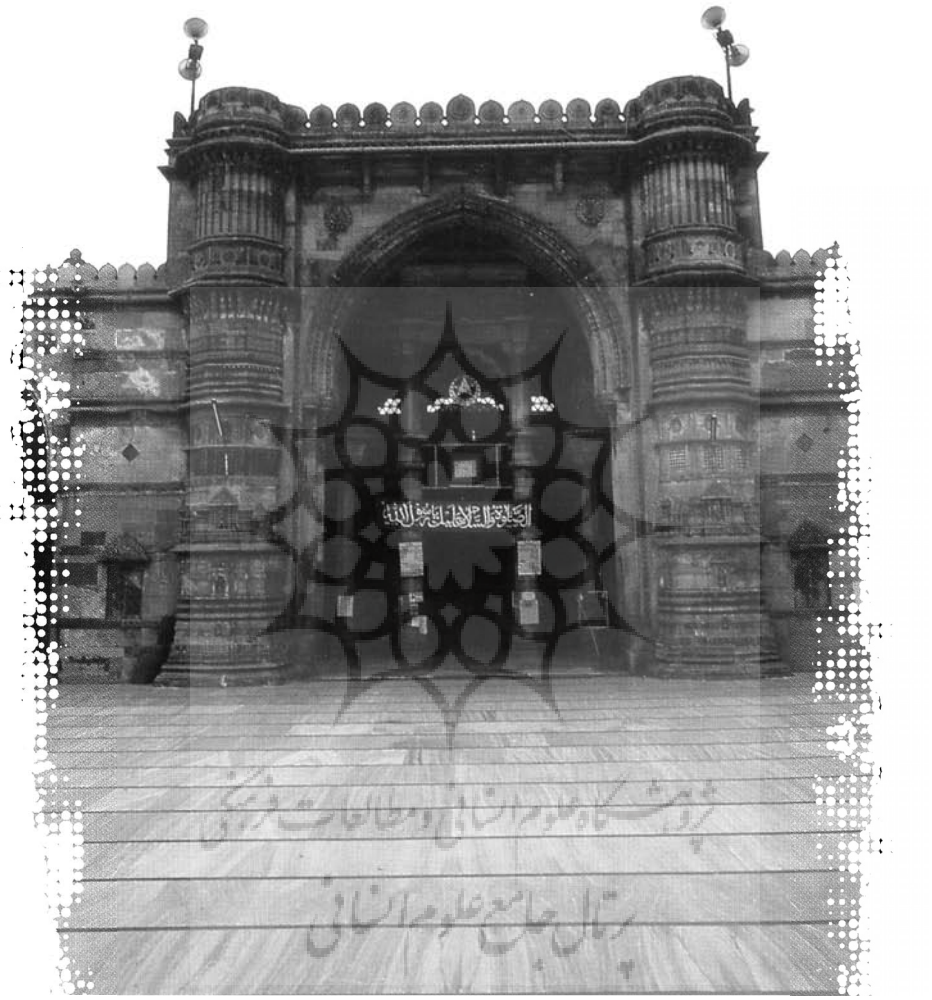
معماری هندو اسلامی، اجتماع نقیضین

دکتر امیرحسین ذکرگو



چگونگی ظهور سبک معماری

هنگامی که از یک سبک یا سنت معماری سخن می‌گوییم، منظور شیوه‌ی ساخت ابنیه‌ی مسکونی عامه‌ی مردم نیست، چرا که خانه‌های شخصی، بنابر نیازهای شخصی و با ذوق و سلیقه‌ی شخصی ساخته شده و می‌شود و چون افراد کثیراند و ذوق‌ها متفاوت و متنوع، بنابراین برآورد مشـــترک نیروهای این طیف وســـیع و جهات متفاوت، حداکثر موجب ظهور موجی حقیر در شیوه‌ها و سبک‌های عمده می‌شود که به‌زودی فرو می‌نشیند و موجی دیگر از جهتی دیگر جایگزین آن می‌گردد.

مهم‌ترین و اصلی‌ترین عاملی که موجب ظهور یک شیوه و تداوم آن به عنوان یک سبک می‌شود، اتصال موضوع و هویت بنا به عالم لاهوت، و به عبارت دیگر تقدس آن و ارتباطش با ماوراء ماده است. با نگاه به تاریخ معماری جهان خواهیم دید که برجسته‌ترین آثار معماری که مسیر پرنشیب و فراز تاریخ را درنوردیده و استوار و متین از مرز اعصار و ادوار گذشته و هویت مستقل خود را در پیشگاه انظار جهانیان به نمایش گذاشته‌اند یا اماکن دینی هستند و یا کاخ‌های سلاطین و حکام مقتدر. به سخن دیگر، تداوم و قوام یک سبک مبتنی بر عظمت معنوی و قدرت دنیوی است.

اگـر در این بـاب عمیق‌تر وارد شـویم خواهیم دید که شـاهان و سـلاطین و قدرتمندان جهان در طول تاریخ، قدرت و شوکت خویش را با انتسـاب به عالم ماوراء ماده کسـب نموده‌اند. سـلطان، شاه، امپراتور و حاکـم در اغلب فرهنگ‌ها مقام ظل‌الله داشـته اسـت. او سـایه خدا بوده و به دلیل حمایت آن ذات نامتناهی، شایسـته‌ی شـوکت و جلال دنیوی شـده اسـت. پس یکی از عوامل قدرت و شوکت و دوام و اعتبار حکومت‌هـا در اکثر قریب به اتفاق ادوار تاریخـی همانا اتصال به عالم غیب بوده اسـت و کاخ‌ها و قصرها به واسـطه‌ی آنکه اقامتگاه نماینده او انگاشـته می‌شـده، اهمیت پیدا می‌کـرده و در نهایت دقت و ظرافت بنا می‌شـده‌اند. در این میان معبد و مسـجد و کلیسا و کنیسه بلاواسطه به او منسـوب بوده و خانه خدا خوانده می‌شـوند. انسـان‌های پرستنده، کـه عبادت او را واجب می‌دانند، می‌کوشـند تا خانـه‌ی او را مطابق با صفـات و شایسـتگی او بنا کننـد. اما چون تصور او در هـر فرهنگی و سـنتی متفاوت اسـت، بنابراین خانه‌ی او نیز اشـکال گوناگونی به خود می‌گیرد. و سـلاطین که نماینده‌ی او در زمین هسـتند نیز می‌بایسـت خانه و کاشـانه‌ای برتر از عامه، و نزدیکتر به عالم لاهوت داشته باشند، چه اگر نماینده او از قدرت و عزت و عظمت شایسته‌ای برخوردار نباشد چگونـه می‌تواند بازوی اجرایی او و نماینده‌ی قهر و جلال و جبروت او در پهنه‌ی زمین باشـد؟!

چـون معبود یا او در هر سـنت فرهنگی تعریفی مشـخص و ثابت دارد پس مبانی فکری موجود در پس سـاختن ابنیه‌ی منتسـب به او نیز ثابـت خواهد بود. از طرفی چون انسـان‌ها، در سـیر معنوی خویش در وادی معرفت حق، به مراتب مختلف و درجات متفاوتی دسـت می‌یابند، همیـن ارتقـا در وادی هنر نیز مؤثـر می‌افتد و یک شـیوه‌ی معماری، علی‌رغـم حفظ مبانی اصلی، در ابعاد صوری نیز متکامل می‌شـود. ابنیه دینی را می‌توان به اشـعاری تشـبیه نمود که در مدح و ثنای آفریدگار سـروده می‌شـوند. هر شـاعری که به شـعور والاتری از صفات و ذات حق تعالی دسـت یابد می‌کوشـد تا با یاری الفاظ و کلمات در قالب‌های قافیـه و عـروض و در توصیـف صفات و سـتایش ذات او بـر دیگران سـبقت گیرد، و همین تلاش مسـتمر برای ثنای حق اسـت که شعر را ارتقا می‌بخشـد در حالی‌که جوهر و موضوع شعر یکی است. در معماری نیـز، چون جوهر بنا با او مرتبط اسـت ثابت و لایتغیـر خواهد بود ولی در اغـراض تغییراتی مطابق با شـرایط اقلیمی و جلوه‌های والای هنری و... رخ می‌دهـد. همین اتصال اسـت که در طی گذشـت زمان به یک سـبک و هویت که ناشـی از همان اصل واحد است تبدیل می‌شود و به آن تداوم و قوام می‌بخشـد. این حال منحصر به معماری نیسـت، و در بطـن کلیـه هنرهـا حضـور دارد.

هربـرت رید بـه اهمیت و جایـگاه بی‌رقیب معنویـت و مذهب در شـکل‌گیری شـاهکارهای هنری پی‌برده و آن را در جملـه‌ی زیبایی، که اساسـش بر شواهد تاریخی استوار اسـت، در کتاب معنی هنر چنین بیان‌داشـته‌اسـت:

«وقتی که به گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که هنر و دیانت دست به دسـت یکدیگر از تاریکی‌های اعصـار ماقبل تاریخ بیرون می‌آیند. تا قرن‌هـا به نظر می‌رسـید که این دو بـا هم پیوند ناگسسـتنی دارند؛ و آن‌گاه در حـدود پنج قـرن پیش از این نخسـتین علائم گسسـتن این پیوند ظاهر می‌شـود... از رنسـانس به بعـد تاریخ هنر غربی درهم برهم اسـت... گاهی بـه نظـر می‌آید که سرچشـمه‌ی هنر خشـکیده است و گاهـی به خـود می‌گوییـم که هیچ هنر بزرگی، یـا هیچ دوره‌ی بزرگی در هنر، امکان‌پذیر نخواهد بود، مگر آن کـه میان هنـر و دیانت رابطه‌ی نزدیکی برقرار شـود.»

معمـاری کهـن در هنـد، کـه عبـارت از معمـاری معبـد و بتکده‌هاسـت نوعی معماری مذهبی اسـت. معماری اسـلامی نیز که در بهتریـن وجه خود در مسـاجد جلوه کرده است معماری مذهبی محسوب می‌شـود، لیکن این دو مذهب و دو نگـرش دینـی کامـلاً متفـاوت و حتی متضاد هسـتند. معماری هندو اسـلامی آمیزش دو تجلـی و تلقی از ذات و صفات پروردگار اسـت؛ به عبارت دیگر معماری هندو اسـلامی یعنی ترکیب مسـجد و معبد.

معماری هندواسلامی آمیزش دو تجلی و تلقی از ذات و صفات پروردگار است؛ به عبارت دیگر معماری هندواسلامی یعنی ترکیب مسجد و معبد

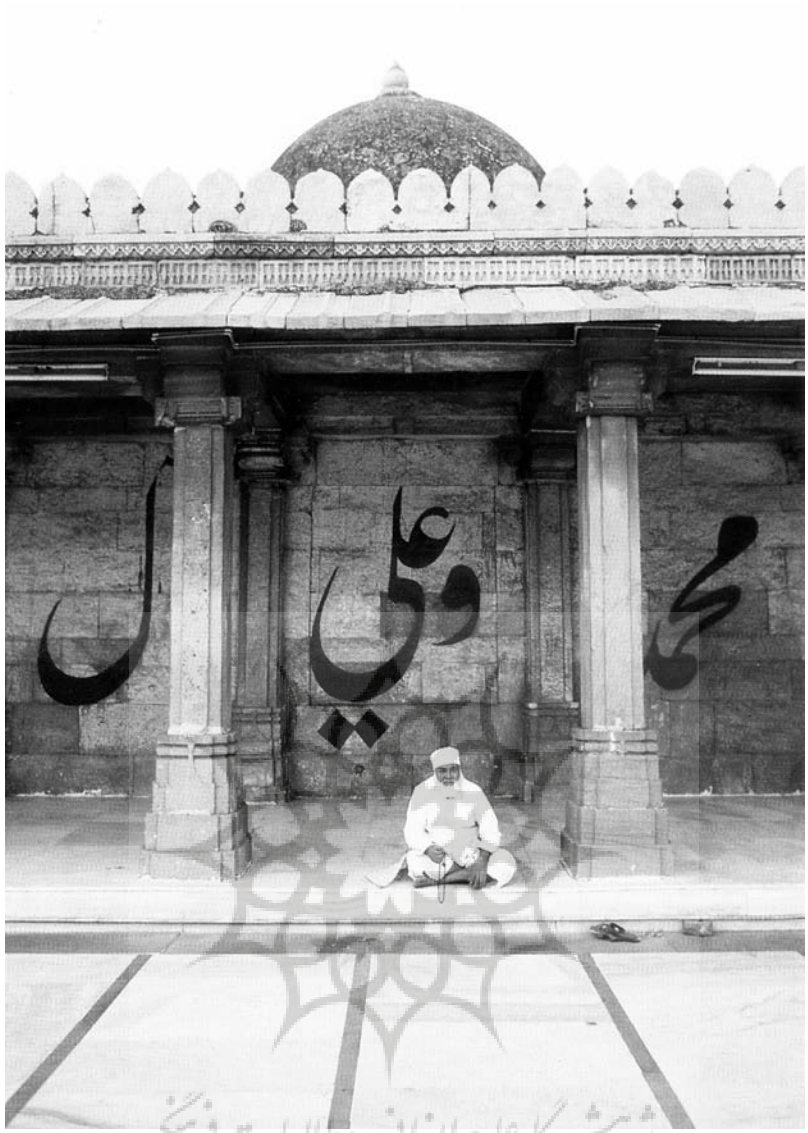
رفتم به کلیسـای ترسـا و یهود
ترسا و یهود را همه رو به تو بود
با یاد وصال تو به بتخانه شـدم
تسـبیح بتان زمزمهٔ ذکر تو بود

معماری هند

آنچه امروز از آن به عنوان معماری هند یاد می‌شـود همان آمیزش معبد و مسـجد اسـت. بنابراین برای هضم و درک این آمیختگی غریب لازم اسـت نگاهـی اجمالی بـه هر یک از ایـن دو عنصـر «معبد» و «مسـجد» بیافکنیم و آن‌گاه آمیزش و اختلاط آنها را که سبک معماری هندو اسـلامی نام گرفته مورد بررسـی قرار دهیم.

معبد کجاسـت؟

هنگامی که سخن از معابد هند به میان می‌آید، ذهن به سوی معابد عظیـم و پررمز و راز، بتکده‌های آراسـته و اصنـام گوناگون، حلقه‌های گل زعفرانی رنگ، بوی عود، آوای مناجات کاهنان، چشـم‌های بسته‌ی پرسـتندگان و دسـت‌ها و انگشـتانی که به حال مراقبه و دعا در جلوی سـینه‌ها به هم فشرده شـده‌اند، متوجه می‌شـود. بناهایی که پیچیدگی برخاسـته از مبانـی عقیدتی آن ـ از کثرت اصنـام و تنوع نقوش گرفته تـا حجاری‌ها و فرم‌هـای متعدد و متکثر آن ـ در بـرون و درون معبد تجلـی کرده اسـت. معبد هندویی مکانی اسـت که خـدا ـ که خارج از



جامی مسجد: معماری جامی مسجد تلفیقی از معماری هند و اسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معبد، در کوچه و خیابان و در کسب و کار تنها در ذهن پرستندگان و بندگان جریان دارد و چون خاطره‌ای از جمال و جلال و رحمت و قهر در زمینه‌ی فکری افراد جاری است ـ تجسم و عینیت می‌یابد، فضایی مشخص را اشغال می‌کند شکل و هیئت خاصی به خود می‌گیرد و با پرستنده‌ی خویش ارتباط و اتصالی عینی و مستقیم برقرار می‌نماید. و این تنها یک خدا نیست! خدایان مختلف به صور و اشکال و هیئت‌های متنوع، که هر یک معرف یک یا چند صفت از اسماء و صفات رب‌الارباب هستند، در مواضع متفاوتی از معبد قرار می‌گیرند. همه در خور پرستش و شایسته‌ی نیایش و بایسته‌ی عبادت خالص و بی‌آلایش‌اند. پرستنده‌ی عابد، ضمن ادای احترام به همگی به سوی معبود مورد نظر، که یا طبیعتاً با طبع او سازگار است و یا نوع نذر و نیازش بیشتر در حیطه‌ی مسؤولیت آن معبود خاص می‌باشد، روانه می‌شود. ادای احترام می‌کند، به راز و نیاز می‌پردازد، و پیشکشی برای جلب رضایت او و برآورده شدن حاجت خود، در آتش مقدس (آگنی) می‌افکند. گاهی پرستندگان اجتماع می‌کنند و روز مبارکی چون روز تولد معبود خاصی را جشن می‌گیرند و در مقابل تمثال او به جشن و سرور می‌پردازند، سرود می‌خوانند و در وجد و خلسه فرو می‌روند. پیکره‌ی او را غرق در گل می‌کنند، طعام پیشکش می‌کنند و...

جالب این که علی‌رغم این کثرات و تعدد معبودها، تنازع و تفرقه‌ای در مجموعه حس نمی‌شود. زیرا همه برای عبادت او آمده‌اند و او همان‌گونه که دارای اسماء و صفات بی‌شمار است. همان‌گونه که جهان و تنوعاتش عرصه‌ی ظهور بعد کثیر خداوندی و صفات متنوع او است، این کثرت در جای جای معبد و ترکیب متکثر بنا و تعدد مراکز توجه، آشکار و واضح است. شاید بتوان معبد را در یک جمله چنین توصیف نمود که: معبد محل نیایش صفات متعدد خداوندی است نه پرستش ذات او.

مسجد کجاست؟

مسجد هم خانه‌ی خدا است، خدایی که علی‌رغم منسوب بودن تمام کثرات به ذات واحدش، هیچ‌گاه هویت خداوندی خود را به مرتبه‌ی ملموسات و محسوسات تنزل نمی‌دهد. او واحد است، پس هر چه کثیر است، او نیست. شکل‌ها و موجودات، از جماد و نبات و هر چه هست یادآور عظمت اویند، چرا که خود به تسبیح او کمر بسته‌اند. از این رو توسل به این کثرات، توسل به ناقص است و در نتیجه ضلالت را در پیش دارد. اتحاد و تماس با او جز با گذشتن از تجلیات کثیر که بنا بر تعلیمات اسلامی موجب انحراف و جنگ میان ابناء بنی‌آدم می‌شود، میسر نخواهد بود که:

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد
موسی با موسی در جنگ شد

پس همه می‌بایست جامه‌ی کثرت را بر در مسجد از تن بدر کنند و داخل شوند. وجود تصاویر که نشانه‌ی کثرات است در مسجد کراهت دارد و نقوش هم تنها زمانی مجازند به داخل مسجد گام نهند و بر در و دیوار آن رحل اقامت افکنند که از انانیت رهایی یابند و به یکدیگر بپیوندند و همگی ندای وحدت سردهند.

معماری هندو اسلامی ـ اجتماع نقیضین

شاید بتوان به جرأت ادعا کرد که تأثیر اسلام بر فرهنگ و هنر سرزمین هند، برجسته‌ترین و عمیق‌ترین تأثیر دین محمدی در پهنه‌ی گیتی باشد، چرا که هیچ یک از تمدن‌هایی که از اسلام تأثیر پذیرفتند و متحول شدند به اندازه‌ی تمدن هند تفاوت و تضاد زیربنایی و ماهوی با اسلام نداشته‌اند. بنابراین تأثیر و نفوذ اسلام در تمدن‌های دیگر هر قدر هم گسترده باشد، عمق و اهمیت آن به حد نفوذ آن در سرزمین هند نبوده است. در این میان معماری اسلامی تجلی آمیختگی و اجتماع میان این دو نقیض است.

مسجد با سادگی و وضوح، عاری از هرگونه پیچیدگی و ابهام است، در حالی که معبد منزلگاه رمزها و رازها است. مسجد جایگاهی وسیع و پرنور است با درهای متعدد که عموم را با آوای اذان به خود می‌خواند. معبد تجسم و تخیلی از یک تاریکی حجیم و سنگین است با دالان‌های تیره و تار، که به حجره‌های تنگ و ظلمانی و دور از دسترس ختم می‌شوند. معماری مسجد به عنوان یک مجموعه‌ی نسبتاً برون گرا، بسیار ساده و قابل فهم و رؤیت است، در حالی‌که معماری معبد بسیار درون‌گرا، پیچیده و بی‌انتها به نظر می‌رسد. نمایش تصاویر و اشکال طبیعی و به‌خصوص ذی‌روح در مسجد مجاز نیست، در صورتی که نبض حیات یک معبد در تصاویر و تمثال‌های نقاشی و حجاری شده بر در و دیوارهای آن می‌تپد و قلب معبد محل زندگی خدا با هیأت ذی‌روح است. اوج مدح و ثنای بصری پروردگار در مسجد به صورت نوشته و خطوط (قرآن و احادیث) جلوه می‌کند در حالی‌که در معابد کمتر اثری از نوشتار می‌توان یافت و آنچه غلبه دارد شمایل گری به صورت نقاشی یا حجاری است.

اسلام و تأثیر آن بر معماری هند

هند از کهن‌ترین و قدیمی‌ترین تمدن‌های جهان است و آثار و نمونه‌های مدنیت پیشرفته‌ی این قوم از اکتشافات دره‌ی سند و شهرهای هاراپا و موهنجودارو به وضوح آشکار است. تاریخ بر توان صنعتی و هنری هندوان در ساخت بناهای سنگی و آرایش آن با نقوش حجاری، گواهی داده است. لیکن مطالعه‌ی تاریخ نشان می‌دهد که این عظمت و قدرت برای مدت‌های مدید از پویایی و رشدی که لازمه‌ی بقای حیات هر هنری است برخوردار نبود. ساخت معابد به شیوه سنتی بارها و بارها در طی قرن‌ها تکرار می‌شد و سنگتراشان، صنعتگران و معماران هند، که به تبع روح خاص هندویی و به پیروی از سنت انتقال سینه به سینه و افواهی معارف، از پیشرفت‌های علوم دقیقه کمتر مطلع بودند، نتوانستند آن‌گونه که شایسته و بایسته است با تحول و تکامل هنر معماری و با رشد علوم و گذشت زمان همگام و همراه گردند. معماری هندویی با پشتوانه‌ای غنی و قوی در برهه‌ای از زمان دوران خمود و رکود شد و در همین زمان بود که رقبای مقتدر پیش تاختند و گوی سبقت ربودند و هنر معماری را در پهنه‌ی زمین به چنان جمال و جلالی رساندند که معماری کهن هند چون شمعی لرزان شعله، فروغ خود را یکسره در جلوه‌های درخشنده‌ی چلچراغ‌های نورافشان معماری مذهبی جهان باخت و به حجره‌های تنگ و تاریک فراموشی خزید.

با حضور و سلطه‌ی مسلمین، مبانی فکری هندوان مورد تعرض قرار گرفت و بسیاری از بتخانه‌ها زیر سم پیل‌های عظیم‌الجثه حکام مسلمان قالب تهی کردند و ویران گشتند، ولی به مصداق «عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد» همین به اصطلاح مهاجمان، با افکار و ایده‌های نو و دانش و بینش خود روحی در کالبد افسرده‌ی هنر این دیار دمیدند. در خاک هند رحل اقامت افکندند و پس از گذشت زمان و کشمکش‌هایی چند، با ساکنان این ملک به همزیستی میمون و مبارکی رسیدند که ثمرات آن چون خطوط زرینی بر لوح تاریخ هنر و تمدن بشری می‌درخشد. معماری هندو ـ اسلامی یا هندو ایرانی حاصل و ثمره‌ی این ازدواج فرخنده بود.

معماری مسجد به عنوان یک مجموعه‌ی نسبتاً برون گرا، بسیار ساده و قابل فهم و رؤیت است، در حالی‌که معماری معبد بسیار درون‌گرا، پیچیده و بی‌انتها به نظر می‌رسد. نمایش تصاویر و اشکال طبیعی و به‌خصوص ذی‌روح در مسجد مجاز نیست، در صورتی که نبض حیات یک معبد در تصاویر و تمثال‌های نقاشی و حجاری‌شده بر در و دیوارهای آن می‌تپد و قلب معبد محل زندگی خدا با هیأت ذی‌روح است

دو سنت با هم تلاقی کردند. سنت معماری هندویی با خطوط مستقیم، طاق‌های مسطح و ستون‌هایی با سطح مقطع مربع از یک‌سو، و معماری اسلامی با طاق‌های قوسی، و ستون‌های مدور و مبتنی بر خطوط منحنی از سوی دیگر. معرفی قوس و انحنا در معماری هند، شاید از مهم‌ترین تحولات تاریخ هنر معماری شبه قاره باشد. قوس‌ها و طاق‌های ضربی، نه تنها به ارتباط و اتصال بصری اجزاء بنا کمک کرد و آنها را از حیث زیبایی‌شناسی، به مرتبه بالایی ارتقا داد، بلکه در تقلیل وزن بنا و استفاده‌ی اقتصادی از سنگ‌های حجیم و وزین نیز تأثیرات بسیار مهمی را آبستن بود. البته این معماری وارداتی بدون بهره‌گیری از تجربیات محلی قابل اجرا نبود.

در ایران آجر و خاک و گچ بود که به شکل قوس و طاق و گنبد درمی‌آمد و در هند سنگ بود و سنگ بود و سنگ. طبع خشن سنگ با خطوط خشک مستقیم سازگارتر است تا با حرکات نرم و منحنی. در این میان اگر ملاط‌های خاص رایج در این سرزمین و قدرت دست‌های توانا و مجرب سنگتراشان هندی نمی‌بود، توافق میان این دو قطب و اتصال میان این دو حالت میسر نمی‌شد.

دو سنت با هم تلاقی کردند. سنت معماری هندویی با خطوط مستقیم، طاق‌های مسطح و ستون‌هایی با سطح مقطع مربع از یک‌سو، و معماری اسلامی با طاق‌های قوسی و ستون‌های مدور و مبتنی بر خطوط منحنی از سوی دیگر

از ارمغان‌های دیگر هنرهای ایران برای معماری هند، دانش مهندسی و قدرت محاسبه‌ی مقاومت مصالح و فشارهای مختلف موجود در بنا بود که براساس روش‌های فنی توزیع نیروها، به منظور به حداقل رساندن استهلاک بنا و ازدیاد عمر اجزاء ساختمان، اعمال می‌شد. در شیوه‌ی معماری سنتی هند، سنگ‌های حجیم و وزین به‌طور عمودی روی هم قرار می‌گرفتند و بر روی سر درها، یک تخته سنگ بلند افقی، واسطه‌ی اتصال دو دیوار واقع در دو سوی دروازه بود. این شیوه مضرات بسیاری داشت، که از جمله می‌توان به استفاده بی‌رویه از سنگ و ازدیاد نامعقول وزن بنا نامبرد، و همین عوامل بود که باعث فرسایش سنگ‌های زیرین و ایجاد شکاف در آنها می‌شد. از این گذشته امکان اعمال هرگونه تغییر خلاقانه در اسکلت اصلی بنا، ازمعمار سلب می‌شد.

مسلمانان با به‌کارگیری فرمول‌هایی که نزد هندیان ناشناخته بود به ایجاد دیوارهای مورب و قوس‌های زیبا و مستحکم با وزن کم‌تر و انعطاف افزون‌تر پرداختند، که این همه با صرفه‌جویی‌های اقتصادی مبتنی بر دانش معماری، همراه بود.

تحولی نیز در استخوان‌بندی سقف ابنیه ایجاد شد که با معرفی گنبد نه تنها شیوه‌ی مهندسی و معماری ابنیه هند تحول یافت بلکه تفاوت بصری فاحشی در بافت شهرسازی این دیار پدید آمد. گنبدها با ارتفاع خود عظمت و جلال نوینی به ساختمان‌های هند بخشیدند و با قوس‌های زیبا بر جمال ساختمان‌ها افزودند و در اندک زمانی جایگزین طاق‌ها و سقف‌های حجیم و سنگین گذشته، شدند. بومیان هند به زودی دریافتند که گنبد، سازگاری عمیقی با شرایط اقلیمی خاص آن سرزمین دارد. اما طاق‌های حجیم و وزین سنگی، گرچه مانع نور خوشید بود ولی با همه سترگی و خشونت در مقابل حرارت و گرما به زانو درمی‌آمد و جسم قطور و فربه آن تنها در چند ساعت مسخر گرما می‌شد و به زودی خود به لشکریان سوزان دمای حاره می‌پیوست و تازیانه‌های آتشین خود را بر جسم رنجور مردم می‌نواخت. «گنبد» در اینجا فرشته‌ای آسمانی بود که با حجم عظیم و وزنی ناچیز و ظاهری نرم و مأنوس، قشر ضخیمی از هوا را چون عایقی قطور، در خود نگاه می‌داشت و مانع از نفوذ دما به سطوح پایین‌تر می‌شد. همین ویژگی حیاتی باعث شد که در زمانی نه چندان طولانی استفاده از گنبد در منازل مسکونی، در شهرها و حتی روستاها رایج گردد.

سبک هندو ـ اسلامی، اوج هنر معماری هند

فرهنگ اسلامی از همان آغاز پویا و فراگیر بود و امواجش به زودی در اطراف و اکناف جهان پراکنده شد. در این میان هنر معماری اسلامی نیز پا به پای هنرهای دیگر، مرزهای جغرافیایی را پشت سر گذاشت و به هر اقلیم و ملکی که وارد شد، با خصائل قومی و ویژگی‌های هنری بومی آن ناحیه درهم آمیخت و یا اینکه آن را در جهاز هاضمه قوی خود هضم نمود. در نتیجه‌ی این آمیختن یا بلعیدن، نوعی هنر بنایی به عرصه‌ی ظهور رسید که اساساً هویت اسلامی داشت، در حالی که از عناصر محلی نیز بی‌بهره نبود. ناگفته نماند آنچه در ادوار پیش از ورود اسلام به هند «هنر اسلامی» نامیده می‌شد، تجلیات مراحل کودکی و نوجوانی این هنر بوده و هنوز از حیث تکنیک و صنعت و علوم مربوطه به کمال خود نرسیده بود و به عبارت دیگر هنوز عصر تجربه و عهد آزمایش را سپری می‌کرد. همین دوره‌ی آزمایش، خود آبستن آثار برجسته‌ای از قبیل مساجد قاهره (مصر)، بغداد (عراق) و دمشق (سوریه) بود.

حضور اسلام و به خصوص هنر معماری اسلامی در شبه قاره هنگامی رخ داد که این هنر، تجربیات فوق‌الذکر را پشت سر نهاده و در عصر بلوغ و دوران پختگی، با کوله باری از تجربیات گرانبهای هنری وارد این دیار پهناور شد. شاید به همین دلیل در اندک زمانی شاهراه کمال را پیمود و به عنوان یک سبک زیبا و کامل بر پهنه‌ی تاریخ هنر معماری جهان درخشید. اولین تحولات شکل‌گیری سبک معماری هندو ـ ایرانی به صورت بنای مساجد شروع شد، سپس دامنه‌ی آن به مقابر گسترش یافت و در اندک زمانی روح فراگیر این سبک، کالبد قصرها و کاخ‌های سلاطین راجپوت و دیگر حکام هندو

را به تسخیر خود درآورد و برای ابد در جسم این ساختمان‌ها ساکن گردید و آنها را با روح هنر اسلامی عجین ساخت.

نخستین گام‌های معماری اسلامی در هند

ابتدایی‌ترین ارتباط مسلمانان با شبه قاره به صدر اسلام بازمی‌گردد. اعرابی که به منظور تجارت و کسب به ساحل مالابا (ایالت کرالا) آمدند، در آنجا رحل اقامت افکندند. برخی از آنان با بومیان ناحیه وصلت نمودند و از ایشان دارای فرزند شدند. لیکن این دادوستد ها و مهاجرت‌های جسته و گریخته تأثیر قابل توجهی در بافت زندگی و سبک معماری هند نگذاشت.

از صدر اسلام تا اواخر قرن دوازدهم میلادی (یعنی آغاز استقرار حکومت مسلمانان در دهلی) تحولات بسیاری در وادی هنر معماری رخ داد که گرچه هیچ یک از گزند تازیانه زمان محفوظ نمانده‌اند لیکن دو نمونه از آن ابنیه توسط مسلمانان ثبت گردیده است که به آنها اشاره‌ای اجمالی می‌شود.

۱- اولین و قدیمی‌ترین این آثار مربوط به قرن هشتم میلادی است که طی آن بخش عمده‌ای از نواحی تحتانی دره‌ی سند از طریق اعراب مهاجم تحت سلطه و نفوذ خلفای بغداد قرار گرفت. در نتیجه این استیلا و در کنار معرفی برخی هنرهای دستی خاص مسلمین، صنعت ساخت کاشی‌های لعابدار (Glazed Tile) نیز از بابل (Babilonia) و شهرهای تحت سلطه آن به دره‌ی سند (Indus Valley) انتقال یافت. آثار این نفوذ به عنوان یک هنر زنده در ملتان (از شهرهای پاکستان کنونی) و نواحی اطراف آن رواج دارد.

۲- دومین نمونه، که آثاری عمیق‌تر از مورد فوق‌الذکر را در بردارد، مربوط به نیمه‌ی اول قرن دوازدهم میلادی می‌شود، هنگامی که غزنویان، پیشرفت خود را از افغانستان آغاز کرده و دامن سلطه‌ی خود را بر نواحی «پنجاب» و «لاهور» گستردند. نایب‌السلطنه‌ی وقت مبادرت به ساخت کاخ‌های مجلل و اماکن اداری وسیعی نمود و قوای خویش را در این اماکن مستقر ساخت.

گرچه بناهای مذکور در همان ایام (قرن دوازدهم) توسط شاهزادگان غوری (Ghor Princes) به نابودی کشیده شد لیکن اسناد تاریخی، به انضمام بقایای مختصری چون دیوارهای آجری و درهای چوبی مجهز به بست‌ها و گلمیخ‌های فلزی و... در عمق ویرانه‌های پایتخت قدیمی پنجاب، اشاراتی به شیوه‌ی معماری آن عهد دارد.

به رغم نمونه‌های فوق، نمی‌توان آنها را به عنوان عناصر مؤثر و شالوده‌ی اصلی بنای ابنیه اسلامی هند تلقی نمود، بلکه اولین بارقه‌های این نفوذ به صورت فراگیر در اواخر قرن سیزدهم میلادی، هنگامی که پایه‌های حاکمیت مسلمانان در پایتخت «سلطنت دهلی» مستحکم‌واستوارشده‌بود،درخشید.

برای بسط و رشد و به ثمر نشستن یک شیوه‌ی معماری وجود چند عنصر لازم است. این عناصر عبارتنداز:

- تسلط بر زمین.
- امکانات مادی ساخت بنا.
- اطمینان به استمرار قدرت حاکمیت به منظور اجرای طرح.

به بیان دیگر، چنان چه قدرت، مکنت، و مالکیت نباشد، شرایط لازم برای دوام کار وجود نخواهد داشت. قدرت مسلمانان در هند عملاً با استقرار «سلطنت دهلی» تثبیت و به این سه عنصر مجهز شد.

اگر بخواهیم ابتدایی‌ترین جرقه‌ی تحول معماری هندویی به شیوه و سبک معماری هندواسلامی را مورد بررسی قرار دهیم، مسجد قبةالاسلام در ناحیه مهرولی دهلی، دروازه‌ی ورود ما به این وادی خواهد بود. زمان بنای این مسجد به سال ۱۱۹۵ میلادی بازمی‌گردد - زمانی که قطب‌الدین ایبک زمام سلطنت دهلی را به دست داشت.

اگر بخواهیم ابتدایی‌ترین جرقه‌ی تحول معماری هندویی به شیوه و سبک معماری هندواسلامی را مورد بررسی قرار دهیم، مسجد قبه‌الاسلام در ناحیه مهرولی دهلی، دروازه‌ی ورود ما به این وادی خواهد بود

اهمیت تاریخی مهرولی (Mehrauli)

مهرولی منطقه‌ای است در جنوب شرقی دهلی که قدمت آن به قدمت شهر باستانی دهلی است. محققان، عمر شهر دهلی را تا ۳۰۰۰ سال تخمین زده‌اند و از این لحاظ می‌توان دهلی را از قدیمی‌ترین پایتخت‌های جهان شمرد. این منطقه شاهد وقایع تاریخی عظیمی در قبل و بعد از اسلام بوده است. گرچه امروز اکثر آثار تاریخی باقی‌مانده در منطقه مهرولی مربوط به دوره‌ی سلاطین اسلامی است، لیکن حجم آثار باقی‌مانده از ادوار پیشین نیز قابل توجه می‌باشد.

تواریخ بر وجود بیش از ۳۰ معبد و بتخانه در ناحیه مهرولی گواهی داده‌اند.[۱] این معابد توسط حکام مسلمان ویران شد. می‌گویند اولین باری که شهر دهلی مورد حمله‌ی این سلاطین قرار گرفت در زمان معزالدین غوری بود. حمله اول معزالدین در تاریخ ۵۷۴ هجری(۱۱۷۸ میلادی) بی‌نتیجه بود. در سال ۱۱۸۱ میلادی و در دومین حمله به هند، وی بدون مقاومتی به دروازه‌ی لاهور رسید. حمله سوم معزالدین در سال ۱۱۹۲ بود. گرچه شاهان محلی عَلَم مقاومت افراشتند ولی این حرکات در مقابل قدرت معزالدین سودی نبخشید و وی توانست دامنه‌ی سلطه‌ی خویش را تا شهرهای دهلی و اجمیر[۲] بگستراند. او حکام این دو شهر را در منصب‌های خود باقی گذاشت و چندین قلعه را نیز به تصرف درآورد و پس از آن قطب‌الدین ایبک که از سرداران

منارقطب واقع در محله مهرولی. اولین بنای یادبود فتح دهلی به دست مسلمانان که به دستور ایبک اولین سلطان مسلمانان دهلی ساخته شد.

دلاور ترک بود را در شـهر اندرپات[۳]، در ده میلی دهلی به جانشـینی و نیابت خود منصوب و اداره امور نظامی و سیاسـی متصرفات هند را هم بـه عهده‌ی او نهاد. بنابراین از این زمـان، قطب‌الدین ایبک نماینده‌ی حکومت غوریان در هند محسـوب می‌شـود.

وی با اقتدار زمام امور را به دسـت گرفت و به تصرفات خود ادامه داد و شـهرها و قلاع متعددی را تصرف نمود و مدتی نیز شهرهای میرت (Meerut) و بلند شهر را به عنوان دژهای اصلی و دو مرکز مهم نظامی خـود قرار داد. پس از مدتی باهوش و درایـت فراوان نظامی خود دریافت که به مرکز نظامی مهم‌تری نیاز دارد و در سـال ۱۱۹۲ میلادی دهلی را بدین منظور برگزید.[۴]

مسجد قبةالاسلام:

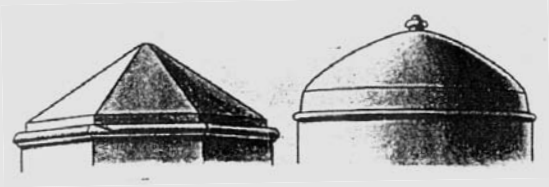
قطب‌الدیـن ایبک در جریان لشکرکشـی‌های خود تعـداد کثیری از بتخانه‌هـا و پرستشـگاه‌های هندویـی را خراب کرد. از جملـه، در نواحی دهلی در حدود سـی پرستشـگاه را ویـران نمود و با چهارصد و هشـتاد سـتونی که از ایـن معابد جدا کرد، دسـتور داد تا در دهلی مسـجدی بنا کردند که مسـجد قبةالاسـلام یا به اصطلاح عوام «قوت‌الاسـلام» نام گرفت. این مسـجد حیاطی دارد به شـکل مستطیل به ابعاد ۴۳×۳۳متر. اطراف آن با دالان‌هایی از ستون‌های حجاری شده به دست آمده از معابد، محصور شـده است. کلیه سـنگ‌های استفاده شده در بنای این مسجد، از باقی‌مانده همان بتکده‌ها و معابدی اسـت که به دسـت قطب‌الدین ایبک ویران شـده و گویی سازندگان آن از روی قصد و غرض و برای ثبت این پیروزی تاریخی سـنگ‌هایی را از معابد مذکـور که حامل نقش و تصاویر اصنام و خدایان هند بود دردیوارهای مسـجد نصب کرده‌اند. من به چشم خود نمونه‌های متعددی از این شـمایل‌های سـنگی را بر بدنه‌ی مسـجد قبةالاسـلام دیده‌ام. در آخرین باری که به منظور عکاسی از ابنیه تاریخی منطقه قطب سـفری به آن ناحیه داشتم، مجسمه گانشا[۵] (Ganesa) را در کنار یکی از دیوارها دیدم که به حلقه‌ی گل آراسته بود و در پیشگاهش عود روشـن کرده بودنـد. این تضاد بسـیار جالب و تفکربرانگیز اسـت و شایسـتهٔ تأمل. اینجا گرچه نام مسـجد را بر خود دارد لیکن بیشـتر یک مکان توریسـتی اسـت که همه نوع آدم برای بازدید آن می‌آیند. هندوها نیز در مسـجد به پرسـتش اصنام خود مشغول هستند و عملاً هم مشکلی پیـش نیامـده و باعث دامن زدن به تضادهای دینی و فرقه‌ای نمی‌شـود. هندوسـتان سرزمین سازش و مدارا اسـت و این خصلت را در طول تاریخ پرنشـیب و فراز خویش به وضوح به نمایش گذاشـته اسـت.

سـخن از حجاری‌ها و سبک سـاخت مسجد قبةالاسـلام بود. شاید بتوان این مسـجد را از لحاظ شـیوه‌ی حجاری و نوع معماری و به خاطر به کارگیری سـنگ‌ها و سرسـتون‌هایی که قبلاً به پرستشگاه‌های دیگر، بـا پیشـینه و مبنای فرهنگی و مذهبـی و هنری و سـنتی متفاوت تعلق داشـت، و مجـدداً در ترکیبی نوین در فضای دیگر و بـا مقصود و منظور و جهان‌بینـی دیگر شـکل متفاوتـی گرفته، در نوع خود کم‌نظیر و شـاید بی‌نظیر دانسـت. احساس صمیمیت و وحدت و آرامشی که در یک مسجد یا کلیسـا به انسان دست می‌دهد، در مسجد قبةالاسلام تبدیل به احساس عظمت و چندگانگی می‌شود. فرم‌های آشنا در کنار اشکال نامأنوس چنان

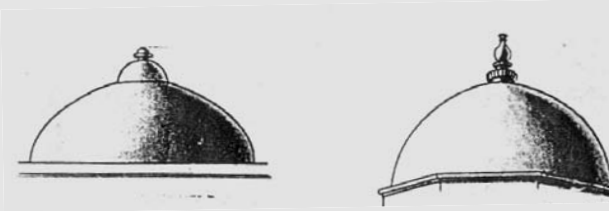
تضـادی را در ذهـن و روان و بصر ایجاد می‌کنـد که تمرکز و حضـور قلب به یـک باره از انسان سلب می‌شود. گویی این سقف‌های حجیم و سنگین راه را حتی بر ذهن مسدود می‌کند و روح نمی‌توانـد خود را از قید این چندگانگی بـه راحتی رها سـازد

در سال ۱۱۹۹، یعنی چهار سـال پـس از برپایی مسـجد بی‌هویت قبةالاسلام، هنگامی که استقرار حکومت قطب‌الدین بیـش از پیـش تثبیت گردید و آرامش فکر ناشـی از این ثبات و قرار مجالی به گسترش افکار در وادی فعالیت‌های هنری داد، ایده‌ی بسـط و تکمیل مسجد بـا اسـتفاده از امکانـات بکر و طرح‌های خالص اسلامی رفته رفته نضج گرفت. اولین حرکت در این راسـتا، بنای دیوارهایی با طاق‌ها و دروازه‌های قوسـی مزین بـه حجاری‌هایی از آیات قرآنی و مشـبک‌های اسلامی در جانـب قبله (جهـت غربی) مسجد بود.

این بخـش جدید از لحاظ بصـری در قطبـی مخالـف با بخش پیشـین قـرار دارد. نوع خطاطـی بنایـی و نقـوش و مشـبک‌هایی که در دل سنگ سمباده حجاری شده به راستی که از لحـاظ زیبایی و قدرت و ظرافت سنگتراشی در نوع خود کـم نظیر اسـت. در یک سـو دیوارهای سـنگی زیبا مزین به خطوط تزیینی نسـخ و کوفی و گاهی نسـخ مایل بـه کوفی بر جسم دیوارها و دروازه‌های بلند، با فرم‌های منحنـی و دلپذیر و گنبدهای نیمه خـراب، فضای مسـجد را تداعی می‌کند و در سوی دیگر سـتون‌های سنگی



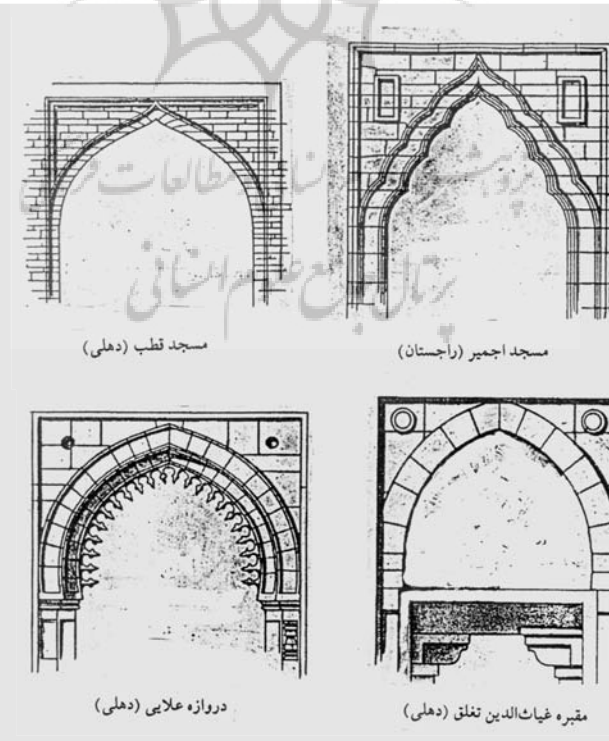
گنبد مقبره سلطان غاری، دهلی (۱۲۳۱ میلادی)



مقبره غیاث‌الدین تغلق، دهلی (۱۳۲۵ میلادی) دروازهٔ علایی، دهلی (۱۳۱۰ میلادی)

مقبرهٔ لودی، دهلی (۱۵۰۰ میلادی) مقبرهٔ محمدشاه سید، دهلی (۱۴۴۴ میلادی)

نوع گنبدهای عهد سلطنت دهلی



قوس‌های استفاده شده در بناهای عهد سلطنت دهلی

حجاری شـده، با نقـوش تزیینی ناآشنا و سرسـتون‌های نامأنوس که سقفی سنگین و مسطح را به دوش کشیده‌اند یاد بناهایی چون پاسـارگاد و تخت جمشـید را در انسان زنده می‌کند و در این میان روح انسان در کشمکش میان این دو، تنها مدهوش عظمت و ابهت بنا می‌ماند.

حقیر تاکنون بیش از بیست بار به این مسجد رفته و با اهداف مختلف تحقیق و تفریح در کلیت و اجـزاء آن دقت نمـوده‌ام و هر بار همان احسـاس چندگانگی در وجودم زنده شده است.

منار قطب:

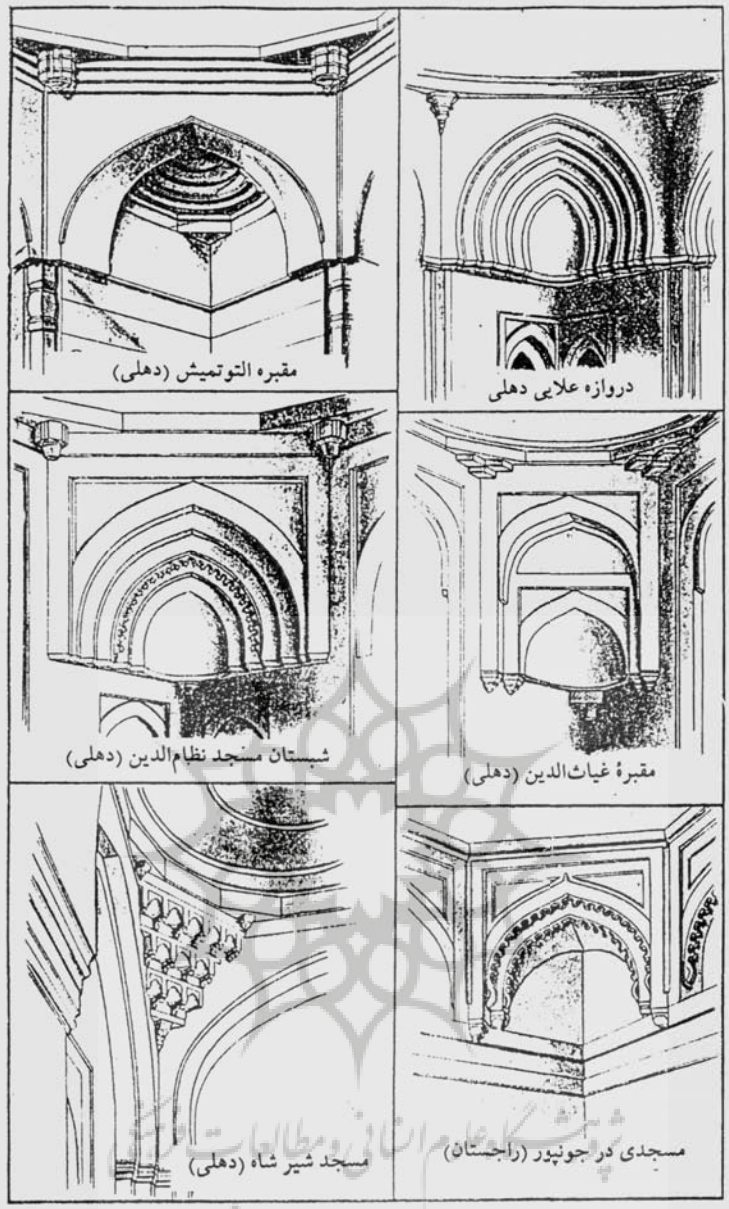
پس‌ازقطب‌الدین‌ایبک،مسجد قبةالاسلام (قوت‌الاسلام) توسط دو حاکم گسترش یافت. شمس‌الدین التوتمیش (۳۶-۱۱۲۱ح) جانشـین قطب‌الدیـن، بـه سـال ۱۲۳۰ میلادی با ساختن بناهای اطراف و یک شبستان، وسعت مسجد را بـه دو برابر افزایـش داد. به این ترتیـب منار قطب، که پایه‌هایش در زمـان قطب‌الدین ایبک نهاده شـده بود، در عهـد التوتمیش به پایان رسید. هدف از ساختن منار قطب توسط قطب‌الدین برخلاف آنچه برخی از مورخان گفته‌اند.

ایجـاد مناره‌ای بـرای ندای اذان در هنـگام برپایی نمازهای پنجگانه نبوده است، چرا که ابعاد بسـیار بزرگ و حتی محیرالعقول آن (که به آن اشاره خواهیم کرد) از ایـن واقعیت حکایـت می‌کند کـه انگیزه آغـاز این بنا بیشـتر به عنـوان یادبود و به مناسـبت یادگار پیروزی‌ها و فتوحات حاکم وقت بوده اسـت. البته دنیا و دهر عروس هزار دامادند و به کسی از غنـی و فقیر، قـوی و ضعیف وفا

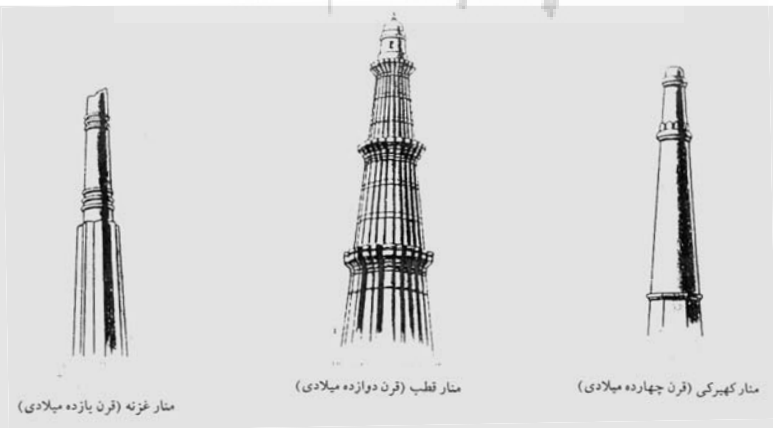
نکرده‌انـد و قطب‌الدین هم از این قانون مستثنی نبـود. او تنهـا توانسـت شاهد بنای اولین طبقه‌ی این ستون عظیم باشد و پـس از آن، عمـر کفاف نـداد و چهـره در نقاب خـاک کشـید و مـال و مکنـت و جاه و جلال را به حکام زنده‌ی دار فانی سپرد. طبقات بعدی این منار، احتمالاً به دسـتور «التوتمیش» بنا گردیده و از کتیبه‌های فارسی و هندی روی منار این طور دریافت می‌شود که منار قطب تا هنـگام نصب کتیبه‌ها دو بار آسـیب دیده اسـت. یک بار به سـال ۱۳۲۶ در زمـان حکومت محمدبن تغلق (۵۱-۱۳۲۵ م.) که در سال ۱۳۳۲ م. بازسازی شـد. دومین آسـیب را در ایـام حکومت فیروز شـاه تغلق (۸۸-۱۳۵۱ م.) ذکـر کرده‌اند. بعدها در سـال ۱۵۰۳ سکندر لودی (۱۵۱۷-۱۴۸۹ م.) نیز تعمیراتی در طبقات فوقاتی صورت داد.

منار قطـب دارای ۴ طبقـه بـوده و روکار ایـن طبقات از سـنگ سمباده‌ی سـرخ است. در تعمیراتی که به سال ۱۳۶۸ م. انجام شـد در سـاخت طبقه‌ی فوقانی از سـنگ مرمـر سـفید استفاده به عمل آمد.

سـه طبقه‌ی اصلی تحتانـی منـار دارای ۳ طـرح مقطعـی متفاوت اسـت. در طـرح مقطعی طبقـه اول، شـیارهای منحنی و زاویـه‌دار با هم تلفیـق شـده‌اند. طبقه‌ی دوم تنهـا خیاره‌هـای منحنی بر سطح خود دارد و در طرح طبقه سوم صرفاً



نوع طاقک‌های موجود در بناهای عهد سلطنت



نوع منارهای عهد سلطنت دهلی

بریدگی‌های زاویه‌دار و مثلثی به کار رفته‌اند. ایوان‌های فوقانی توسط پایه‌ها و طاق‌نماهای قندیلی که ارمغانی از معماری اسلامی ایران بوده استوار شده است. نقش زیبای خطاطی بر احجار این بنا چنان استادانه به کار گرفته شده که هنگام مشاهده از نزدیک، جنبه‌های تزیینی آن بر ابعاد معماری پیشی می‌گیرند و منار قطب و دیواره‌های حجاری شده اطراف آن را به یک مجموعه‌ی صنایع دستی در مقیاس عظیم بدل می‌سازد. قطر منار قطب در پایان ۳۲/۱۴ متر و در بالاترین نقطه ۷۵/۲ متر است. ارتفاع آن ۵/۷۲ متر بوده و ۳۷۹ پله در داخل این بنا به کار رفته است. منار قطب بلندترین منار سنگی هند بوده و یکی از مشهورترین مناره‌های اسلامی جهان شمرده می‌شود.

علاءالدین خلجی (۱۳۱۷-۱۲۹۷ ح) از حکام دیگری بود که به گسترش مسجد قوت‌الاسلام مبادرت نمود. وی دروازه‌های با عظمت و زیبایی که به حق در وادی هنر خطاطی و حجاری در مقام بالا و مرتبه رفیعی قرار دارند و خطوط تزیینی کوفی و نسخی آن به عنوان آثار برجسته‌ی هنر خطاطی بنایی جهان بسیار مشهور هستند، بنا نمود. «دروازه علایی» آخرین این دروازه‌ها است که امروز هنوز به زیبایی و استحکام خود باقی است. سال بنای این دروازه‌ها براساس نوشته‌های مندرج بر گنبدها، ۷۱۰ هجری معادل ۱۳۱۱ میلادی است. علاءالدین خلجی منار دیگری را هم بنیان نهاد که قرار بوده بلندی آن ۲ برابر منار قطب باشد، لیکن عمرش کفاف نکرد و با مرگ او بنای مزبور نیز نیمه‌کاره باقی ماند. به نظر می‌رسد این بنای نیمه‌تمام تا ابد نیمه‌کار بماند و درسی دائمی باشد به مسافران و رهگذران این سرای فانی که:

کار دنیا کسی تمام نکرد
هرچه گیرید مختصر گیرید

در اینجا شایسته است به شهر اجمیر و بنای معروف «ارهای دین کا جوپرا» نیز اشاره شود. بنای مذکور نیز سرگذشتی نسبتاً مشابه با مسجد قبةالاسلام دارد با این تفاوت که در صحن و فضایی وسیع‌تر بنا شده است. خطاطی زیبای آیات قرآنی به شیوه‌ی نسخ و کوفی بر دیواره‌های این بنا خودنمایی می‌کند. «ارهای دین کاجوپرا» نیز در زمان قطب‌الدین ایبک و به امر او ساخته شد و جزو اولین ابنیه سبک هندو ـ اسلامی به شمار می‌رود.

معرفی سبک معماری اسلامی هند که در مقیاس وسیعی متأثر از معماری ایران است مبحثی گسترده است که بدون معرفی آثار برجسته‌ی مغولی چون مقبره‌ی همایون در دهلی، مقبره‌ی اکبر (اسکندرا) و البته بنای زیبا و معروف تاج محل در آگرا، ناقص و چه بسا نامفهوم خواهد بود. آنچه در سطور فوق گذشت، تنها اشاره‌ای به جرقه‌ی آغاز این تحول وسیع بود. منطقه‌ی تاریخی قطب با داشتن آثاری از ابتدای استقرار اساسی حکام سلطنت دهلی یعنی سال‌های ۱۱۹۲ تا ۱۱۹۸ (دوره ابتدایی بنای مسجد قبةالاسلام) بنای شبستان مسجد، منار قطب و مقبره التوتمیش در ایام سلطنت التوتمیش (۳۷-۱۲۱۱)، دروازه‌ی زیبای علایی به دست علاءالدین خلجی (۱۳۱۶-۱۲۹۷ م) و بالاخره بنای زیبا و کوچک امام ضامن[۶] که زمان ساخت آن به سال ۹۴۴ هجری (۳۸-۱۵۳۷م) بازمی‌گردد، چون موزه‌ای کوچک سیر تحول معماری اسلامی را در هند در طی چند قرن نشان می‌دهد. در میان ابنیه فوق همگی به استثنای مقبره‌ی امام ضامن از نمونه‌های خوب معماری عهد خود محسوب می‌شوند. آنچه از نظر خواننده محترم گذشت مدخلی بود بر موضوع معماری اسلامی هند در عهد نوباوگی و جوانی آن.

امید نگارنده این است که با ذکر این اشارات و افروختن جرقه‌ای در این خرمنگاه، اهل تحقیق و اصحاب هنر را متوجه اهمیت این سلسله از مطالعات که به واقع جای خالی‌اش در فرهنگ و هنر ایران حس می‌شود. نموده باشد تا شاید پژوهشگران و آن عده از دلسوختگان وادی هنر که بوی شرق به مشام دلشان آشنا است به انجام این مهم همت گمارند.

پی‌نوشت‌ها:

1. India. Bhandar Kar D.R. The Temples of Asia, A.S.I, A.R. The Architectural Antiques of Wesrn.

۲. شهر اجمیر در ایالت راجستان واقع شده است. مقبره‌ی خواجه معین‌الدین چشتی، معروف‌ترین صوفی طریقه چشتیه در این شهر واقع شده که زیارتگاه مسلمین و هندو، جین و مسیحی است.

3. Indarpat

۴. والاترین مرحله‌ی شکوفایی دودمان غوری. دکتر مهدی روشن ضمیر، بررسی‌های تاریخی، سال سیزدهم، شماره ۱.

۵. Ganesa از خدایان هندویی است با سر فیل. او فرزند شیوا خداوند نابودی است.

۶. امام محمدعلی، معروف به امام ضامن اصلاً اهل ترکستان بوده و در زمان حکومت سکندر لودی به هند مهاجرت کرد.