اصول معماری ایرانی اسلامی

 از چهار مکتب معروف هنر اسلامی، مکتب ایرانی اسلام از همه وسیعتر است. آن سه مکتب دیگر که خیلی هم بارور است، یکی «مکتب مصر» است که مرکزش مصر است و بر مبنای معماری قدیم مصر استوار است.

از چهار مکتب معروف هنر اسلامی، مکتب ایرانی اسلام از همه وسیعتر است. آن سه مکتب دیگر که خیلی هم بارور است، یکی «مکتب مصر» است که مرکزش مصر است و بر مبنای معماری قدیم مصر استوار است. درباره این مکتب بسیار زیاد صحبت شده، چه به وسیله مصریها و چه به وسیله خارجی‌ها که در این زمینه خیلی کار کرده اند. یکی دیگر «مکتب شام» است که از قسمت غربی ترکیه، یعنی از نزدیک ما شروع می شود و شام قدیم، سوریه، اردن و لبنان و فلسطین را در بر می گیرد و تا حجاز پیش می رود و در آنجا به معماری مکتب مصر بر می خورد. سومی «مکتب مغرب» است که ریشه ایرانی دارد، هم از لحاظ تاریخی و هم از نظر کسانی که این هنر را به مغرب منتقل کرده اند. این مکتب تمام مغرب عربی قدیم (یعنی مراکش و تونس و لیبی و الجزایر) را در بر می گیرد و دو شعبه می شود که یک شعبه اش، شعبه اندلس است که مکتب بسیار وسیعی است و بسیار هم روی آن کار شده است. این مکتب نفوذش را به طرف شرق خیلی پیش نیاورده و همانجا رو به غرب منتشر شده است. پربارتر از همه، «مکتب ایران» است؛ نه اینکه عقیده بنده باشد، کتبی که راجع به هنر اسلامی در هر رشته ای نوشته می شود، می بیند دو، سه عکس از سوریه و مصر - با همه پرباری اش - هست و مابقی جملگی تعلق به ایران، هندوستان و یا بین النهرین دارد.

این مکتب اولاً وسعتش از لحاظ جغرافیایی بسیار زیاد است. از بین النهرین شروع می شود، از ایران فعلی عبور می کند، تمام ایران قدیم و خراسان بزرگ را در بر می گیرد، از آمودریا و کوههای قفقاز بگیرید تا جنوب در مسقط، اثر می گذارد. از این طرف هم که می دانید افغانستان و پاکستان و هندوستان را تا اندونزی فرا چنگ می آورد و طوری است که مثلاً اگر شما کتاب «تاریخ هنر هند» را مطالعه می‌کنید، دفعتاً از معماری هند که به معماری ایران می رود، اصلاً دنیای آن معماری تغییر می‌کند و تاثیر معماری ایران ظاهر می‌شود و البته منکر این نمی‌توان شد که آثار محلی بر آنها تاثیر گذاشته؛ چنان که در شهرهای مختلف ما اثر گذاشته است. مانند شیوه معماری یزد و کاشان و نائین که خودش جزو یزد است، با هم تفاوتهای اندکی دارند؛ ولی به طور کلی از لحاظ اصول یکی هستند.

درباره این مکتب مهم است که به خودم اجازه می دهم پیغام گذشته آن را تا آنجا که دریافته ام، بدون کم و کاست تحویل بدهم. اینها را باید دانشمندان جوان ما تبلیغ کنند. هنر ما اصولی دارد که اگر هنرمند از آن منحرف نشود و در راه نادرست نیفتد (به خصوص با این سلیقه هایی که به ما تحمیل شده است) هر خطی که بکشد و هرچه بسازد، اسلامی است. واقعاً باید ببینیم خودمان چه داریم و اگر منطقی نیست، آن را با دلیل رد کنیم و اگر منطقی است، دنباله اش را بگیریم. این گونه که باشد هیچ گاه این پیوند گسستنی نیست و همیشه ادامه دارد.

به هر حال آن اصول را اگر بخواهیم بررسی کنیم، می بینیم در این چهار شیوه معروف معماری ایران بعد از اسلام که خراسانی، آذری، رازی و اصفهان است، تمام این اصول سر جایش باقی است و هیچ گونه تغییری نکرده است، الان هم نباید تغییر پیدا کند. اینها را که آدم در نظر بگیرد، می تواند دنباله آن را بگیرد و این رشته پاره شده و گسسته از هم را دوباره به یکدیگر گره بزند. البته این پارگی و ستردگی فقط در هنر معماری نیست، در نقاشی و شعر و ادبیات هم هست. باید از صد و بیست سال پیش پاره شده این دو را با یکدیگر گره زد و دنباله اش را گرفت؛ منتها اگر راه نادرست پیموده شود، نتیجه عکس می دهد، مثلاً اگر ما بخواهیم جایی را نوسازی کنیم و از معماری اسلامی استفاده کنیم، فکر می کنند که معماری اسلامی حتماً باید گنبد و مناره داشته باشد و در گنبدش هم از کاشی استفاده شده باشد و پنجره هایش هم قوس وار باشد و گوشه هایش هم کج و هشت ضلعی باشد! این حرفها اصلاً مطرح نیست.

اصول هنر ایرانی

هنر ایران بعد از اسلام اعم از معماری، نقاشی و صنایع دستی، چند اصل مهم دارد که اگر اینها رعایت شود، آنگاه می‌توان از هنر اسلامی دم زد.

1- قبل از همه مردم داری است، وقتی یک معمار قدیمی را می برید در یک اتاق قدیمی که متناسب نیست و از او می پرسید که: «این اتاق چه عیبی دارد؟» می گوید: «مردم دار نیست»، یعنی مقیاس انسانی ندارد. این خیلی مهم است. شما اگر مثلاً سه دری خانه های یزد یا کاشان را بنگرید که جای خواب زن و شوهر با بچه هایشان است، می بینید آن خانواده آنجا خوابیده اند و اسبابهایی را که کمتر با آن سرو کار داشته اند، در طاقچه بلند گذاشته اند و بعداً دور آن را خط کشیده اند و به همان اندازه ساخته اند. از لحاظ مساحت هم درست از آنجایی که لازم نبوده، از همان جا خط کشیده اند و به همان جا محدودش کرده اند. از لحاظ ارتفاع درست آن چیزی است که باید داشته باشند، نه یک ذره زیاد نه یک ذره کم و گاهی اوقات این دقت به سانتیمتر می رسد. فرض بفرمایید مقیاس اتاق خواب چیزی است در حدود 4/20 در 3/70 که الان هم در هتلها می بینیم اتاق خوابها به همین اندازه است؛ یعنی به همین نتیجه رسیده اند. از لحاظ ارتفاع هم درست همان ارتفاعی است که نزدیک 2/80 است؛ همان ارتفاعی است که الان معماری مدرن هم در همه جا پذیرفته است. معمار، اینها (یعنی افراد مورد نظر) را کنار یکدیگر گذاشته و دورش را به اندازه لازم خط کشیده؛ این طور شده که این خانه در خور آدمی شده است.

هیچ وقت یک معمار ایرانی نیامده یک سالن سینما بسازد و اسمش را اتاق خواب بگذارد. درست آن چیزی را ساخته که به اندازه و به قاعده بوده است. وقتی وارد راهرو می شوید، یک در دارد که روبرویش در «پستو» است و مثلاً جایی که دیوار کلفت بوده، «دولابچه» درآورده است و جایی که دیوار کلفت نبوده «طاقچه» درآورده است. آنجا از لحاظ «نیارش» و «استاتیک» بنا که خیلی به آن اهمیت می دادند، اندازه اش مشخص و بر اساس منطق است نه هوس، تا کسی بتواند آن را تغییر بدهد؛ ولی در همان «پنج دری» که می رویم، جایش تغییر می کند یا در اتاق «ارسی» اندازه اش تغییر می کند. اینها همه همین طور است که گویی واقعاً معمار آدمها را در داخل اتاق گذارده و دورش را خط کشیده است. در مدرسه و مسجد هم بدین گونه است؛ مثلاً «مدرسه خان شیراز» را در نظر بگیرید. البته آن خدا بیامرز استاد بزرگ حسین شعاع شیرازی، شیفته و دیوانه اهل بیت بود. هیچ اصراری نبود که اعداد مقدس را در معماری بگنجاند. نه کسی او را مجبور کرده و نه داعیه چنین کاری داشته است؛ ولی خود به خود این مشقت را تحمل کرده تا به آن عشقش برسد و چند عدد مقدس را در معماری اش بگنجاند. اینجا 92 حجره دارد که عددش اسم مقدس پیغمبر (ص) است. 12 راهرو دارد، تناسب خود اینها با یکدیگر را ببینید! راهرو جایی است که آدمی را به قسمتهای مختلف هدایت می کند، با 2 رواق در طبقه دومش که می شود 14 تا. تعداد مَدَرس هایش 5 و یک مسجد دارد. اینها را که با هم جمع می کنید، می شود 110 تا با 4 اتاق خادم و موذن 114 می شود. تمام اعداد مقدس اسلامی را در این مدرسه آورده است. 114، تعداد سوره های قرآن کریم است. او هیچ اجباری نداشته که چنین کند؛ ولی عاشق و شیفته بود. از اینها که بگذریم، در این مدرسه فقط فضا برای درس خواندن است. یک محوطه باغ مانند، مثل بهشت در وسط و دورش را حجره قرار داده است. طلبه ای که از حجره اش بیرون می آید تا به سراغ همدرسش برود و با او بحث کند، رد آن صفه و ایوانچه جلو وارد می شود. حجره درست به اندازه نیاز آدم است، یک طرفش رختکن است و طرف دیگرش جای بخاری است، بعد پستو است. معمار از ارتفاع استفاده می کند و پستوی دو طبقه می سازد. طبقه پایینش انبار و آشپزخانه است و با چند تا پله بالا می رود تا به جای خلوتی که پنجره هایش رو به باغ باز می شود - و جای بسیار خوبی برای درس خواندن و مطالعه و تفکر کردن است - می رسد این را می گویند «مردم داری».

این مدرسه از طبقه بالایش به جای راهرو و رواق که در پشت انداخته، به طرف باغ و حجره ها بزرگتر شده و متعلق به کسانی است که تحصیلات ابتدایی را طی کرده اند؛ یا مثلاً درس «خارج » می خوانند، آن ایوان که رو به حیاط است، از طرف حیاط به آن دسترس نیست و جایی است که اگر بخواهند چیزهایی آنجا بگذارند، می توانند و حکم پستو را پیدا حالا بیاییم و این مدرسه را برداریم و عکسش کنیم و درست مثل هتل، یک راهرو بیندازیم در وسط، اتاقهایی هم در این سو و آن سویش بسازیم و توالت و حمام هم در آنجا قرار بدهیم و کاری کنیم که آدمی از فرط تنبلی هیچ گاه از اتاق خارج نشود، در حالی که حتی در مدارس جدید هم که در اروپا و آمریکا ساخته شده، متخصصان تعلیم و تربیت به این نتیجه رسیده اند که توالت و حمام را باید از اتاق جدا کرد تا شاگرد از اتاقش خارج شود و به هوای آزاد بیاید و این عیناً همان طور است. مدرسه خان شیراز شش راه دارد که به توالت و دستشویی و رختشویی که در زیرزمین بوده، منتهی می شود.

حالا بیاییم این ساختمان را به هتل تبدیل کنیم، طلبه‌ها چه زمانی همدیگر را می بینند؟ درست مثل خانه من است که در آپارتمان بغل دستی ام همسایه ام را نمی‌شناسم و هرگز او را ندیده ام. او به پارکینگ می آید و سوار اتومبیلش می شود و می رود. من هم سرم را زیر می‌اندازم و می‌روم تا زودتر به خیابان برسم. اصلاً کاری به همسایه بغلی ندارم. بنده معتقدم اگر الان هم بخواهیم مدرسه ای بسازیم، باید به همان گونه سابق باشد. اگر این طور نباشد، دیگر اسلامی نیست، دیگر مدرسه نیست، چیز دیگری است. این مردمداری که در تمام چیزها در نظر می گرفتند، چه در باغ سازی، چه در ساختن مسجد و مدرسه، چه در خانه و چه در هر بنایی آن را رعایت می کردند، اصل خیلی مهمی بوده است.

2- اصل دوم، خودبسندگی است. یکی از آقایان به من ایراد می گرفت که: «این اداها چیست و خودبسندگی چه صیغه ای است؟» گفتم: یادم است که 60 سال پیش پدر خدا بیامرزم اصرار داشت که بعضی از اشعار شعرای شیعه را حفظ کنیم، یکی از آنها این شعر امیر معزی است که من از 60 سال پیش حفظ بوده ام:

مرا شفاعت این چند تن بسنده بود:

محمد و علی و فاطمه، حسین و حسن

گذشتگان به خود بسندگی بسیار اهمیت می دادند و اصطلاحاتی که در کنار این کلمه هست، نشان می دهد که تا چه اندازه خود را راحت کرده بودند. یک معمار اهل کاشان یا یزد هیچ گاه راضی نمی شد که سیمان از یک شهر دیگر بیاید و او شروع به کار کند. اگر واقعاً چیز لازمی بود، از آن سر دنیا می آورد، ولی اگر می توانست از اطراف خودش تهیه کند، اولیتر بود. او حتی سنگ آهک را از نزدیکترین کوهی که دم دستش بود، پیدا می کرد.

خاک رس را پیدا می کرد، ولی گاهی یکی از مصالح مثل آجر را نمی توانست به کار ببرد، مثل شیراز که خاکش آجر نمی گیرد و همیشه آجر را از جاهای دیگر می آورند و تا زمان کریم خان چنین می کردند و الان هم آجر شیراز از اصفهان می آید. حالا جایی را در نظر بگیرید مثل «مسجد فهرج» که در سال 45 یا 46 ق ساخته شده و از قدیمی ترین مساجد دنیاست که بر جای مانده، وقتی آن را نگاه کنید، می بینید که همه چیزش را از همان محل تهیه کرده، اگر گاه نداشته که کاهگل بسازد (چه برای نماسازی و چه کاهگل معمولی برای اندود) خارشتر را دست ساز کرده و از آن کاهگل ساخته اند که از خود کاهگل هم بهتر شده است و می دانید که به این خار «ژاژ» می گویند و ژاژخایی یعنی هر چه می جوند، جویده نمی شود، و همچنین حشرات و حیوانات موذی روی آن اثر نمی گذارند. شما بناهای دیگر یزد و کاشان را که می بینید، کاههای توی کاهگل را خورده اند، با آنکه آنها را تعمیر کرده اند، آقای مهندسی می گفت که: «کاههای تمام این بناهای جدید را موریانه خورده است.» در صورتی که مسجد فهرج با آن عمرش سالم مانده. در همان جا بنایی است به نام «شهدای فهرج» که سرو بسیار زیبایی هم دارد که متاسفانه خشک شده. در آنجا زیارتگاهی قرا دارد. یکی از کسانی را که در آنجا دفن کرده اند، ظاهراً وحشی قاتل حمزه سید الشهداست که بعد از اسلام به اینجا می آید و کشته می شود و دیگری هم خواهرزاده حضرت امیرالمومنین(ع) است. اینجا دیده می شود که در خود بنا همه اش خشت و چینه است، نمای آن هم کاهگل است. البته با ریگ روان و ژاژ، همان که به جای کاه کار می کردند و گل رس. فقط می مانده که اینجا را چه کند؟ چون نمی توانسته از آن مصالح استفاده کند. ببینید که چه حسن سلیقه ای به خرج داده است: در سیلهایی که در بیابان و کویر می آید و سنگریزه های کوچک رنگارنگ با خودش می آورد، او این سنگها را نشانده و از آن استفاده کرده و چقدر هم زیبا کار کرده، واقعاً یک تابلو نقاشی است! آدمی وقتی اینها را می بیند، در می یابد که اینها چگونه برای هر چیز کوچکی فکر می کردند و این نشات یافته از تربیت اسلامی شان بود.

خیلی تعجب می کنیم وقتی می بینیم که قرآن صراحتاً به ما معماری را یاد می دهد، به خصوص در مورد معماری می گوید که چه کنیم: «والله جعل لکم من بیوتکم سکنا و جعل لکم من جلود الانعام بیوتا تستخفونها یوم ظعنکم و یوم اقامتکم و من اصوافها و اوبارها و اشعارها اثاثاً و متاعاً الی حین: خداوند برای شما، از خانه هاتان آرامگاهی قرار داد و از پوست چارپایانتان خانه هایی که به روز رفتن یا ماندنتان سبک بر می گیریدشان و از پشمها و کرکها و موهاشان پوششی و دست مایه ای قرار داد تا... هنگامی.» (سوره نحل، آیه 80)

این یک دستور کامل است و اگر آدمی دنبال آن را بگیرد، به همه این نتایج می رسد: «از پوست چهارپایان برای شما خانه هایی فراهم کردیم که سبک باشد.» چون در عربستان همیشه لازم نبود که سقف باشد، وقتی آفتاب نبود، سقف را بر می داشتند. پوست در آن زمان، سراجی نمی شد و معمولاً ارزان قیمت هم بود، اینها را برای سقف به کار می بردند و در ضمن سبک هم بود و سفر هم که می رفتند، چادرهایشان را با همین ها می ساختند و از پشم و کرک و مویش، از همه اینها می توانید رخت و کالا تهیه کنید و هیچ چیزش را دور نیندازید. گوسفند را همان طور که تا زنده است از همه چیزش استفاده می کنید، وقتی هم که کشته می شود، حتی شاخش را هم دور نیندازید و از آن دسته چاقو بسازید.

این خود بسندگی در کنارش یکی دو اصطلاح هست که خیلی مرا گرفته و اینکه رویش تکیه می کنم، برای این است که خیلی با منطق است: یک اصطلاح «بوم آورد» است، بوم آورد مثل «مادر آورد»، یعنی چیزی که از خود این سرزمین حاصل می شود. خود این درس است. یکی دیگر اصطلاح «ایدر» است، یعنی متعلق به همین جا باشد. کسی که می خواست خانه بسازد، تا آنجایی که گل رس داشت، خاکش را بر می داشت، همین را بر می داشت و خشت می زد. اگر گچ و آهک می خواستند، از نزدیکترین محل ممکن تهیه می کردند، نمای ساختمان از کاهگل «ارزه» یعنی ریگ روان بود. این را چون به کاهگل می زدند، به آن کاهگل «ارزه» می گفتند که مخصوص نما بود. خاک کاه را می شستند و رس رنگی را هم از معدن استخراج می کردند. رس رنگی در بعضی جاها تنوعش بسیار زیاد است؛ مثل ابیانه که سه یا چهار رنگ است: ارغوانی، زرد، قهوه ای و حنایی. یا در خرقان که هزار رنگ دارد؛ ولی جاهایی مثل یزد و کاشان و اصفهان، جاهای مخصوصی با خاکهای بسیار خوشرنگ داشته که با آن کاهگل، نما را می ساختند. آن هم نمایی که تشعشع فوق العاده آفتاب را می گرفته و دم گیری هایی با گچ داشته است که به آن کاه گل دم گیری می گویند که زیباترین نماهاست. این را نه فکر کنید فقط در یزد و کاشان که باران نمی آید استفاده می کردند، در ماسوله هم عیناً همین کار را می کردند؛ منتها 8 سال یک مرتبه، 6 سال یک مرتبه. همین طور در مازندران؛ منتها به جای کاه، شلتوک برنج به کار می بردند که قشنگتر هم هست. در سواد کوه هم چنین است.

الان ما باید تا حد امکان صرفه جویی کنیم. این همه سیمان را از کجا باید بیاوریم؟ جای اینها را «چارو» می گرفته؛ یکی چارو که همان «ساروج» است، یکی «نم بند» است که از انواع و اقسام ساروج است که با خاکستر و ماسه و آهک می ساختند. یکی هم «چاروی گچی» است که برای ملاط آجر و سنگ به کار می بردند. الان دیوار را با آجر می سازند و ملاطش ماسه سیمان است. آجر بعد از مدتی از بین می رود، به خصوص آجرهای فعلی، ماسه سیمانی در لای آجر می ماند که ترک می خورد، یا مثلاً به جای آن دو ملاطی که پیشتر با ماسه آهک می ریختند، یا آهک «وش» کرده می ساختند که قرنها می ماند. در قصر شیرین آن جویی که به عراق می رفته، هنوز «دوال» اش نشکسته، درست مثل فولاد، در صورتی که شما هر سال دور باغچه را با ماسه سیمان دوال می ریزید، زمستان بالا می آید و از نو باید سیمان به این گرانی را بردارید و کار بکنید؛ منتها این را باید بر اساس اصول ساخت. همه چیزش در همه جای ایران پیدا می شود: گل رس خالص دارد، شکر سنگ در همه جای ایران پیدا می شود که به آن «سنگ مها» هم می گویند، در بعضی جاهای ایران به صورت خمیر است. بعضی جاها به صورت گرد است؛ مثلاً در سلطانیه به صورت گرد است، خاکه است. در اصطهبانات به صورت خمیر است. وقتی آن را اندود کنیم، مثل سنگ تراورتن می شود، سیلیس خالص است. در اطراف قزوین و به خصوص در گردنه ی آوج به صورت رگه سفید موجود است. در کرج دیده اید کف رودخانه مثل اینکه ظرف چینی شکسته باشد، معدنش هم در نزدیک گچسر است. پیشتر شیره سوخته انگور یا شیره سوخته خرما یا سوخته نیشکر هم به آن می زدند و این بسته به محل بود؛ یعنی هر جایی که از آن بیشتر می یافتند. امروزه این مشکل وجود دارد که شیره انگور آن همه نیست تا بگذارند بسوزد و ثانیاً اگر باشد، آن را می خورند. گفتند: «با سکنجبین می‌توان وضو گرفت؟» ظریفی گفت: «اول بخور تا بعد من فکر وضویش را هم بکنم!»

حالا اگر این نمی شود، در عوض چیزی ارزانتر و راحت تر در بازار هست. مانند «قیر چارو» که خیلی ارزان است. ما در قزوین این کار را کردیم. اگر به چهلستون قزوین بروید، مشاهده می کنید که ستونی کنار در وسطی هست که ما آن را تعمیر کردیم. این را با شیره انگور سوخته ساخته ایم و خیلی هم خوب شد؛ ولی چون دیدیم گران تمام می شود، همین قیر چارو را به جای شیره انگور سوخته زدیم. شما چاقو بردارید و رویش بکشید، اگر توانستید بر آن خط بیندازید. تیزترین چاقو را با بیشترین فشار اگر بر آن وارد آورید، باز نمی توانید خطش بیندازید. وقتی چنین چیزی دم دست هست و همه جا هم هست و این قدر هم با دوام است، چرا آدم این را بگذارد کنار؟ این سیمان را از کجا می آورید و چرا؟ چرا این همه زحمت بکشیم؟ چرا از راه دور سیمان را به اینجا بیاوریم؟ از اینها می توان استفاده کرد. اینها را باید زنده کرد؛ منتها با مطالعه. باید آزمایشگاه باشد و گروهی روی آن کار کنند، این خود بسندگی واقعاً اهمیت دارد.

3- سومین اصل پرهیز از هرگونه بیهودگی است. وقتی کسی اتاقی برای خواب می ساخته، درست برای خوابیدن یک زن و شوهر و بچه شان می ساخته، نه آن طور که یک سالن بزرگ سینما بسازد با تزیینات فراوان. بعضی ها تا اینها را می گوییم، جواب می دهند: «پس این همه تزیینات در هنر اسلامی چیست؟» اینها توجه ندارند که کاش عایق حرارت و رطوبت بوده نه فقط یک عامل تزیینی. می گویند: «چرا نقش انداخته اند؟ » آن هم برای این بوده که بتوان آن را رفو کرد؛ برای اینکه کاشیی را که هشت سال بیشتر دوام ندارد، بتوان ترمیم کرد؛ مثلاً قطعه ای از کاشی گنبد شیخ لطف الله وقتی می افتد، معماری کمند می اندازد، بالا می رود و آن قطعه را سرجایش قرار می دهد. این همیشه با همان طرحی که اولین مهندس داده، سرجایش می ماند؛ مثل رفو کرن قالی که اگر نقش داشته باشد، می توان آن را دقیق رفو کرد، و الا ماهرترین رفوگرها نمی تواند یک ساتن یک دست و ساده را رفو کند. به قدری اینها پایبند به پرهیز از بیهودگی بودند که حتی در عزیزترین جا - ما عزیزتر از حرم حضرت رضا (ع ) که نداریم - حتی در آنجا هم به خود اجازه نمی دادند که چیزی بیهوده به کار ببرند. هرچیزی را که به نظر می آید تزیین است، می بینید که ضرورت داشته؛ منتها هنرمند مسلمان ایران سعی می کرده تا آنچه ضرورت داشته و ناگزیر بوده که آن را کار کند، به بهترین نحوی ارائه اش بدهد.

پوشش در ایران باید «دو پوشه» باشد، اعم از طاق چوبی و سنگی که با شیروانی ساخته اند، یا با طاق یا با گنبد. اینها باید دوپوش باشد، علتش هم این است که چون قالب نداشته اند، نمی توانستند زیرش را مرتب کنند. آن گنبد را مثل تابلو با کمال راحتی از پشت می ساخته و بالا می رفته و با آن طرز خیلی قشنگ کار می کرده و یک محفظه با عایق هوا هم می گذاشته. خانه های تهران تا 30، 40 سال پیش این گونه بود؛ مثلاً ما خانه ای داشتیم که سه دری های رو به حیاط با دو سقف داشت: یکی شیب دار و یکی هم با تیرهای نازکتر که یک طرفش 30 سانتیمتر بود و طرف دیگرش 60، 70 سانتیمتر. به این ترتیب آب پشت بام وارد ناودان می شد و لکه هم ایجاد نمی کرد و جلوی حرارت تابستان را هم می گرفت و در برابر سرمای زمستان هم سدی شدید بود. این را یا به صورتهای مختلف در می آورد که خودش زیباترین چیزهاست یا به صورت «کاربندی».

بعضی ها فکر می کنند که کاربندی را ساخته اند برای اینکه زیبا باشد؛ ولی علت واقعی این بوده که کار دیگری نمی توانسته انجام بدهد. اگر می توانست، قاب می بست. همان یزدی یا کاشی اگر می توانست، قاب می بست، قشنگتر هم بود. شاید او نمی توانسته، نه مصالحش را داشته و نه می توانسته آن کار را بکند، برای اینکه موریانه در همان روز اول کلکش را می کند. این است که با گچ و نی سقف دومی را می بسته. این جواب کسانی است که می گویند: «حالا نمی شود اسلامی ساخت.» آن وقتی که هنوز رابیتس را به ایران نیاورده بودند، من یادم است که صندوقهایی با نی می ساختند که شبیه به حصیر بود و بیشتر هم رشتی ها اینها را می ساختند. اینها را باید برداشت و ساخت، لازم هم نیست فلزش را از جای دیگری بیاوریم. خودمان الان ذوب آهن داریم، من نمی گویم از سیمان استفاده نکنیم، ولی چرا وقتی سیمان نداریم از جای دیگر بیاوریم؟ البته اگر لازم شد، حتماً باید سیمان به کار ببریم.

4- چهارمین اصل پیمون است. این کلمه معادل «مدول» است در زبانهای خارجی. «پیمون» ضوابطی بوده که یک بنای معمولی روستایی در یک روستای دورافتاده کرمان می توانست یک گنبد را با دهانه 10 متر آن گونه بسازد که بزرگترین معمار در پایتخت می ساخت. پس لازم نبود هر جایی یک استاد بزرگ داشته باشد. در زمان شاه عباس، هزار کاروانسرا در ایران ساخته می شود. معروف است شاه عباس می خواست هزار کاروانسرا بسازد، اما وزیرش می گوید: «999 تا بساز، برای اینکه هزار را آدمی می گوید و رد می شود، ولی 999 جلوه خاصی دارد!» من تا آنجا که شمرده ام و متوجه شده ام، تعداد این کاروانسراها 820 عدد است؛ اگرچه خراب شده، ولی هست. همه اش هم متعلق به زمان شاه عباس نیست، بلکه به زمان شاه عباس دوم، شاه صفی و شاه تهماسب هم تعلق دارد. بالای آنها سر در دارد، این سردرها کاربندی می خواسته، آنها که نمی توانستند در بیابان برای ساختن هر کاروانسرایی یک استاد بزرگ بگمارند. این استاد از اصفهان راه می افتاد و تا بندرعباس می رفت و ر این مسیر به نظارت در ساخت و ساخت تمام کاروانسراها می پرداخت.

بنا هم با «پیمونی» که داشت، دیوار را بدون هیچ گونه اشکالی سوار می کرد. برای اینکه مثلاً در یک مستطیل 5\*3 فقط می توان یک کار 12 در آورد. این فرمولی دارد که از آن نمی توان گذشت و این خود به خود بیرون می آید. خوشبختانه روی این مطلب کتاب خوبی به نام «هندسه در معماری ایران» نوشته شده است که این کار بندیها را نشان می دهد. همین طور پیمون و اندازه هایی که به هیچ وجه امکان اشتباه نداشته است یا مثلاً به آژندها و ملاط و اندودها و چیزهای چسباندنی روی کار می پردازد.

کاربرد «پیمون» با «فرمول» خیلی فرق دارد. فرمول همه چیز را یکنواخت می کند. این وقتی کار را انجام می‌داد، مطمئن بود که از لحاظ طرح و تناسب و محاسبه از هر لحاظی کارش درست است و طرح و محاسبه و اجرا را تواماً با کمک «پیمون» انجام می داد.

معماری ایران به رغم آنکه بعضی ها ادعا می کنند، هیچ گاه یک هنر خالص نبوده و همیشه با فن توامان بوده است. اصلاً «هنرمند» به کسانی می گفتند که ما الان به آنان «صنعتگر» می گوییم و آنهایی که با علم سر و کار داشتند، مثلا «استتیک» را جزو هنر می دانستند و به اینها برعکس می گفتند «صانع»؛ مثلاً کسی که خوب نقاشی به کرده، به او «صانع» می گفتند.

یکی صنعتگر از چین، نام، فرهاد

غلام تو، ولی از خویش آزاد

به اینها صنعتگر می گفتند. هنرمند به کسانی می گفتند که کار صنعتی بکنند و به این خیلی اهمیت می دادند. در قدیم فنی بود شامل استتیک امروز به اضافه مصالح شناسی. معلوماتی در مورد جنس مصالح و ساختن و کاربرد اندودها و آژندها و اینها را روی هم رفته «نیارش» می‌گفته اند. هر جایی ضابطه خاصی داشته که همین نیارش تکلیفش را روشن می ساخته است؛ بنابراین معمار اشتباه نمی کرده و فرقش با «مدول» یونانی همین است.

5- اصل پنجم معماری سنتی ما همین به کارگیری نیارش است. این طور که بنده از اساتید زبان شناسی پرسیده ام، نیارش یعنی «آنچه بنا را نگه می دارد» این دو فن وقتی با هم مخلوط می‌شده، به آن «نیارش» می‌گفته اند و این محصول 60 سال کار مداوم و مستمر بوده است؛ یعنی دانشکده معماری قدیم ایران از پنج سالگی یک معمار شروع می‌شد تا وقتی به 60 یا 65 می رسید، تازه آنگاه استاد می شد! گنبدی بود در ابرقو که درست از وسط خراب شده بود. البته این گنبد الان بسیار خوب تعمیر شده است، حتی اندود هم ندارد که نشان بدهد این تکه تعمیر شده! این قشنگ نشان می‌دهد و بهترین کتاب است. اگر کسی می خواهد درباره معماری ایران مطالعه کند، باید از این بناها دیدن کند. الان کسی نیاز به طاق زدن ندارد، مگر جایی که واقعاً باید این کار را بکند. چرا در بلوچستان بناها را بی خودی با آهن و بتون بسازند؟ در آنجا اصلاً بتون نمی شود ساخت. یا با آهن برای چه بسازند؟ زمین هم که زمین خداست، دیوار را 9/5 متر هم بگذارند، هیچ مانعی ندارد! بنابراین هیچ دلیلی ندارد که در آن هوا با تیرآهن و بتون بسازند. آنجا را هنوز می توان همان گونه ساخت؛ منتها اصول را به بهترین نوع در نظر بگیرند، نه اینکه ادا در بیاورند، بازار شام نشود.

در یزد چهار گنبد مدرسه ضیائیه را داریم که مقارن حمله مغول ساخته شده و این جواب کسانی است که به این گنبد، گنبد مغولی می گویند. خیال می کنند چنگیز خان شیوه ساخت این گنبد را به ایران آورده است! حتی کسانی متاسفانه مثل استاد عباس اقبال آشتیانی که خدا بیامرزدش، با همه دقتش در تاریخ مغول می‌گوید: «این گنبد به شیوه مغولی است.» در صورتی که این گنبد مقارن حمله مغول تمام شده بود. در «تاریخ جعفری یزد» می خوانیم که اینجا 613 ه.ق تمام شده است. یا مثلاً کاشیکاری معرق را که می گویند بعد از مغول رایج شده، در دوره‌های قبلی هم داشتیم، مثل دوره «قراختایی» که قبل از مغول در ایران بودند. مثالش گنبد سبز کرمان است که سردرش تقریباً شبیه مسجد کبود تبریز است و کاشیکاری معرق به این زیبایی دارد. اینها اشتباهاتی است که گردن ما انداخته اند. مثل قیر و گونی که همه خیال می کنند از فرنگ آمده، در نزهه القلوب راجع به قلعه اصطهبان می گوید که عضدالدوله دیلمی فرمود برای اینکه آب استخر بیرون نرود، با دو توپ کرباس و سه لای زفت پوشاندند و بعد دیوارش را چیدند؛ یعنی قبل از همه، ما بناهایمان را عایق می کردیم. چه عایق رویش که با کاشی می کردیم و چه عایق زیرینش و از همه اینها بالاتر، زیرزمین‌های مقبره‌ای چغازنبیل - 1250پ، م - که اصلاً ملاطش با قیر است. ساختمان های دیگرش هم با اینکه با خشت است، اما اول در قیر طبیعی می خواباندند و بعد آن را می ساختند و بالا می آوردند. این هم شیوه گنبد سازی ما بوده است از خشت و هم استفاده از قیر و گونی.

حالا ملاحظه بفرمایید مسجدی را که با کوهی از آهن ساخته شده! وقتی با خشت آن بابا ساخته و هیچ کس هم تعمیرش نکرده گفته اند که پول خرج مدرسه ضیائیه را درون گنبد گذاشته اند، که مهندس بزرگواری تکمیلش کرد. آنها فکر کرده بودند در زیر گنبد گنج است و به همین دلیل آن را خراب کردند، و گر نه از آنوقت تا حالا کاری به آن نداشتند. تازه رویش هم فضله کبوتر است، که خیلی هم به ساختمان صدمه می رساند. در آنجا مقبره دو تن از بزرگان شیعه بود : علاء الدوله کاکویه و زنش. حالا آدم بیاید این زمانه با یک جنگل آهن، مسجدی بسازد، آن هم در شرایطی که کمبود آهن داریم، نباید این کار را بکنند. این را می گویند غیر اسلامی! در حالی که این مدرسه به عنوان نمونه معماری اسلامی مطرح شده است. این در معماری اسلامی، کفر محض است، توهین به قرآن و به اسلام است!

6. اصل دیگر، درون گرایی است. ما می بینیم که تمام بناهای روی سکوی تخت جمشید دور یک حیاط است ؛ درست است که الان چیزی از آن به جای نمانده. آپادانا هم به صورت بیرونی است و مثل یک بالا خانه سردر است که در خانه‌های ایرانی رو به بیرون است و کاری به داخل ندارد، به خصوص آن تالار خشایارشا که الان موزه و کتابخانه تخت جمشید است. ملاحظه بفرمایید که چه وسواسی به کار برده. این که می گویند کاخ مرکزی، درست همان «کریاس» خانه است، با یک راهروی پیچ دار به حیاط می آید و بعد به ایوان وارد می شود، جلویش بسته است. بعد به حیاط خلوت می رود و مجدداً به راهرویی که دارای 6 اتاق است و در خودش دستشویی و پستو هم دارد، می رسد. اگر کسی قدری کاوشگر باشد، باید خیلی زحمت بکشد تا یکی از اصحاب اندرونی را ببیند، این مساله همیشه بوده. دیگر اینکه آدم می خواهد در خانه اش راحت باشد و هر چه می خواهد، بکند؛ مثلاً بنده دلم می خواهد بنشینم کنار حوض خانه ام و چایی بخورم، پیژامه هم پایم باشد و یک پیراهن تکه و پاره هم تنم کنم؛ نمی خواهم هیچ کس از خانه روبرو نگاهم کند و ببیند چه می‌کنم. انسان به این درون گرایی احتیاج دارد. هنرمندان ایران هم مثل عرفا به درون بیشتر از برون توجه داشتند و این هم باز یک مساله مذهبی است وانسان باید در خانه یا کلاس یا محل کارش آرامش داشته باشد و حواسش پرت خیابان و این بر و آن بر نشود. «مدرسه میرزا جعفر» را در نظر بگیرید، شما فکر می کنید در این حجره هایی که رو به میدان است، با توجه به جمعیتی که در اطراف می آیند ومی روند، طلبه می تواند درس بخواند؟ مسلماً اگر مطالعه بکنیم، می بینیم آنهایی که اتاقشان رو به حیاط است، درسشان بهتر از آنانی است که حجره هایشان رو به خیابان است.

بعضی ها خیال می کنند که پس از آمدن اسلام به ایران موضوع حجاب پیش می آید، در حالی که چنین نیست. اولاً حجاب پیش از اسلام هم در ایران بوده؛ حجاب زرتشتی ها خیلی مفصل است. در مورد زن‌های هخامنشی کلمه «پردگی» همه چیز را می رساند؛ یا مثلاً آن داستانی که مبنای کتاب «استر» است. در هر صورت آن موقع هم این موضوع بوده و به همین مناسبت امری است که در همه جای ایران مطرح بوده، حتی در شمال ایران که پوشیده از جنگل است. اگر خانه های قدیمی را در بابل و آمل و لاهیجان و تنکابن نگاه کنید، در می یابید که عیناً بدین گونه است که گفتم. این برای آن است که وقتی شب شد، آدمی سلطان خود باشد. اینکه می‌گویند چهار دیواری اختیاری، و در کتب لغت آن را کاخ اختصاصی ترجمه کرده اند، هیچ معنای این چنینی ندارد، بلکه معنایش نهانخانه وخلوتخانه است که به آن «اسپرلوس» یا به قول یزدی‌ها «اسپردلوس» یعنی جدا شده، آزاد و گستاخ می گویند؛ یعنی یک جای جدا شده آزاد. همشهری های مابه مقاطعه «اسپرده» می گویند و به کسی که سهم خاصی دارد، می گویند :«نبودی، اسپرده ات را جا گذاشتیم.» یعنی سهم جدا شده ات را. این چیزها مردم دوست داشتند و هیچ اهمیتی به خارج نمی دادند. می بینید که خانه واقعاً یک نیمه کاخ است یا شاید از کاخ هم قشنگتر باشد.

بنا در دنیا دو جور است : یک وقت مثل قفسی است که در وسط باغی گذارده اند واز آن روزنهای گشاده اش می شود مناظر اطراف را دید؛ در شرق و غرب و شمال و جنوب ایران به خاطر طبیعت و اقلیم منطقه شان چنین جاهایی وجود دارد. در ایران اگر می خواستیم چنین بنایی بسازی، فرض بفرمایید در ماهان کرمان، این حیاطهای بهشت مانند مثل مقبره شاه نعمت الله ولی را می خواستند در یک سطح بزرگتری درست کنند، مگر امکان داشت؟ ولی آن حیاط کوچک و متناسب را می توان به این صورت زیبا در آورد. کسی هم که این کار را کرده، با نیت خیر بوده و فکر می کند که مسجد اگر گنبد نداشته باشد، مسجد نیست. پیشتر، یک دهانه 10 یا 15 متر را غیر از اینکه با گنبد بپوشانند، هیچ راه دیگری نداشت. مجبور بودند با استفاده از پیشرفته ترین تکنیک ها این گنبد را بسازند و می بینیم که تا حالا هم دوام داشته است؛ ولی الان یک دهانه 60 یا 120 متری را با کمال راحتی می زنند.از مردم داری بیرون آمدن و دروغ گفتن یک گناه نابخشودنی است.

ایران و یونان

من نمی خواهم هنر یونانی را که می گویند پیشرفته‌ترین و مادر همه هنرهاست، تخطئه کنم؛ ولی بد نیست مطلبی را که پروفسوری یونانی گفته، بازگو کنم. او گفته بود: «من توصیه می کنم هر کس می خواهد بناهای باستانی را ببیند، اول یونان را ببیند و بعد ایران را.» پرسیده بودند : «چرا؟» گفته بود: «اگر اول به ایران برود، می تواند دو بنا را که هر دو به یک کار می آمده و در یک زمان و شاید به دست یک نفر هم ساخته شده باشد، ببیند که شباهتی به هم ندارد.» واقعاً هم این گونه است، ما این همه مسجد داریم. کدام اینها به یکدیگر شباهت دارند؟ یا مثلاً بناهای زمان ساسانی، هیچ دو بنایی به یکدیگر شباهت ندارند، یا مثلاً همین چهلستون قزوین حتی در دو گوشه اتاق این بنا شبیه به هم نیست. معماری ما تا این حد تنوع دارد؛ ولی در یونان بدون اغراق همه اتاقها یک مستطیل است که دو ردیف ستون در دو طرفش قرار گرفته است. البته نمی توان منکر هنرشان که فوق العاده عالی است، شد ؛ ولی این یکنواختی را «مدول» به وجود آورده است.

یادم است در سالهای 1318 و 19 که ما دانشکده هنرهای زیبا بودیم، بچه ها را وادار می کردند که از روی آثار کلاسیک کپی بردارند. ستونهای دروه یونیک دوریک، کورنتیان و غیره اصلش از ایران است ؛ منتها اینجا موقعیت پرورش نداشته، متروک شده و فقط به صورت یک سمبل در ساختان ها در آمدهاست ؛ ولی در آنجا پیشرفت کرده، چون با وسایلشان متناسب بوده است. اینجا وقتی که می خواستند بنایی را طرح کنند، بچه هایی را که پروژه می دادند، وادار می کردند که از همین چیزهای کلاسیک طرح کنند؛ مثلا یک بنای سه طبقه یا چهار طبقه بوده، پایینش باید توسکان باشد، بعدش دوریک، بعدش یونیک و آخر سر هم کورنتیان. گاهی اوقات اتفاق می افتاد که مثلاً طبقه چهارم به 6 متر ارتفاع می رسید! کار دیگر هم نمی شد انجام داد؛ چون «مدول» است و نمی شد آن را به هم بزنند، در صورتی که درایران امکان ندارد بناهای اسلامی اش دو تا طارمی نامناسب داشته باشد. هر چیزی متناسب با قاعده خودش است و همه اش هم «پیمون»؛ این تفاوت «مدول» با «پیمون» است.

وقتی کسی می خواهد یک شهرک تازه بسازد، فکر نکند که وقتی می‌گویند: «اسلامی بساز»، یعنی طاق و گنبد بزن و درجایی که اصلاً خاک ندارد، آجر بپز!اسلامی بودنش یعنی این که اگر در خوزستان و سوسنگرد می‌خواهی خانه بسازی، حتماً سقفش دو متر باشد؛ حتماً جایی باشد که مسائل درون گرایی را در نظر بگیری؛ مصالحش را تا حد امکان از محل تهیه کنی، چیز بیخودی نسازی. اگر فرنگیها می گویند: « چون شما تختخواب نداشتید، اتاق خوابهایتان را کوچک می ساختید.» از ایشان بپرسید که : «جای خشکی مثل کاشان یا یزد، تختخواب به چه کار می آید؟» حالا کسی نمی گوید که حتما این گونه زندگی کن، مگر ژاپنی ها این کار را نمی‌کنند؟ شما هتل ژاپنی را ببینید، واقعاً به اندازه یک قوطی است. این است که وقتی این مسائل را در نظر بگیرند، هر جوری بیافرینند و با هر چه بسازند، معماریشان اسلامی است.

منبع مقاله: محمد حمید، یزدان پرست لاریجانی؛ (1385)، نامه ایران (مجموعه مقاله ها، سروده ها و مطالب ایران شناسی) جلد سوم، تهران: اطلاعات، چاپ اول.