صفحات ۵ - ۱۶
نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی ● دوره ۲۰ ● شماره ۱ ● بهار ۱۳۹۴

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 گم‌شدهٔ ما و عالم معماری ما است؟ آیا این سنت، تداوم فرهنگ سنتی ما است؟ آیا این سنت می‌تواند پردازنده و بازآفرینندهٔ 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 داعیهٔ 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 سنت‌سوختهٔ این سرزمین نمی‌دهد. نتیجه آنست که معماری را گِلی است و دِلی؛ گِل را تافتن و دِل 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 (گِل)، وجه معنایی (دِل).

*تلفن: ۶۶۴۰۹۶۹۶-۰۲۱، نمابر: ۶۶۹۷۲۰۸۳-۰۲۱، E-mail: isahojat@ut.ac.ir .

مقدمه

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 مدرن‌زده و سنت‌سوخته قرار دهند. سنت‌گرایان می‌آمدند تا سنت را نیز مانند اندیشهٔ 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 بین‌الملل. هرچند که سنت‌گرایان با سنت‌های بومی و سرزمینی مخالفتی نداشتند، ولی این سنت‌ها را بازتابی از سنت جاودانه خویش می‌پنداشتند.

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 عرصهٔ 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 نشانهٔ 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 گم‌گشتهٔ ما است؟

۱- در چند و چون سنت

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 ا... مجید نیز در جایگاه‌های متفاوت و متضادی چون سنت ا... (سنت خدا) و سنت‌الاولین (سنت گذشتگان، اسطوره و خرافه) آمده است.

واژهٔ سنت خود به تنهایی دارای بار ارزشی نیست، بلکه در ترکیب با پیشوند و پسوندی می‌تواند ارزش‌نمایی کند: سنت ا...، سنت‌الاولین، سنت پیامبر، سنت جاهلیت، سنت پهلوانی... همچنین واژهٔ 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 واژهٔ سنت از خاستگاه‌های متفاوت آن می‌پردازیم.

۱-۱- سنت مقدس (سنت ا...)

دی گله‌ای ز طره‌اش کردم و از سر فسوس
گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند[۴]

سنت مقدس خاستگاهی الهی و فوق بشری دارد. سنت مقدس نصّ کلام خداوند است در قرآن کریم؛ سنت مقدس راه و رسم بندگی انسان به درگاه احدیت را نشان می‌دهد. به فرمودهٔ قرآن مجید، هیچ تغییر و تبدیلی در سنت الهی راه ندارد و خواست و خرد و رأی و ارادهٔ انسان مسلمان در برابر آن تسلیم محض است.[۵]

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

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

۱-۲- سنت مجرّب

هر چند کازمودم از وی نبود سودم
من جرّب المجرّب حلّت به النّدامه[۶]

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

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

نیـازی به تجربهٔ مجدد ندارد. چرا که آزمودن آنچه آزموده شـده، نتیجـه‌ای جـز پشـیمانی نخواهـد داشـت. سـنت مجـرّب، همان سـنتی اسـت که موجب تداوم معماری، موسـیقی و مشـابه آن از نسلی به نسل دیگر است.

سـنت مجرّب، از آن روی که ساخته و پرداختهٔ اندیشه و عمل انسـان اسـت، جاودانه نیسـت و با تغییر و تبدیل شـرایط و بسـتر مصون 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[۷]

خاستگاه سنت افسانه‌ای ذهن ناکام انسان است. اسطوره‌ها امور به ظاهر مقدسـی هستند که ساختهٔ ذهن بشرند. اسطوره‌ها آرزوهـا و نیازهـای انسـان هسـتند کـه چون برآورده نشـده و یا به حقیقت نپیوسـته‌اند، دسـت نیافتنی، جاودانه و مقدس دانسته شده‌اند.

قهرمانـان افسـانه‌ای، قهرمانانی هسـتند که نیسـتند ولی نیاز انسـان را به داشـتن یک اَبَر انسـان برآورده می‌کنند و یا قهرمانانی هستند که هستند و به اغراق و مبالغه اَبَر انسان شده‌اند:

«که رستم یلی بود در سیستان
منش کرده‌ام رستم داستان»[۸]

ایـن قهرمانـان در اکثـر تمدن‌هـای باسـتانی حضـور و تأثیـری چشمگیر دارند.[۹]

سـنت‌های افسانه‌ای حکایت چیزهایی هستند که «ای کاش می‌بودند» و اموری که «ای کاش می‌شدند» تا ذهن انسان آرام و نیاز او برآورده می‌شد.[۱۰]

این سـنت‌ها، انجماد خواسـته‌های برآورده نشـده نسـل‌های متوالـی انسـان‌ها اسـت. گاه نیـز اسـطوره‌ها تفسـیر انسـان بدوی هسـتند از پدیده‌هـای طبیعـی کـه بـه سـادگی برایـش قابـل فهم نیسـت مثل رعد و برق و زلزله و....[۱۱] سـنت‌های اسـطوره‌ای از آن روی که فراتر از توان و دسترس انسان هستند، «فرازمینی» و از آن روی که ساختهٔ ذهن بشر هستند، «زمینی» می‌باشند.

۲- سنتِ سنت‌گرایان

سـنت‌گرایی رویّـه‌ای اسـت غیرسـنتی. سـنت‌گرا از آن روی که خـارج از عالـم سـنت اسـت، بـدان گرایش پیـدا می‌کنـد. انسـان سـنتی در عالـم سـنتی همچـون ماهی غرق دریای سـنت اسـت، سـنتی می‌آید، سـنتی می‌زید و سـنتی مـی‌رود، بی‌آنکـه نیازی به شـناخت بیرونـی و گرایـش به سـنت داشـته باشـد. سـنت‌گرایی، نگاهی بیرونی، علمی و مدرن به سنت است.

سـنت‌گرا، سـنت را بـه زیر ذره‌بین شـناخت علمی می‌بـرد تا به خصایـص و دقایـق آن پی ببرد. سـنت‌گرا، سـنت‌گرایی را همچون گرایشـی از گرایش‌هـای عصـر مـدرن برمی‌گزیند. در جامعهٔ سـنتی همـه چیـز تحـت لوای سـنت اسـت و سـنتی. انسـان سـنتی غرق دریـای سـنت اسـت و انسـان سـنت‌گرا بـر سـاحل دریـای سـنت نشسته و سنت‌گرایی می‌کند.

جریان سـنت‌گرایی در اوایل سـدهٔ بیستم میلادی با رنه گنون[۱۲] فرانسوی آغاز شد و با اندیشمندانی چون کوماراسوامی[۱۳]، فریتیوف شوان[۱۴]، تیتوس بورکهارت[۱۵] و سید حسین نصر تداوم یافت.

این مکتب، نگاهی ویژه به سنت دارد. در اینجا نکته‌های کلیدی سنتِ سنت‌گرایان را در میان گفته‌های ایشان جست‌وجو می‌کنیم.

۲-۱- سنتِ سنت‌گرایان، نخستین است

سـنتی کـه سـنت‌گرایان از آن صحبـت می‌کننـد، ازلی اسـت. از ابتـدای تاریـخ بلکـه پیش از آن هم وجود داشـته اسـت. «سـنتِ نخسـتینی وجـود دارد کـه میـراث اولیـه معنـوی و عقلانی انسـان نخسـتین یا مثالی اسـت که مسـتقیماً از وحی رسیده است، آنگاه که عالم ملک و ملکوت هنوز متحد بودند» (نصر، ۱۳۷۹، ۱۱۰).

با این نگاه، سنتِ سنت‌گرایان از نظر زمان بر تمامی تمدن‌ها و ادیان تقدم دارد و نمی‌توان این سـنت را به تمامی ذیل هیچ‌یک از تمدن‌هـای بشـری و ادیان الهـی —من‌جمله اسـلام— قرار داد. دکتر سـید حسـین نصر، رابطهٔ سـنت نخستین با سـایر سنت‌ها را چنین بیان می‌کند:

«این سنت نخستین در تمام سنت‌های بعدی انعکاس دارد، امـا سـنت‌های بعـدی صرفاً تـداوم تاریخـی یـا افقی (عرضـی) آن نیسـتند. هر سـنتی بـا نزول عمـودی (طولی) تـازه‌ای از مبدأ الهی مشخص می‌شود» (همان).

۲-۲- سنتِ سنت‌گرایان، فرادینی و فرافرهنگی است

از منظر سـنت‌گرایان، سـنت، گسـتره‌ای فراتر از دین و فرهنگ و تمـدن دارد. بـه بیـان دیگـر، دین‌هـا و فرهنگ‌هـا و تمدن‌هـا، پاره‌هایی از سـنت بزرگ و جاویدان سـنت‌گرایان هسـتند. «سنت بـه معنـای متداول کلمه نه تنها به معنای دین اسـت، بلکه دین در دل آن جای دارد» (نصر، ۱۳۸۷، ۲۵۹).

به تعبیر خندق‌آبادی (۱۳۸۸)، مباحث سنت‌گرایان هم شامل دیـن می‌شـود و مهم‌تریـن ادیـان دنیـا را دربرمی‌گیـرد مانند دین اسلام، مسیحیت، بودا و هندو و هم شامل سنت‌های افلاطونی و هرمسی است. آنها به حقایقی قایل‌اند که منشأ غیربشری دارند و در ادوار مختلف تاریخ بشر، ظهور و بروز متفاوتی داشته‌اند.

از دیـد ویتـال پـری[۱۶] (۱۹۹۹)، یکـی از پیـروان فریتیوف شـوان، «سـنت همـه چیـز را به مراحل بالاتر هسـتی و در نهایـت به اصول غایی که مسـائلی کاملاً ناشناخته برای بشر جدید هستند، ارجاع می‌دهد». «ذات قدسـی از آن حیث که ذات قدسـی اسـت، مبدأ سـنت اسـت و به خونی می‌ماند که در شـریان‌های سنت ساری و جاری اسـت. سـنت، حضـور ذات قدسـی را در تمام نقـاط جهان هسـتی گسـترش می‌دهـد و تمدنـی می‌آفرینـد کـه ذات قدسـی حضوری فراگیر در آن دارد» (دانش، ۱۳۸۶).

نصر، شـمول سـنت را نیز چنین بیان می‌کند: «سنت در کاربرد ما از آن، به معنای حقایق دارای خاستگاه قدسی و منشأ وحدانی اسـت بـا تفاوت‌های ظریفی که در سـنت‌های گوناگون دربارهٔ آن هسـت؛ همـهٔ این سـنن متفق‌القول‌اند در اینکه سـنت به معنای

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

۲-۳- سنتِ سنت‌گرایان بر همهٔ 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 تعمیم‌یافته آنچنان که سایهٔ 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 نحوهٔ تزیین و پوشیدن لباس مربوط می‌شود؛ سنت، دربردارندهٔ علوم ریاضی، فیزیکی، پزشکی و روان‌شناختی و افزون بر آن مشتمل بر علومی 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 هریک 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(تصویر۱).

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 هندسهٔ 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(تصویر۲)
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(تصویر۳).
۴-آنانکه راه سنت‌گرایی در پیش گرفتند و بر آن شدند که معماری سنت‌گرای ایرانی را تجربه کنند(تصویر۴).

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

۱-۳- آرای سنت‌گرایان در باب معماری

چنانچه آمد، سنتِ 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 دربارهٔ معماری، نظرها و نظریه‌هایی دارند که به شرح و تحلیل برخی از آنها پرداخته می‌شود.

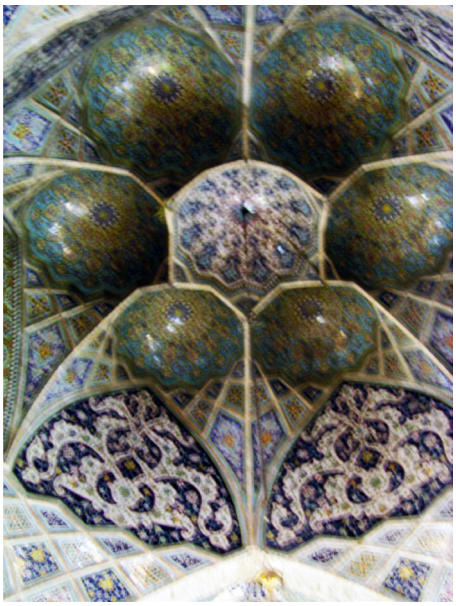
۱-۱-۳- آرای سنت‌گرایان در باب معماری بیشتر توصیفی و کمتر راهبردی است

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 شهر اسلامی را چنین وصف می‌کند:

«وقتی به دقت به شهر اسلامی 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 «کلمه‌ا...» 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).

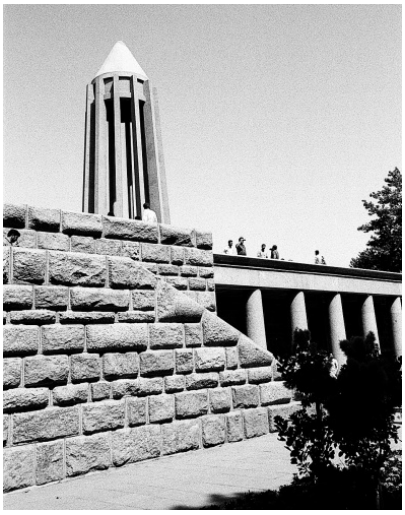
۲-۱-۳- آرای سنت‌گرایان در باب معماری سنتی بیشتر استنباطی و کمتر استدلالی است

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



تصویر۱- تکرار هندسه، مصالح و روش‌های سنتی در مسجد سجاد، اثر حسین لرزاده، تهران. ماخذ: (عکس از مهندس هدی خلیلی پویا)

تصویر۲- هندسهٔ سنتی با فن‌آوری نوین. مسجد دانشگاه تهران، اثر عبدالعزیز فرمانفرماییان 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).



تصویر۳- 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).

تصویر۴- معماری سنت‌گرا. مرکز مطالعات مدیریت، اثر نادر اردلان، تهران.
ماخذ: (برگرفته از: http://ardalanassociates.com)

تفسیرمی‌کنند، بی‌آنکه دلیل و مدرکی براین ادعاارائه نمایند. تیتوس بورکهارت شاکلهٔ خانهٔ مسلمان و چهارگوش بودن آن را چنین توجیه می‌کند: «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[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 درآورد، به شرط رعایت عدل و انصاف در میان آنان، مطابقت دارد» (بورکهارت، ۱۳۸۱، ۱۴۸). نیازی به یادآوری نیست که حیاط‌ها و اطاق‌ها در همهٔ 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 تباین 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 لبهٔ کلاه‌شاپو مانع از آن می‌شود که در سجود، پیشانی به خاک رسد، و کلاه کاسکت لبه‌دار نیز با آن شکل و وضع خاصهٔ دنیویش، 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 سلیقهٔ شخصی خویش به تفسیر و تأویل اشکال و اجزای معماری سنتی می‌پردازند: «مشخصهٔ بیرون مساجد ترکی، تضاد میان نیم‌کره گنبد که در مسجد ایاصوفیه آشکارتر است، و نیزهٔ 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 جلوهٔ مستقیم مذهب دانسته و میان اجزای معماری سنتی و اسماءالهی رابطه برقرار کرده، گنبد را نشانهٔ جمال و مناره را نشانهٔ 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. قاعدهٔ هشت وجهی گنبد، کنایه از کرسی الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعدهٔ 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 میانهٔ 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 خانهٔ مردم اشراف داشته باشد، منع می‌فرمود. وصف سنت‌گرایان از عناصر معماری سنتی در عین زیبایی و دلنشینی، متکی به دلایلی نیست و تنها استنباط شخصی آنان است.

۳-۲- نقد نگاه سنت‌گرایان به معماری سنتی

سنت‌گرایان همهٔ امور و از جمله هنر و معماری را در هاله‌ای از قداست و رازآلودگی قرار می‌دهند. این رازآلودگی از آن رو است که سنتِ 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 باز می‌گردد. 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 «سّر»، 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 شیوهٔ 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 مایهٔ بنیادی تبدیل دایره به مربع از طریق مثلث به شمار آورد. مربع، متجسم‌ترین صورت خلقت، در حد زمین، نمایندهٔ کلیّت است، حال آنکه دایره، در حد آسمان، نمایندهٔ کیفیت؛ و این دو از 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 دایرهٔ 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 دایرهٔ 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 مُلک 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

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

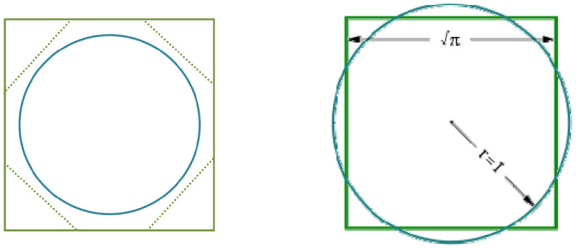
«ساحت عرضی، یا بعد افقیِ کف در معماری، نمادی از زمین است که عالم صغیر، یا جهانِ کهین، روی آن برپاست ... از مکان افقی که به سادگی تعین یافته باشد گرفته، تا مقدس‌ترین کاربردهای نمادین بعد افقی در مفهوم تخت ...» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۳۵). مشاهده می‌شود که این «رمزسازی» کف، بام و دیوار را نیز در برمی‌گیرد.

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 مسئلهٔ وحدت در کثرت و تجلی وحدت را تبیین کند. و جلوه و ظهور احد را در کثرت به بهترین وجه نشان بدهد. برای او، نحوهٔ ظهور وحدت در کثرت و رجوع کثرت به وحدت که معنای توحید است، مهم‌ترین مسئله است ... اینکه خداوند چگونه از مرتبهٔ 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 بیان کنندهٔ وحدت ذات باشد. با اینکه عالم او عالم کثرت است، ولی همین کثرت او را به «وحدت ذات» می‌رساند. یکی از این موارد، مسئلهٔ 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 نقشهٔ مربع به گنبد گرد، از دیرباز توسط معماران ایرانی و غیرایرانی پیش و پس از اسلام انجام می‌شده و از فیل‌پوش‌های ساده اولیه در آتشکده‌ها تا ترکیب‌های چشم‌نوازی از مربع و هشت‌ضلعی و شانزده‌ضلعی و... در گنبدخانه‌های دوران اسلامی، موجود و قابل مشاهده است(تصویر۵). اما ماهیت مسئلهٔ 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 (تصویر۶)

به جهت پرهیز از پرگویی و نیز استناد به یکی از اندیشمندان بزرگ سنت‌گرا، به مطالبی از گنون، ابتدا دربارهٔ هندسه و سپس دربارهٔ تربیع دایره و تداوم آن در رموز خاور دور و محافل رازآموزی غرب می‌پردازیم: «هندسه چیزی جزعلم اندازه نیست؛ لیکن نیاز به تذکر نیست که در اینجا، منظور هندسه به معنای رمزآموزی آن یعنی آن هندسه‌ای است که هندسهٔ غیرسنتی، باقیماندهٔ سادهٔ منحطی از آن بیش نیست ... همهٔ آیین‌هایی که فعل پدیدآورنده و نظم بخشندهٔ خدا را با هندسه و در نتیجه و تبع آن، با معماری که از هندسه جدایی‌ناپذیر است، یکی می‌شمارند، بر همین پایهٔ استوارند و می‌دانیم که این آیین‌ها در مذهب

تصویر۵- آتشکده فیروزآباد (در برخی منابع کاخ اردشیر)، گوشه‌سازی زیر گنبد اصلی برای اتصال میان دایره و مربع در پلان.
ماخذ: (آپم پوپ، ۱۳۸۸، ۱۴۶)

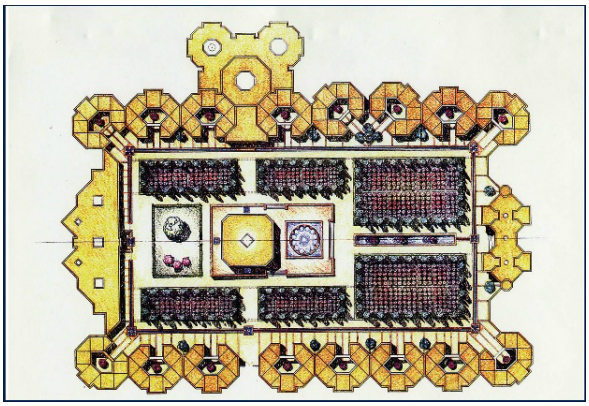


تصویر۶- مقایسهٔ دیاگرام مسئلهٔ تربیع دایره با دیاگرام یک گنبدخانه در پلان. تربیع دایره (ترسیم مربعی که مساحتش با مساحت دایره‌ای مفروض برابر باشد) یکی از مسائل حل ناشدنی در هندسه است، در حالی که گنبدخانه‌های بسیاری در ایران برپاست که در آن گنبدی دوار بر بامی مربع نشسته است. این امر ناشی از تفاوت ماهوی این دو مطلب است که برخی از سنت‌گرایان این دو را با یکدیگر خلط کرده‌اند.

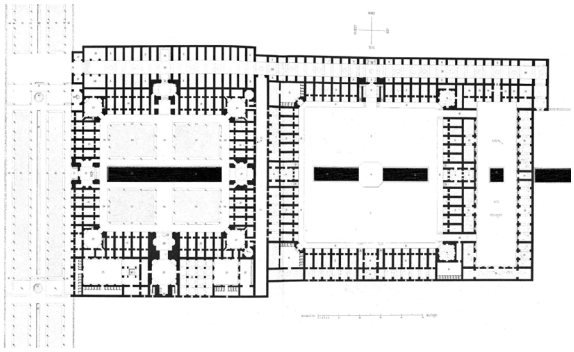
فیثاغوری [...] در آنچه از سازمان‌های غربی رازآموزی باقی است به نحوی پیوسته و مداوم محفوظ مانده و به آنها انتقال یافته است» (گنون، ۱۳۸۴، ۳۵).

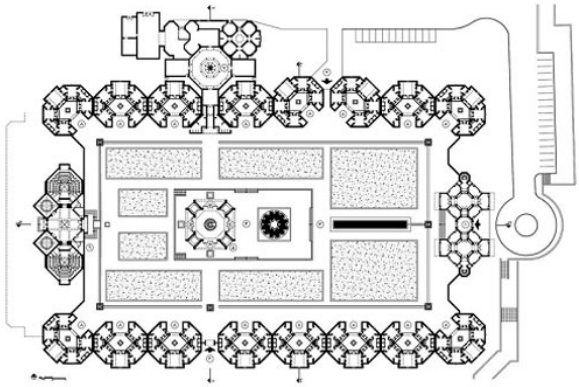
«مکعب نشان دهندهٔ زمین به معنای سنتی این کلمه است، یعنی این شکل نه تنها همان‌گونه که اندکی پیش گفتیم، زمین به عنوان عنصر جسمانی را نشان می‌دهد، بلکه حاکی از اصل و مبدأ کلی‌تر یا اصلی است که در سنت خاوردور در ارتباط با «تین»[۱۹]، «تی»[۲۰] نامیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، در این سنت اشکال کروی یا مدور به آسمان و اشکال مکعب و مربع به زمین ربط داده می‌شود؛ و چون در سنت هندو نیز این دو تعبیر مکمل، معادل پروشا و پراکریتی 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

تصویر۷- 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)





تصویر۹- 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).

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 سلسلهٔ کاربردهای رمزی و تشریفاتی را موجب می‌شوند» (گنون، ۱۳۸۴، ۱۶۵-۱۶۶) (تصویر۷).

مشاهده می‌گردد که اصول مطرح شده توسط سنت‌گرایان که در آموزش معماران امروز نیز حضوری پررنگ دارد، پا را از محدودهٔ فرهنگ و سنت اسلامی و ایرانی فراتر نهاده و گونه‌ای سنت اینترنشنال 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 پشتوانهٔ سنتِ سنت‌گرایان شکل گرفته باشد.

مجتمعی با عنوان مرکز مطالعات مدیریت[۲۱] 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 نظریهٔ‌پردازان سنت‌گرایی در ایران، شاگرد دکتر سیدحسین نصر و نویسندهٔ کتاب حس وحدت[۲۲] 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 (تصویر۸).

ساختار این مدرسه، در عین زیبایی و دلنشینی، متعلق به زمان و مکانش نیست، آن بنای درون‌گرا در بافت متراکم اصفهان عهد صفوی وجاهت داشته و در ازای 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 مدرسهٔ مادرشاه نیز امتداد مادی فرشادی است که جزیی از شبکهٔ ساختاری شهر اصفهان بوده ولی نهر جاری (یا ساکن) در میان مدرسهٔ مدیریت آغاز و انجام روشنی ندارد (تصویر۹).

همچنین کارکرد مدرسه در قرون گذشته به دلایل فراوان، کارکردی اقامتی-آموزشی بود. مدرسه محل سکونت و تحصیل

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 مدرسهٔ 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 مصادرهٔ 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
شبانگه‌کاردرحلقش‌بمالید روان گوسپند از وی بنالید
که از چنگال گرگم در ربودی چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی[۲۳]

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 سدهٔ 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 سنتِ سنت‌گرایان، از میان سه تعریف ارائه شده برای سنت (سنت مقدس، سنت مجرّب، 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 گاه ریشه در فرهنگ‌های غیر اسلامی، 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 مجرّب انسانی. این نظریه را در دو راستای زیر پی‌گیری می‌کنیم:

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

اگر معماری را دارای دو وجه کالبدی (گِل) و مفهومی (دل) بدانیم، آنگاه خواهیم دید که گِل و دل معماری، پیوسته رابطهٔ 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 سیرشدن می‌اندیشد و نه به لذت طعام، بیشتر سرگرم گِل معماری بود تا دل آن. در معماری بدوی، گِل 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 معماریِ معماران را جایگزین معماریِ همگان (معماریِ 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، گِل معماری هر دم فربه‌تر می‌شود و دل آن رو به خاموشی می‌گذارد. معماری این دوران را می‌توان معماری گِل نامید، گِلی که این بار از جنس فولاد و بتن و تیتانیوم[۲۷] است. در ادامه نگاهی خواهیم داشت به گِل و دل معماری سنتی.

۵- شرب مدام معمار سنتی

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز 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 مجرّب انسانی نازل می‌شود. این پندها، پردازندهٔ دل معماری سنتی ایران است.

وجه کالبدی معماری سنتی ایران آکنده از میراث گران‌بهایی است که از تداوم و تراکم تجربهٔ 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 به‌دست آمده از راه آزمون و خطا و از جنس تجربهٔ 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، کاربست پندهایی است که با یا بی‌واسطه از سنت الهی بر رفتار و کردار معمار و به واسطهٔ معمار در اثر معماری متبلور شده است.[۲۹] 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 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.

ریشهٔ این باور را می‌توانیم در این پند گران بیابیم که مولوی از زبان حق‌تعالی[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 قابلیتی که حق‌تعالی به او عطا کرده بر گردن دارد؛ و نه تکلفی از آن دست که پاره‌ای از معماران امروز دارند و معماری را اسباب شهرت و معروفیت خود قرار می‌دهند.

ریشهٔ 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 اقامهٔ حق:

گفت من تیغ از پی حق می‌زنم
بندهٔ 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

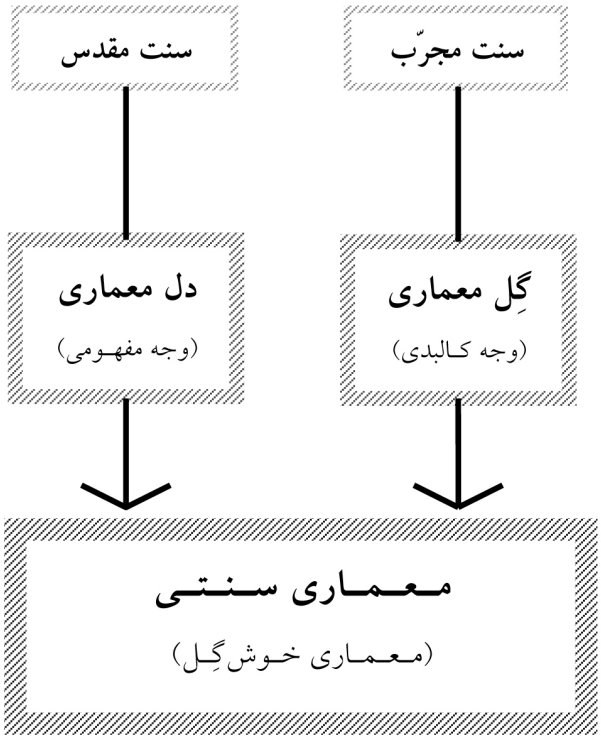
نتیجه

معمار و دانشجوی معماری امروز در میان دو دیدگاه تنگ‌نظر و افراط‌گرا سرگردان است. یکی آنکه معماری را مبرا از معنی و امر قدسی می‌داند و گونه‌ای معماری بریده از معنویت (سکولار[۳۳]) را تبلیغ می‌کند و دیگر آنکه معماری را در زمرهٔ 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 معنویتی وهم‌آلود 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 گذشته‌نگر جست‌وجو می‌کند.

رهروان این راه در مدح و تمجید معماری سنتی، بسیار توانا و در پیش‌نهادن 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 برِ یار و ندانی عشق باخت



تصویر۱۰- نمودار تأثیرپذیری معماری سنتی از سنت مقدس و سنت مجرّب.

یـار را اغیـار پـنداری همـی
شادی‌ای را نـام بـنهادی غـمی
این چنین نخلی که لطف یار ماست
چون که ما دزدیم نخلش دارِ ماست
این چنین مشکین که زلف میرِ ماست
چون که بی عقلیم آن زنجیر ماست»[۳۴]

هدف این مقاله، جایگزین کردن نگاهی تحلیلی به جای نگاه تحمیلی به معماری سنتی است.

پای‌فشاری برای خلق اثر اصیل ایرانی- اسلامی و آنگاه نداشتن کوچک‌تریـن راه‌کار روزآمـد برای ایـن معماری، راه را بـرای پیدایش گونـه‌ای معماری متظاهـر و دورو باز می‌کند؛ معماری‌ای که در پس چهرهٔ نجیب و عامه‌پسندش، حقیقت تلخ درماندگی معماری امروز ایران در تداوم معماری ارجمند گذشته را پنهان می‌کند.

معمـاری سـنتی- بـر خـلاف معمـاری سـنت‌گرا[۳۵]- از یگانگی و وحدتـی ذاتـی میـان جسـم وجـان و ظاهـر و باطـن معمـاری برخوردار اسـت؛ چرا که اسـتادان سـنتی معماری همراه با آموزش گِل، بـه پـرورش و صفـای دل شـاگردان می‌پرداختـه‌انـد و ایـن راز خوش‌گِل‌بودن معماری سنتی ایران است(تصویر۱۰).

پی نوشت‌ها

شـمارهٔ آیات قرآن با شـمارش بسـملهٔ ابتدای هر سـوره به عنوان آیهٔ نخسـت آمده است.

۱ نـگاه کنید به: حجت، عیسـی(۱۳۹۱)، *سـنت و بدعت در آمـوزش معماری*، تهران، مؤسسـه چـاپ و انتشـارات دانشـگاه تهـران. فصـل اول، گفتـار چهارم: رودررویی جهان سنتی با اندیشه مدرن، صص ۷۰-۸۱.

۲ مکتـب حکمـت جاویـد (گنـون، کومـارا سـوامی، بورکهـارت، شـووان و دیگـران...) معتقـد اسـت کـه: «سـنت نخسـتینی وجـود دارد کـه میـراث اولیه معنوی و عقلانی انسـان نخسـتین یا مثالی اسـت که مسـتقیماً از وحی رسـیده اسـت، آنـگاه کـه عالـم ملـک و عالـم ملکـوت هنـوز متحـد بودنـد. ایـن سـنت نخسـتین در تمام سـنت‌های بعدی انعـکاس دارد. اما سـنت‌های بعدی صرفاً تداوم تاریخی یا افقی (عرضی) آن نیسـتند. هر سـنتی با نزول عمودی (طولی) تازه‌ای از مبدأ الهی مشـخص می‌شـود.» به نقل از نصر، سـید حسـین (۱۳۷۹)، *نیاز به علم مقدس*، حسن میانداری، تهران، مؤسسهٔ 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 هرچند منسوب به فردوسی است، در نسخه‌های کهن‌تر و معتبر شاهنامه نیامده است.

۹ از میـان ایـن قهرمانـان می‌تـوان بـه رسـتم در اسـاطیر ایرانـی و هرکـول در اساطیر یونانی اشاره کرد.

۱۰ جـام جـم یـا جـام جهـان نمـا در دسـتان جمشـید از جمله ایـن 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 جهان‌پولاد، تهران، نشر فرزان.

12 René Guénon.

13 Ananda Kentish Coomaraswamy.

14 Frithjof Schuon.

15 Titus Burckhardt.

16 Whitehall Perry.

17 Sacratum.

۱۸ «مسـئله‌ای در هندسـه دربارهٔ ترسـیم مربعی که مسـاحتش با مسـاحت دایره ای مفروض برابر باشد. این مسئله، یکی از سه مسئلهٔ هندسی مشهور در یونان باسـتان و دورهٔ اسـلامی اسـت (دو مسـئلهٔ دیگر: تضعیف مکعب و تثلیث زاویه). اگر بتوان شـکلی محصور با پاره خط‌های راسـت یافت که مسـاحتش با مسـاحت دایرهٔ مفروض برابر باشـد، این مسـئله حل شـدنی اسـت [...] تکلیف مسـئلهٔ تربیع دایره را سـرانجام فردیناند لیندمان، ریاضیـدان آلمانی، در ۱۸۸۲ بـا اثبـات غیرجبـری بـودن عـدد π روشـن کـرد. معنای حکـم او این اسـت که π نمی‌توانـد ریشـهٔ معادلـه‌ای جبـری بـا ضریب‌های صحیـح باشـد و بنابراین، مسـئلهٔ هندسـیِ یافتـنِ مربعی هم مسـاحت با دایـرهٔ مفروض نه بـا خط کش و پرگار حل‌شـدنی اسـت نه با سـایر منحنی‌های جبری مثل مقاطع مخروطی که در تثلیث زاویه و تضعیف مکعب به کار می‌روند. اثبات لیندمان بسـیار پیچیده اسـت، ولـی بعدهـا نیون، ریاضیدان انگلیسـی اثبات‌های سـاده تـری یافت که بـرای هر دانشـجوی ریاضی درک شـدنی اسـت ...» بـه نقل از دانشـنامه جهان اسلام، جلد هفتم، مدخل تربیع دایره.

۱۹ آسمان tien.

۲۰ زمین ti.

21 Iran Center for Management Studies.

۲۲ اردلان، نـادر و لالـه بختیـار، (۱۳۸۰)، حـس وحـدت. حمیـد شـاهرخ، اصفهان، نشر خاک.

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

24 Maximilian Karl Emil "Max" Weber.

25 Disenchantment.

۲۶ «معمـاری از آن رو کـه حاصـل از مؤلفه‌هـای گوناگونـی از فرهنـگ و هنـر و علـم و فن اسـت، بسـیار دیر، پای در عرصهٔ مدرنیزم نهاد. معمـاری مدرن آن گاه می‌توانسـت واقعیـت یابـد که فرهنگ مـدرن و هنر مدرن و علـم مدرن و فن آوری مدرن و... همگی شـکل گرفته و مفهوم داشـته باشـند. و این ناهمزمانی شکل‌گیری مؤلفه‌ها بود که تولد معماری مدرن را به تأخیر می‌انداخت.

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

در معمـاری قـرن نوزدهـم اروپا، برخـلاف ادوار تاریخی گذشـته، کمتر اثری از جهـت‌گیری‌هـای ایدئولوژیک می‌تـوان یافت. معماری «خدا محـور» گوتیک یا معماری «انسـان محور» عهد رنسـانس، با آنچه هگل می‌گفت متفاوت بود. ... هر دو برای هدفی والا به سـتیز بـا نیروهای جاذبه می‌پرداختند، معمار گوتیک برای بیان عظمت خدایش و معمار رنسـانس برای بیان قدرت خودش. ولی در معمـاری آغـاز قرن نوزدهم، مقابله با «نیروی جاذبـه» خود هدف بود. « در این زمان معماری که از تکنولوژی روز عقب افتاده بود، تلاش می‌کرد تا با به کارگیری چـدن و فـولاد و ایجاد دهانه‌های وسـیع و بناهای چند طبقـه و پل‌های بزرگ، این عقب افتادگی را جبران کند و این آغاز عصری نو در عرصهٔ معماری بود».

به نقل از حجت، عیسـی (۱۳۹۱)، *سـنت 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:

- ندیمـی، هـادی: آئیـن جوانمـردان و طریقـت معمـاران- سـیری در فتوت نامه‌های معماران و بنایان و حرف وابسـته. صفه (نشـریهٔ دانشـکدهٔ معماری و

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. ترجمهٔ هادی عالم زاده. مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲.

- حاجیان، محمدرضا: شیوه‌های سنتی آموزش معماری. مجلهٔ معماری و شهرسازی، شمارهٔ ۳۸ و۳۹، مرداد ۱۳۷۶، صص ۷۷- ۷۴.

- حسن، احمد یوسف و هیل، دانالد- ر: تاریخ مصور تکنولوژی اسلامی، ترجمهٔ 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 شبان.

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 عرصهٔ سنت- همچون هر پدیده‌ای دیگر، در زیر شناخت دستگاه‌های سنجش‌گری خویش قرار داده و نحوهٔ برخورد خویش را با آن تعریف و تنظیم می کند: پذیرش، مقابله، انتقاد، انطباق ... و این نقادی و برگزیدن تعقلی سنت توسط انسان امروز خود محکم‌ترین دلیل بر خروج او از دایرهٔ سنت است. آن معماری که آگاهانه تمام یا بخشی از معماری سنتی را در اثر امروزین خود به بازی می گیرد، نه **معمار سنتی** که **معمار سنت‌گرا**ست و اثر او نه اثری اصیل، که اثری بدیل است. چرا که **معماری سنتی** محصول دوران **وحدت- سنت** و **معماری سنت‌گرا** حاصل انتخابی آگاهانه در عصر **کثرت- بدعت** است». به نقل از: حجت، عیسی (۱۳۹۱)، سنت و بدعت در آموزش معماری، تهران، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۸۵.

فهرست منابع

آپم‌پوپ، آرتر و فیلیس اکرمن (۱۳۸۸)، *سیری در هنر ایران*، نجف دریابندری، جلد۷، چاپ۱، 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 ایبنا*، جمعه ۱۳۸۸/۲/۲۵ در پایگاه: http://ibna.ir/vdcawiny.49nw615kk4.html

دانش، جواد (۱۳۸۶)، حکت خالده و وحدت متعالی ادیان: نقد اندیشه سیدحسین نصر، *معرفت*، سال شانزدهم، شماره ۱۲۰.

گنون، رنه (۱۳۸۴)، *سیطره کمیت و علایم آخرالزمان*، علی‌محمد 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 میانداری، موسسه فرهنگی طه، تهران.

نصر، سید حسین (۱۳۸۷)، *در جستجوی امر قدسی*، 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.