

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود

گذاری دیگر به اصفهان*

محمدعلی اسلامی ندوشن

این قصه را بسیاری از ما شنیده‌ایم از فضیلت زنی که به قدرت خدا هر شب جمعه دوشیزگی خود را باز می‌یافت تا کام‌دهنده‌ای کامل بشود و حظاً سرشارتری به جفت خود ارزانی دارد.

اصفهان برای من همواره چنین خصیصه‌ای داشته است. هر بار که آن را دیده‌ام همان تازگی وصل نخست را دارا بوده، و دیدارهای متعدد ذره‌ای از دلفروزی و فروبستگی عروس‌وار او نکاسته است.

در این سفر نیز بازگشتم به همان حدس سه سال پیش خود که هنر اصفهان بیش از هر چیز بازگوکننده حسرت جاودانی بودن است. انسان فانی در پی مأمّن جاوید بوده و این بناها را آفریده است (مسجد جامع، مسجد شاه، مسجد شیخ لطف‌الله و مدرسه چهارباغ) این مأمّن جاوید می‌بایست خواه ناخواه یک «سرای آرمانی» باشد و همه آرزوهای برآورد نشده و برآورده ناشدنی در آن انعکاس یابد؛ به صورت نشانه‌ای و رمزی؛ و همه ناممکن‌ها جلوه وجود خود را در نقش و خط و رنگ به دست آورند. سازندگان بنا به نحو ضمنی و ناآگاه خواسته‌اند نشان دهند که گرچه زندگی کوتاه و همراه با نارسایی و تلخکامی

* یغما، سال ۲۹، شماره سوم، خردادماه ۱۳۵۵، صص ۱۲۹ تا ۱۳۸.

است، لااقل می‌توان همه آنچه را که دست‌نیافتنی است در اندیشه و خیال به دست آورد، و از طریق هنر به آن جسمیت داد. بناهای اصفهان سلطنت ادراک است که در هنر موجودیت می‌یابد و از «بودن» و «ماندن» برخوردار می‌شود. هنر، مومیایی ادراکی است که به هنگام گذشتن از لحظه‌های بارور در حال انفجار منجمد و متجسم گردیده.

*

معماری بناها در ارتباط با آسمان و نور تنظیم شده است. اندام بنا طوری است که می‌بایست بهترین موضع را از لحاظ افق و آسمان به چشم ارزانی دارد، و شکار نور بکند. دیوارها که فقط دو طبقه را در بر می‌گیرند بلندی متعادل دارند (حدود هشت نه گز)، و صحن، طوری ترتیب یافته که کمینگاه آسمان بشود. ایوانهای افراشته که بلندتر از دیوار هستند، با برش و زاویه‌ای که در آسمان ایجاد می‌کنند، همه فضای برابر را به درون می‌کشند و از طریق این زاویه و برش، عمق بیشتری به افق می‌بخشند.

گلدسته‌ها در کشیدگی بی‌اندازه رعناي خود، قاصدان زمین‌اند در دل آسمان، پیامبر و شفیع، و ربط دهنده انسانهای خاکی با مینو، و گنبد مینایی، خود رمز و مینیاتوری از قبه آسمان است، با همان گردی و گردنگی و هماهنگی و ترکیب. این مجموع که بدنه‌ها و ایوان‌ها و گلدسته‌ها و گنبدها باشند، جو روحانی‌ای ایجاد می‌کند که می‌بایست فوج نمازگزاران را از پای‌بندهای مسکین خاکی برگیرد و به شبی از بهشت رهنمون شود.

*

رنگ آبی (لاجوردی، کبود، فیروزه‌ای...) که رنگ غالب و زمینه اصلی را تشکیل می‌دهد، نجیب‌ترین رنگ است و رایج‌ترین، رنگ آسمان و رنگ آب و شاید به همین جهت در چشم بیننده آنقدر دلنواز و تهذیب‌کننده می‌نماید، همه‌جا هست. در اختیار غنی و فقیر یکسان، و بیش از هر رنگ دیگر ما را به طبیعت پیوند می‌دهد. در لابه‌لای آبی، رنگ‌های سفید و سیاه و زرد و حنایی به کار رفته است (و در چند مورد خاص سبز و شیرقهوه‌ای). از به کار بردن رنگ‌های شوخ و شنگ (چون خانواده قرمز) و رنگ‌های متفرعن و اشرافی (چون طلایی) پرهیز شده است.

انتخاب رنگها نشانه آن است که خواسته‌اند از عواملی که برانگیزنده شور و شهوت و دعوت است احتراز گردد. رنگ می‌بایست آرامش‌بخش و تأمل‌انگیز باشد و احساس نجیبانه همراه با خلوص و خضوع را بیدار سازد.

*

در نقش‌ها همه چیز صورت مجرد و متشابه و رمزی پیدا کرده... در آنها نمی‌توان گل یا بوته‌ای دید که شبیه آن عیناً در عالم واقع یافت شود. این شیوه کار برای آن پدید آمده که ذهنی و عینی بتوانند در این نقوش به هم آمیخته شوند. می‌بایست عالم فکر و معنی قالب خود را در اشکال عینی و محسوس بیابد، و از این رو شاخه و بوته و گلی تعبیه گردیده، نه آنگونه که در طبیعت هست، بلکه آنگونه که در گلستان اندیشه می‌روید.

نقش‌ها و رنگ‌های کاشی واجد ریزش و رویندگی و روندگی هستند، چنانکه گویی با وزش نسیمی پنهانی می‌لرزند. تکرار و پیچیدگی و رفت و بازگشت شاخه‌ها و بوته‌ها، حالت بی‌نهایت ایجاد می‌کند. نگاه قادر نیست که در

یک نقطه متوقف بماند: می‌لغزد و می‌رود و بازمی‌گردد، بی‌آنکه به انتهای برسد، بی‌انتهای محبوس شده در منتهی؛ مانند آتش موسی که هرچه دست به طرفش درازتر می‌شد، دورتر می‌شد، هم در دسترس و هم دست نیافتنی.

در برابر ایوان یا زیر مقرنس‌ها و زیر گنبد که می‌ایستید ناگهان این احساس به شما دست می‌دهد که فضا غلظت حریرواری به خود گرفته و منقش شده است، نگارها مانند شکوفه‌های بهاری فرو می‌ریزند، مانند شبی ستاره‌باران که ستاره‌های رنگارنگ داشته باشد.

اگر در افسانه روح دیوها را در شیشه حبس می‌کردند، در اینجا گویی هزاران هزار پری را در این کاشی‌ها محبوس کرده‌اند که پیوسته در پس لعاب رنگها می‌طپند. این جوانی جاودانی که در تن کاشی‌هاست، حکایت از زندگی در دنیای بی‌زوالی دارد که می‌بایست بیننده را به دریافت آن نوید داد.

در این نقش‌ها همه اشیا و امور و موجوداتی که در عالم وجود بتوان دید، راه جسته‌اند؛ منتها استحاله یافته در قلب گیاه. گیاه، مظهر و نمودار عالم وجود شده است و نشانه رویندگی و جاندارى طبیعت، واسطه میان انسان و عالم خارج و آیت همکاری و پیوند آسمان و زمین. در یک کشور خشک، زمین برای سرسبزی و رونق خود چشم به آسمان دوخته است، و این سرسبزی و لاجوردی آب و نیلگونگی سپهر در یک گسترش مدور و بی‌انتهای هم پیوند می‌خورند، که کاشی آبی نماینده آن شده است.



اینکه گفتم مجموع مظاهر حیات در این نقش‌ها به صورت گیاه استحاله یافته‌اند، بدان سبب است که «سرای آرمانی» باید دربرگیرنده همه مواهب کائنات

باشد. از این لحاظ من پیوندی می‌یابم در میان این بناها و سراهای دیگر که گرچه در ظاهر مشابه نیستند، در اصل به یک کل بازمی‌گردند. یکی قصرهای افسانه‌ای است که در همین اساطیر ایران حرف از آنها به میان آمده است. جمشید نخستین کسی است که بنای چنین قصری می‌گذارد که ورجمکرد نامیده می‌شود.

سرای آرمانی کاووس نیز در البرزکوه قرار داشته و خاصیتش آن بوده که پیران را جوان می‌کرده و ناتوانان را نیروی زندگی می‌بخشیده و به همه باشندگان خود عمر جاودانی می‌داده.

در میان این سراها از همه نام‌آورتر گنگ‌دژ سیاوش است. از خصوصیات آن، آن است که همیشه بهار است، هفت دیوار دارد از زر و سیم و پولاد و برنج و آهن و آبگینه و گوهرها، و رودها و کوهها در آن است و زمین‌های بارور دارد و معدنهای زر و سیم و سنگهای گرانبها، و سیاوش آن را به نیروی فره کیانی بنا کرده و ساکنان گنگ‌دژ در شادی و سربلندی و دینداری و پاکی به سر می‌برند.

حتی افراسیاب که در روایات ایران پادشاه بدکاره‌ای است، سرای آرمانی‌ای دارد در زیر زمین (شاید به سبب آنکه بدکاره است) و آن را به آهن برآورده و بر یکصد ستون استوار کرده، و چندان روشنایی در آن است که شب در آن چون روز می‌نماید، و چهار رود آب و شیر و شراب در آن جاری است، و خورشید و ماهی مصنوعی بر آن نور می‌افشانند.

نوع دیگر سرای جاودانی‌ای است که مصریان قدیم برای زندگی پس از مرگ خود ترتیب می‌دادند و چینی‌ها نیز گویا آن را از آنها اقتباس کردند. این

سراها مقابر پنهان شده در دل خاک هستند که هم‌اکنون نمونه‌هایی از آن را در حومه قاهره و نیمه غربی شهر اقصی می‌توان دید.

چون مصری‌ها به ادامه زندگی در دوران مرگ معتقد بودند، همه مظاهر حیات را که مورد نیاز جسمی و حظ روحی انسان می‌توانست باشد، در آرامگاه خود با صورت نقش و مجسمه و زیورها و زینت‌ها به کار می‌بردند، و بدین‌گونه است که می‌بینیم که هیچ‌تر و خشکی نیست که از این نقش‌ها غایب باشد. حتی در این سراها آسمان مصنوعی با ماه و خورشید و ستارگان و منطفة البروج نقش گردیده تا مرده از داشتن آسمان نیز بی‌نصیب نماند.

نمونه دیگر باغ‌های اعیانی شهر «سوچو» است در چین، که هم‌اکنون نیز در معرض تماشاست. در این باغ‌ها که اشراف چین برای خود ترتیب می‌دادند سعی می‌شده است که همه نعمت‌های حیات و اجزاء طبیعت از کوه و رود و آبشار و دریا و دشت تا گلها و درخت‌ها و مرغ‌ها و حیوان‌ها نموداری داشته باشند. یعنی در واقع این باغ دنیای کوچکی باشد برای خود، بی‌نیازکننده از دنیای خارج، و صاحبش که در آن زندگی می‌کند این تصور و توهم برایش باشد که خلاصه و چکیده‌ای از کل کائنات را در اختیار دارد. (همان اندیشه سرای آرمانی و گنجاندن نامحدود در محدود). بدین‌گونه می‌بایست سنگ‌های طبیعی طوری در کنار هم و بر سر هم جای داده شوند که تصور یک سلسله جبال بدهند با دره‌ها و تنگه‌هایش و شرشره‌های آب، توهم آبشار، و معماری بنا حسها را در جذب آثار طبیعی تیزتر سازد، و مثلاً یک پنجره در جایی قرار گیرد که از پس آن منظره محدود باغ بی‌انتهای جلوه کند، یا صدای باران بر برگ‌های نیلوفر آبی

درشت‌تر و طنین‌دارتر به گوش برسد، یا یک تک‌درخت در زاویه‌ای نمایانده شود که گویی خود باغ بزرگی است.

در بناهای اصفهان، همه این احساس‌ها و آرزوها تلطیف و روحانی شده است. در اینجا نیازهای جسمانی و نفسانی در پس پرده قرار گرفته‌اند، و آنچه نمایان است، مانده‌ای است برای غذای روح. روح از گل و گیاه و رنگ تغذیه می‌کند و مست می‌شود.

جسمیت و شهوت از نقوش گرفته شده است، ولی عشق و مشتاقی هست، مصداق این تعبیر مولانا:

باغ سبز عشق کو بی‌منتهاست ...

بی‌بهار و بی‌خزان سبز و تر است ...

تفاوت عمده دیگر در آن است که این بناها، نه کاخهای اختصاصی امیران و اشراف، بلکه از آن عامه مردم بوده‌اند. کاسب و کارگر و درویش و غنی و مستمند همه نوع مردمی در آنجا به هم می‌آمیخته‌اند؛ خانه‌ای بوده است که در آن می‌بایست کمبودهای زندگی جسمانی و خاکی از طریق به جولان آوردن روح، جبران گردد. در درون آن می‌بایست آدمی فربه شود از راه چشم.

*

چنین به نظر من می‌رسد که در هیچ موضع دیگری از جهان، در مساحتی به اندازه مساحت مسجد لطف‌الله، این همه زیبایی و هنر و لطف معماری جمع نشده است.

چون پا به درون آن می‌نهد، ناگهان رنگ‌ها و نقش‌ها چون هزاران حوری شما را در میان می‌گیرند و بر بستر اثیری‌ای می‌نشانند که بی‌آنکه شور شهوانی‌ای

داشته باشد، گرمای جسم از آن غایب نیست. در همان نقطه پای‌بندی تن به خاک، با رهاشدگی از خاک به هم می‌آمیزد.

این لوزی‌های طاق که هرچه بالاتر می‌روند کوچک‌تر می‌شوند، چون مرغ‌های پرکشیده‌ای هستند که رو به اوج نهاده باشند، چون مرغ‌های عطار در طلب آشیانه سیمرغ، و خط‌های فرود آمده بر گرد بدنه‌ها به منزله قوائم و ستون‌های نقش‌هایند که گویی محکم‌ترین دست‌های دنیا آنها را نوشته است. وقتی در همین سفر نخستین بار از آن سوی میدان نقش جهان، درست روبه‌رو و از فاصله دور - گنبد شیخ لطف‌الله را دیدم آنقدر جوان و رعنا و شاداب می‌نمود که جز به زیباترین زن تاریخ روا نبود که به چیز دیگری بشود تشبیهش کرد.

*

مدرسه چهارباغ چنان فضای باز و شادی دارد که تنها هماغوشی هنر و طبیعت می‌تواند چنین اثری پدید آورد. گویی سرای زندگی است، سرای کل زندگی، پنجره‌های مشبک ظریف و حجره‌ها در دامن فضای بیکران، تجسم جسم حقیر انسان‌اند در برابر پهناوری روح او. در آغاز بهار درخت‌های زمستان‌زده و کنده‌های تناور پیر، به همراه آب آرام جوی، حکایت از انقضای داشتند و این خود چاشنی لطیفی از حزن بر این شادی می‌افزود.

مدرسه چهارباغ، همه بی‌غمی و سبک‌رویی انتهای عصر صفوی را در خود منعکس دارد، دورانی که خانه روشن می‌کند و بزودی در فرجام غم‌انگیزی فرو خواهد رفت. آیا شیرینی و نشاط کاشی‌های زرد و خردلی و زیتونی که به

صورت خرمی از آفتابگردان، آنهمه نورافشانی خفیف دارند، حاکی از چنین پایانی نیست، که پایان شکوه هنر ایران نیز هست و آخرین آتشفشان آن؟ شاه سلطان حسین که در تاریخ ایران نمودار بی‌خبری و مسکنت و زوال است، بی‌تردید عاری از روح ظریفی نبوده که می‌آمده و در این حجره‌ها و رواق‌ها می‌نشسته و آفتاب لب بام دولت خود را بر این لبه‌های باشکوه تماشا می‌کرده.

*

هنر اصفهان هنر روحانی است، ولی از سوی دیگر می‌توانیم گفت که انتقامی است که هنر از روحانیت گرفته و خود را بر آن تحمیل کرده. چون نمی‌توانست به صورت برهنه (که از نظر مذهب جلوۀ شیطانی داشت) بیرون آید، در لباس بوت‌های معصوم نمودار شد.

در عصری که دولت بر پایه دین استوار بود و هنر کلامی میدان آزادی برای خودنمایی نمی‌یافت (زیرا آزادی سخن به آزادگی فکر بسته است) طبیعی بود که هنر گنگ و مبهم نقش سر بر آورد، به صورتی که بهترین تجلی پیوند آسمان و زمین و وفاق جسم و روح باشد، نظیر شعر حافظ.

من در اصل شباهتهایی می‌بینم در میان شعر حافظ و کاشی‌های اصفهان. هردو جوینده نامحدود در محدود هستند؛ هردو چکیده تاریخ ایران، هردو به کار برنده زبان رمز.

حافظ در سخن خود رنگ و نقش را مضمّن کرده است، و کاشی‌های اصفهان در نقش خود شعر را. اینجاست که تقارن هنرها *Correspondance des arts* ایجاد می‌گردد و یکی به دیگری تبدیل می‌شود؛ نقش به صورت، و رنگ به

آهنگ، و دنیای پرنقش و نگار اثری ای شبیه به عالم رؤیا پدید می آید، زیرا هیچ عنصری به تنهایی خود نیست؛ در عین آنکه خود هست، چیز دیگری نیز هست، حالتی شبیه به حالت سراب ایجاد می شود.

*

در میان شهرهایی که من در شرق دیده ام، تنها **اگره** هند می تواند در حشمت و غنای هنری با اصفهان برابری کند. **تاج محل** شکوه سرد زنانه ای دارد. مانند صنمی که به ناگهان بر اثر سحر تبدیل به سنگ شده باشد. ولی بناهای اصفهان جوّ رنگارنگ و پیچاپیچ لاهوتی دارند. مصالحی که در دو بنا به کار برده شده، متناسب با محل خود است: مرمر سفید **اگره** (با گل و بوته های به رنگ های شوخ نارنجی و سرخ) در میان فضای ملامال از سبزه شهر و هوای مرطوب و گرم (شبیه به گلخانه)، چون جرعه خنکی است در کام تشنه ای.

درمقابل، رنگ آبی و سبز بناهای اصفهان در دامن خشک فلات ایران توجیه و جلوه تام و تمام خود را می یابد. من تصور می کنم که مرمر مهتاب گونه تاج محل در فضای خشک غبرایی رنگ ایران سرد و پریده رنگ جلوه می کرد، و برعکس لاجورد کاشی های اصفهان در سرزمین سرسبز و پرآب **اگره**، در میان سبزه ها گم می شد و کم جلوه می ماند.

ولی هردو این بناها - چه اصفهان و چه **اگره** - یک خویشاوندی نزدیک و اشتراک منشأ دارند و آن روح لطیف شرقی است، احساس پالوده شده مجرد از جرمهای نفسانی.

هر دو بنا، به دست دنیاداران ساخته شده اند ولی معطوف به سرای دیگرانند. در پشت **اگره** عشق زنی است که مادر و همسر بوده و دیگر وجود ندارد، در

پشت اصفهان عشق بی‌نام روحانی است که هنر را جانشین عرفان کرده است. در گذشته عرفان مذهب را تلطیف می‌کرد، اکنون هنر است. هر مذهبی می‌بایست برای خود پشتوانه هنری‌ای داشته باشد. مسیحیت هنر لئونارد وونسی و میک‌آنژ و موسیقی باخ و هایدن داشته است، و ایران، ادبیات عرفانی و کاشی‌های اصفهان؛ همان‌گونه که چین و هند و غیره و غیره نگارخانه‌ها داشته‌اند.