

تفسیر نمادهای شیعی مسجد امام اصفهان به کمک نوشته‌های روحانی عارف، سهروردی

هانری استیرلن

تا آن زمان که هنر در متن زندگی مردم، به‌خصوص مردم مشرق‌زمین، جریان داشت و در تمام شئون زندگی‌شان نمایان بود، کمتر کسی از میان هنرمندان و اهل نظر به نقد و شرح آثار هنری می‌پرداخت؛ بلکه جامعه به صورت کلی یکپارچه به حیات خود ادامه می‌داد. هنگامی که تمدن جدید در مغرب‌زمین سربرآورد، برای بالیدن راهی جز تکیه کردن بر اصالت و غنای تمدن و فرهنگ و هنر شرق در پیش نداشت و این خود سرآغاز توجه و اظهار نظر شرق‌شناسان غربی شد که هر کدام بسته به ذوق و گرایش تخصصی و علمی خود از منظری به عرفان و حکمت و فلسفه و هنر و دیگر شئون تمدنهای شرقی می‌نگریستند.

هنر و معماری ایران‌زمین نیز علاقه و توجه هنردوستان عالم را برانگیخته است تا هر یک به فراخور ظرفیتشان خوشه‌ای از این خرمن پربار بر چینند. در این مقاله نیز پرفسور هانری استیرلن با تکیه بر سوابق با ارزش خود و آشنایی با نظریات هانری کوربن، تلاش می‌کند تا با استناد به آراء و افکار یکی از برجسته‌ترین عرفای اسلامی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، مسجد امام اصفهان را که بنایی مهم از دوره صفوی و مکتب اصفهان است، شرح و تفسیر کند.

مایلم این مقاله تفسیری در خصوص مسجد امام اصفهان را با استناد به سخنی طنزآمیز از مرحوم هانری کوربن، کارشناس برجسته متون شیعی ایران و به‌ویژه آثار عارفانی که

وی آنان را «افلاطونیان ایران» توصیف می‌کرد، آغاز کنم. وی روزی به من گفت: «چطور است که من چهل سال به آثار تاریخی اصفهان رفت و آمد کرده‌ام، لیکن تصاویر نمادینی را که شما به‌وسیله عکس‌برداریهاتان نشان داده‌اید، ندیده‌ام؟» این گفتگو در سال ۱۹۷۵ انجام شد.

در واقع، دسترسی به جهان معنوی از سویی می‌تواند به‌واسطه متون بنیادی عارفان شیعه محقق شود و از دیگر سو به‌وسیله نگرش عکاس جامه عمل پوشد. این دو شیوه سرشتهایی متفاوت با یکدیگر دارند؛ لیکن شاید عکاس باید از تاریخ معماری آگاهی داشته باشد تا چنین امری به‌وسیله عکسهایش تحقق‌پذیر باشد.

هانری کوربن به‌لحاظ کنجکاوی دانشنامه‌ای و نیز معرفت عظیمش، پهنه‌ای از گنجینه‌های گران‌بهای اندیشه مذهبی ایران را در معرض استفاده قرار داده است. ترجمه‌ها و تفاسیر وی از آثار فیلسوفان و متکلمان شیعی برای هر کس که بخواهد در خصوص اندیشه ایران قدیم تحقیق کند، حکم مرجع دارد. اما نگاه او به واقعیت محسوسی که همانا معماری است و نمونه‌ای چشم‌گیر از آن را در اصفهان در برابر چشم داشت، معطوف نبود. برداشت وی به‌گونه‌ای دیگر بود. او به ورای تصویر مری می‌رفت. البته این تصویر کاملاً متعلق به «جهان تصویری»^۱ است. کوربن با این اصطلاح جهان متکلمان روشن‌بینی را وصف می‌کند که می‌خواستند چیزها را در حورقلیه ببینند. وی با این اصطلاح به جهان ماورا، به شهرهای زمردی که سهروردی عارف بزرگ ایرانی (۱۱۹۱-۱۱۵۵م) از آن سخن گفته است، اشاره می‌کند.

لیکن در مقابل برای مورخ هنر که عادت دارد کلیساهای گوتیک را با کشف ویژگیهای رقمی، هندسی، و صوری آنها تفسیر کند، بسیار طبیعی است که در ویژگیهای یک بنا نمادهایی را تشخیص دهد که واقعیت مادی را روشن می‌سازند. با این وصف، پیش‌داوری بی‌اساسی در آن زمان در مورد مسجد شایع بود که می‌گفت این بنا به برگزاری نماز اختصاص دارد و فاقد هرگونه رسالتی برای حمل و بیان نمادها یا اندیشه‌هاست.

بنایی به افتخار مهدی، امام دوازدهم شیعیان

مسجد بزرگ امام در عهد شاه‌عباس، که اصفهان را پایتخت ایران شیعی کرد، ساخته شد. این مسجد حکم بنایی نمونه را در قلب نقشه شهر جدید داشت. معماری با نام علی اکبر اصفهانی نقشه مسجد را رسم و آن را ظرف مدتی کمتر از ۲۰ سال، از سال

۱۶۱۲ تا ۱۶۳۰م اجرا کرد. مسجد بنایی است که حیاط مرکزی آن به صورت چهار ایوانی که طرح سنتی مسجد ایرانی است، ساخته شده است.

ورودی مسجد، واقع در متتعالیه جنوبی میدان، پیش‌طاقی عظیم، یعنی درگاهی باشکوه است که در دو سوی طاق نیم‌گنبدی‌اش دو مناره بلند قرار دارد و بر سطح آن شبکه‌ای از مقرنسهای پوشیده از کاشیهایی تحسین‌برانگیز ساخته شده است. در پس این ورودی شکوهمند، ساختمان اصلی آغاز می‌شود که به روی حیاطی پهن گشوده شده است. در مرکز، حوض وضو درخشان خود را به چهار ایوان بزرگ وام می‌دهد که دو به دو قرینه شده‌اند تا نمودار طرح چلیپایی حیاط با نماهای مرکز گرایش - یعنی رو به داخل فضایی سرگشوده - باشند. این طرح چلیپایی مشابه طرح «چهارباغ» است که تلویحاً به معنای «باغ بهشت» است.

مهم‌ترین این ایوانها که روبه‌روی ورودی واقع شده است، دارای دو مناره در طرفین است. گنبد مرتفع پیزی‌شکل مسجد که سطح آن منقش به شاخ و برگهای میناکاری شده است، سالن نماز و محراب آن را پوشانیده است. این اجرای فوق‌العاده انقطاع محوری (به میزان ۴۵ درجه) را که بین میدان و حیاط مسجد اتفاق افتاده است، از چشم بیننده پنهان می‌سازد. معمار توانسته است با مهارتی عالی ضمن پاسخ‌گویی به مقتضیات جهت‌گیری بنای مسجد به جانب کعبه و نیز ممانعت از نفوذ نگاههای بیرونی به درون مسجد، اراده خود را در بنایی که تمام سطوح ظاهریش با کاشیهای شکوهمند پوشیده شده است، عملی سازد.

به این ترتیب به نظر می‌رسد حیاط مسجد و نماهای مزین به نقوش گل و بوته‌ای آن، که با کاشی یا سرامیکهای الوان پوشیده شده‌اند، جهانی بسته و مکانی برای مراقبه‌ای تعالی‌بخش را در خارج از زمان پدید آورده‌اند. این مکان چیزی جز تصویری از بهشت با تزیینات درخشانده‌ای از گیاهان جاودانی نیست. در این تصویر بهشت، ایوانها لانه‌های عظیمی از سایه‌اند که در عین حال هم نقش غار دارند هم نقش چشمه‌های چهار رود بزرگ بهشت. طبق سفر پیدایش، این چهار رود عبارت‌اند از فرات و دجله که از غرب بین‌النهرین می‌گذرند و نیز آمودریا و سیردریا در مرز شرقی ماوراءالنهر. این دو رود اخیر در جهان باستان بخشی از مرزهای ایران را تشکیل می‌دادند.

در همه جای بنا رنگ سبز - آبی، نماد محمد پیامبر (ص)، به همراه نقوش شاخ و برگ، زیباترین تزیینها را پدید آورده است: تزیینات باغی جاودانی با شاخ و برگهایی

ابدی که در واقع همان باغ بهشتی است که قرآن به مؤمنان وعده داده است. قرآن با زبان نمادین شکوهمندش در مورد بهشت چنین سخن گفته است: «خداوند به مؤمنان از مرد و زن باغهایی پر از نهر وعده داده است. ایشان جاودانه در مسکنهای باغ بهشت خواهند ماند». (سوره نهم، آیه ۷۳).

باری این بهشت نظیر «سرزمین شهرهای زمردی» است که سهروردی هنگام توصیف سرزمین عرفانی حورقلیه از آن یاد می‌کند. او در رساله‌هایش که شالوده باطن‌گرایی شیعی‌اند، به ویژه در «تبعید غربی»، جغرافیای جهان دیگر را که در آن سکوت و صلح حاکم است، توصیف کرده است. کوه قاف، زمرد عظیم که رنگ سبزش علامت «سرزمین جان» برفراز آن است، در آنجا قرار داد.

چطور ممکن است در این محیط اساطیری، به معنای گنبد مسجد امام با شاخ و برگهای آن بر زمینه‌ای سبزرنگ پی نبرد؟ زیرا در ورای تصویر کوه کیهانی، برفراز دروازه آسمانی که مؤمن از آن وارد می‌شود، تصویری از شاخ و برگهای درخت حیات بازسازی شده است. این درخت جایی دیگر درخت طوبی یا «درخت منتها» نامیده شده است که قرآن در خلال رویایی با پیامبر از آن یاد می‌کند:

«او قبلاً آن را در رویایی دیگر، نزدیک درخت منتها که درخت و مسکن ابدی در آنجاست، دیده بود». (قرآن، سوره ۵۳، آیه ۱۴ و ۱۵)

محمد پیامبر (ص) بدین نحو با اصطلاح «درخت منتها» جدایی این دنیا را از دنیای باقی و جدایی این زمین را از بهشتی که «سرزمین رستاخیز» خوانده شده است، نشان می‌دهد. درختی که شاخ و برگهایش روی گنبد فراز محراب گسترده شده است، نشان‌دهنده ورودی ملکوت، یا جهان ماوراء است. سهروردی در «حکایت ملک ارغوانی» می‌گوید: «حکیم گفته است که درخت طوبی درختی عظیم است و هر یک از ساکنان بهشت هر بار که در آنجا به گردش رود آن را می‌بیند».

می‌توانیم این گفتار را با توضیحی در مورد نقش حوض وضو که میانه حیاط قرار دارد و کانون درخشنده بنا به شمار می‌رود، ادامه دهیم. ایوانهای بزرگ مسجد در سطح این آینه آب منعکس می‌شوند؛ چه آینه جایی است که تصویر واقعی و تصویر مجازی با یکدیگر تلاقی می‌کنند. دنیای تخیلی نیز همین جا آغاز می‌گردد. کوربن به نقل از یکی از نویسندگان دوره صفوی به نام محسن فیض کاشانی می‌گوید: «در این جهان تصاویر مثالی است که ارواح جسم و اجسام روح می‌یابند». بر همین اساس است که

می‌توان گفت سطح انعکاسگر آب، تجسم گذرگاهی است که روح از آنجا به جهان دیگر راه می‌یابد. بدین‌سان، فقط با یک گام به مفهوم درخشان معاد می‌رسیم. در مسجد امام، این نقطه کانونی مظهر مهدی (عج)، امام دوازدهم و جانشین پیامبر، است که ظهور او به معنای پایان زمان و لحظه شکوهمندی است که انسان به زندگی باز می‌گردد.

هر یک از عناصر مسجد اصفهان، همانند شهر حورقلیه که تجسم دنیای دیگر است، مظهري از جهان روحانی است. بنابراین، عبور از آینه که به باور عارفان شیعه گذار به جهان دیگر است، برابر با دسترسی به بهشتی است که به مؤمنان وعده داده شده است. آن‌گاه که ساختارهای شهر آسمانی (حورقلیه) در سطح آب منعکس می‌گردد، بالا و پایین محو می‌شود و این ساختارها به فضایی درونی واقع در حد فاصل سمت‌الرأس و سمت‌القدم بدل می‌شوند، فضایی که - معلق‌وار در بطن خلأ کیهانی - جهان مثال محض را تشکیل می‌دهد.^۲

مشاهده می‌شود که مسجد امام قابلیت دارد که از دیدگاههای عرفانی تفسیر شود. کوچک‌ترین جزییات این مسجد بازتابنده نگرشهای شاعران شیعه دوازده‌امامی است. مسجد امام که وقف امام دوازدهم است، مظهر مذهبی است که خاندان صفوی به منزله مذهب رسمی کشور تعیین کردند.

ایران پس از قرن‌ها تحمل حکومت اعراب، سلجوقیان، مغولان، و تیموریان در دوران صفوی، که شاه‌عباس برجسته‌ترین نماینده آن بود، استقلال خود را بازیافت. علت وقف مسجد شاهی اصفهان به مهدی آن است که مذهب شیعه ایرانی مبتنی بر الهیاتی عرفانی با محوریت این امام رستاخیز است که پس از قرن‌ها غیبت به این جهان باز خواهد گشت. او نجات‌دهنده‌ای است که آرامش را برای مؤمنان به ارمغان خواهد آورد. او موجودی اسرارآمیز است که زیربنای اندیشه باطن‌گرای فیلسوفان بزرگ در قرون وسطاست.

باید به خاطر داشت که نام‌دارترین متکلمان باطن‌گرای ایران، سهروردی بود که در قرن دوازده میلادی به سبب آزاداندیشی بیش از اندازه‌اش در حلب شهید شد. باری، جهان تخیلی این عارف - که هانری کوربن آثارش را بررسی، ترجمه، و تفسیر کرده است - چهار قرن بعد جامه واقعیت پوشید. مسجد امام اصفهان تحقق‌بخشنده تمامی توانمندی‌های بالقوه اندیشه شیعی است. علی‌اکبر اصفهانی به تصویری عرفانی جسمیت داده است. نمادها و انعکاسهای غیرمادی، ایوانها، گنبد، و اتاقهایی که در آب جاودانه

آرام حوض باز می‌تابند، تصویری مجازی از بنا ارائه می‌کنند که مکمل تصویر واقعی آن است. بدین سان، مسجد به منزله ترکیبی تأثیرگذار، به محیطی شورانگیز برای نماز بدل می‌گردد و با ابعاد هم واقعی، هم معنوی‌اش بینشی فرازمانی را عرضه می‌کند.

از یاد نبریم که هانری کوربن فلاسفه و متکلمان ایرانی را «افلاطونیان ایرانی» توصیف می‌کرد. آیا باید پذیرفت که وی با ارجاع به مبادی اندیشه افلاطونی، قصد دارد از سنتی یاد کند که گویا اسکندر مقدونی - فاتحی که فردوسی و شاعران ایرانی در ردیف پادشاهان بزرگ هخامنشی دوران پیش از اسلام قرارش داده‌اند - به همراه آورده بود؟ آیا عصر سلوکی - به رغم کوتاهی‌اش - زرتشتیان را تحت تأثیر اندیشه‌های افلاطونی قرار داد و این تأثیرات سپس به ساسانیان و شیعه اسلامی انتقال یافت؟ کسی که از پویندگی فرهنگ متعالی آن دوران چه در شهرهای عمده ایونی چه در شهرهای یونانی باکتریان و ماژریان، اطلاع داشته باشد این فرض را مقرون به واقعیت می‌داند. همانطور که حفاریهای پل برنار باستان‌شناس در یکی از نقاط دورافتاده افغانستان به نام «ای خانوم» نشان داد، مهاجران یونانی در انتشار اندیشه سرزمین مادری خود بسیار کوشا بودند.

به نظر می‌رسد که بناهای صفوی علاوه بر این ابعاد، که آشکارکننده پیام ایران باستان‌اند، در بر دارنده بُعدی مبتنی بر ارقام و نسبتها نیز باشند. مثلاً ابعاد حیاط و حوض مرکزی مسجد امام طبق نقشه‌ای مبتنی بر مثلث فیثاغورس (۳ و ۴ و ۵) ساخته شده که مبین اهمیت الحاق اندیشه غرب با اندیشه خاورمیانه در اجرای پیچیده‌ترین آثار معماری مذهبی ایران است.

ناروا نخواهد بود که بخواهیم به مجموعه‌ای از ویژگیهای هندسی نهفته در نشان علی‌اکبر اصفهانی بر ساختمان مسجد بپردازیم. لیکن چنین کاری ما را به موضوعی دشوار سوق می‌دهد که توضیح آن بدون ارائه تصویری دقیق ممکن نیست. تنها به تأکید بر این نکته اکتفا می‌کنیم که نسبتهای موجود در طرح و ساختار این مسجد که حکومت صفوی می‌خواست مظهري از رستاخیز باشد، آکنده از رموز یک علم عددشناسی پنهان است.

به هر روی، من بدون تحقیقات هانری کوربن هرگز قادر نبودم به اندیشه نمادین نهفته در معماری ایرانی پی ببرم. اما این دانشمند بزرگ در سال ۱۹۷۵ نزد من اقرار کرد که طی چهل سال سروکار داشتن مستمر با بناهای دوران صفوی، هیچ‌گاه به مخیله‌اش خطور نکرده بود که هنر اسلامی در آثار معماری حاوی تصاویری از همان بهشتی است

که عارفان شیعه از آن سخن گفته‌اند. به همین دلیل بود که من با حق‌شناسی فراوان از مقدمه‌ای که او تحت عنوان «شهرهای نمادین» بر کتاب *اصفهان من نوشت*، استقبال کردم. او در این مقدمه به روشنی ارتباط بین «پارمینة» افلاطون، اعداد فیثاغورس، سوره‌های قرآن، و عرفای شیعه را نشان می‌دهد.

پی‌نوشتها

1. mundus imaginalis

۲. برای آگاهی بیشتر، نک: هانری کورین، «شهرهای نمادین»، در: *اصفهان*، تصویر بهشت، نوشته هانری استیرلن که چند سال قبل به فارسی ترجمه و در تهران چاپ شد.