که در آن جهت عمودی مطابق با محور وجود است. دیوار که مترادف با انسان است ، جایگاه روح فضای مشخصی می‌شود. دیوار به منزله پایه طاق است و سطح آن باید دارای ویژگی‌های سبکی و تحرک کلی که مخالف با طبیعت مادی آن ، که حامل ثقل جاذبه به سوی مرکز زمین است ، باشد.

پس صعود عمودی صورت برای دریافت ثقل جاذبه که در جهت مخالف فرود می‌آید ، نمونه طرح یک دیوار است و یاد آور عروج روح انسان و وصل آن به روح کلی است.

سقف نمود طاق آسماتن است و جایگاه روح نقطه‌ای است که طاق بالا رونده به اوج خود می‌رسد و طاق فرود آینده سیر خود را بوی جهان ارضی و عالم ملک آغاز می‌کند.

از این بررسی و تحلیل می‌توان دریافت که نقش غنی و زیبای جامعه سنیت نتیجه غنا و زیبائی تار و پود معنوی آنست که طرح‌های کلی را به هم پیوند می‌دهد و در عین حال پیدایش کثرت در طرح‌ها و صورتها را که تجلی‌گر صفات گوناگون وجود مطلق هستند سبب می‌شود.

برای این که این تفسیرهای تمثیلی وتاویلات معنوی حیات و خلاقیت شکوفان شود و وحدتی که انسان در آرزوی آن است شکل گیرد ، به پایه و شالوده‌ای وسیع‌تر نیاز است. در این جا باید سهم را که تعلیم و تربیت در جوامع سنتی به عهده دارد یادآور شد.

اصل و اساس آن راهنمائی و دلالت انسان در مراتب و درجات مختلف تحقق دادن علم ذاتی و وحی آسماین و در نتیجه وحدت بخشیدن جامعه است. نام تعلیم و آموزش سنتی از شالوده و بنیاد جامعه ، یعنی آن طور که در اصناف تجسم یافته است ، آغاز می‌شود و در مدرسه گسترش می‌یابد و بالاخره در قطب معنوی (13) که با سنت عرفان و تصوف که همان تعالیم باطنی اسلام است ، ارتباط نزدیک دارد ، به اوج خود می‌رسد.

این اشتراک نظر است که در پیدایش وحدتی که در هنر و معماری گذشتگان به چشم می‌خورد ، موثر بوده است. یکی از نتایج عمده این نظام آموزشی تربیت مهندسین برگزیده است که با به اصول و قواعد هندسه کار می‌کردند و در نام خود که مهندس است همه اصول کلی و تعالیم این نظام را مجسم ساخته‌اند.

بررسی در سیر تطور و گسترش معماری در جهان اسلام و کوش آن برای ایجاد وحدت در مسکن انسان سه نظام متفاوت طبیعی ، هندسی و هم آهنگ (هارمونیک). (14) را متمایز ساخت. هر یک از این نظام‌ها بر دیگری متکی است ، ولی مانع پیشرفت و کمال نظام‌های دیگر نمی‌تواند بود.

چون هر یک از این نظام‌های نام برده حتی امروز به چشم می‌خورد. آنها سه روش بنیادی و اساسی هستند که به وسیله آنها انسان محیط پیرامونی خود را شکل می‌دهد. نظام طبیعی که وسیله کسانی گسترش و تحول یافته است که چون بادیه نشینان و روستائیان (15) به طبیعت نزدیک هستند و آن نتیجه و اصل ارتباط و پیوستگی ناآگاه انسان با قوانین کلی طبیعت است.

نظام هندسی آفرینش آگاهانه طرح‌های ناآگاه نظام طبیعت است و آن از ویژگی‌های قدیمی‌ترین شهرهای (16) انسان است و نمودار ظهور وحدت در وحدت است. سومین مرحله در سیر تطهور معماری پیدایش و تکوین نظام هم آهن (هارمونیک) است.

به طور اجمال ، این مرحله عبارتست از ظهور وحدت در کثرت ، با استفاده از اشکال هندسی که در طرح‌های طبیعی در قالب هندسه‌ای ما فوق جهان آگاهی به یکدیگر پیوسته است.

در ایران دو شیوه معماری که چون دو قطب مخالف هستند ، به وجود آمده است. اساسی‌ترین آنها وحدت را با حداقل واژه‌ها و با استفاده از مواد ، رنگ‌ها و اشکال محدود بیان می‌کند. در این شیوه اساساً سعی بر آنست که یک صورت را که از ماده‌ای واحد ساخته شده است ، برگزینندن و سپس با تکرار و تکمیل این صورت وحدیت آشکار ، آن گونه که در نظام هندسی مشهود است ، به وجود آورند.

بر عکس وحدت را می‌توان به شیوه‌ای دیگر ، با استفاده از حداکثر واژه‌های معماری و آن طور که در نظام هم آهنگ آشکار است ، بدست آورد. وحدت در این نظام به مرحله‌ای دیگر از کمامل معنوی و زیبائی دست یافته است. طبیعت اشیاء چنان است که انسان همیشه بین بسیط و مرکب در حرکت است.

او گاه تجزیه می‌کند و گاه ترکیب. ذهن تفکرگرا همیشه وحدت را در کثرت و کثرت را در درون وحدت جستجو می‌کند.

شهرهائی که به شیوه هم آهنگ (هارمونیک) ساخته شده است ، از مفاهیمی تطور یافته است که هنوز دیورا را که دارای شکلی مثبت در فضا بود ، حفظ کرد.

این شهرها مفهوم مرکز را حفظ می‌کرد ولی مرکزی که چون نقطه‌ای واحد در زمان رکت می‌کند و خط یا پدیده خط مانند بازار را به وجود می‌آورد ؛ این جهت گرائی بوی یک نقطه متحرک ، یک مفهوم شهرسازی زنده‌تر و حیاتی‌تری بوجود آورده است که رشد و دگرگونی را چون پدیده‌های طبیعی‌پذیرا می‌شود و در عین حال عینیت و هویت خود را با تصور مثالی جهان حفظ می‌کند.

عقیده چنین است که انسان به بهترین وجه در محیطی می‌تواند زندگی کند که جوابگوی نیازهای اساسی و قطری او باشد. بنابراین شهر از لحاظ شکل و وضع کلی خود از ساختمان بدن انسان که با تشابه معکوس با عالم کبیر (17) ارتباط دارد ، تقلید می‌کند.

از حیث نقشه ، شهر می‌تواند به طور نامحدود با عناصر و اجزاء هندسی متکثر و بی‌شمار خود ، که چون برگها بر شاخه‌های درخت با آن پیوسته‌اند گسترش یابد.

بازرا در شهرهای سنیت از حول و حوش کاخ‌ها آغاز می‌شود و سلول‌وار با یک طرح و نقشه طبیعی در جهت مسجد جامع ، که قلب تمثیلی شهر است ، به پیش می‌رود و تا مدخل یکی از دروازه‌های شهر ادامه می‌یابد.

چون بازار گسترش پیدا کند ستون «فقرات حیاتی و خط سیر اولیه شهر پدیدار می‌شود ؛ در حالی که کوچه‌ها ، چون مسیر خط سیرهای ثانوی هستند که به بدنه شهر منتهی می‌شوند و چون دنده‌هائی بین ستون فقرات جای دارند.

در دوران این ساختمان و در نزدیک مرکز اسکلت شهر عضوهای یات یا مراکز فضائی شهر ، گرمابه‌ها ، مدارس ، کاروانسراها و انبارهای غله ، نانوائی‌ها ، آب انبارها قهوه خانه‌ها و دکه‌های بی‌شمار بازرگانان و صنعت‌گران قرار گرفته است.

حیاط‌های باز آن را می‌توان چون ریه‌های آن به شمار آورد که به شهر اجازه تنفس می‌دهد. این شکل حیاتی نمایشگر وحدت دینی ، سیاسی ، اقتصادی و اجتماعی جامعه سنتی است.

دیوارها و دروازه‌های شهر حجم بدنه شهر را مشخص می‌سازد و از آن محافظت می‌کند ، به مرور زمان شبکه خط مانند بازار گسترش یافته و مناطق مسکونی از مهره‌های ستون فقرات منشعب می‌شود.

دیوار کهنه چون پوست می‌افتد و جلد تازه‌ای آن را در بر می‌گیرد ، هویت و مکان مشخص انسان و شهر او و جهان او بار دیگر استقرار می‌یابد ؛ ولی چگونه این اجزاء مختلف ، جسماً با یکدیگر ارتباط دارند و چگونه وحدت در کثرت تجلی می‌کند ، این پیوستگی اولیه از مفهوم فضای مثبت ، که با استفاده عمیق از هندسه و ریاضیات نیر و میگبرد ، ناشی میشود.

در درون شکل مثبت شهر که چون جرمی سه بعدی همانند ساختمان بدن انسان است ، فضای مثبت سلسله‌ای از حجمهای هندسی و منفی را بوجود می‌آورد. انسان در یک سلسله نظامهای فضائی حرکت میکند. مقصود و هدف بوجود آوردن یک معماری درونی است که ساختمان شهر را حفظ کند و از آن جداناپذیر است.

اشکال بیرونی چون مناره‌ها فقط بعنوان علامتهای مشخص و نمایان که بروجود فضاهای درونی گواهی میدهند ، وجود دارند. عمل خلاقه کمتر به وجود اشاعدر زمان توجه دارد ، بلکه نظر آن به نگهداری و حفظ فضا معطوف است.

بنابراین در جهان بینی منظم و هم‌آهنگ جوامع سنتی ، انسان بین جهان بزرگ پیرامون خود و جهان کوچک وجود خود در حرکت است. مفاهیم و تصورات او درباره معماری و شهرسازی در نیمه راه بین این دو قطب قرار دارد و در ساختمان خود ، بیان میشود با یکدیگر اختلاف دارند ؛ ولی «چرائی» همه آفرینش‌های انسان و جنبه‌های ارکان و اصول تمثیلی هر دو جهان را وحدت میبخشد ، دست آفریده‌های او تبلورهائی است از صور زمانی که انعکاس و بازتاب عالم مثالی و ملکوتی است ، گرچه قصد اساسی در آثار خلق شده همانند است ولی این آثار از حیث شدت و ضعف مواد ، شیوه و کمیت که به سبکهای گوناگون منتهی میشود ، با یکدیگر اختلاف دارند.

بنابراین طرز فکری که مینیاتور ایرانی ، قالیهای پر نقش و نگار و معماری مسجد جمعه و خود شهر اصفهان را بوجود آورده است ، همه دارای شیوه‌هائی واحد است و فقط در نحوه بیان و آنچه که نهفته آن برای همیشه یکسان باقی می‌ماند.

یادداشت‌ها

1ـ نگاه کنید به :

A Coomaraswammy , Christian and Oriental

Philosophy of Art , p. 31 – 33.

در نوشته حاضر ، برای دانشکده معماری دانشگاه تهران ، تحقیقی منظم و مستدل درباره معماری منطقه‌ای در ایران انجام شده است. این اطلاعات کمی کاری را که قبلا در حدود زمینه این مقاله شروع شده بود ، تکمیل خواهد کرد.

2ـ

Massignon , Salam Pak et les premices spirituelles d l'Islam Iranien , p. 11.

3ـ رابطه بین ظاهریه و باطنیه یکی از طرفداران باطنیه اسلامی این طور توجیه کرده است.

«مرز مشخص بین مسائل صوفیانه و شریعت به اسلام اجازه می‌دهد ، که بی‌آنکه خودش را نفی کند ، هم ظاهرگرا و هم باطن‌گرا باشد. این امر نشان می‌دهد که چرا هرگز بین علم و ایمان آن مسلمانانی که مذهبشان را درک می‌کنند ، تناقضات جدی وجود ندارد... فورمالیسم خرافات نیست ، بلکه زبان عمومی است.

از آن جا که زبان وسیله ارتباط بین موجودات ناطق است ، بنابراین بر می‌آید که فرمول‌های ظاهریه همان قدر در سازمان مذهبی اهمیت دارد که شریان‌ها در بدن حیوانی ... زندگی قابل تجزیه نیست ، آن چه آن را چنین به نظر می‌آورد درجات آنست.

هر قدر زندگی اگو (من) بیشتر با زندگی غیر اگو (غیر من) همانند شود ، به همان اندازه آدم بیشتر زیست می‌کند. تبدیل من به غیر من به وسیله استعدادی انجام می‌شود که کم و بیش آئینی آگاه و ارادی است. به آسانی فهمیده خواهد شد که هنر بخشش ، سر اصلی «اثر بزرگن است.

عبدالهادی

4-

"L' umiversalite en l'Islam"

Henri Corbin , Avicinna and the Visionary Recitals , p. 342.

5ـ رجوع کنید به مطالعات اسلامی ، تالیف سید حسن نصر.

6ـ کانال‌های آب زیر زمینی که آب را از نواحی مرتفع به آبادی‌های دشت‌ها می‌آورد.

7ـ حفاری‌های تازه گروه باستانشناسی دانشگاه تهران در قزوین منجر به کشف قدیمی‌ترین ساختمان‌های ثبت شده در فلات ایران شده است.

این ساختمان‌ها طرح‌های مشخص حیاط را نشان می‌دهند.

8ـ اخوان‌الصفا ، نگاه کنید به کتاب سید حسن نصر تحت عنوان :

S. H. Nasr , Introduction to Islamic Cosmological Doctrines.

ورود مفاهیم کیفی فیثاغورثی و ریاضیات اقلیدسی و شرح‌های افلاطونی در روایات اسلامی به نحوی معنی بخش ، به شکل و ساخت نظریه شکل انسان اسلامی کمک کرد.

9ـ تاویل یا شرح متون دینی عبارتست از :

دادن شکل معقول به اصل مذهب به وسیله جوهر درونی آن. تاویل یا تبدیل مرئی به نمادهای در تحول تاریخی به «تئوفانی» ، (تجلی) می‌دهد. بنابراین تاویل مستلزم یک سنت است. سنتی که محتوی رابطه‌ای عمودی ، راهی بین آسمان و زمین است. تنها بدین وسیله است که تبدیل مرئی به نماد تحقق می‌یابد.

10ـ سمبل مندل ابتدا یک تصور ودائی ـ هندوئی ، و محتملاً آریائی بوده است. (بورکهارت در هنر مقدس شرق و غرب ، و که زیمر ، در فلسفه‌های هند آن را این طور مورد بحث قرار داده‌اند) ما می‌دانیم که ساسانیان آن را در باغ و آتشکده خود به کار می‌بردند و اعراب استعمال آن را از ایران گرفتند.

به عنوان دوایر متحدالمرکز (زیمر) و به مثابه یک سلسله چهار گوش (بورکهارت) توصیف شده است. همچنین نگاه کنید به تئوری و عمل مندل ، تالیف ج توسی.

11ـ لغت انگلیسی Paradise از کلمه یونانی Paradeisos گرفتع شده است. کلمه اخیر خود از لغت فارسی فردوس اخذ شده است.

فردوس در اوستاپئیری درنزه Pairidaeza آمده است.

12ـ هانری کوربن ، تخیل خلاق در تصوف ابن عربی.

13ـ خانقاه مرکزی است که در آن شخص واجد شرایط ممکن است از طریق همبستگی با استاد روحانی منتخب به علای‌ترین شکل معرفت نایل آید. در قرن سیزدهم ، خانقاه منبع پرورشی سنتی ایرانی شد که به همراه علوم طبیعی روح را زنده نگه می‌داشت.

14ـ نمونه‌های مشابه‌ای از پیشرفت در فرهنگ‌های دیگر نیز دیده شده است مثلاً ژاپن ، زیرا که اینها سوح نوعی دریافت و نه محدود به یک ملت را نشان می‌دهند.

15ـ نگاه کنید به

P. W. English , City and Village in kerman , Iran , P. 51 Victor Olgyay , Design with Climate , p. 8.

16ـ برای توصیف سیلک ، فیروز آباد و تخت سلیمان مراجعه کنید به : هنر ایران ، تالیف رمان گریشمن ، برای مراجعه به شهر مدور جهانی بغداد نگاه کنید به.

K. A. Cxesweell , Farly muslim Architecture , p. 161 – 182.

بحث‌های عمومی در موردشهرهای متورکز را می‌توان در کتاب زیر دید.

S. moholy – Nagy , matrix of man.

بحثی عالی درباره شهر مدور همدان قدیم را می‌توان در تاریخ هرودت یافت.

17ـ اخوان‌الصفا ، مقدمه‌ای بر سیستم‌های جهان شناخت اسلامی ، تالیف س. ح. نصر. ونیز رجوع کنید به.

Rene Cueon , Symboles fondamentaux de la Science Sacree , p. 121.

برگزیده منابع:

A bdal – hadi. "Luniversality en I Islam" in Le Voile d Isis , January , 1934**.**

Arberry , A. J. Discourses of Rumi , London: John Murrary. 1981**."Sufism." London: George Allen and Unwinfi** 1963**.**

Attar , Farid a.I – Din. Tadhikirat al – Auliya Memorial of the Saints. And Mystics. Londnn: Routledge and Kegan Paul , 1966**.**

Battuta Ibn. Travels in Asia and Africa. Trans . by H.A.R. Gibb. London: George Routledge , 1929**.**

al – Biruni. Elements of Astrology. London: Luzac and co. , 1934**. Browne , Edward Granville . A Year Amongst the Persians. London: Adam and charles Black ,** 1950**.**

Burckhardt , Titus. An Introduction to sufi Doctrine. Lahore: Sh. Muhamman Ashraf , 1959**.**

"Perennial Values in Islamic Art." Tomorrow Pub. Summer 67**, vol .**15 **, No.** 3**.**

Sacred Art East and West. London: Perennial Books , 1967**.**

Coomaraswamy , A . Christian and oriental Philosophy of Art . New York: Dover Publications , 1966**.**

The Transformation of Nature in Art. New York: Dover Publications , 1958**.**

Corbin , Henri , Avicinna and the Visionary Becitals . Trans . by wil lard R . Trask. London: Routledge and Kegan Paul , 1961**.**

Greative Imagination in the sufism of I bn Arabi. London : Rout ledge and Kegan Paul , 1969**.**

Creswell , K.A.C Early Muslim Architecture London: Penguin Books , 1958**.**

English , Paul Ward , City and Village in Kirman , Iran. Milwaukee , University of Wisconsin Press . 1966**.**

Flandin , Eugene and Pascal Coste , Voyage en Perse . Paris: J. Claye et co. , 1851**.**

al – Ghazali. Ihya (Worship). Translated by Edwin Elliott Calverhey as Worship in Islam. London : Luzac and co . , 1957**.**

Chirshman , Roman. The art of Ancient Iran. New York: Golden Press , 1964**.**

Godard , Andre , The Art of Iran. London < George Allen and Unwin , 1962**.**

Guenon , Rene . The Reign of Quantity and the sign of the Times.
Trans. By lord Northbourne . England. Burlcigh Rpess , 1953**.**

Symobles fondanentaux de la science sacree.Paris: Gollimard , 1962**.**

Ibn Arabi , Risalat al – ahadigen. Trands . by T.H Weir , "Translation of an Arabic Manuscript in the Hunterian Collection. Glasgo0w University. "Jouranal of the Royal Asiatic Society , 808-825**,** 1901**. Ikhwan**

al – Safe . Rasail , Beirut: Dar Beirut 1957**.**

Moholy – Nagy , Sibyl. Matrix of Man. New York: Preagar Pub. , 1968**.Nasr , Seyyid Hossein . An Introduction to Lslamic Cosmological Doctrines. Cambridge : Harvard university Press.** 1964**.**

Islamic. Studies . Beirut: Librairie du Liban , 1967**.**

Olgyay , Victor . Design With Climate. Princeton: Rrinceton University Press, 1963**.**

Rumi. Rumi Mystic and Poet. Trans. by R.A. Nichoison. London: George alle nand Unwin , 1964**.**

Schuon , Frithjof. Dimensions of Islam. Trans. by Peter Townsend. London: George Allen and Unwin , 1969**.**

Transcendent Unity of Religions . Trans. by peter Townsend. London: Faberr and Faber , N.d.

Thompsson , D Arcy . On Growth and Form . Cambridge: Cambridge University Press , 1966**.**

Tucci , Cuiseppe. The Theory and Practice of the Mandala. London: Rider and Co., 1969**.**

Valley , Pietro Della . Voyages en Orient . Paris , 1754**.** 8 **vols.**