

سنتِ سنت‌گرایان و سنت‌گرایی معماران

عیسی حجت*

استاد دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۱/۲۳)

چکیده

مقاله بر آن است که در مفهوم سنت و مرام سنت‌گرایان تعمق و تأملی نماید. آیا سنتِ سنت‌گرایان همان سنتِ گم‌شده ما و عالم معماری ما است؟ آیا این سنت، تداوم فرهنگ سنتی ما است؟ آیا این سنت می‌تواند پردازنده و بازآفریننده معماری سنتی ایران باشد؟ سنت‌گرایان از کی و کجا پدید آمدند؟ مرام آنان چیست و نگاه ایشان به معماری چگونه است؟ در پاسخ، این مقاله سنت‌گرایی را پدیده‌ای مدرن و سنتِ سنت‌گرایان را سنتی نخستین، فرازمانی، فرامکانی و فرافرهنگی می‌یابد؛ سنتی که تمامی اقوام و عقاید، از هندو و بودایی و مسیحی و مسلمان را فرا می‌گیرد و داعیه جهان‌شمولی و عالم‌گیری دارد. مقاله سپس با تأملی در یک اثر معماری سنت‌گرا، کارآمدی آن را در تداوم معماری سنتی و سنت معماری این مرز و بوم بررسی می‌کند: معماری سنت‌گرا در شایسته‌ترین شکل خود، پا را از تعریف و تمجید و تقلید معماری سنتی فراتر نمی‌نهد و پاسخی از جنس زمان به معماری سنت‌سوخته این سرزمین نمی‌دهد. نتیجه آنست که معماری را گلی است و دلی؛ گل را تافتن و دل را نیافتن، سبب می‌شود تا معماری ما و آموزش معماری ما از فهم عمیق سنت و معماری سنتی بازماند و به تقلیدی رقیق از آن بسنده کند.

واژه‌های کلیدی

سنت، سنت‌گرا، معماری، مقدس، وجه کالبدی (گل)، وجه معنایی (دل).

*تلفن: ۰۹۶۶۴۰۶۶۹۶-۰۲۱، نمابر: ۰۲۱-۶۶۹۷۲۰۸۳، E-mail: isahojat@ut.ac.ir

مقدمه

سنت‌گرایان، آنگاه که از تبیین و تدوین اصول و مبانی سنت‌گرایی فارغ شدند، اندک اندک پای را از میدان اندیشه و اعتقاد فراتر و قدم به عرصه فرهنگ و هنر و معماری نهادند. این اندیشمندان تا به آنجا پیش رفتند که از هنر مقدس و معماری قدسی سخن گفتند، برای پاره‌ای اشکال هندسی مانند ماندالا تقدس قائل شدند و بعضی از عناصر ساختمانی چون گنبد و منار را نشانه جمال و جلال الهی خواندند.

در این میان و در ایران، بیشترین سرگردانی نصیب آموزش معماری، آموزگاران معماری و آموزندگان معماری شد. آموزگاران، شاگردان را از پیروی معماری مدرن غربی نهی و به سوی سنت‌های بومی و سرزمینی فرا می‌خواندند و سنت، حلقه‌ای بود پیچیده در هاله‌ای از قداست و رمز و راز در دست سنت‌گرایان مدرن که به سادگی بر کاغذ نمی‌نشست.

شاگردان معماری، همچون تشنگان لب دریا، برخاسته از جامعه‌ای سنتی، سنت را از میان متون سخت و سنگین و رمزآلود سنت‌گرایان جست‌وجو می‌کردند و کمتر پاسخی می‌یافتند. آیا این سنت همان سنت گم‌گشته ما است؟

سنت‌گرایی پدیده‌ای مدرن است. آن زمان که ترکش‌های مدرن اندیشی، بنیان‌های سنتی را در سراسر جهان یک به یک هدف قرار می‌داد و جوامع انسانی را با داشته‌های فرهنگی و بضاعت معنوی خویش بیگانه می‌کرد، سنت‌گرایان پدید آمدند.^۱ سنت‌گرایان می‌آمدند تا آمیخته‌ای از اساطیرالاولین همچون آداب و رسوم هندویان و سرخ‌پوستان و نیز آیین‌های غیرتوحیدی و توحیدی چون بودا و یهود و نصارا و اسلام را در قالب سنتی جهانی که آغاز و انجامی ندارد و خالد و پاینده است،^۲ فراروی انسان مدرن زده و سنت سوخته قرار دهند. سنت‌گرایان می‌آمدند تا سنت را نیز مانند اندیشه مدرن، جهانی و «انترناسیونل»^۳ نمایند.

سنتی که سنت‌گرایان می‌ساختند، همان سنتی نبود که مدرنیست‌ها از میان می‌بردند؛ مدرنیست‌ها، سنت‌های بومی و مذهبی سرزمین‌ها را هدف گرفته بودند و سنت‌گرایان، سنتی متفاوت را جایگزین می‌کردند: سنت بین‌المللی در برابر مدرنیسم بین‌المللی. هرچند که سنت‌گرایان با سنت‌های بومی و سرزمینی مخالفتی نداشتند، ولی این سنت‌ها را بازتابی از سنت جاودانه خویش می‌پنداشتند.

۱- در چند و چون سنت

فرموده قرآن مجید، هیچ تغییر و تبدیلی در سنت الهی راه ندارد و خواست و خرد و رأی و اراده انسان مسلمان در برابر آن تسلیم محض است.^۴

آنچه به عنوان سنت رسول گرامی اسلام (ص) و امامان معصوم (ع) در قالب روایات، احادیث و سیره ایشان به انسان عرضه شده و راه درست بودن و درست زیستن را در برابر او قرار می‌دهد، ترجمان پنداری، رفتاری و کرداری سنت است... است.

سنت مقدس، خاستگاهی الهی دارد و از دخل و تصرف و مجادله و گلایه خرد انسان میرا است و به بیان حافظ «گوش به من نمی‌کند».

۱-۲- سنت مجرب

هر چند کازمودم از وی نبود سودم
من جرب المجرب حلت به التدامه^۵

سنت مجرب، خاستگاهی انسانی و بشری دارد. سنت مجرب سنتی است که به تجربه بدست آمده و محصول آزمون و خطا و تراکم تجربه انسان‌ها است. سنت مجرب اندوخته و دستیافته پیشینیان برای آیندگان است.

سنت مجرب از نسلی به نسلی منتقل می‌شود و در هر زمان، انسان را از تکرار تجربه گذشتگان بی‌نیاز می‌کند. سنت مجرب، از آن روی که پاسخی در خور زمان و مکان یافته، تکرار می‌شود و

سنت و سنتی نه تنها در زبان پارسی به معناهای متفاوت و گوناگونی همچون: دینی، مذهبی، تاریخی، قدیمی، عرفی، کهنه و تکراری به کار گرفته شده، که در کلام... مجید نیز در جایگاه‌های متفاوت و متضادی چون سنت... (سنت خدا) و سنت‌الاولین (سنت گذشتگان، اسطوره و خرافه) آمده است.

واژه سنت خود به تنهایی دارای بار ارزشی نیست، بلکه در ترکیب با پیشوند و پسوندی می‌تواند ارزش‌نمایی کند: سنت...، سنت‌الاولین، سنت پیامبر، سنت جاهلیت، سنت پهلوانی... همچنین واژه سنت در ترکیب‌هایی چون: معماری سنتی، موسیقی سنتی، رقص سنتی، نقاشی سنتی، ورزش‌های سنتی، جشن‌های سنتی، طب سنتی، آشپزی سنتی، نان سنتی و... به کار می‌رود که الزاماً دارای بار ارزشی مثبت یا منفی نیستند. برای نزدیک شدن به مفهومی روشن‌تر از این واژه، به تأویل واژه سنت از خاستگاه‌های متفاوت آن می‌پردازیم.

۱-۱- سنت مقدس (سنت...)

دی گله‌ای ز طره‌اش کردم و از سرفسوس

گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند^۶

سنت مقدس خاستگاهی الهی و فوق بشری دارد. سنت مقدس نص کلام خداوند است در قرآن کریم؛ سنت مقدس راه و رسم بندگی انسان به درگاه احدیت را نشان می‌دهد. به

نشسته و سنت‌گرایی می‌کند.

جریان سنت‌گرایی در اوایل سده بیستم میلادی بارنه گنون^{۱۳} فرانسوی آغاز شد و با اندیشمندانی چون کوماراسوامی^{۱۴}، فریتیف شوان^{۱۵}، تیتوس بورکهارت^{۱۶} و سید حسین نصر تداوم یافت. این مکتب، نگاهی ویژه به سنت دارد. در اینجا نکته‌های کلیدی سنت سنت‌گرایان را در میان گفته‌های ایشان جست‌وجو می‌کنیم.

۱-۲- سنت سنت‌گرایان، نخستین است

سنتی که سنت‌گرایان از آن صحبت می‌کنند، ازلی است. از ابتدای تاریخ بلکه پیش از آن هم وجود داشته است. «سنت نخستینی وجود دارد که میراث اولیه معنوی و عقلانی انسان نخستین یا مثالی است که مستقیماً از وحی رسیده است، آنگاه که عالم ملک و ملکوت هنوز متحد بودند» (نصر، ۱۳۷۹، ۱۱۰). با این نگاه، سنت سنت‌گرایان از نظر زمان بر تمامی تمدن‌ها و ادیان تقدم دارد و نمی‌توان این سنت را به تمامی ذیل هیچ‌یک از تمدن‌های بشری و ادیان الهی - من جمله اسلام - قرار داد. دکتر سید حسین نصر، رابطه سنت نخستین با سایر سنت‌ها را چنین بیان می‌کند:

«این سنت نخستین در تمام سنت‌های بعدی انعکاس دارد، اما سنت‌های بعدی صرفاً تداوم تاریخی یا افقی (عرضی) آن نیستند. هر سنتی با نزول عمودی (طولی) تازه‌ای از مبدأ الهی مشخص می‌شود» (همان).

۲-۲- سنت سنت‌گرایان، فرادینی و فرافرهنگی است

از منظر سنت‌گرایان، سنت، گستره‌ای فراتر از دین و فرهنگ و تمدن دارد. به بیان دیگر، دین‌ها و فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، پاره‌هایی از سنت بزرگ و جاویدان سنت‌گرایان هستند. «سنت به معنای متداول کلمه نه تنها به معنای دین است، بلکه دین در دل آن جای دارد» (نصر، ۱۳۸۷، ۲۵۹).

به تعبیر خندق آبادی (۱۳۸۸)، مباحث سنت‌گرایان هم شامل دین می‌شود و مهم‌ترین ادیان دنیا را در برمی‌گیرد مانند دین اسلام، مسیحیت، بودا و هندو و هم شامل سنت‌های افلاطونی و هرمسی است. آنها به حقایق قایل‌اند که منشأ غیربشری دارند و در ادوار مختلف تاریخ بشر، ظهور و بروز متفاوتی داشته‌اند.

از دید ویتال پری^{۱۷} (۱۹۹۹)، یکی از پیروان فریتیف شوان، «سنت همه چیز را به مراحل بالاتر هستی و در نهایت به اصول غایی که مسائلی کاملاً ناشناخته برای بشر جدید هستند، ارجاع می‌دهد». «ذات قدسی از آن حیث که ذات قدسی است، مبدأ سنت است و به خونی می‌ماند که در شریان‌های سنت ساری و جاری است. سنت، حضور ذات قدسی را در تمام نقاط جهان هستی گسترش می‌دهد و تمدنی می‌آفریند که ذات قدسی حضوری فراگیر در آن دارد» (دانش، ۱۳۸۶).

نصر، شمول سنت را نیز چنین بیان می‌کند: «سنت در کاربرد ما از آن، به معنای حقایق دارای خاستگاه قدسی و منشأ وحدانی است با تفاوت‌های ظریفی که در سنت‌های گوناگون درباره آن هست؛ همه این سنن متفق‌القول‌اند در اینکه سنت به معنای

نیازی به تجربه مجدد ندارد. چرا که آزمودن آنچه آزموده شده، نتیجه‌ای جز پیشیمانی نخواهد داشت. سنت مجرب، همان سنتی است که موجب تداوم معماری، موسیقی و مشابه آن از نسلی به نسل دیگر است.

سنت مجرب، از آن روی که ساخته و پرداخته اندیشه و عمل انسان است، جاودانه نیست و با تغییر و تبدیل شرایط و بستر مضمون از دگرگونی و تغییر نیست.

۱-۳- سنت افسانه‌ای (اسطوره‌ای)

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند^{۱۸}

خاستگاه سنت افسانه‌ای ذهن ناکام انسان است. اسطوره‌ها امور به ظاهر مقدسی هستند که ساخته ذهن بشرند. اسطوره‌ها آرزوها و نیازهای انسان هستند که چون برآورده نشده و یا به حقیقت نپیوسته‌اند، دست نیافتنی، جاودانه و مقدس دانسته شده‌اند.

قهرمانان افسانه‌ای، قهرمانانی هستند که نیستند ولی نیاز انسان را به داشتن یک ابر انسان برآورده می‌کنند و یا قهرمانانی هستند که هستند و به اغراق و مبالغه ابر انسان شده‌اند:

«که رستم یلی بود در سیستان

منش کرده‌ام رستم داستان»^{۱۹}

این قهرمانان در اکثر تمدن‌های باستانی حضور و تأثیری چشمگیر دارند.^{۲۰}

سنت‌های افسانه‌ای حکایت چیزهایی هستند که «ای کاش می‌بودند» و اموری که «ای کاش می‌شدند» تا ذهن انسان آرام و نیاز او برآورده می‌شود.^{۲۱}

این سنت‌ها، انجماد خواسته‌های برآورده نشده نسل‌های متوالی انسان‌ها است. گاه نیز اسطوره‌ها تفسیر انسان بدوی هستند از پدیده‌های طبیعی که به سادگی برایش قابل فهم نیست مثل رعد و برق و زلزله و... «سنت‌های اسطوره‌ای از آن روی که فراتر از توان و دسترس انسان هستند، «فرازمینی» و از آن روی که ساخته ذهن بشر هستند، «زمینی» می‌باشند.

۲- سنت سنت‌گرایان

سنت‌گرایی رویه‌ای است غیرسنتی. سنت‌گرا از آن روی که خارج از عالم سنت است، بدان گرایش پیدا می‌کند. انسان سنتی در عالم سنتی همچون ماهی غرق دریای سنت است، سنتی می‌آید، سنتی می‌زید و سنتی می‌رود، بی‌آنکه نیازی به شناخت بیرونی و گرایش به سنت داشته باشد. سنت‌گرایی، نگاهی بیرونی، علمی و مدرن به سنت است.

سنت‌گرا، سنت را به زیر ذره بین شناخت علمی می‌برد تا به خصایص و دقائق آن پی ببرد. سنت‌گرا، سنت‌گرایی را همچون گرایشی از گرایش‌های عصر مدرن برمی‌گزیند. در جامعه سنتی همه چیز تحت لوای سنت است و سنتی. انسان سنتی غرق دریای سنت است و انسان سنت‌گرا بر ساحل دریای سنت

شرح و تحلیل برخی از آنها پرداخته می‌شود.

۳-۱-۱- آرای سنت‌گرایان در باب معماری بیشتر توصیفی و کمتر راهبردی است

در حالی که معماران جوان و دانشجویان معماری، چشم به راه نشانه‌ها و در جست و جوی راهکارهایی از معماری و شهرسازی سنتی هستند تا در طراحی راهنما و راهگشای آنها باشد، سنت‌گرایان به توصیفی ادیبانه از این معماری و شهرسازی بسنده می‌کنند. نصر، در بیانی عارفانه شهراسلامی را چنین وصف می‌کند:

«وقتی به دقت به شهراسلامی سنتی می‌نگریم، درمی‌یابیم که این وحدت و وابستگی درونی به طور بی‌واسطه در معماری متجلی است. در مرکز شهر همواره مسجد یا بقعه‌ای هست و شهر به شیوه‌ای ارگانیک، حول آن شکل می‌گیرد. در نتیجه به تعبیری ظریف و پرمعنا، معماری قدسی اسلام نور می‌افشاند و کل معماری اسلامی سنتی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و ویژگی تجلی حضور قدسی را برای آن به ارمغان می‌آورد. چنین به نظر می‌رسد که به همان ترتیب که کف مسجد که توسط پیامبر اکرم تقدس یافت در خانه‌های تک تک مسلمانان مؤمن گسترش می‌یابد، سقف شهر سنتی هم از سقف بنای قدسی مرکز شهر سرچشمه می‌گیرد و به نوعی گسترش آن به حساب می‌آید. فضای کل شهر هم با حضور «کلمه...» که به دفعات در طول روز با سردادن ندای اذان و تلاوت آیات قرآن کریم از مناره‌های مساجد نقاط مختلف شهر به گوش می‌رسد پاکی و تقدس می‌یابد» (نصر، ۱۳۷۵، ۵۹).

۳-۱-۲- آرای سنت‌گرایان در باب معماری سنتی بیشتر استنباطی و کمتر استدلالی است

سنت‌گرایان، معماری سنتی را آن‌گونه که خود می‌پندارند، آن‌گونه که خود استنباط می‌کنند و آن‌گونه که می‌پسندند که باشد، تعریف و



تصویر ۱- تکرار هندسه، مصالح و روش‌های سنتی در مسجد سجاد، اثر حسین لرزاده، تهران. ماخذ: (عکس از مهندس هدی خلیلی پویا)

حقیقی است که سرچشمه‌اش از قلمرو معنوی، از خدا و به بیان مابعدالطبیعی از حقیقتی غایی است» (نصر، ۱۳۸۷، ۲۵۹).

۳-۲- سنت سنت‌گرایان بر همه امور جاری است

از منظر گنون، سنت حقایق یا اصولی است که «در معنای وسیع از مبدأ الهی جاری شده و خارج از محبس زمان و مکان، تجلیات گوناگون نظیر ادیان، هنر و مانند آن یافته است» (دانش، ۱۳۸۶). این نگاه توسط سایر سنت‌گرایان تداوم و تعمیم یافته آنچنان که سایه سنت را بر تمامی هنرها، علوم و رفتارهای انسانی گسترده‌اند.

در سنت، «هیچ امری فروگذار نشده است، از پایه‌ریزی نظام‌های اجتماعی و موازین رفتار تا احکام و قواعدی که بر کنترل و تنظیم هنرها و طرح‌ها و نحوه تزئین و پوشیدن لباس مربوط می‌شود؛ سنت، دربردارنده علوم ریاضی، فیزیکی، پزشکی و روان‌شناختی و افزون بر آن مشتمل بر علوم است که از حرکت‌های فلکی گرفته می‌شدند» (Perry, 1999).

۳- سنت‌گرایی معماران

در گرماگرم حضور معماری مدرن در ایران، بودند معمارانی که به سادگی حاضر به تسلیم و تکرار اصول و دستاوردهای معماری مدرن نبودند. این معماران هر یک به گونه‌ای روی به سنت آوردند: ۱- آنانکه به امید بازگشت به سنت و معماری سنتی به تکرار آن نشستند و شاکله و هندسه و مصالح و روش‌های ساخت و ساز سنتی را تکرار کردند (تصویر ۱).

معماران این شیوه بیشتر از معماران سنتی و یا شاگردان آنان بوده و فارغ از قیل و قال محفل‌های دانشگاهی در باب سنت و تجدد، راه خویش را ادامه می‌دادند.

۲- آنانکه مصالح، شاکله یا هندسه معماری سنتی را با هندسه، مصالح و فن‌آوری نوین درآمیختند و بناهایی ساختند دورگه که نشانه‌هایی از دو معماری سنتی و مدرن را همزمان در خود داشتند (تصویر ۲).

۳- آنانکه نمادها و تکه‌هایی از معماری سنتی را به‌جا یا نابه‌جا در معماری مدرن خویش به امانت گرفتند و معماری مدرن مزین به سنت ایرانی را تولید کردند (تصویر ۳).

۴- آنانکه راه سنت‌گرایی در پیش گرفتند و بر آن شدند که معماری سنت‌گرای ایرانی را تجربه کنند (تصویر ۴).

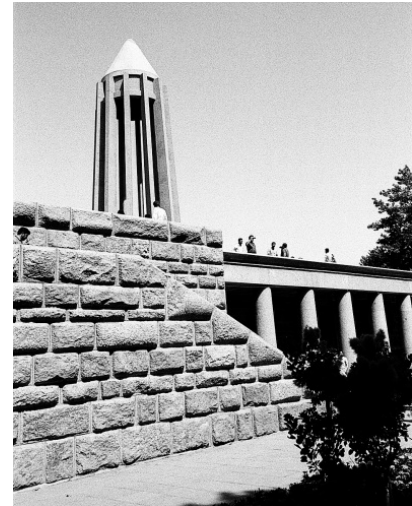
آنچه در این مقاله مورد نظر است، «سنت‌گرایی معماران» یا آراء و اندیشه‌های معماران سنت‌گرایان است که از نظر فلسفی پشت‌گرم به اندیشمندان سنت‌گرای معاصر بودند.

۳-۱- آرای سنت‌گرایان در باب معماری

چنانچه آمد، سنت سنت‌گرایان، گستره‌ای گسترده‌تر از یک دین، فرهنگ و تمدن دارد و نیز بر تمامی پهنه‌های اعتقادی، فرهنگی، علمی هنری و نهایتاً معماری سایه می‌افکند. سنت‌گرایان درباره معماری، نظرها و نظریه‌هایی دارند که به



تصویر ۲- هندسه سنتی با فن آوری نوین. مسجد دانشگاه تهران، اثر عبدالعزیز فرمانفرمایان و سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، اثر حسین امانت، هر دو در تهران. ماخذ: (عکس‌ها به ترتیب برگرفته از آرشیو روابط عمومی دانشگاه تهران و وب <http://etood.com>).



تصویر ۳- کاربست نمادهایی از معماری سنتی در اثری مدرن. آرامگاه ابن سینا، اثر هوشنگ سیحون، همدان و موزه هنرهای معاصر تهران، اثر کامران دیبا، تهران. ماخذ: (عکس‌ها به ترتیب از مهندس مهدی ملکی و وب <http://tmoca.com>).



تصویر ۴- معماری سنت‌گرا. مرکز مطالعات مدیریت، اثر نادر اردلان، تهران. ماخذ: (برگرفته از: <http://ardalanassociates.com>).

استنباط شخصی آنان است.

۳-۲- نقد نگاه سنت‌گرایان به معماری سنتی

سنت‌گرایان همه امور و از جمله هنر و معماری را در حاله‌ای از قداست و رازآلودگی قرار می‌دهند. این رازآلودگی از آن رو است که سنت سنت‌گرایان آمیخته‌ای است از اسطوره و دین، آن هم نه فقط دین اسلام که آمیخته‌ای از ادیان توحیدی و عقاید هندو، بودایی و... در نگاه سنت‌گرایان، نقش‌هایی چون مندل، ساختارهایی چون چهارطاقی و شیوه‌هایی چون تربیع دایره^{۱۸} مورد تقدیس قرار می‌گیرند: «پرمغزترین تبیین میانکنش دایره و مربع در هنر سنتی، مندل یا کیهان نگاشت است که در سراسر فرهنگ‌های انسانی به صورت‌های بسیار بازنماینده شده است. در حد بازتاب کیهان و فرایندهای کیهانی در میان تمامی چیزها، مندل به میانجی اعداد و هندسه است که عملکرد می‌یابد، در حالی که با وحدت آغاز می‌شود از طریق تجلی حرکت می‌گیرد و از نو به وحدت بازمی‌گردد. در یک زمان، پایداری فردوس را در حد یک تصور و ناپایداری آن را در حد واقعیتی گذرا در خود خلاصه می‌کند. از دیدگاهی باطنی، یادآور تسلیم عارف است به ژرف‌ترین معنای کلمه - سرسپاری به «سر»، به «ذات» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۳۱).

«چارطاق، از دیدگاه باطنی‌گری اسلامی، تجلی معمارانه‌ای از تلفیق دوباره و از خود خلقت می‌گردد که تا به امروز هم باقی است و صورتاً شامل اساسی‌ترین شیوه تفکیک مربع و دایره است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۷۵)، در حالی که چهارطاق میراث معماری ایرانی پیش از اسلام است.

«معماری سنتی را می‌توان به مثابه گسترش مایه بنیادی تبدیل دایره به مربع از طریق مثلث به شمار آورد. مربع، متجسم‌ترین صورت خلقت، در حد زمین، نماینده کلیت است، حال آنکه دایره، در حد آسمان، نماینده کیفیت؛ و این دوازده طریق مثلث، که متضمن هر دو جنبه است، ادغام می‌شوند. مربع زمین قاعده‌ای است که عامل عقل بر آن کارگر است تا آنچه را که زمینی است در دایره آسمان از نو ادغام و به مقام جمع برساند. مربع، از جهت عکس این تمایل، در حد نمادی از مظهر آخرین عالم مخلوقه، به اولین بازگشت نمی‌کند؛ چنین است که بیت‌المقدس آسمانی مربعی فرض می‌شود با صفت‌های بقاء و ثبات، و دایره بهشت روی زمین (باغ عدن) به شمار می‌رود. آخرالزمان رمزاً تربیع دایره انگاشته می‌شود - زمانی که آسمان به شکل مربعی چهره می‌نماید و نواخت کیهانی در این مربع ادغام می‌شود و از رفتار باز می‌ماند» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۲۹).

این نگاه تقدیس‌گرایانه، حتی اجزای کاملاً عملکردی بنا را نیز بی‌نصیب نمی‌گذارد: «بام - یا آسمانه - نسخه‌ای صغیر از عالم افلاک، آسمان، است که مقام روح است، نقطه‌ای که قوس عروجی تحقق در آن به اوج می‌رسد و قوس نزولی از آنجا سیر خود را رو به ملک آغاز می‌کند» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۳۷).

«دیوار خود رمزی و نمادی از سومین بعد فضا به دست می‌دهد - ساحتی اعتلایی که در آن جهت طولی با محور هستی همخوانی دارد. دیوار، همسان خود انسان، مقام نفس یک فضای متعین می‌گردد. این مقام قوس عروجی باید رسانای ویژگی‌های سطح، یعنی سبکی

تفسیر می‌کنند، بی‌آنکه دلیل و مدرکی برای ادعاهای نامیند. تیتوس بورکهارت شاکله خانه مسلمان و چهارگوش بودن آن را چنین توجیه می‌کند: «خانه مسلمان با حیاط داخلی محصورش از چهار جانب و یا باغ محصورش که در آن چاهی یا چشمه‌ای هست، باید مشابه این جهان باشد. خانه، حرم^{۱۷} خانواده است و قلمرو حکمروایی زن که مرد در آن قلمرو، میهمانی بیش نیست. وانگهی شکل مربعش با قانون نکاح در اسلام که به مرد اجازه می‌دهد تا چهار زن به عقد ازدواج خود در آورد، به شرط رعایت عدل و انصاف در میان آنان، مطابقت دارد» (بورکهارت، ۱۳۸۱، ۱۴۸). نیازی به یادآوری نیست که حیاط‌ها و اطاق‌ها در همه فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها - به جز مواردی استثنایی همچون مسکن اسکیموها - به علل نیارشی، اقلیمی و کارکردی چهارگوشه و مستطیلی هستند.

همچنین این متفکر سنت‌گرا در تبیین اسلام و ماشینیسم می‌گوید: «و اما تبلیغاتی که در بعضی ممالک عربی بر له کلاه شاپو به راه افتاده، ناظر به الغای آیین‌ها و شعائر است، زیرا لبه کلاه شاپو مانع از آن می‌شود که در سجود، پیشانی به خاک رسد، و کلاه کاسکت لبه دار نیز با آن شکل و وضع خاصه دنیوییش، کمتر از کلاه شاپو خصم سنت نیست. اگر کار با ماشین، استفاده از چنین پوشاکی را واجب می‌سازد، این امر فقط ثابت و مدلل می‌دارد که از دیدگاه اسلام، ماشینیسم، آدمی را از مرکز وجودش که در آن نقطه «در برابر خدا به پا خاسته» دور می‌کند» (همان، ۱۵۰).

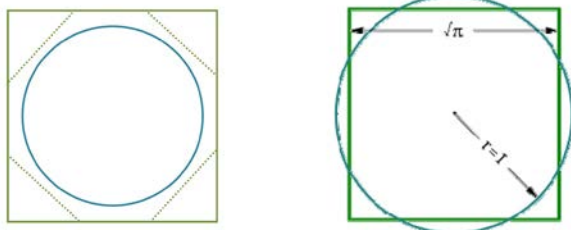
سنت‌گرایان همچنین، به استنباط و سلیقه شخصی خویش به تفسیر و تأویل اشکال و اجزای معماری سنتی می‌پردازند: «مشخصه بیرون مساجد ترکی، تضاد میان نیم‌کره گنبد که در مسجد ایاصوفیه آشکارتر است، و نیزه مناره‌هاست: که ترکیبی است از آرامش و بیدار دلی، طاعت و شهادت بالفعل» (همان، ۱۳۹).

سنت‌گرایان در این راه تا آنجا پیش می‌روند که معماری سنتی را جلوه مستقیم مذهب دانسته و میان اجزای معماری سنتی و اسماء‌الهی رابطه برقرار کرده، گنبد را نشانه جمال و منار را نشانه جلال خداوند دانسته‌اند: «گنبد در عین حال که سقفی است که فضای درون را از گرما و سرما حفظ می‌کند، در ضمن نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد «محور جهان» هم هست که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می‌سازد. قاعده هشت وجهی گنبد، کنایه از کرسی الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعده مربع یا چهارگوشه هم، نماد جهان جسمانی روی زمین است. ساختارهای مقرنس در اینجا بازتابی از نمونه‌های مثالی آسمانی، نزول مأوای آسمانی به سوی زمین و تبلور جوهر آسمانی یا اثیر در قالب‌های زمینی هستند. شکل خارجی گنبد نیز کنایه از جمال و مناره نیز نماد جلال الهی است. قوس ایرانی به سوی بالا حرکت دارد و...» (نصر، ۱۳۷۵، ۵۲).

لازم به یادآوری است که گنبد و مناره از میانه راه به مسجد افزوده شده‌اند و مسجد حضرت رسول (ص) و مساجد صدر اسلام، فاقد این عناصر بوده‌اند، نقل است که حضرت، بلال مؤذن را از اذان گفتن در مکانی که بر حیاط خانه مردم اشراف داشته باشد، منع می‌فرمود. وصف سنت‌گرایان از عناصر معماری سنتی در عین زیبایی و دلنشینی، متکی به دلایلی نیست و تنها



تصویر ۵- آتشکده فیروزآباد (در برخی منابع کاخ اردشیر)، گوشه‌سازی زیر گنبد اصلی برای اتصال میان دایره و مربع در پلان. ماخذ: (آپم پوپ، ۱۳۸۸، ۱۴۶)



تصویر ۶- مقایسه دیاگرام مسئله تربیع دایره با دیاگرام یک گنبدخانه در پلان. تربیع دایره (ترسیم مربعی که مساحتش با مساحت دایره‌ای مفروض برابر باشد) یکی از مسائل حل ناشدنی در هندسه است، در حالی که گنبدخانه‌های بسیاری در ایران برپاست که در آن گنبدی دوار بر بامی مربع نشسته است. این امر ناشی از تفاوت ماهوی این دو مطلب است که برخی از سنت‌گرایان این دو را با یکدیگر خلط کرده‌اند.

فیثاغوری [...] در آنچه از سازمان‌های غربی رازآموزی باقی است به نحوی پیوسته و مداوم محفوظ مانده و به آنها انتقال یافته است» (گنون، ۱۳۸۴، ۳۵).

«مکعب نشان دهنده زمین به معنای سنتی این کلمه است، یعنی این شکل نه تنها همان‌گونه که اندکی پیش گفتیم، زمین به عنوان عنصر جسمانی را نشان می‌دهد، بلکه حاکی از اصل و مبدأ کلی‌تر یا اصلی است که در سنت خاور دور در ارتباط با «تین»^{۱۹}، «تی»^{۲۰} نامیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، در این سنت اشکال کروی یا مدور به آسمان و اشکال مکعب و مربع به زمین ربط داده می‌شود؛ و چون در سنت هندو نیز این دو تعبیر مکمل، معادل پروشا و پراکرتیتی یعنی تعبیر دیگری از ذات و جوهر به معنی کلی آن است، در این مورد نیز به همان نتیجه‌ای که قبلاً گرفتیم می‌رسیم، بدیهی است که این رمزها

و تحرک کلی، باشد» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۳۵ و ۳۷).

«ساحت عرضی، یا بعد افقی کف در معماری، نمادی از زمین است که عالم صغیر، یا جهان کهن، روی آن برپاست ... از مکان افقی که به سادگی تعیین یافته باشد گرفته، تا مقدس‌ترین کاربردهای نمادین بعد افقی در مفهوم تخت ...» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۳۵). مشاهده می‌شود که این «رمزسازی» کف، بام و دیوار را نیز در برمی‌گیرد.

در اینجا یکی از موارد رمزی‌سازی معماری توسط سنت‌گرایان یعنی تربیع دایره، در کلام سایر سنت‌گرایان پی‌گرفته شده، تا شاید مبدأ و منشأ این رمزپردازی‌ها، روشن‌تر شود. پیش‌تر مشاهده شد که اردلان (۱۳۸۰)، تربیع دایره را با مطالبی همچون آخرالزمان، بیت‌المقدس آسمانی، بهشت عدن و ... مرتبط دانسته است. اعوانی نیز در کتاب حکمت و هنر معنوی ضمن تشریح معماری اسلامی بدین مسئله اشاره می‌کند: «یک معمار اسلامی می‌خواهد مسئله وحدت در کثرت و تجلی وحدت را تبیین کند. و جلوه و ظهور احد را در کثرت به بهترین وجه نشان بدهد. برای او، نحوه ظهور وحدت در کثرت و رجوع کثرت به وحدت که معنای توحید است، مهم‌ترین مسئله است ... اینکه خداوند چگونه از مرتبه ذات احدی در مراتب اسماء و صفات در عالم بروز و ظهور کرده است. همین مسئله برای یک هنرمند مثلاً یک معمار هم وجود دارد. برای یک معمار اسلامی همواره این مسئله مطرح است که فی‌المثل در فضای مسجدی که می‌سازد، چگونه این نظام توحید را به بهترین شکل در آن آجر و خشت و گل نشان بدهد، یعنی فضای مسجد، او را به یک وحدت محض برساند که بیان‌کننده وحدت ذات باشد. با اینکه عالم او عالم کثرت است، ولی همین کثرت او را به «وحدت ذات» می‌رساند. یکی از این موارد، مسئله تربیع دایره است که در معماری و بخصوص معماری اسلامی بسیار اهمیت دارد و آن ربط دادن مربع و دایره است» (اعوانی، ۱۳۷۵، ۳۴۱-۳۴۰). البته رسیدن از نقشه مربع به گنبد گرد، از دیرباز توسط معماران ایرانی و غیرایرانی پیش و پس از اسلام انجام می‌شده و از فیل پوش‌های ساده اولیه در آتشکده‌ها تا ترکیب‌های چشم‌نوازی از مربع و هشت ضلعی و شانزده ضلعی و ... در گنبدخانه‌های دوران اسلامی، موجود و قابل مشاهده است (تصویر ۵). اما ماهیت مسئله تربیع دایره که در کلام بسیاری از سنت‌گرایان امروز با معماری اسلامی مرتبط شده، با فرآیند رسیدن از نقشه مربع به گنبد گرد در معماری سنتی متفاوت است (تصویر ۶)

به جهت پرهیز از پرگویی و نیز استناد به یکی از اندیشمندان بزرگ سنت‌گرا، به مطالبی از گنون، ابتدا درباره هندسه و سپس درباره تربیع دایره و تداوم آن در رموز خاور دور و محافل رازآموزی غرب می‌پردازیم: «هندسه چیزی جز علم اندازه نیست؛ لیکن نیاز به تذکر نیست که در اینجا، منظور هندسه به معنای رمزآموزی آن یعنی آن هندسه‌ای است که هندسه غیرسنتی، باقیمانده ساده منحنی از آن بیش نیست ... همه آیین‌هایی که فعل پدیدآورنده و نظم بخشنده خدا را با هندسه و در نتیجه و تبع آن، با معماری که از هندسه جدایی‌ناپذیر است، یکی می‌شمارند، بر همین پایه استوارند و می‌دانیم که این آیین‌ها در مذهب

را نیز مانند مفاهیم ذات و جوهر همواره می‌توان به مراتب مختلف یعنی هم به مبادی خاصی از هستی و هم به مبادی تمامی ظهور کلی اطلاق کرد. همزمان با این اشکال هندسی، ابزارهایی هم که به ترتیب در ترسیم آنها به کار می‌روند، یعنی پرگار و گونیا چه در رموز خاور دور و چه در رموز سنن رازآموزی غرب، به آسمان و زمین ربط داده می‌شوند و اشکال متناظر با آن نیز در اوضاع و احوال مختلف یک سلسله کاربردهای رمزی و تشریفاتی را موجب می‌شوند (گنون، ۱۳۸۴، ۱۶۵-۱۶۶) (تصویر ۷).

مشاهده می‌گردد که اصول مطرح شده توسط سنت‌گرایان که در آموزش معماران امروز نیز حضوری پررنگ دارد، پا را از محدوده فرهنگ و سنت اسلامی و ایرانی فراتر نهاده و گونه‌ای سنت اینترنت‌نشال که از رموز خاور دور تا سنن رازآموزی غرب گسترش دارد را بیان می‌دارد. آیا این همان معماری سنتی است که ایرانیان بدان افتخار می‌کنند و خواستار تداوم آن هستند؟

۳-۳- نقدی کوتاه بر یک اثر معماری سنت‌گرا

چنانچه گفته شد هر معماری امروزی که نشانی از معماری دوران سنتی بر خود داشته باشد را نمی‌توانیم معماری سنت‌گرا بنامیم، مراد از معماری سنت‌گرا، آن معماری است که به پشتوانه سنت سنت‌گرایان شکل گرفته باشد.

مجمعی با عنوان مرکز مطالعات مدیریت^{۳۱} در سال‌های ۱۳۵۱-۱۳۵۴ بر تپه‌های سرسبز شمال غرب تهران برپا شد که هم‌اکنون پذیرای دانشگاه امام صادق (ع) است. این مجتمع، یکی از برترین آثار معماری معاصر ایران است که توسط معمار نامدار ایرانی نادر اردلان طراحی شده است. این معماری نه تنها سنت‌گرا است، که معمار آن یکی از نظریه‌پردازان سنت‌گرایی در ایران، شاگرد دکتر سیدحسین نصر و نویسنده کتاب حس وحدت^{۳۲} است.

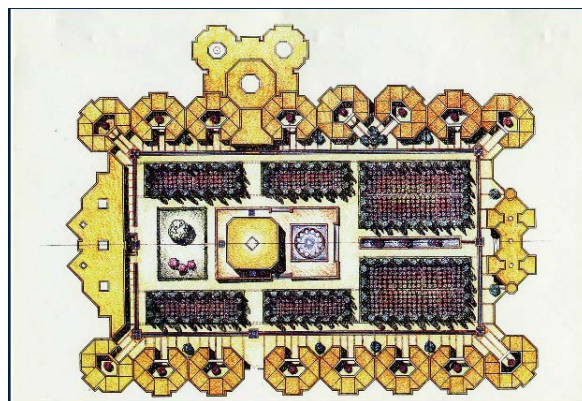
ساختار کلی این دانشکده، شباهت فراوانی به مدرسه‌های ایرانی در قرون گذشته، به ویژه مدرسه مادرشاه (چهارباغ) اصفهان دارد، حیاطی در میان که نه‌ری از آب بر محور آن جاریست، حجره‌هایی در اطراف حیاط که محل اقامت طلاب بوده و حیاط-چه‌هایی در کنج‌ها که گرداگرد آن را حجره‌ها فراگرفته‌اند، و مدرس‌هایی که بر محورهای اصلی حیاط نشسته‌اند (تصویر ۸).

ساختار این مدرسه، در عین زیبایی و دلنشینی، متعلق به زمان و مکانش نیست، آن بنای درون‌گرا در بافت متراکم اصفهان عهد صفوی و جاهت داشته و درازای خلاء مرکزی (حیاط) از اطراف به بازار و کاروانسرا و غیره متصل بوده، در حالی که این بنای درون‌گرا، در نظام برون‌گرای شهر امروزی، از بیرون نیز به جایی و چیزی متصل نیست و همچون قلعه‌ای بریده از بافت در گوشه‌ای از شهر قرار گرفته است.

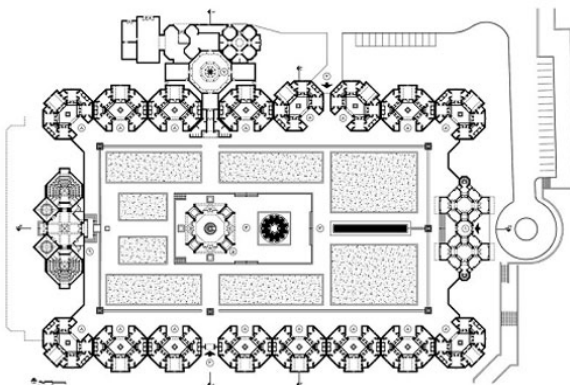
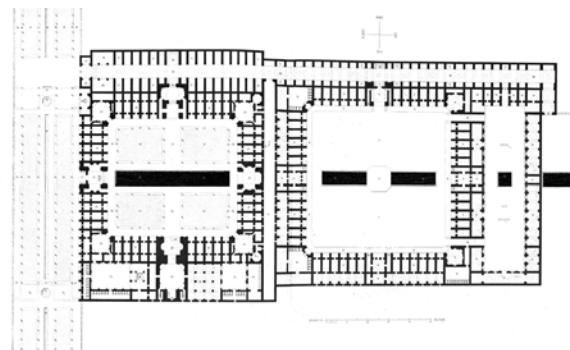
نهر جاری در مدرسه مادرشاه نیز امتداد مادی فرشادی است که جزئی از شبکه ساختاری شهر اصفهان بوده ولی نهر جاری (یا ساکن) در میان مدرسه مدیریت آغاز و انجام روشنی ندارد (تصویر ۹). همچنین کارکرد مدرسه در قرون گذشته به دلایل فراوان، کارکردی اقامتی-آموزشی بود. مدرسه محل سکونت و تحصیل



تصویر ۷- گونیا و پرگار ابزار ترسیم مربع و دایره، در قالب یکی از مشهورترین نمادهای فراماسونری و رازآموزی غربی.



تصویر ۸- معماری درون‌گرا در بافت برون‌گرا. پلان مرکز مطالعات مدیریت. ماخذ: (برگرفته از: <http://ardalanassociates.com>)



تصویر ۹- محوریت راستای آب در دو بنای مرکز مطالعات مدیریت از دوران معاصر و مدرسه مادرشاه (چهارباغ) اصفهان از دوران صفوی. راستای آب در بنای معاصر مصنوعی و در بنای صفوی برخاسته از مادی فرشادی (یکی از شاخه‌های زاینده‌رود) است. راستای آب با رنگ تیره مشخص شده است. ماخذ: (نقشه‌ها برگرفته از وب <http://ardalanassociates.com>).

گاه ریشه در فرهنگ‌های غیراسلامی، همچون فرهنگ هندوان و سرخ‌پوستان دارد. این در حالی است که معماری سنتی ایران هیچ پیوندی با سنت اسطوره و افسانه‌ای ندارد و برآیندی است از سنت مقدس قرآنی و سنت مجرب انسانی. این نظریه را در دو راستای زیرپی‌گیری می‌کنیم:

- وجه کالبدی معماری سنتی ایران، تراکم سنت مجرب در معماری
- وجه مفهومی معماری سنتی ایران، بازتاب سنت مقدس در معماری

اگر معماری را دارای دو وجه کالبدی (گل) و مفهومی (دل) بدانیم، آنگاه خواهیم دید که گل و دل معماری، پیوسته رابطه یکسانی با یکدیگر نداشته‌اند.

در روزگار پیش از پیدایش معماری سنتی یعنی روزگار معماری بدوی یا معماری بدون معمار، انسان نیازمند به سرپناه، همچون گرسنه‌ای که به سیر شدن می‌اندیشد و نه به لذت طعام، بیشتر سرگرم گل معماری بود تا دل آن. در معماری بدوی، گل معماری بر دل آن برتری دارد: سرپناه‌هایی که هنوز خانه نشده‌اند، روزن‌هایی که هنوز پنجره نشده‌اند ...

دوران معماری سنتی، دوران شکوهمندی است که معماری پس از سال‌ها آزمون و خطا، راه‌کارها، الگوها و سرمشق‌های خود را یافته است و پذیرای ارزش‌های معنوی و ماورایی است. معماری سنتی به پشت‌گرمی دست‌یافته‌های خود، به کیفیت، کمال و جمال و در یک کلام به دل معماری می‌پردازد. معمار سنتی، فرهیخته‌ای است از میان مردم که شایستگی درک و فهم و عمل به معماری را دارد و معماری معماران را جایگزین معماری همگان (معماری بدون معمار) می‌کند.

در روزگار بعد از معماری سنتی، یعنی معماری مدرن و پس از آن نیز وجه ماورایی معماری نفی و به تعبیر ماکس وبر^{۲۴} افسون‌زدایی^{۲۵} می‌شود.^{۲۶}

در روزگار مدرن و پس از آن، که دوران تقدس‌زدایی از هنر و معماری است، گل معماری هر دم فریه‌تر می‌شود و دل آن رو به خاموشی می‌گذارد. معماری این دوران را می‌توان معماری گل نامید، گلی که این بار از جنس فولاد و بتن و تیتانیوم^{۲۷} است. در ادامه نگاهی خواهیم داشت به گل و دل معماری سنتی.

۵- شرب مدام معمار سنتی

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم

ای بی‌خبر لذت شرب مدام ما^{۲۸}

معمار سنتی ایران در گذر سده‌ها و سال‌ها، یک تن بیش نبوده که او را هر از گاهی به نامی خوانده‌اند: قوام‌الدین، غیاث‌الدین، علی‌اکبر، محمدکریم و ...

آنچه در عمل و اثر معمار سنتی مشاهده می‌کنیم، چیزی نیست مگر کاربست پندهای آسمانی در کالبدی زمینی؛ پندهایی که از سنت مقدس الهی بر سنت مجرب انسانی نازل می‌شود. این پندها، پردازنده دل معماری سنتی ایران است.

طلاب بوده؛ طلابی که همگی مرد بوده، از راه‌های دور آمده و در شرایطی سخت و اولیه زندگی می‌کرده‌اند (آنچنان که اصطلاح زندگی طلبگی نشان از زندگی در حداقل شرایط دارد).

و اکنون، با شرایط و امکانات روز، اسکان دانشجویان یک دانشکده در حول حیاط مرکزی آن و اختصاص سهم کمی از زیربنا به کلاس درس، تداخل محیط آموزشی و اقامت دانشجویان به جز بازنمایش یک مدرسه قدیمی، توجیهی ندارد (در حال حاضر نیز این حجره‌ها تغییر عملکرد داده و دیگر محل اقامت دانشجویان نیستند).

لازم به یادآوری است که نقد این اثر به منظور کاستن از ارزش اثر و توانایی معمار آن نیست، بلکه از آن رو است که نشان دهد امروز بهترین اثر سنت‌گرا نیز در برابر پرسش‌های جدی قرار دارد و نگاه پوسته‌ای و سطحی پاره‌ای از سنت‌گرایان به معماری، نمی‌تواند عطش مدرسه‌های معماری را به دریافت حقیقت بنیادین معماری سنتی فرونشاند.

امروزه ارزشمندی معماری سنتی ایران بر کسی پوشیده نیست، لیکن مصادره مفهوم سنت توسط سنت‌گرایان، آمیختن آن با اساطیر و افسانه‌ها و پیچیدن لفافی از رمز و راز بر گرد آن، موجب دوری‌گزیدن شاگردان معماری از سنت شده است. در گامی دیگر، نگاهی دیگرگونه خواهیم داشت به سنت و معماری سنتی ایران.

۴- معماری سنتی، معماری سنت‌گرا

شنیدم گوسپندی را بزرگی رهانید از دهان و دست گرگی

شبانگه‌کار در حلقش بمالید روان گوسپند از وی بنالید

که از چنگال گرگم در ربودی چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی^{۲۹}

جریان سنت‌گرایی که ابتدا برای رهانیدن سنت از چنگ و دندان مدرنیته - و به تعبیر گنون جاهلیت نوین - پدید آمده بود، در گذر از یک سده خود به چالشی در برابر سنت تبدیل شد. این جریان، پرسش‌های بسیاری را در برابر جویندگان سنت و معماری سنتی در ایران قرار داد:

- آیا تنها راه تقرب به سنت، پیوستن به جریان سنت‌گرایی است؟
- آیا سنت فرادینی و چند آیینی سنت‌گرایان، قابل انطباق با مفهوم سنت در اسلام است؟

- آیا سنت معماری و معماری سنتی ایران زیر لوای سنت افسانه‌ای، پر رمز و راز و وهم‌آلود سنت‌گرایان قرار می‌گیرد؟

- و در نهایت آیا معماری سنت‌گرا همان معماری سنتی است؟ در اینجا بحث پیرامون سنت و سنت‌گرایی را به متفکران و اندیشمندان این حوزه وامی‌گذاریم و تنها به کنکاش در دو مفهوم «معماری سنتی» و «معماری سنت‌گرا» می‌پردازیم.

پیش از این گفته شد که سنت سنت‌گرایان، از میان سه تعریف ارائه شده برای سنت (سنت مقدس، سنت مجرب، سنت افسانه‌ای)، به سنت افسانه‌ای گرایش بیشتری دارد. آنان تأویل‌های پیچیده، اسطوره‌ای و رمزآلودی برای اشکال و احجام معماری قائل هستند. سقف و کف و دیوار و گنبد و منار را با مبدأ و منشأ و تعاریفی گنگ و وهم‌آلود توصیف می‌کنند که

وظیفه و فرصتی است برای خدمت به مردم، که همانا عبادت است به درگاه احدیت. معمار ایرانی، تمامی دانش و تجربه خود را در راه خلق بهترین اثر معماری به کار می‌گیرد نه از آن روی که سودی کند، بلکه تا به بندگان خدا خدمتی نماید.

ریشه این باور را می‌توانیم در این پند گران بیابیم که مولوی از زبان حق تعالی^{۳۰} بیان می‌کند:

من نکردم خلق تا سودی کنم
بلکه تا بر بندگان جودی کنم^{۳۱}

۲- معماری تکلیف و معماری تکلف
معمار سنتی ایرانی، معماری را تکلیفی می‌داند که به شکرانه قابلیت‌هایی که حق تعالی به او عطا کرده برگردن دارد؛ و نه تکلیفی از آن دست که پاره‌ای از معماران امروز دارند و معماری را اسباب شهرت و معروفیت خود قرار می‌دهند.

ریشه این باور را در بیان مولوی از زبان مولا علی^(ع) می‌توان یافت، آنجا که شمشیر بر زمین افکند تا مبادا آن پلید را به خاطر فرونشاندن خشم خویش به هلاکت رساند، نه برای اقامه حق:

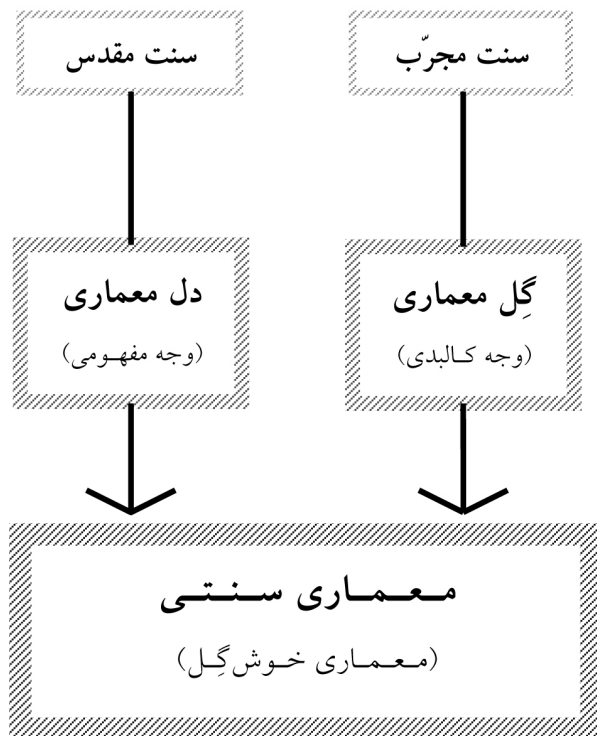
گفت من تیغ از بی حق می‌زنم
بنده حقم نه مأمور تنم^{۳۲}

در فرهنگ اسلامی و در ادبیات فارسی، از این دست پندها فراوان است؛ پندهایی که ریشه در معارف اسلامی دارد و معمار و معماری ما را به راه درست هدایت و از چنگ زدن و توسل به

وجه کالبدی معماری سنتی ایران آکنده از میراث گران‌بهایی است که از تداوم و تراکم تجربه معماران ایرانی حاصل شده است. طاق‌ها، گنبد‌ها، پوشش‌ها، حیاط‌ها، سرداب‌ها، بادگیرها، مشبک‌ها و مقرنس‌ها... همگی پاسخ‌های گران‌قدری هستند که معماران ایرانی در برابر سختی‌ها و محدودیت‌های اقلیمی و نیارشی یافته‌اند؛ پاسخ‌هایی که نه از آسمان آمده‌اند و نه از عالم اساطیر، پاسخ‌هایی به دست آمده از راه آزمون و خطا و از جنس تجربه انسانی. وجه مفهومی معماری سنتی ایران اما، ارزش‌هایی است که در این معماری نهفته شده و با چشم دل قابل دریافت است. معماری سنتی ایران گنجینه‌ای است از معرفت، عدالت، رعایت، قناعت و سایر ارزش‌هایی که از باور معمار در اثر معماری نهادینه شده است. معمار ایرانی، واسطه‌ای است میان سنت مقدس الهی و سنت مجرب انسانی. او ارزش‌های آسمانی را در ساخته‌های انسانی به ودیعه می‌گذارد. وجه مفهومی معماری سنتی ایران، کار بست پندهایی است که با بی‌واسطه از سنت الهی بر رفتار و کردار معمار و به واسطه معمار در اثر معماری متبلور شده است.^{۳۳} برای روشن‌تر شدن مطلب به دو مثال در این رابطه بسنده می‌کنیم:

۱- معماری سود و معماری جود
معماری برای معمار سنتی ایرانی، که انسان است و خلیفه خداوند بر زمین، مشغله‌ای برای کسب درآمد نیست، بلکه

نتیجه



تصویر ۱۰- نمودار تأثیرپذیری معماری سنتی از سنت مقدس و سنت مجرب.

معمار و دانشجوی معماری امروز در میان دو دیدگاه تنگ‌نظر و افراط‌گرا سرگردان است. یکی آنکه معماری را میرا از معنی و امر قدسی می‌داند و گونه‌ای معماری بریده از معنویت (سکولار^{۳۴}) را تبلیغ می‌کند و دیگر آنکه معماری را در زمره مقدسات دانسته و با پوشاندن هاله‌ای از رمزآلودگی و تقدس بر معماری گذشته، معمار امروز را ناتوان از تولید معماری معنوی می‌داند.

دیدگاه اول، دانشجوی معماری را از اندیشیدن به امر معنوی باز می‌دارد و معماری را و آموزش معماری را در دنباله‌روی از معماری دین‌گریز غرب معاصر تعریف می‌کند؛ و دیدگاه دوم با مستتر دانستن معنویت و هم‌آلود در معماری دوران سنتی، دانشجوی معماری را از تکاپو برای یافتن امر معنوی در معماری امروز ناامید می‌کند. این دیدگاه، معنویت در معماری را در تکرار کاذب نمادهای روزگار سنتی، معماری‌های سنتی‌نما و معماران گذشته نگر جست‌وجو می‌کند.

رهروان این راه در مدح و تمجید معماری سنتی، بسیار توانا و در پیش نهادن راه‌کاری برای معماری امروز بسیار کم‌توانند. آنان نشسته بر گنجینه‌ای غنی از سنت و معماری سنتی، سنت را در هزارتوی متون پیچیده و افسانه‌ای جوامع بدوی و دوردست جست‌وجو می‌کنند.

«آفتی نبود بتر از ناشناخت
تو بر یار و ندانی عشق باخت

کوچک‌ترین راه‌کار روزآمد برای این معماری، راه را برای پیدایش گونه‌ای معماری متظاهر و دورو باز می‌کند؛ معماری‌ای که در پس چهره نجیب و عامه‌پسندش، حقیقت تلخ درماندگی معماری امروز ایران در تداوم معماری ارجمند گذشته را پنهان می‌کند.

معماری سنتی - بر خلاف معماری سنت‌گرا^{۳۵} - از یگانگی وحدتی ذاتی میان جسم و جان و ظاهر و باطن معماری برخوردار است؛ چرا که استادان سنتی معماری همراه با آموزش گل، به پرورش و صفای دل شاگردان می‌پرداخته‌اند و این راز خوش‌گل بودن معماری سنتی ایران است (تصویر ۱۰).

یار را اغیار پنداری همی
شادی‌ای را نام بنهادی غمی
این چنین نخلی که لطف یار ماست
چون که ما دزدیم نخلش دار ماست
این چنین مشکین که زلف میر ماست
چون که بی عقلم آن زنجیر ماست^{۳۴}

هدف این مقاله، جایگزین کردن نگاهی تحلیلی به جای نگاه تحمیلی به معماری سنتی است.
پای فشاری برای خلق اثر اصیل ایرانی - اسلامی و آنگاه نداشتن

پی نوشت‌ها

پژگار حل‌شدنی است نه با سایر منحنی‌های جبری مثل مقاطع مخروطی که در تثلیث زاویه و تضعیف مکعب به کار می‌روند. اثبات لیندمان بسیار پیچیده است، ولی بعدها نیون، ریاضیدان انگلیسی اثبات‌های ساده تری یافت که برای هر دانشجوی ریاضی درک شدنی است...» به نقل از دانشنامه جهان اسلام، جلد هفتم، مدخل تربیع دایره.

۱۹ آسمان tien.

۲۰ زمین ti.

21 Iran Center for Management Studies.

۲۲ اردلان، نادر و لاله بختیار، (۱۳۸۰)، حس وحدت. حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک.

۲۳ از گلستان سعدی، باب دوم: در اخلاق درویشان.

24 Maximilian Karl Emil "Max" Weber.

25 Disenchantment.

۲۶ «معماری از آن رو که حاصل از مؤلفه‌های گوناگونی از فرهنگ و هنر و علم و فن است، بسیار دیر، پای در عرصه مدرنیسم نهاد. معماری مدرن آن گاه می‌توانست واقعیت یابد که فرهنگ مدرن و هنر مدرن و علم مدرن و فن آوری مدرن و... همگی شکل گرفته و مفهوم داشته باشند. و این ناهمزمانی شکل‌گیری مؤلفه‌ها بود که تولد معماری مدرن را به تأخیر می‌انداخت.

این ناهمزمانی آن چنان بود که می‌رفت تا مفهوم جامع معماری را نیز بر سؤال ببرد. هگل، معماری را هنری نمادین می‌دانست در پائین‌ترین جایگاه در پایگان هنرها، که پیرو قوانین مکانیکی جاذبه است و نه قوانین ارادی انسانی (احمدی-۱، ۱۳۷۵، ۱۱۱). شاید این تفکر، بیان‌کننده وضعیت معماری در آغاز سده نوزدهم در اروپا باشد؛ آنگاه که معماری پایگاه هنری - فلسفی خویش را از دست داده و به همراه و گاه به دنبال مهندسی ساختمان در جدالی سخت با «نیروی جاذبه» - و البته سایر نیروهای مکانیکی - قرار دارد.

در معماری قرن نوزدهم اروپا، برخلاف ادوار تاریخی گذشته، کمتری از جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک می‌توان یافت. معماری «خدا محور» گوتیک یا معماری «انسان محور» عهد رنسانس، با آنچه هگل می‌گفت متفاوت بود... هر دو برای هدفی والا به ستیز با نیروهای جاذبه می‌پرداختند. معمار گوتیک برای بیان عظمت خدایش و معمار رنسانس برای بیان قدرت خودش. ولی در معماری آغاز قرن نوزدهم، مقابله با «نیروی جاذبه» خود هدف بود. «در این زمان معماری که از تکنولوژی روز عقب افتاده بود، تلاش می‌کرد تا با به کارگیری چدن و فولاد و ایجاد دهانه‌های وسیع و بناهای چند طبقه و پل‌های بزرگ، این عقب افتادگی را جبران کند و این آغاز عصری نو در عرصه معماری بود.» به نقل از حجت، عیسی (۱۳۹۱)، سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۲۲.

27 Vanadium.

۲۸ از حافظ.

۲۹ در این رابطه رجوع کنید به:

- ندیمی، هادی؛ آئین جوانمردان و طریقت معماران - سیری در فتوت نامه‌های معماران و بنایان و حرف و ابسته. صفه (نشریه دانشکده معماری و

شماره آیات قرآن با شمارش بسمله ابتدای هر سوره به عنوان آیه نخست آمده است.

۱ نگاه کنید به: حجت، عیسی (۱۳۹۱)، سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران. فصل اول، گفتار چهارم: رودرویی جهان سنتی با اندیشه مدرن، صص ۷۰-۸۱.

۲ مکتب حکمت جاوید (گنون، کومارا سوامی، بوزکهارت، شووان و دیگران...) معتقد است که: «سنت نخستینی وجود دارد که میراث اولیه معنوی و عقلانی انسان نخستین یا مثالی است که مستقیماً از وحی رسیده است، آنگاه که عالم ملک و عالم ملکوت هنوز متحد بودند. این سنت نخستین در تمام سنت‌های بعدی انعکاس دارد. اما سنت‌های بعدی صرفاً تداوم تاریخی یا افقی (عرضی) آن نیستند. هر سنتی با نزول عمودی (طولی) تازه‌ای از مبدأ الهی مشخص می‌شود.» به نقل از نصر، سید حسین (۱۳۷۹)، نیاز به علم مقدس، حسن میانداری، تهران، مؤسسه فرهنگی طه، ص ۱۱۰.

3 International.

۴ از حافظ.

۵ قرآن مجید، سوره فاطر، آیه ۴۴.

۶ از حافظ.

۷ از حافظ.

۸ این بیت مشهور هر چند منسوب به فردوسی است، در نسخه‌های کهن تر و معتبر شاهنامه نیامده است.

۹ از میان این قهرمانان می‌توان به رستم در اساطیر ایرانی و هرکول در اساطیر یونانی اشاره کرد.

۱۰ جام جم یا جام جهان نما در داستان جمشید از جمله این آرزوهای اسطوره‌ای است که البته این روزها واقعیت یافته است.

۱۱ نگاه کنید به: لوی - استراوس، کلود (۱۳۸۰)، اسطوره و تفکر مدرن، فاضل لاریجانی و علی جهان پولاد، تهران، نشر فرزاد.

12 René Guénon.

13 Ananda Kentish Coomaraswamy.

14 Frithjof Schuon.

15 Titus Burckhardt.

16 Whitehall Perry.

17 Sacratum.

۱۸ «مسئله‌ای در هندسه درباره ترسیم مربعی که مساحتش با مساحت دایره‌ای مفروض برابر باشد. این مسئله، یکی از سه مسئله هندسی مشهور در یونان باستان و دوره اسلامی است (دو مسئله دیگر: تضعیف مکعب و تثلیث زاویه). اگر بتوان شکلی محصور با پاره خط‌های راست یافت که مساحتش با مساحت دایره مفروض برابر باشد، این مسئله حل شدنی است [...] تکلیف مسئله تربیع دایره را سرانجام فردیناند لیندمان، ریاضیدان آلمانی، در ۱۸۸۲ با اثبات غیرجبری بودن عدد π روشن کرد. معنای حکم او این است که π نمی‌تواند ریشه معادله‌ای جبری با ضرایب‌های صحیح باشد و بنابراین، مسئله هندسی یافتن مربعی هم مساحت با دایره مفروض نه با خط کش و

مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۸۵.

فهرست منابع

آپم‌پوپ، آرتر و فیلیس اکرم (۱۳۸۸)، سیری در هنر ایران، نجف دریابندری، جلد ۷، چاپ ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰)، حس وحدت. حمید شاهرخ، چاپ اول، نشر خاک، اصفهان.
 اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵)، حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)، انتشارات گروس، تهران.
 بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۱)، هنر مقدس (اصول و روشها)، جلال ستاری، چاپ سوم، سروش، تهران.
 حجت، عیسی (۱۳۹۱)، سنت و بدعت در آموزش معماری، موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 خندق‌آبادی، حسین (۱۳۸۸)، مجموعه‌ای برای آشنایی با سنت‌گرایان، خبرگزاری کتاب ایران ایننا، جمعه ۱۳۸۸/۲/۲۵ در پایگاه: <http://ibna.ir/vdcawiny.49nw615kk4.html>
 دانش، جواد (۱۳۸۶)، حکمت خالده و وحدت متعالی ادیان: نقد اندیشه سیدحسین نصر، معرفت، سال شانزدهم، شماره ۱۲۰.
 گنون، رنه (۱۳۸۴)، سیطره کمیت و علایم آخرالزمان، علی محمد کاردان، چاپ سوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
 نصر، سیدحسین (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.
 نصر، سیدحسین (۱۳۷۹)، نیاز به علم مقدس، حس میاننداری، موسسه فرهنگی طه، تهران.
 نصر، سیدحسین (۱۳۸۷)، در جستجوی امر مقدس، مصطفی شهرآیینی، نشر نی، تهران.

<http://archnet.org/sites/87/publications/176>

<http://ardalanassociates.com/projects/iran-center-for-management-studies-tehran-iran/>

Perry, Whitehall (1999), in *The Unanimous Tradition: Essays On The Essential Unity Of All Religions*, ed. Ranjit Fernando, (The Sri Lanka Institute of traditional studies press.

شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی)، سال ششم، شماره‌های بیست و یکم و بیست و دوم (بهار و تابستان ۱۳۷۵)، صص ۲۱-۶.

- سعیدالشیخلی صباح، ابراهیم: اصناف در عصر عباسی. ترجمه هادی عالم زاده. مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲.

- حاجیان، محمدرضا: شیوه‌های سنتی آموزش معماری. مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۸ و ۳۹، مرداد ۱۳۷۶، صص ۷۷-۷۴.

- حسن، احمد یوسف و هیل، دانالد: ر: تاریخ مصور تکنولوژی اسلامی، ترجمه نادر موفقیان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، صص ۵-۳۵۱: نقش مهندسان و معماران.

۳۰ قرآن مجید، سوره هود، آیه ۱۲۰

۳۱ جعفری، محمدتقی، (۱۳۵۰)، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال الدین محمد مولوی، جلد دوم، دفتر دوم، تهران، چاپخانه حیدری: عتاب کردن حق تعالی موسی را علیه السلام از بهر آن شیان.

۳۲ مولوی، دفتر اول مثنوی، تصحیح نیکلسون: جواب گفتن امیرالمؤمنین کی سبب افکندن شمشیر چه بوده است در آن حالت.

33 Secular.

۳۴ مولوی، دفتر سوم مثنوی، تصحیح نیکلسون: گفتن روح القدس مریم را که من رسول حقم به تو آشفته مشو و پنهان مشو از من که فرمان این است.

۳۵ «امروز، در جوامعی که دوران سنتی را پشت سر گذاشته و یا در حال گذر از آن هستند، با گونه‌ای از آموزش و ساخت‌وساز معماری مواجه می‌شویم که با عنوان **معماری سنتی** خواهان تداوم و احیای معماری پربار و باارزش گذشته است. این نگاه به سنت توسط انسان امروز با نگاه انسان سنتی به سنت، تفاوتی بنیادین دارد. **انسان سنتی** همچون ماهی در دریا، در بطن سنت و غرق در آن است و انسان امروز، سنت را از ساحل تجدد نظاره می‌کند. انسان سنتی در سنت می‌زیست و می‌ساخت، ولی انسان امروز، سنت را- در پایگاهی بیرون از عرصه سنت- همچون هر پدیده‌ای دیگر، در زیر شناخت دستگاه‌های سنجش‌گری خویش قرار داده و نحوه برخورد خویش را با آن تعریف و تنظیم می‌کند: پذیرش، مقابله، انتقاد، انطباق... و این نقادی و برگزیدن تعقلی سنت توسط انسان امروز خود محکم‌ترین دلیل بر خروج او از دایره سنت است. آن معماری که آگاهانه تمام یا بخشی از معماری سنتی را در اثر امروزین خود به بازی می‌گیرد، نه **معمار سنتی** که **معمار سنت گراست** و اثر او نه اثری اصیل، که اثری بدیل است. چرا که **معماری سنتی** محصول دوران **وحدت- سنت** و **معماری سنت گرا** حاصل انتخابی آگاهانه در عصر **کثرت- بدعت** است.»
 به نقل از: حجت، عیسی (۱۳۹۱)، سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران،