بسم الله الرحمن الرحيم

مکان معراج مؤمنین

مسجد

سید مجتبی ایرانی

انتشارات روزنه

سرشناسه : بهشتی، سیدمحمد، ۱۳۳۰ -
عنوان و نام پدیدآور : مسجد ایرانی مکان معراج مومنین / محمد بهشتی
مشخصات نشر: تهران : تهران: روزنه، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری : ۱۸۴ ص.: مصور.
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۳۳۴-۳۱۰-۱.
موضوع : معماری مساجد -- ایران.
موضوع : مسجدها-- ایران-- طرح و نقشه.
موضوع : معماری اسلامی -- ایران -- ترکیب، تناسب و غیره
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۹ ۵م۹ب/NA۴۶۷۰
رده‌بندی دیویی : ۷۲۶/۲۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی : ۱۹۸۹۴۷۹

مسجد ایرانی

- **نویسنده:** سید محمد بهشتی
- **طرح‌جلد:** سید پارسا بهشتی شیرازی
- **ویراستار:** شهرام پازوکی
- **خوشنویسی روی جلد:** سیدمحمد احصایی
- **چاپ اول:** ۱۳۸۹
- **تیراژ:** ۲۰۰۰ نسخه
- **قیمت:** ۱۰۰۰۰ تومان
- **چاپ و:** شادرنگ
- **صحافی:** افرنگ

- **آدرس:** خیابان توحید، نبش خیابان پرچم، پلاک ۲، طبقه ۴، انتشارات روزنه
- **تلفن:** ۶۶۴۳۰۵۰۳ - ۶۶۵۶۷۹۲۵ **نمابر:** ۶۶۵۶۷۹۲۶
- **شابک:** ۹۷۸-۹۶۴-۳۳۴-۳۱۰-۱ ISBN: 978-964-334-310-1

فهرست مطالب

نسبت ظاهر و باطن در معماری ایرانی/ ۱۵
دین از منظر فرهنگ ایرانی / ۲۹
معنا و ماهیت موزه/ ۳۹
مسجد مکان معراج مؤمنین/ ۶۵

به‌نام حضرت دوست

دربارهٔ هنر و زیبایی در عالم اسلام اقوال و آرای متفاوتی گفته شده است. ماحصل اقوال این است که گروهی با نگرش مبتنی بر نقد تاریخی (historical criticism) که خود مبتنی بر نگاه ظاهرنگر پوزیتیویستی (positivistic) به واقعیت است، منکر هرگونه معنا و مفهومی از هنر و زیبایی که بتوان آن را اسلامی خواند، شده‌اند و گروهی دیگر معتقد به وجود مبادی دقیق نظری اسلامی برای آن هستند که مبتنی بر تفکر عمیق عرفانی در باطن هنر و زیبایی است. آنچه غالباً در محافل آکادمیک دیده می‌شود، قول گروه اول است و از آنجا که اصولاً علمی بودن در دانشگاه بیشتر به معنای (scientific) مبدّل شده است و متدهای علمی (scientific methods) به اقتضای مقبولات اولیّه خویش راهی به مبادی نظری نمی‌توانند ببرند، قول دوم کمتر مورد اعتنا و قبول خاطر مورّخان تاریخ هنر و اساتید دانشگاهی هنر که غالباً اهل متدهای علمی هستند، واقع شده است.

در این معرکه تفاوت و بلکه تضاد آراء، کسانی که با نگرش علمی به آثار هنری در عالم اسلام می‌نگرند، این آثار را مجموعه‌ای از متفرّقات هنری بدون ارتباط باطنی با یکدیگر و حقیقت معنوی اسلام می‌یابند و آنها که با نگرش دوم به این آثار توجّه می‌کنند، از ظاهر آنها به باطن لطیفشان سیر کرده، این آثار متفرّق هنری را اجزاء و مصادیق کلّ مطلقی می‌بینند که حقیقت اسلام است. به قول شیخ محمود شبستری:

تفکر رفتن از باطل سوی حق　　به جزو اندر بدیدن کلّ مطلق

از گروه اوّل با خرده نگری‌ها و جزءبینی‌های دقیق علمی آثار و مقالاتی به تفصیل منتشر شده است ولی از گروه دوم به سبب آنکه فقط از همان مقام اجمال نظری سخن گفته و در تفاصیل مصادیق هنری وارد نشده‌اند، مطالب زیادی در دسترس نیست و فی‌الواقع کسانی که هم اهل نظر باشند و هم آثار هنری را درک کرده باشند، بسیار

اندک‌اند.

مقالاتی که در این کتاب توسط محقّق دانشمند و خوش‌ذوقِ اهل نظر و عمل آقای سیدمحمد بهشتی نوشته شده برخاسته از همان نگرش دوم است (مقالات اوّل و سوم خصوصاً از این حیث مهم است) که در آن، میان توجّه نظری و دقت علمی که در مسائل هنری به سبب لطافت آنها بس دشوار است، جمع شده است. سیدمحمد بهشتی از همان زمان که مدیریت بنیاد سینمایی فارابی را بر عهده گرفت، به جهت داشتن عمق نظری و توجه به مبانی معنوی اسلام توانست تحوّلی را در سینمای ایران ایجاد کند و نام خویش را درکنار سینمای معنوی ایران برای همیشه ماندگار سازد. همان فهم و معرفت عمیق، چراغ راه وی در مقام مدیریت سازمان میراث فرهنگی شد و منشأ تحول در این سازمان مهم فرهنگی گردید، لااقل اینکه ایشـــان توانســـت در مدّت هشت ســـال مدیریت خویش مسئولان فرهنگی را متذکر این نکته ظریف کند که میراث فرهنگی، جنازه‌ای بی‌روح برای کالبد شکافی طبیبان متخصّص و حفظ آن در موزه‌ها نیست. روح این میراث، روح ایران معنوی است که قبل و بعد از اسلام حیات داشته و کسانی که دیدهٔ جان‌بین دارند، آن را اکنون نیز چون گذشـــته حیّ و حاضر می‌بینند (مقالهٔ دوم این کتاب در این‌باره متضمن نکات مهمی اســـت) البته هر تذکری الزاماً به تنبّه دیگران منجر نمی‌شود ولی تکلیف هر اهل نظر دلسوزی این است که متذکّر بشود.

مقالات مندرج در این کتاب اگرچه از حیث کمیّت صفحات زیادی را دربرنمی‌گیرد ولی از حیث کیفیّت بسیار با ارزش و تفکّرانگیز است و برای هر مخاطبی پیام خاصی دارد. برای محقّقان اهل هنر از گروه یادشده اوّل شاید بتواند لااقل پاســـخ‌گوی ابهامات و گشـــایندهٔ گره‌هایی باشد که بدون توجّه به مبادی نظری هنر در اسلام، گره‌های کوری به نظر می‌رســـد. برای محققان گروه دوم، مصادیق و آثار هنری کند و برای خواننده غیرمتخصّص، مدخلی باشـــد برای ورود به عالمی معنوی و آراسته که برخلاف عالم ماده، اجزائش متفرّق و هر جزء بی‌خبر از دیگری نیست، بلکه همه اجزائش به یکدیگر مربوط و هر جزئی حاکی از جزء دیگر است.

والسلام

شهرام پازوکی

دیباچه

امروزه بیش از هر زمان دیگری نیاز به شناخت عمیق و صحیح از معماری گذشته ایران‌زمین احساس می‌شود و به نظر می‌رسد این گم‌گشتگی و فراموشی نسبت به معماری گذشته مسبب بخش عمده‌ای از مشکلاتی است که در معماری امروز دچار آنیم.

بنابراین در ابتدا رجوع به معماری گذشـــته فهم و نقد آنها ضروری به نظر می‌رســـد. اما سالهاست که بسیاری به سراغ چنین آثاری می‌روند و با شـــعار رجوع به خود اثر شـــناختی بی‌حاصل را پی‌جویی می‌کنند، شـــناختی که هنوز مبتنی بر ساختارها و بینش ابژه‌نگر مدرن استوار است. لذا رجوع به تاریخ معماری بدون اتکا به نظریه‌ای که بتواند کلید تأویل و فهم آثار معماری گذشته باشد راه به جایی نخواهد برد. فهم و نقد معماری گذشته نیاز به ابزارهای نظری و تئوریک خاص خود را دارد. البته وقتی صحبت از تئوری و نظریه می‌کنیم صرفاً منظور بینش‌ها و جریان‌های فلسفی یا نظری غربی نیست بلکه بیشتر نقطهٔ تأکید مبانی نظری است که در پس بینش عرفانی معمار ایرانی بوده است. ما در پی شناخت، نزدیکی و راهیابی به عالمی هستیم که آثار معماری گذشته در آن به وجود آمده‌اند و یا معماران خلاق و خوش‌ذوق در آن پرورش یافته‌اند. ابتدا باید این عالم و دستگاه فکری را شناخت و سپس اگر توانستیم با این عوالم همدلی کنیم آنگاه امیدی برای راهیابی به عالم معماری گذشته وجود خواهد داشت. کتاب حاضر در ابتدا تلاشی است برای فهم مسجد ایرانی اما جایگاه مسجد ایرانی در معماری ایران‌زمین به گونه‌ای است که حد اعلای معماری ایرانی را می‌توان در آن یافت و چنانچه بتوانیم کلید فهم آن را باز یابیم به آسانی می‌توان سایر گونه‌های معماری ایرانی را بازشناخت.

در واقع آنچه که به عنوان روح معماری ایرانی می‌شناسیم در منتهای مراتب در مسجد ایرانی ظهور یافته است. بنابراین کتاب حاضر در نهایت تلاشی است برای تقرب به شالوده‌های فکری و نظری معماری ایرانی و فهم دقیق و صحیح آن. این کتاب در طی سه فصل به بررسی این روش در فهم معماری ایرانی از طریق واکاوی مفهوم مسجد در معماری ایران می‌پردازد. ابتدا در فصل اول با عنوان «نسبت ظاهر و باطن در معماری ایرانی» مبحث ظاهر و باطن اثر (یا در کل هر پدیدهٔ فرهنگی) مطرح می‌شـــود. در واقع صحبت از یک سرچشـــمه و یک کل است که در غالب فرهنگ نمود می‌یابد و مظاهر

گوناگونی چون معماری، ادبیات، پوشش و سایر آداب و رسوم دارد. فی‌الواقع یک کلیت با عنوان فرهنگ ایرانی وجود دارد که معماری ایرانی نیز یکی از مظاهر آن است. بنابراین شباهت‌ها در بین مظاهر گوناگون فرهنگی ناشی از سر منشأ واحد آن و مبادی مشترک آنان است. البته باید توجه داشت که بروز و ظهور این مبادی در هر یک از عرصه‌ها میزان متفاوتی دارد.

از آنجایی که مفاهیم مرتبط با حیات معنوی در قالبهای معماری نمی‌گنجند رمز و استعاره و در واقع معنی باطنی در بیان هنری و فرهنگی مطرح می‌شود. این دیدگاه در فرهنگ ما بسیار آشکار است و لذا برای مثال برای فهم یک اثر ادبی (به خصوص شعر) نباید به معانی ظاهری آن اکتفا کرد بلکه می‌باید معانی عمیق‌تر و بلندتری را در باطن و درون آنها جستجو کرد.

این اصل در سایر مظاهر فرهنگ ایرانی نیز صادق است بنابراین اینکه معماری در بستر فرهنگ ایرانی جلوهٔ معانی باطنی است امری واضح است و نیاز به اثبات ندارد. اما سالهاست که چنین امر واضحی از سوی معماران جامعهٔ امروز ما یا حتی مدافعان معماری گذشته، انکار شده است، این پدیدهٔ امروزی منشعب از دو عامل است:

نخســـت آنکه معماری و معماران امروز ما تحت تاثیر نهضت مدرنیســـم وجود باطن و مراتب غیر دنیوی برای اثر را مردود می‌شـــمارند. در واقع چنین تعابیری در تضاد با دین امروز آنها که همان علم تجربی اســـت قرار می‌گیرد. لذا چنین تفاسیری با عنوان غیر علمی بودن طرد می‌شوند.

عامل دیگر فقدان درک صحیح از سنت و رابطهٔ «صورت و معنی» یا «ظاهر و باطن» در معماری است. در واقع عدم چنین درک صحیحی منجر به ظهور دو دسته شده است دستهٔ اول که نگاهی کارکردگرا و دنیوی به معماری دارد با تأکید بر حاجات مادی و شأن ظاهری معماری هرگونه تمنای باطنی را در تعارض با جنبه‌های ظاهری و مادی می‌داند، از طرفی گروهی دیگر از جنبه‌های عملکردی و صور مادی معماری غفلت کرده و صرفاً در پی معنا می‌جویند. این دو دسته هر دو در یک چیز مشترک‌اند و آن قائل بودن به انفکاک و عدم تباین صورت و معنی در معماری است.

مثال مناسبی که می‌تواند این مبحث را روشن سازد خود انسان است. هر انسان خود در آن واحد دارای همهٔ این مراتب، عوالم و نشانه‌های ظاهری و باطنی است. انسان دارای سه مرتبه است اول بدن او که به عالم ماده تعبیر می‌شود دوم قوای فکری و تخیل که به عالم مثال و صورت تعبیر می‌شود. و سوم روح و نفس که از آن به عالم نفس تعبیر می‌شود. پر واضح است که هر انسانی را نمی‌توان به یکی از سه شئون و مراتب یاد شده تقلیل داد و همه مراتب یاد شده‌اند که با همدیگر انسان را تعریف می‌کنند.

واضح است که فهم و درک معانی باطنی نسبت به معانی ظاهری دشوارتر است و نیاز به سیر از ظاهر به باطن دارد. در واقع ما می‌باید باطن را در پس ظاهر ببینیم چنین سیری در معماری دشوارتر است. زیرا در معماری وجوه مادی منحصر به ماده‌ای نیست که اثر هنری از آن پدید می‌آید. از بنا انتظار می‌رود که در وهلهٔ اول عملکرد متناسب با موضوع خود را به درستی برآورده سازد که در ارتباط با عناصر مادی است. معمار در همه این شئون مادی (موضوع و عملکرد بنا، مواد و مصالح، وجوه فنی یا اقتضائات محیطی به سیر از ظاهر به باطن می‌پردازد این سیر بدین معناست که بنا می‌باید علاوه بر رفع وجوه مادی و دنیوی و عملکردی نیازهای شأن اخروی و روحانی او را نیز برآورده سازد. در نهایت با چنین دیدگاهی در معماری عمل ساختن مکانی برای زیست انسان است و به تناسب تعریفی که این فرهنگ از انسان دارد و او را منحصر به ظاهر نمی‌داند مکان زیست او نیز واجد مراتب متعددی است که نیازهای مراتب وجودی انسان را برآورده می‌سازد.

فصل دوم به جایگاه دین و معنویت در بستر فرهنگ ایرانی می‌پردازد. انسان ایرانی طی قرن‌ها سکونت در این سرزمین و زیست در بستر تاریخی طولانی در تعامل با فرهنگ‌های شرق و غرب جهان به کیفیتی خاص فرهنگی و هویت ویژه دست یافته است که می‌توان امروزه از هویت ایرانی نام برد. از جمله عناصر هویت ایرانی نسبتی است که ایرانیان و هویت ایرانی در طول تاریخ به دین داشته‌اند.

کهن‌ترین منظومهٔ حماسی بشر گیلگمش، آیین میترایی، ستایش و تقدیس آناهیتا مظهر آبهای پاک، آیین زرتشت، آیین مانوی، پرورش بودیسم در شرق ایران و گسترش آن در سرزمینهای دیگر، پناه دادن کورش به یهودیان، و گسترش مسیحیت در دوران اشکانی و ساسانی و سکونت صائبین در خوزستان و بین النهرین همگی شواهدی بر آن هستند که سرزمین ایران مکانی امن برای معنویت همهٔ ادیان توحیدی است و این سرزمین جایگاهی است که در آن تأکید بر نگاه معنوی بر ادیان است لذا گوناگونی ادیان و بینش‌هایی که در آن نشو ونمو یافته‌اند منجر به تفرقه نشده است. نگاه انسان ایرانی با توجه به تأکیدی که بر جنبه و مرتبهٔ معنوی ادیان دارد همگی این ادیان و آیین‌ها را بروز و تجلی یک حقیقت می‌داند که فقط در ظواهر و شریعت تفاوت دارند. حتی این نگاه چنین در این سرزمین مورد تأکید است که هر کدام از پیروان ادیان سایر فرهنگ‌ها که به محدودهٔ فرهنگی ایران پناه آورده‌اند تحت تأثیر فرهنگ این سرزمین قرار گرفته‌اند و جنبه‌های معنوی دین آنها تمایز بیشتری یافته است. لذا ایران برای همهٔ پیروان ادیان الهی که توجه به باطن دین و وجوه

معنوی دارند سرزمینی ویژه و متمایز است. اوج این نگاه را می‌توان در ایران بعد از اسلام دید.

ایرانیان با پذیرش تشـــیع بر تأکید خود نســـبت به باطن دین و وجه معنوی آن صحه گذاشـــتند و گرایش تاریخی ایرانیان به ائمهٔ اطهار (ع) و از سوی دیگر نگاه ویژهٔ ائمهٔ اطهار (ع) به این سرزمین برآمده از جایگاه معنویت و دین در فرهنگ ایرانی اســـت. حال با این دیدگاه معماری و به خصوص معماری مســـجد ایرانی رنگ و بویی متفاوت از معماری سایر فرهنگ‌های حوزهٔ تمدن اسلامی دارد.

فصل ســـوم به تأویل معماری مســـجد ایرانی بر پایهٔ تأمل بر مناسک حج می‌پردازد. اما در اینجا قصد یافتن فضای باطنی مســـجد اســـت. در واقع معنای حقیقی انسان که نزد عرفا قلب انســـان است در معنای باطنی‌اش قلب صنوبری نیست بلکه جایگاه حق است. از طرف دیگر قلب حقیقی مسجد است زیرا عبادت حقیقی به قلب مربوط است نه به قالب همانطور که کعبهٔ جســـمانی در ارض بطحاســـت کعبهٔ جان که در ارض روح قرار دارد همان قلب معنوی است. نکتهٔ بســـیار مهم سلســـله مراتبی اســـت که میان این عوالم وجود دارد در مراتب صعودی ابتدا مســـجد سپس کعبه و بالاخره عرش است که از جهتی مطابق شریعت، طریقت، حقیقت است و مانند مسلمان، مؤمن، عارف.

از طرف دیگر میان عرش و کعبه و مسجد از جهات صوری و معنوی نسبت‌هایی برقرار است همانگونه که قلب ارض روحانی عرش است، قلب ارض جسمانی نیز خانهٔ کعبه است و قلب هر نقطه از زمین نیز مسجد است. غرض از طرح همهٔ این مباحث آن است که مسجدی که در واقع مظهر کعبه است مراتب زمین محسوب می‌شود بواسطهٔ نسبت معنوی و ارتباط ملکوتی که با کعبه دارد از حیث الگوی معماری از همان الگویی تبعیت می‌کند که کعبه و عرش بر مبنای آن ساخته شده‌اند. به بیان دیگر نحوهٔ سیر و سلوک نمازگزار در مسجد از لحظهٔ تقابل او با جلوخان مسجد تا عبور از پیش طاق و هشتی و... از گنبدخانه به آسمانه و شمسه، همگی برابر و به ازای مناسک و اعمالی است که در حج مقرر گردیده و کعبه نیز چنانکه در احادیث آمده از صورت معنوی عرش تبعیت می‌کند پس بنای مسجد در واقع از یک الگوی آسمانی پیروی می‌کند.

در این میان باید به سه ساحت موجود در هر بنای معماری توجه داشت یعنی مراتب سرپناه بودن، مرتبهٔ ساختمان و در نهایت مرتبهٔ معماری. مباحثی که در حول موضوع معنا و باطن مسجد طرح می‌شوند ذیل مرتبهٔ معماری هستند و نمی‌باید با مراتب دیگر چنین مباحثی را خلط کرد. بدین ترتیب مرتبهٔ ساختمانی بنای مسجد برای تزیین معمارانه باطن نماز کافی

نیست و این معماری مسجد است که عهده‌دار بیان معمارانه باطن نماز می‌باشد. بنابراین آنچه که با عنوان تأویل مسجد بر اساس مناسک حج طرح می‌شود به عالی‌ترین شکل در «مسجد امام و شیخ لطف‌الله اصفهان» دیده می‌شود اما باید توجه داشت که چنین الگویی در مساجد ایرانی از اواخر قرون اولیهٔ بعد از اسلام شروع به شکل‌گیری می‌کند و نهایتاً در دوران صفویه و در دو مسجد یاد شده به تکامل می‌رسد و سپس تا پایان دورهٔ قاجار استمرار می‌یابد.

مقالات مندرج در این مجموعه هرکدام پیش از این بصورت مجمل در موقعیت‌هایی همچون کنگره تاریخ معماری و شهرسازی بم و در مجموعه مقالات آن منتشر شده‌اند، لیکن در این مجموعه سعی شده است با اصلاح، تفصیل و همراه نمودن اسناد تصویری امکان تقرب به موضوع را بیشتر نمایم.

نگارش این مجموعه تنها با یاری, حمایت و ترغیب دوستانی میسر شده است که در این مقدمه پیش از ذکر نام عزیزشان باید ناتوانی خویش را از سپاسگزاری از ایشان اعلام نمایم.

از یاری و راهنمایی جنای آقای محمد جوزی در زمینه نگارش مقاله مسجد مکان معراج مؤمنین
از یاری جناب آقای دکتر مهرداد قیومی بیدهندی در زمینه نگارش مقاله نسبت ظاهر و باطن در معماری ایرانی
از یاری سرکار خانم مهندس مهرنوش سروش در زمینه نگارش مقاله معنا و ماهیت موزه
از یاری جناب آقای علی طاووسی در زمینه نگارش مقاله دین از منظر فرهنگ ایرانی
از راهنمایی همیشگی و ترغیب جناب آقای دکتر شهرام پازوکی
و از تلاش قابل تحسین جناب آقای مهندس پارسا بهشتی شیرازی که در تدوین، مستند سازی و آماده کردن این مجموعه برای انتشار کوششی فوق‌العاده نموده‌اند.

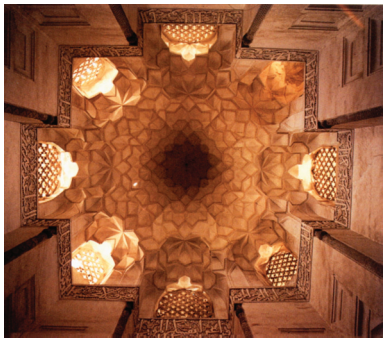
سید محمد بهشتی
مهرماه ۱۳۸۷

نسبت ظاهر و باطن در معماری ایرانی

هر فرهنگی مظاهر گوناگون دارد، و هر مظهر، چنان که از نامش پیداست، محلی برای ظهور وجهه‌ای از همان فرهنگ است. بنابراین مظاهر هر فرهنگ به رغم تفاوت‌های ظاهری، همه از یك چیز حکایت می‌کنند و همه فرزند یك مادرند، از این رو در اصول به هم شباهت‌های انکارناپذیر دارند. کیست که بتواند مثلاً شباهت ادبیات و معماری و طرز لباس پوشیدن و غذاخوردن و آداب و رسوم ژاپنی‌های قرن هفدهم و یا مناسبت انواع این عرف و عادات را در انگلستان قرن هجدهم انکار کند؟ این موضوع در مورد فرهنگ ایرانی نیز صادق است. حتی امروزه، به رغم انقطاع نسبی از فرهنگ گذشته، مناسبت و موافقت شعر حافظ و موسیقی ایرانی و معماری مسجد امام اصفهان برای همهٔ ما که کمابیش با این فرهنگ آشناییم، ملموس و محسوس است.

این شباهت‌ها ناشی از ارتزاق هریك از مظاهر فرهنگی از اصول و مبادی مشترك در فرهنگ است. این اصول، که رنگ خود را بر همهٔ مظاهر فرهنگی

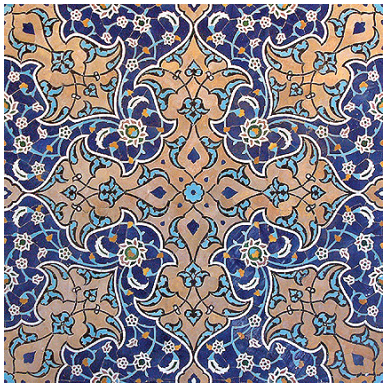
سیاه مشق به خط میرزا غلامرضا اصفهانی



سقف گنبدخانه مقبره شیخ عبد الصمد، نطنز

می‌زنند، در برخی مظاهر ظهور و بروز بیشتر و آشکارتری پیدا می‌کنند. امروزه که از بیرون به فرهنگ‌های سنّتی نظر می‌کنیم، با توجه به اینکه توان شناخت حضوری اصول و عناصر این فرهنگ‌ها را تا حدودی از دست داده‌ایم، این ظهور روشن‌تر و آشکارتر، خود عامل مؤثری در شناخت آن اصول است. به سخن دیگر، می‌توان برخی از اصول فرهنگی را با تأمل در مظاهر آن به دست آورد. اگر دیدیم در برخی مظاهر فرهنگی بر امری و گرایشی و دیدگاهی اصرار و پافشاری شده، بی‌تردید باید آن را ناشی از اصلی مهم در آن فرهنگ بدانیم و در جستجوی نحوهٔ تجلی آن در کل مظاهر آن فرهنگ، ولو با صراحت کمتر، برآییم.

نمونه‌ای از این اصول در اصرار ادبیات فارسی بر تنگی ظرف الفاظ برای بیان معانی بلند است. ادبیات فارسی، به‌ویژه قسم عرفانی آن که دست‌کم از قرن ششم تا دوازدهم هجری حاکم بلامنازع عرصهٔ فرهنگ ایرانی بوده، مشحون از این مضمون است که الفاظ گنجایش معانی بلند را ندارند. الفاظ گذشته از آنکه خود ماهیتی مادی دارند، برای بیان مفاهیمی وضع شده‌اند که در زندگی مادی و دنیوی بشر کاربرد دارند، بنابراین انتقال معانی بلند متعلق به حیات معنوی در قالب آن الفاظ و واژه‌ها نمی‌گنجد. به همین منظور واژه‌ها در این سبک از ادبیات صورت رمز و استعاره پیدا می‌کنند؛ پس برای فهم مقصود شاعر یا نویسنده در این فرهنگ نباید به معنای ظاهری کلمات اکتفا کرد، باید در آنها تأمل کرد و معانی عمیق‌تر و بلندتری را در باطن و درون آنها جست. این دیدگاه در فرهنگ ما آشکارتر از آن است که انکارپذیر باشد. *مثنوی مولانا*، *دیوان حافظ*، *گلشن راز شبستری* و... آکنده از این مضامین است. چنان‌که گفته شد چنین

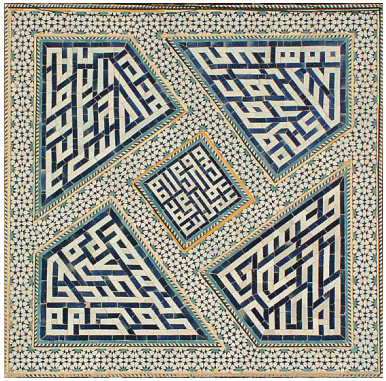


تزئینات مسجد شیخ لطف الله

اصراری از دیدگاهی بنیادی در خود فرهنگ حکایت از آن دارد که رنگ خود را بر همهٔ مظاهر فرهنگی، ازجمله ادبیات زده است. از این رو اصل بر این است که در سایر مظاهر این فرهنگ نیز در پس ظواهر «معنایی» عمیق نهفته است. پس این موضوع که معماری در این فرهنگ جلوهٔ معانی باطنی است امری است واضح، و قول خلاف آن نیاز به اثبات دارد.

اما چرا حقیقتی چنین روشن در دهه‌های اخیر تا این حد انکار شده است؟ این مشکل، که سال‌هاست دامن بسیاری، حتی مدافعان معماری گذشته را گرفته، ناشی از دو عامل است: نخست نهضت مدرنیسم بود که اصولاً هر چیز فاقد فایدهٔ ظاهری برای شأن مادی و دنیوی زندگی را زاید می‌شمرد و با اصطلاح طعنه‌آمیز «تزئینی» طرد می‌کرد. در چنان شرایطی دفاع ناموجه از معماری گذشته نیز بر این کج فهمی دامن زد. همچنان که کسانی برای آنکه دین را علمی جلوه دهند و آن را از انگ و طعن «غیرعلمی» برهانند به تفسیر متکلّفانهٔ متون دینی مطابق یافته‌های علوم تجربی پرداختند، کسانی هم برای دفاع از معماری ایرانی و اسلامی کوشیدند به همهٔ عناصر آن، ولو به تکلف، کاربردی مادی نسبت دهند و دامن این معماری را به زعم خود، از شائبهٔ تزئین یا معانی رمزی و باطنی (که حاکی از اموری غیر مادی و کارکردی است) به‌دور دارند. امروز با افول مدرنیسم و رنگ باختن ادعاهایش، موج این گرایش در میان ما نیز فروکش کرده است، با این حال هنوز در تحلیل معماری ایرانی، دستگاه نظری منسجمی جایگزین نظام فکری منبعث از مدرنیسم نشده است.

عامل دیگر، فقدان درک صحیح از نسبت و رابطهٔ «صورت و معنا» یا «ظاهر و باطن» در معماری است. غفلت از کیفیت ارتباط و مناسبات میان این دو



تزئینات مسجد جامع اصفهان، مربع پاباریک

ساحت، دشواری‌های بسیاری در مباحث معماری پدید آورده است. از بررسی آرای اهل نظر چنین بر می‌آید که بسـیاری از آنها، دانسـته یا ندانسته، ظاهر و باطن معماری را دو سـاحت منفك و متباین انگاشـته‌اند و بر این اساس احکام یکی از آن دو را بر معماری سـنتی، جاری دانسـته‌اند. آنها که شأن معماری را صرفـاً یا اصالتاً برآوردن نیازهای مادی بشـر می‌دانند، چنین گمان می‌کنند که قول به معنا داشتن معماری و عناصر آن به منزلهٔ انکار کارکردها و فواید مادی اسـت و برعکس. در نتیجه کشـف هر نوع فایدهٔ مادی بـرای اجزا و ترکیبات معمـاری را دلیلی بر نفـی باطن و معنا و حجّتی برای دفـع خصم شمرده‌اند. از سـوی دیگر مدافعان معنا و باطن نیز به افراط، از لوازم صورت مادی معماری غفلت کرده و در اثبات ادعاهای خود گاه حق ظاهر معماری را ادا نکرده و راه معماری را از شـعر و ادب بازنشناخته‌اند. این دو دیدگاه، با وجود اختلاف، در یك چیز اشتراك دارند و آن نوع نسبتی است که میان ظاهر و باطن قائل‌اند. هر دوی آنهـا ظاهـر و باطن یا صورت و معنا در معماری را منفك و متباین و جمع ناشـدنی می‌انگارند، از این رو اثبات یکی را مساوی با انکار دیگری می‌دانند. مثـلاً در مورد مناره، گروهی آن را راه‌حلی سـازه‌ای برای حل مشـکل رانش طاق می‌داند و گروهی دیگر آن را نمادی معنوی. هر دو گروه اگر شـاهدی در تأییـد مدعای خود پیدا کنند آن را دلیلی بـر رد مدعای دیگری می‌شمارند. به عبارت دیگر هر دو فرض می‌کنند که این دو نوع مقصود جمع‌نشـدنی اسـت و مناره نمی‌تواند هم مقصود سـازه‌ای را برآورد و هم متضمن معنایی باشد. اما آیا فرهنگـی هم که معماری موردنظر را پدیـد آورده، چنین رابطه‌ای میان ظاهر و باطن معماری قائل اسـت؟ شناخت نسبت یا رابطهٔ ظاهر و باطن در فرهنگ ما

می‌تواند به یافتن پاسخی برای این پرسش کمك کند. در اینجا می‌کوشیم این نسبت را در حدی که مجال این نوشتار اجازه می‌دهد، تبیین کنیم.

برای فهم این مطلب بهتر آن است که جهان شناسی این فرهنگ از دیدگاه قرآن را بیان کنیم. قرآن کریم می‌فرماید: **اِنَّما اَمرُه اِذا اَرادَ شَیئاً اَنْ یَقُولَ لَهُ کُن فَیَکوُنُ** [۱]. خداوند به موجودات می‌گوید: «بشو!» پس می‌شوند (زیرا گفتن او عین فعل و ایجاد است). بدون این امر موجودات نیستند، پس حقیقت وجود اشیا به واسطهٔ این «امر» و انتسابی است که به حق تعالی دارند. بنابراین هر «خلق» در حقیقت «امر» الهی است و آنچه در صورت «خلقی» (ازجمله در صورت مادی) ظاهر می‌شود، در باطن «امر» است. پس هر مخلوقی چیزی جز امر نیست که از جوار قدس الهی به مراتب پایین نازل شده است. با این حال وقتی از پایین در این مراتب طولی نزول نظر کنیم، پیش از همه نازل‌ترین مرتبهٔ مخلوق، یعنی مرتبهٔ مادی آن را می‌بینیم و حتی غالباً از مراتب دیگر که بالاتر و متعالی‌ترند و در پس و «بطن» این ظاهر واقع‌اند، غفلت می‌کنیم. به اعتبار این نظرگاه، آنچه را بر ما ظهور یافته «ظاهر» و مراتب دیگر را باطن می‌خوانیم. به این ترتیب بسته به اینکه متناسب با توان و مرتبهٔ وجودی خود در کدام مرتبه باشیم، حوزهٔ عوالم ظاهری و باطنی فرق می‌کند. در آیهٔ بعد می‌فرماید: **فَسُبحانَ الَّذي بِیَدِه مَلَکُوتُ کُلِّ شَیءٍ** [۲]. از مقایسهٔ این آیه با آیهٔ قبل معلوم می‌شود که مراد از «ملکوتِ» هر چیزی همان جنبهٔ انتساب آن به خداوند، یعنی همان وجه «امر»ی است که به آن «وجه ربی» یا «جنبهٔ ولوی» هم می‌گویند. پس هنگامی که می‌فرماید: ملکوت آسمان‌ها و زمین را به ابراهیم نمودیم [۳]، منظور این است که چشم دل ابراهیم را به باطن آسمان‌ها و زمین باز کردیم؛ و از این رو می‌فرماید:

۱. چون خدا بخواهد چیزی را بیافریند، فرمانش این است که می‌گوید: موجود شو؛ پس موجود می‌شود. سورهٔ یس، آیهٔ ۸۲.

۲. منزه است آن خدایی که ملکوت هرچیزی به دست اوست. همان سوره، آیهٔ ۸۳.

۳. نُری اِبراهیمَ مَلکوتَ السَّمٰواٰتِ وَالاَرْضِ. سورهٔ انعام، آیهٔ ۷۵.

در قیامت حجاب‌ها را بر می‌دارند و دیدگان تیز می‌شـــود[۱] این مراتب در خود انســـان هم وجود دارد. هر انســـانی در آن واحد دارای همهٔ این مراتب، عوالم یا نشـــئه‌های مختلف ظاهری و باطنی است. به نظر عارفان عظام، انسان دارای سه مرحله است: اول بدن او، که به عالم طبع و ماده تعبیر می‌شود؛ دوم قوای فکریه و تخیّلیه، که از آن به عالم مثال و صورت تعبیر می‌شود؛ سوم روح و نفس او که از آن به عالم نفس تعبیر می‌گردد. این سه مرحله نه تنها از هم جدا نیستند، بلکه داخـــل در یکدیگرند؛ نه مثل آنکه یك نخود با یك لوبیا را پهلوی هم قرار دهیم و نه مانند آنکه یك قاشـــق را داخل اســـتکان و استکان را داخل ظرفی بگذاریم، بلکه بدن منفك از صورت و صورت منفك از روح نیست. بدن مندك در صورت و صورت مندك در نفس اســـت. مانند یك دانه گردو یا یك دانه بادام که هرکدام جســـمی و روغنی و عصاره‌ای دارد. مرحلهٔ اول جسم است که همان پیکر او را تشکیل می‌دهد؛ مرحلهٔ دوم روغن است که خارج از جسم نیست، بلکه در تمام اعضا و اجزای این جســـم اســـت و حکم جان او را دارد؛ مرحلهٔ سوم جوهره و وجود اســـت که او نیز خارج از روغن نیســـت، بلکه در تمام ذرات روغن منتشر و حکم جان و روح آن را دارد. به سخنی دیگر، در این تشبیه بدن انسان مانند جسم دانهٔ بادام است و عالم مثال و صورت انسان مانند روغن بادام و عالم نفس و روح انســـان ماننـــد جوهره و عصارهٔ بادام. «بدن» انســـان را، که طبع و مُلك اوست، همه مشاهده و او را حس می‌کنند. «مثال» او، که همان عالم ذهن اوست، مجـــرد و عالم ملکوت پایین اوســـت. «نفس» او، که همان روح اوســـت، تجردش بیشتر و عالم ملکوت بالای اوست.

عارفـــان برای تفهیم ایـــن مقصود مثال نور را بهترین مثال دانســـته‌اند. آنها

۱. فَکَشَفْنٰا عَنْکَ غِطاءَکَ فَبَصَرُکَ الْیَوْمَ حَدیدٌ: ما پرده از برابرت برداشتیم و امروز چشمانت تیزبین شده است. سورهٔ ق، آیهٔ ۲۲.