

نامه فرهنگ، فصلنامه تحقیقاتی در مسائل فرهنگی و اجتماعی، سال چهارم، شماره دوم و سوم، شماره مسلسل 14 و 15، تابستان - پاییز 1373، صص 165 - 173.

21. ردپای هنر ایران در عرصه فرهنگ هند

سبک معماری چگونه ظهور می کند :

دکتر امیرحسین ذکرگو

ترسا و یهود را همه رو به تو بود

رفتم به کلیسای ترسا و یهود

تسبیح بتان زمزمه ذکر تو بود

با یاد وصال تو به بتخانه شدم

هنگامی که از یک سبک یا سنت در معماری سخن می گوئیم، منظور شیوه ساخت ابنیه مسکونی عامه مردم نیست، چرا که خانه های شخصی، بنا بر نیازهای شخصی و با ذوق و سلیقه شخصی ساخته می شود. و چون افراد کثیرند و ذوقها متفاوت و متنوع، لذا جای دادن این مجموعه ناهمگن در یک سبک یا شکل خاص ثمر بخش نبوده و ره به جایی نخواهد برد.



مهمترین و اصلی ترین عاملی که موجب ظهور یک شیوه و تداوم آن به عنوان یک سبک می شود، اتصال موضوع و هویت بنا به عالم لاهوت، و به عبارت دیگر، تقدس آن و ارتباطش با ماورای ماده است. اگر نگاهی به تاریخ معماری جهان بیفکنیم، خواهیم دید برجسته ترین آثار معماری که مسیر پرنشیب و فراز تاریخ را در نور دیده و هویت مستقل خود را در پیشگاه انظار جهانیان به نمایش گذاشته اند یا اماکن دینی هستند و یا کاخ سلاطین و حکام مقتدر. به دیگر سخن، دو نیرو است که تداوم و قوام یک سبک را میسر می سازد: عظمت معنوی و قدرت دنیوی.

باز اگر به این موضوع عمیق تر بنگریم، خواهیم دید که شاهان و سلاطین و قدرتمندان جهان در طول تاریخ، قدرت و شوکت خویش را با انتساب به عالم ماورای ماده کسب نموده اند. سلطان، شاه، امپراتور و حاکم در اغلب فرهنگها مقام ظل الله داشته است. او سایه خدا بوده و چون حمایت آن ذات نامتناهی را دارا بوده، شایسته شوکت و جلال دنیوی گشته است. پس یکی از عوامل قدرت و شوکت و دوام و اعتبار حکومتها در اکثر قریب به اتفاق ادوار تاریخی همانا اتصال به عالم غیب بوده است و قصرها به واسطه آنکه اقامتگاه نماینده او انگاشته می شده، اهمیت می یافته و در نهایت دقت و ظرافت بنا می شده اند. در این میان، معبد و مسجد و کلیسا و کنیسه مستقیم و بلاواسطه به او منسوب بوده و خانه خدا خوانده می شوند. انسانهای پرستنده، که عبادت او را واجب می دانند، می کوشند تا خانه او را مطابق با صفات او و شایستگی او بنا کنند اما چون تصور او در هر فرهنگی و سنتی متفاوت است، لذا خانه او نیز اشکال گوناگونی به خود می گیرد.

و سلاطین که نماینده او در زمین هستند نیز می بایست خانه و کاشانه ای برتر از عامه، و نزدیکتر به عالم لاهوت داشته باشند، چه اگر نماینده او از قدرت و عظمت شایسته برخوردار نباشد، چگونه خواهد توانست بازوی اجرایی او و نماینده جلال و جبروت او در پهنه زمین باشد؟!

پس چون معبود یا او در هر سنت فرهنگی تعریفی مشخص و ثابت دارد، پس مبانی فکری موجود در پس ساختن ابنیه منتسب به او نیز ثابت خواهد بود. و از طرفی چون انسانها، در سیر معنوی خویش در وادی معرفت حق، به مراتب مختلف و درجات متفاوتی دست می یابند، همین ارتقاء، در وادی هنر نیز موثر می افتد و لذا یک شیوه معماری، علی رغم حفظ مبانی اصلی،



در ابعاد صوری نیز متکامل می شود. ابنیه دینی را می توان به اشعاری تشبیه نمود که در مدح و ثنای آفریدگار سروده می شوند. هر شاعری که به شعور والاتری از صفات و ذات حق تعالی دست یابد، می کوشد تا با یاری الفاظ و کلمات در قالبهای قافیه و عروض، در توصیف صفات و ستایش ذات او بر دیگران سبقت گیرد، و همین تلاش مستمر برای ثنای حق است که شعر را ارتقاء می بخشد، در حالی که جوهر و موضوع شعر یکی است. در معماری نیز، چون جوهر بنا با او مرتبط است ثابت و لایتغییر خواهد بود ولی در اعراض تغییراتی مطابق با شرایط اقلیمی و جلوه های والای هنری و ... رخ می دهد. همین اتصال است که در طی گذشت زمان به یک سبک و یک هویت که نشأت گرفته از همان اصل واحد است، تبدیل می شود و به آن تداوم و قوام می بخشد. و این منحصر به معماری نیست، و اساسی است که در بطن کلیه هنرها حضور دارد.

هربرت رید به اهمیت و جایگاه بی رقیب معنویت و مذهب در شکل گیری شاهکارهای هنری پی برده و آن را در جمله زیبایی، که اساسش بر شواهد تاریخی استوار است، در کتاب معنی هنر چنین بیان داشته است:

«وقتی که به گذشته نگاه می کنیم، می بینیم که هنر و دیانت دست به دست یکدیگر از تاریکی های اعصار ما قبل تاریخ بیرون می آیند، و تا قرنهای به نظر می رسد که این دو با هم پیوند ناگسستنی دارند؛ و آنکه در حدود پنج قرن پیش از این نخستین علائم مسلم گسستن این پیوند ظاهر می شود... از رنسانس به بعد تاریخ هنر غربی در هم برهم است ... گاهی به نظر می آید که سرچشمه هنر خشکیده است و گاهی به خود می گوئیم که هیچ هنر بزرگی، یا هیچ دوره بزرگی در هنر، امکان پذیر نخواهد بود، مگر آنکه میان هنر و دیانت رابطه نزدیکی برقرار شود.»

معماری کهن در هند، که عبارت از معماری معبد و بتکده هاست، نوعی معماری مذهبی است و معماری اسلامی که در بهترین وجه خود در مساجد جلوه کرده نیز معماری مذهبی محسوب می شود، لیکن این دو مذهب و دو نگرش دینی کاملاً متفاوت و حتی متضاد هستند و معماری هندو - اسلامی آمیزش دو تجلی و تلقی از ذات و صفات پروردگار است. معماری هندو اسلامی، یعنی ترکیب مسجد و معبد.

ترسا و یهود را همه رو به تو بود

رفتم به کلیسای ترسا و یهود

تسبیح بتان زمزمه ذکر تو بود

با یاد وصال تو به بتخانه شدم



دو نیرو موجب تداوم یک سبک هنری می شود : عظمت معنوی و قدرت دنیوی.

معماری هند

آنچه امروز از آن به عنوان معماری هند یاد می شود، همان آمیزش معبد و مسجد است. لذا برای هضم و درک این آمیختگی غریب، لازم است نگاهی اجمالی به هر یک از این دو عنصر «معبد» و «مسجد» بیفکنیم و آنگاه آمیزش و اختلاط آنان را که سبک معماری هندو – اسلامی نام گرفته، مورد بررسی قرار دهیم.

معبد کجاست ؟

هنگامی که سخن از معابد هند به میان می آید، ذهن به سوی معابد عظیم و پر رمز و راز، بتکده های آراسته و اصنام گوناگون، حلقه های گل‌های زعفرانی، رنگ و بوی عود، آرای مناجات کاهنان و چشم‌های بسته پرستندگان و دست‌ها و انگشتانی که به حال مراقبه و دعا در جلوی سینه ها به هم فشرده شده اند، متوجه می گردد؛ بناهایی که پیچیدگی برخاسته از مبانی عقیدتی آن از کثرت اصنام و تنوع نقوش گرفته تا حجاریها و فرمهای متعدد و متکثر آن در برون و درون معبد تجلی کرده است. خداوند که در خارج از معبد، در کوچه و خیابان و در کسب و کار تنها در ذهن پرستندگان و بندگان وجود دارد و چون خاطره ای از جمال و جلال و رحمت و قهر در زمینه فکری افراد جاری است، اما در معبد تجسم و عینیت می یابد و شکل و هیئت خاصی به خود می گیرد و با پرستنده خویش ارتباط و اتصالی عینی و مستقیم برقرار می نماید. و این تنها یک خدا نیست ! خدایان مختلف به صورت و اشکال و هیئتهای متنوع، که هر یک معرف یک یا چند صفت از اسما و صفات رب الارباب هستند، در گوشه و کنار معبد قرار می گیرند؛ همه در خور پرستش و شایسته نیایش و بایسته عبادت خالص و بی آرایش هستند. پرستنده عابد، ضمن ادای احترام به همگی، به سوی معبود مورد نظرش، که یا طبیعتاً با طبع او سازگار است و یا نوع نذر و نیازش بیشتر در حیطه مسئولیت آن معبود خاص می باشد، روانه می شود؛ ادای احترام می کند و به راز و نیاز می پردازد، و پیشکشی برای جلب رضایت او و برآورده شده حاجت خود، در آتش مقدس (آگنی) می افکند. گاهی پرستندگان اجتماع می کنند و روز مبارکی چون روز تولد معبود خاصی را جشن می گیرند و در مقابل تمثال او به جشن و سرور می پردازند، سرود می خوانند و در وجد و خلسه فرو می روند. پیکره او را غرق در گل می کنند، به او طعام پیشکش می کنند و...



و جالب اینجاست که علی رغم این کثرات و تعدد معبودها، تنازع و تفرقه ای در مجموعه حس نمی شود. چرا که همه برای عبادت او آمده اند و او همان گونه که دارای اسما و صفات بی شمار است، اشکال و صور گوناگونی نیز دارد، و معبد محل ظهور روح واحد در تجلیات کثیر او است. همان گونه که جهان و تنوعاتش عرصه ظهور انوار خداوندی و صفات متنوع او است، این کثرت در جای جای معبد و ترکیب متکثر بنا و تعدد مراکز توجه، آشکار 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 ؟

و مسجد هم خانه خداست خدایی که علی رغم منسوب بودن تمام کثرات به ذات واحدش، هیچ گاه هویت خداوندی خود را به مرتبه ملموسات و محسوسات تنزل نمی دهد. چون او واحد است، پس هر چه کثیر است، او نیست. شکلها و موجودات، از جماد و نبات و هر چه هست، یاد آور عظمت اویند چرا که خود به تسبیح او کمر بسته اند. و 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 به تعلیمات اسلامی موجب انحراف و جنگ میان بنی آدم می شود، میسر نخواهد بود که :

چونکه بی رنگی اسیر رنگ شد موسیقی با موسیقی در جنگ شد

پس همه می بایست جامه کثرت را بر در مسجد از تن بدر کنند و داخل شوند. وجود تصاویر که نشانه 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 سر دهند. دست در دست هم سمعی عاشقانه را آغاز کنند و در اوج از خود بیخودی در نقطه ابدیت مرتفع ترین مکان مسجد، یعنی راس گنبد، در اوج عظمت او فنا شوند و به وحدت مطلق برسند.

و نمازگزاران نیز باید چنین باشند. در نماز نیز، محل و نقطه تمرکز، ذات واحد اوست که البته تجسد نیافته است. او روحی است که در هر روزنه این مکان جاری است. او در همه جا حضور دارد و اگر محرابی در کار است، جز این نیست که حتی جهات کثیر جغرافیایی را به یک جهت واحد سوق دهد و آن جهت نیز به خودی خود اعتبار و قداستی ندارد بلکه چون اشاره به او دارد، محور توجه نمازگزاران گشته است.



معبود در اینجا، برای ارتباط با مخلوق، خود را به حد کثرات مادی که ملموس و محسوس بندگانند، تنزل نمی بخشد، بلکه چنین می طلبد که این گرفتاران عالم کثرات، از مرزهای ملموس و محسوس خودی عبور کنند و در وادی بی خودی نامحسوس و ناملموس به ملاقات او نایل شوند که :

رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند

بنگر که تا چه حد است مقام آدمیت

معماری هندو – اسلامی، اجتماع نقیضین

شاید بتوان به جرأت ادعا کرد که تاثیر اسلام بر فرهنگ و هنر سرزمین هند، برجسته ترین و عمیق ترین تاثیر دین محمدی در سراسر پهنه گیتی باشد، چرا که هیچ یک از تمدنهایی که از اسلام تاثیر پذیرفتند و متحول شدند، به اندازه تمدن هند تفاوت و تضاد زیر بنایی و ماهوی با اسلام نداشته اند. لذا تاثیر و نفوذ اسلام در تمدنهای دیگر هر قدر هم گسترده باشد، عمق و اهمیت آن به حد نفوذ آن در سرزمین هند نبوده است. و در این میان معماری اسلامی تجلی آمیختگی و اجتماع میان این دو نقیض است.

آنچه امروزه از آن به عنوان معماری هند یاد می شود همان آمیزش معبد و مسجد است.

مسجد با سادگی و وضوح، عاری از هر گونه پیچیدگی و ابهام است، در حالی که معبد منزلگاه رمزها و رازها است. مسجد جایگاهی وسیع و پر نور است با درهای متعدد که عموم را با آوای اذان به خود می خواند. معبد تجسم و تخیلی از یک تاریکی حجیم و سنگین است با دالانهای تیره و تاره که به حجره های تنگ و ظلمانی و دور از دسترس ختم می شود. معماری مسجد به عنوان یک مجموعه نسبتاً برونگرا، بسیار ساده و قابل فهم و رویت است، در حالی که معماری معبد بسیار درونگرا، پیچیده و بی انتها به نظر می رسد. نمایش تصاویر و اشکال طبیعی، و خصوصاً ذی روح، در مسجد مجاز نیست، در صورتی که نبض حیات یک معبد در تصاویر و تمثالهای نقاشی و حجاری شده بر در و دیوارهای آن می تپد و قلب معبد محل زندگی خدا با هیئت ذی روح است. اوج مدح و ثنای بصری پروردگار در مسجد به صورت نوشته و خطوط (قرآن و احادیث) جلوه می کند، در حالی که در معابد کمتر اثری از نوشتار می توان یافت و آنچه غلبه دارد شمایل گری به صورت نقاشی یا حجاری است.



خدمات اسلام به معماری هند

هند از کهنترین و قدیمی ترین تمدنهای جهان است و آثار و نمونه های مدنیت پیشرفته این قوم از اکتشافات دره سند و شهرهای هارپا و موهنجودارو به وضوح آشکار است. بر توان صنعتی و هنری هندوان در ساخت بناهای سنگی و آرایش آن با نقوش حجاری، تاریخ گواهی داده است. لیکن مطالعه تاریخ نشان می دهد که این عظمت و قدرت برای مدتهای مدید ساکن و ایستا گردید و پویایی و رشد را که لازمه بقای حیات هر هنری است از دست داد. ساخت معابد به شیوه سنتی بارها و بارها، سالها پس از سالها و قرنهای پس از قرنهای تکرار می شد 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 آن گونه که شایسته و بایسته است با تحول و تکامل هنر معماری و با رشد علوم و گذشت زمان همگام و همراه گردند. لذا معماری هندویی با پشتوانه ای غنی و قوی در برهه‌ای از زمان، تار رکود بر دور خود تنید و در گرمای استوایی هند به خواب زمستانی قطبی فرو رفت. در همین دوران خمود و رکود بود که رقبای مقتدر پیش تاختند، گوی سبقت را ربودند و هنر معماری را در پهنه زمین به چنان جمال و جلالی رساندند که معماری کهن هند چون شمعی لرزان، شعله فروغ خود را یکسره در جلوه های درخشنده چلچراغهای نورافشان معماری مذهبی جهان باخت و به حجره های تنگ و تاریک فراموشی خزید.

با حضور و سلطه مسلمانان، مبانی فکری هندوان مورد تعارض قرار گرفت و بسیاری از بتخانه‌ها زیر سم پیلهای عظیم الجثه حکام مسلمانان قالب تهی کرد و ویران گشت، ولی به مصداق «عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد» همین به اصطلاح مهاجمین، با افکار و ایده‌های نو و دانش و بینش خود روحی در کالبد افسرده هنر این دیار دمیدند. آنها در خاک هند رحل اقامت افکندند و پس از گذشت زمان و کشمکشهایی چند، با ساکنین این ملک به همزیستی میمون و مبارکی رسیدند که ثمرات آن چون خطوط رزینی بر لوح تاریخ هنر و تمدن بشری می درخشد. معماری هندو - اسلامی یا هندو - ایرانی حاصل و ثمره این ازدواج فرخنده بود.

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 انحنای در معماری هند، شاید از مهمترین تحولات هنر معماری شبه قاره باشد. قوسها و طاقهای ضربی، به ارتباط و اتصال بصری اجزای بنا



کمک کردند. و آنها را از حیث زیبایی شناسی به مرتبه بالایی ارتقاء دادند. و در تقلیل وزن بنا و استفاده اقتصادی از سنگهای حجیم و وزین نیز تاثیرات بسیار مهمی گذاشتند. البته این معماری وارداتی بدون بهره گیری از تجربیات محلی قابل اجرا نبود.

در ایران آجر و خاک و گچ بود که به شکل قوس و طاق و گنبد در می آمد، 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. و در این میان اگر ملاطهای خاص رایج در این سرزمین و قدرت دستهای توانا و مجرب سنگتراشان هندی نمی برد، توافق میان این دو قطب و اتصال میان این دو حالت میسر نمی گشت.

از ارمغانهای دیگر هنرهای ایران برای معماری هندی، دانش مهندسی و قدرت محاسبه 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 اجزای ساختمان اعمال می شد. در شیوه معماری سنتی هند، سنگهای حجیم و وزین به طور عمودی روی هم قرار می گرفتند و بر روی سر درها، یک تخته سنگ بلند افقی، واسطه اتصال دو دیوار واقع در دو سوی دروازه بود. این شیوه مضرات بسیاری داشت که از جمله می توان از استفاده بی رویه از سنگ و ازدیاد نامعقول وزن بنا نام برد. همین دو نقیصه باعث فرسایش سنگهای زیرین و ایجاد شکاف در آنها می شد. از این گذشته، امکان اعمال هر گونه تغییر خلاقه در اسکلت اصلی بنا، از معمار سلب می گشت.

مسلمین با بکارگیری فرمولهایی که نزد هندیان ناشناخته بود به ایجاد دیوارهای مورب و قوسهای زیبا و مستحکم با وزن کمتر و انعطاف افزونتر پرداختند، و این همه با صرفه جوییهای اقتصادی عظیمی مبتنی بر دانش معماری همراه بود.

افزون بر موارد فوق، تحولی در استخوان بندی سقف ابنیه ایجاد گردید. با معرفی گنبد، شیوه مهندسی و معماری ابنیه هند تحول یافت و تفاوت بصری فاحشی در بافت شهر سازی این دیار پدید آمد. گنبدها با ارتفاع خود به ساختمانهای هند عظمت و جلال نوینی 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. هوای گرم و تفتیده و دم کرده هند با آفتاب سوزانش، همواره ساکنین این دیار را به رنج و زحمت می افکند. طاقهای حجیم و وزین سنگی، گرچه مانع نور خورشید بود ولی با همه سترگی و خشونت در مقابل حرارت و گرما به زانو در می آمد، جسم قطور و فریبش در



تنها چند ساعت مسخر گرما می شد و به زودی خود نیز به لشکریان سوزان دمای حاره می پیوست و تازیانه های آتشین خود را در بر جسم رنجور مردم می نواخت. «گنبد» در اینجا چون فرشته ای آسمانی بود که با حجم عظیم و وزنی نا چیز و ظاهری نرم و مانوس، قشر ضخیمی از هوا را چون عایقی قطور، در خود نگاه می داشت و مانع از نفوذ دما به سطوح پایین تر می گشت. همین ویژگی حیات باعث شد که در زمانی نه چندان طولانی استفاده از گنبد در منازل مسکونی، در شهرها و حتی روستاها رایج گردد.

سبک هندو - اسلامی، اوج هنر معماری هند

فرهنگ اسلامی از همان عنفوان جوانی پویا و فراگیر بود و امواجش به زودی در اطراف و اکناف جهان پراکنده گشت. در این میان، هنر معماری اسلامی نیز پا به پای هنرهای دیگر، مرزهای جغرافیایی را پشت سر گذاشت و بر هر اقلیم و ملکی که وارد شد، با خصایل قومی و ویژگیهای هنری بومی آن ناحیه در هم آمیخت و یا اینکه آنها در جهاز هاضمه قوی خود هضم نمود و در نتیجه این آمیختن با بلعیدن، نوعی هنرینایی به عرضه ظهور رسید که اساساً هویت اسلامی داشت، در حالی که از عناصر محلی نیز بی بهره نبود. نا گفته نماند آنچه در ادوار پیش از ورود اسلام به هند «هنر اسلامی» نامیده می شد، 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 می کرد. همین دوره آزمایش، خود آستن آثار برجسته ای از قبیل مساجد قاهره (مصر)، بغداد (عراق) و دمشق (سوریه) بود.

حضور اسلام و خصوصاً هنر معماری اسلامی در شبه قاره هنگامی رخ داد که این هنر کلیه تجربیات فوق الذکر را پشت سر نهاده و در عصر بلوغ و دوران پختگی با کوله باری از تجربیات گرانبهای هنری وارد این دیار پهناور شد. و شاید به همین جهت در اندک زمانی شاهراه کمال را پیمود و به عنوان یک سبک زیبا و کامل بر پهنه تاریخ هنر معماری جهان درخشید. اولین بار سبک معماری هندو ایرانی با بنای مساجد شروع شد، سپس دامنه آن به مقابر گسترش یافت و در اندک زمانی روح فراگیر این سبک، کالبد قصرها و کاخها سلاطین راجیوت و دیگر حکام هندو را به تسخیر خود در آورد و برای ابد در جسم این ساختمانها ساکن گردید و آنها را با روح هنر اسلامی عجین ساخت.

