نامهٔ انسان‌شناسی
دورهٔ اول، شمارهٔ سوم، بهاروتابستان ۱۳۸۲
صص. ۲۲۳-۲۲۷

هنر مقدس (اصول و روش‌ها) تیتوس بورکهارت، ترجمهٔ جلال ستاری، چ. ۳، تهران، سروش، ۱۳۸۱.

حسین سلطان‌زاده*

تیتوس بورکهارت یکی از افراد صاحب‌نظر در زمینهٔ هنرهای آئینی و مقدس است. از وی تاکنون چند کتاب و مقاله به زبان فارسی منتشر شده است که از آن جمله می‌توان به کتاب *هنر اسلامی* ترجمهٔ جلال ستاری و کتاب *هنر اسلامی* که توسط مسعود رجب‌نیا ترجمه شده، اشاره کرد.

کتاب *هنر مقدس* (اصول و روش‌ها) از شش بخش (تکوین معبد هندو، ملاحظاتی دربارهٔ شمایل‌نگاری درگاه شکوه‌مند کلیسای رومی‌وار، مبانی هنر اسلامی، تمثال بودا، منظره در هنر خاور دور، انحطاط و احیای هنر مسیحی) تشکیل شده است. وی از دیدگاهی خاص به هنرهای دینی توجه نموده و آن‌ها را مورد تفسیر قرار داده است، و بسیاری از نکاتی که مورد اشاره قرار گرفته، قابل تأمل و بحث است. در این متن به اختصار به چند نکته که در بخش مبانی هنر اسلامی در زمینهٔ معماری نوشته شده، اشاره می‌شود.

تاکنون بررسی‌ها و تحلیل‌های جامع و دقیقی در زمینهٔ مفاهیم نمادین معماری اسلامی صورت نگرفته و نظرات ابراز شده نیز چندان مورد بحث و نقد قرار نگرفته است. در نتیجه برخی از مباحثی که بورکهارت ابراز کرده، به وسیلهٔ بعضی از پژوهش‌گران و صاحب‌نظران ایرانی کمابیش اقتباس و تکرار شده، بدون آن که در این زمینه بررسی‌های لازم صورت گیرد. برای نمونه می‌توان به دیدگاه او دربارهٔ ساقه یا گریو هشت ضلعی زیرگنبد به عنوان نماد هشت فرشته اشاره کرد (ص. ۱٤۷) که توسط اندیشمند گران‌قدر، سیدحسین نصر (۱۳۷۵: ۵۲) و برخی از دیگر پژوهش‌گران (مددپور، ۱۳۷٤: ۲۷۰) اقتباس شده است.

یکی از نکات مهمی که گویا اساس تفکر مؤلف بر آن استوار بوده و در چند جای کتاب به آن اشاره شده، این است که وی هنر و تمدن اسلامی را اساساً وابسته به نظام چادرنشینی و ناشی از فرهنگ کوچ‌نشینی می‌داند و هرچند که به صورت کوتاه می‌پذیرد که هنر معماری به فرهنگ یک‌جانشینی تعلق دارد اما در تحلیل‌های معماری، معماری اسلامی را ناشی از فرهنگ کوچ‌نشینی دانسته است. وی در این زمینه چنین نوشته است:

«نشانه‌های ذهنیات چادرنشینی حتی در معماری نیز که به فرهنگ یک‌جانشینی متعلق و مربوط است به چشم می‌خورد: چنان که عناصر ساختمانی از قبیل ستون‌ها، طاق‌ها و درگاه‌ها به رغم آن که مجموعه‌ای برخوردار از وحدت فراهم می‌آورند، نوعی استقلال نیز دارند، یعنی پیوستگی اندام‌واری میان اجزای یک بنا وجود ندارد. و وقتی نیت احتراز از یک‌سانی و یک‌نواختی ـ که همواره عیب تلقی نمی‌شود ـ در میان باشد، کمتر از طریق افتراق تدریجی میان یک رشته عناصر مشابه، بلکه بیشتر از راه برقراری تناوب برنده آن را متحقق می‌سازند. به یقین خاطره‌هایی از «اقامتیه» چادرنشین که مشتمل بر قالی و چادر بود، در مقرنس‌های گچ‌اندود که از سطوح درونی طاق‌ها و قوس‌ها آویخته‌اند و در شبکه‌های

* ـ عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی

اسلیمی که دیوارها را مفروش می‌کنند باقی‌مانده است. نخستین مسجد که عبارت از تالار وسیعی برای نماز خواندن بود، و بام گسترده‌اش به طور افقی بر نخلستانی از ستون‌ها قرار داشت، قریب به محیط چادرنشینی است. حتی معماری بس استادانه و هنرمندانه‌ای چون معماری مسجد قرطبه با طاقگان روی هم قرار گرفته یا مطبقش هنوز یادآور نخلستان است (صص. ۱۳۵ـ۱۳٦).

چنان‌که از متن فوق آشکار است وی معماری متشکل از سقف مسطح متکی بر شبکه‌ای از ستون یا به عبارت دیگر معماری شبستانی را ناشی از پنداره‌های چادرنشینی می‌داند، در حالی‌که نه تنها چنین معماری در هیچ قبیلهٔ کوچ‌نشینی از جمله قبایل عرب در پیش از اسلام دیده نشده است، بلکه نوعی از معماری مجلل برای فضاهای بزرگ و وسیع در بسیاری از تمدن‌های عظیم کهن و باستانی بوده است که از آن جمله می‌توان به مقابر صخره‌ای بزرگ مصر باستان، برخی از بناهای یونان کهن و نیز بعضی از بناهای ایران باستان مانند تالارهای عظیم ستون‌دار تخت جمشید اشاره کرد.

اعتقاد به سازگاری فرهنگ و تمدن اسلامی با شیوهٔ چادرنشینی موجب شده که وی مزارهای گنبدخانه‌ای را نیز با روحیهٔ چادرنشینی هم‌آهنگ بداند. وی در این مورد چنین نوشته است:

«مرقد قبه‌دار با قاعدهٔ مربع شکلش، به علت ایجاز و درهم فشردگی شکل، با روحیهٔ چادرنشینی مطابقت دارد» (ص. ۱۳٦).

در این صورت این سؤال مطرح می‌شود که اگر این نوع مزار با فرهنگ چادرنشینی انطباق دارد، چرا در میان قبایل عرب یا سایر قبایل چنین مزارهایی شکل نگرفته است. به نظر می‌رسد شکل‌گیری و احداث مزارهای گنبددار در دورهٔ حکومت‌هایی با ریشهٔ قبیله‌ای به ویژه سلجوقیان موجب پدید آمدن چنین نتیجه‌گیری شده باشد. وی در این زمینه چنین اظهار داشته است:

«امواج نژادها و اقوامی که نو به نو با استیلا بر آن ملل کهن و الزام پسندهای خود بر ایشان، حیات آن اقوام و ملل کهنسال را تجدید کرده‌اند، همواره منشأ کوچ‌نشین داشته‌اند: یعنی عرب و سلجوق و ترک و مغول بوده‌اند. به طور کلی اسلام با جمود شهرنشینی و بورژوایی به سختی سازش می‌یابد» (ص ۱۳۵).

چنان که از متن فوق استنباط می‌شود، مؤلف طراحی و ساخت آرام‌گاه‌های گنبددار را به نظر، سلیقه و فرهنگ چادرنشینی حکام غزنوی، سلجوقی و مانند آن‌ها نسبت داده است، در حالی که پیدایش، شکل‌گیری و توسعه این مزارها از دورهٔ سلجوقی به بعد لزوماً به معنی گسترش فرهنگ چادرنشینی نیست بلکه می‌توان ثروت، قدرت و تجمل‌خواهی حکام در این دوران را زمینه‌ای مناسب برای توجه به هنرها و از جمله معماری از طریق سرمایه‌گذاری مادی و حمایت از هنرمندان ایجاد فضای مناسب برای توسعهٔ هنرها دانست. چنان که در طی قرن‌های چهارم تا ششم هجری ادبیات فارسی نیز نسبت به قرون نخستین هجری توسعه یافت و برخی از شاهکارهای ادب فارسی مانند شاهنامهٔ فردوسی در این دوران خلق شد، آیا خلق این آثار بازتاب فرهنگ و سلیقهٔ چادرنشینان و حکومت بوده است؟ یا حکومت‌های با ریشهٔ ایلی در هنگام قدرت تنها در فراهم کردن زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی خلق این آثار نقش داشتند؟

یک رویداد مهم معماری در دورهٔ غزنویان و سپس در دورهٔ سلجوقیان استفاده از طرح چهارایوانی است. بنابر اطلاعات، اسناد و آثار موجود پس از دورهٔ اسلامی، طرح چهارایوانی

به صورت عالی نخست در دورهٔ غزنویان در کاخی در لشکری بازار، که اکنون در افغانستان است، مورد استفاده قرار گرفت. سپس طرح چهارایوانی در دورهٔ سلجوقیان به صورت گسترده در مساجد جامع، مدارس و در تعدادی از کاروان‌سراها مورد بهره‌برداری واقع شد.

در این زمینه با اطمینان کامل می‌توان اظهار داشت که انواع طرح‌های چهارایوانی به هیچ‌وجه با جوامع چادرنشینی و ایلی هیچ ارتباطی نداشته و در چنین جوامعی سابقه نداشته است، بلکه متعلق به جوامع شهرنشین و نسبت به دنیای کهن اقدامی پیشرفته از لحاظ هنری است و آشکار است که طرح چهارایوانی با شکل‌های مختلف ریشه در معماری دوران باستان در ایران دارد و به صورت‌های گوناگون در کاخ‌ها و بناهای آئینی از آن استفاده می‌شد.

ظهور مجدد این طرح در دورهٔ غزنویان و گسترش آن در دورهٔ سلجوقیان نشان‌گر شکل‌گیری حکومت‌هایی ثروتمند و مقتدر است که پس از دوران تثبیت نظامی و سیاسی خود، از یک سو به سبب توسعهٔ جوامع شهرنشین و گسترش طبقات و قشرهای ثروتمند، باسواد و تجمل‌خواه (نک.، ابن خلدون، ج. ۲، ۱۳٤۷: ۷۹٤) و از سوی دیگر در رقابت با سایر حکومت‌ها و دربارهای باشکوه مجبور بودند در اندیشهٔ توسعهٔ هنرها و پیشه‌های ظریف باشند و در این زمینه افراد کارآمد، هنرمندان و متخصصان را مورد عنایت و توجه قرار دهند.

بنابراین هم‌زمانی ظهور یک طرح معماری با حکومت‌هایی با ریشه‌های چادرنشینی به معنی «الزام پسندهای» (ص ۱۳۵) چادرنشینان بر شهرنشینان نیست و به جای آن‌که ریشهٔ مزارهای گنبد خانه‌ای در چادرهای قبایل جست‌وجو شود، باید ریشهٔ آن را در بناهای باستانی مشابه آن که در قرون چهارم و پنجم هجری در بسیاری از نواحی ایران در معرض دید حکام و به ویژه هنرمندان بود، یعنی چهارطاقی‌ها جست‌وجو کرد (نک: گدار، ۱۳٦۷: ۸٤ ـ ۱۵۲).

یکی دیگر از تفسیرها و اظهارنظرهای بورکهارت در زمینهٔ فضاهای معماری مربوط به صحن مساجد است که وی آن را تمثیل بهشت دانسته است. عبارت وی چنین است:

«هر مسجد معمولاً دارای حیاطی است با چشمه یا چاه آبی تا مؤمنان بتوانند پیش از نماز گذاردن وضو کنند. این منبع آب، گاه زیر قبهٔ کوچکی به شکل سایبان، واقع است. حیاط با چشمهٔ آب در میانش به مانند باغ محصوری که چهارجوی از مرکزش جاری است، تمثیل بهشت‌اند، زیرا قرآن از باغ‌های نعیم ابدی و سعادت سرمدی (جنات نعیم) که در آن چشمه‌ها می‌جوشند، یک یا دو چشمه در هر باغی که اقامتگاه حوریان بهشتی (ازدواج مطهره، حور عین) است، سخن می‌گوید» (بورکهارت ص. ۱٤۸).

به نظر می‌رسد که واژهٔ چشمه یا چاه آب در مورد مساجد چندان مناسب نباشد و غالباً در وسط مساجد حوض آب و در موارد بسیار معدودی جوی آبی که از قنات یا رود ناشی می‌شود، قرار داشته است. احتمالاً این واژه‌ها در هنگام ترجمه به این صورت انتخاب شده‌اند.

نکته اصلی در متن فوق تشبیه حیاط مساجد به باغ است. این نکته چندان صحیح نیست زیرا در وهلهٔ نخست باید اشاره شود که غالباً در صحن مساجد بزرگ و به ویژه در حیاط مساجد جامع فضای سبز احداث نمی‌شد، زیرا در مناطقی که در بعضی از فصول هوا مناسب بود، نمازهای جماعت را در حیاط مسجد برپا می‌کردند و گاه نیز در بعضی از مساجد صف نمازگزاران از شبستان قبله بلافاصله در صحن

تداوم می‌یافت و به همین سبب در مساجد بزرگ در صحن مسجد درخت نمی‌کاشتند و صحن بسیاری از مساجد جامع بدون کوچک‌ترین فضای سبز طراحی و ساخته می‌شد، در حالی که برعکس، صحن مدارس علمیه که اقامت‌گاه طلاب نیز بود غالباً دارای فضای سبز وسیع و گسترده بود (سلطان‌زاده، ۱۳٦٤: ٤۳۰). بنابراین تشبیه صحن مسجد به باغ و اظهار این که آن‌ها تمثیلی از بهشت بودند، نادرست به نظر می‌رسد.

یکی از عجیب‌ترین و نادرست‌ترین تعابیر معمارانه در کتاب مورد بررسی، اظهارنظر و تفسیر مؤلف دربارهٔ شکل مربع ـ به عبارت بهتر مربع یا مستطیل ـ حیاط خانه‌هاست. وی در این زمینه چنین اظهار داشته است:

«خانهٔ 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 خانواده است و قلمرو حکمروایی زن که مرد در آن قلمرو میهمانی بیش نیست. [!] وانگهی شکل مربعش با قانون نکاح در اسلام که به مردم اجازه می‌دهد تا چهار زن به عقد ازدواج خود درآورد، به شرط رعایت عدل و انصاف در میان آنان، مطابقت دارد» (ص ۱٤۸).

در این زمینه باید اظهار داشت که خانه‌های دارای حیاط مرکزی با نقشهٔ مربع یا مستطیل شکل به سبب شرایط ایدئولوژیک یا تنها شرایط فرهنگی شکل نگرفته‌اند بلکه مهم‌ترین عامل شکل‌گیری این نوع واحدهای مسکونی شرایط و مختصات جغرافیایی و اقلیمی بوده است و به همین سبب نه‌تنها در برخی از نقاط جهان اسلام بلکه در بسیاری از نقاط خارج از آن نیز که شرایط اقلیمی مشابه نقاط مزبور داشته‌اند، واحدهای مسکونی با حیاط مرکزی ساخته می‌شدند. در ایران پیش از اسلام نیز چه واحدهای مسکونی واقع در نواحی مرکزی و کویری کشور و چه برخی از انواع کاخ‌ها از جمله برخی از کاخ‌های تخت جمشید ـ که آثار آن باقی‌مانده است ـ دارای حیاط مرکزی مربع یا مستطیل شکل بودند. برخی از واحدهای مسکونی در یونان قدیم و روم باستان نیز حیاط مرکزی داشتند. بنابراین حیاط مرکزی مخصوص واحدهای مسکونی در دوران اسلامی یا جهان اسلام نبوده است.

از سوی دیگر در برخی از مناطق جهان اسلام که محیط طبیعی سبز و پوشیده از جنگل است، واحدهای مسکونی فاقد حیاط مرکزی و به صورت برون‌گرا ساخته می‌شده است. از جمله واحدهای مسکونی در نواحی گیلان و مازندران در ایران به صورت ساخته می‌شده‌اند، آیا این نوع واحدهای مسکونی را نمی‌توان به مسلمانان معتقد و متدین نسبت داد؟ مرتبط دانستن قاعدهٔ امکان ازدواج یک مرد مسلمان با چهار زن با شکل حیاط در خانه‌های درون‌گرا، چنان نادرست است که به نظر نمی‌آید نیاز به بحث بیشتری داشته باشد.

جای تعجب است که انتشارات سروش این کتاب را بدون هیچ‌گونه پیوست و تعلیق، برای سومین مرتبه تجدید چاپ کرده است. اشاره به نکاتی از این کتاب که به نظر غیردقیق یا نادرست می‌آید، به معنی انکار جنبه‌های سودمند و برخی از نگرش‌های ارزشمند مؤلف نسبت به هنر اسلامی نیست و امید است نگارنده در فرصتی مناسب بتواند جنبه‌های ارزشمند اثر فوق را مورد اشاره قرار دهد.

منابع:

ـ ابن خلدون، **مقدمه**، ۱۳۵۳، ترجمه محمدپروین گنابادی، ج. ۲، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـ بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷٦، **هنر مقدس (اصول و روش‌ها)**، ترجمهٔ جلال ستاری، ج. ۲، تهران، سروش.
ـ سلطان‌زاده، حسین، ۱۳٦٤، **تاریخ مدارس ایران**، تهران، آگاه.
ـ گدار، آندره، ۱۳٦۷، "گنبدها"، در **آثار ایران**، مشهد، آستان قدس رضوی.
ـ مددپور، محمد، ۱۳۷٤، **تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی**، تهران، امیرکبیر.
ـ نصر، سیدحسین، ۱۳۷۵، **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادبود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی