حس وحدت

نوشته: نادر اردلان، لاله بختیار

مترجم: ونداد جلیلی

با همکاری: احسان طایفه

www.ketab.ir

موسسه علم معمار

سرشناسه: اردلان، نادر، ۱۳۱۸-
Ardalan, Nader
عنوان و نام پدیدآور: حس وحدت: (سنت تصوف در معماری ایرانی)/[نوشته‌ی نادر اردلان، لاله بختیار] ؛ مترجم ونداد جلیلی.
مشخصات نشر: تهران: علم معمار رویال، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۱۶۸ ص.: مصور (بخشی رنگی)، نقشه، جدول ؛ ۱۵×۱۵ س‌م.
شابک: ۳-۶۵-۵۳۴۴-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: The sense of unity : the Sufi tradition in Persian architecture, 1973.
یادداشت: کتاب حاضر پیش از این با عنوان "حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی" توسط حمید شاهرخ ترجمه و توسط انتشارات نشر خاک در سال ۱۳۸۰ منتشر شده است.
عنوان دیگر: حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی.
موضوع: معماری -- ایران
موضوع: معماری اسلامی -- ایران
موضوع: سمبولیسم (معماری)
موضوع: تصوف
شناسه افزوده: بختیار، لاله، ۱۳۱۷ -
شناسه افزوده: جلیلی، ونداد، ۱۳۶۱ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۵ح۴الف/NA۱۴۸۳
رده‌بندی دیویی: ۷۲۲/۵۲
شماره کتابشناسی ملی: ۲۵۰۲۴۲۴

www.ketab.ir

www.ketab.ir

مؤسسه علمی پژوهشی علم معمار

نویسنده: نادر اردلان، لاله بختیار
مترجم: ونداد جلیلی
با همکاری: احسان طایفه
ناشر: علم معمار
مدیر عامل: محمدباقر محمودزاده
صفحه‌آرا: شراره رستمی
چاپ و لیتوگرافی: نقش ایران
صحافی: نگاه
نوبت چاپ: اول(۱۳۹۰)
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
قیمت: ۸۵،۰۰۰ ریال
شابک: ۳-۶۵-۵۳۴۴-۶۰۰-۹۷۸

موسسه علم معمار
تقاطع خیابان ولی‌عصر و مطهری، خیابان منصور، شمارهٔ ۲۴
تلفن: ۱۸۴۸ ۸۸۷۰ ۸۸۷۰۵۱۰۸ و ۰۹۱۲۱۲۴۶۷۹۹

مرکز توزیع و فروش
میدان انقلاب، خیابان انقلاب، خیابان منیریه جاوید، خیابان روان‌مهر،
کوچه دولت‌شاهی، پلاک ۱، واحد ۸
تلفن: ۶۶۴۸۱۱۶۲

دست در کوچه
حضور ماتوس دست تو را می‌جوید
و به راه اندیشیدن
یاس را رج می‌زند
احمدشاملو

تردید در نوشتن مقدمه‌ی کتاب حاضر تا روزهای واپسین آماده‌سازی کتاب با من هم‌راه بود و دست آخر مسیر ناهموار تهیه و تدوین کتاب به نوشتن مجاب‌ام کرد.
پس از تهیه‌ی نسخه‌ی اصلی ابتدا به احترام نویسنده‌گان کتاب و برای مراعات اخلاق حرفه‌ای، جهت کسب اجازه و هم‌راهی در ترجمه‌ی کتاب از آن‌ها یاری جستم. پس از اولین تماس ما و تشکر و قدردانی جناب آقای دکتر اردلان از هماهنگی با ایشان، دل‌گرمی و امید دوباره‌ای برای ادامه‌ی مسیر احساس کردیم. نویسنده‌گان به دلیل مشغله‌ی کاری فراوان برای شروع کار یک سال زمان درخواست کردند اما پس از یک سال ناگهان با عدم هم‌راهی آن‌ها مواجه شدیم که آب سردی بود بر آن همه دل‌گرمی و امیدمان.
بی‌تردید هر ترجمه‌ای دارای اشکال و گاه اشتباه است. پس از بررسی کتاب منتشر شده به فارسی و مشاهده‌ی وجود اشکال‌هایی هم‌چون متن پیچیده، عدم استفاده از زبان معماری و مشکلاتی در برگردان اسم‌های خاص ما را به این واداشت که کتاب حاضر را با متنی روان و سلیس و تا حد ممکن همگون با زبان معماری به حضور جامعه‌ی معماری ایران پیش‌کش کنیم به این امید که پسندیده شود و ارزش کتاب را بیشتر هویدا کند. برای بیش‌تر نزدیک شدن به این هدف پیشنهادها و انتقادهای خواننده‌گان بسیار راه‌گشا خواهد بود.

محمد باقر محمود زاده
علم معمار

www.ketab.ir

در معماری امروز با وجود پیشرفت‌های مختلف در عرصه‌های گوناگون آن شاید دیگر جایگاه و مجال آن نباشد تا دوباره به معماری گذشته یک سرزمین به صورت عینی برگردیم چرا که زمان و تاثیر آن در دنیای امروز معنایش با گذشته متفاوت شده است اما شناخت اصول و پایه‌های فکری آن امری ضروری و گریز ناپذیر است. اساساً معماری یک رشته بسترگرا و بومی برای هر کشوری محسوب می‌شود و تاریخ آن نیز بالطبع بر چگونگی‌اش تاثیرگذار است.

کتاب حاضر یکی از موفق‌ترین کتاب‌های معماری در زمینه معرفی اصول و پایه‌های معماری ایرانی است و کمک بسیار زیادی به شکل‌گیری ذهن یک معمار خواهد نمود. در این اثر، معماری به عناصر سازنده فضایش تقسیم‌بندی شده و جایگاه هر کدام با زبانی معمارانه با مخاطب به بحث گذاشته شده است.

این کتاب برای جامعه دانشگاهی معماری در ایران- کشوری با معماری تاریخی و کهن - بسیار راه‌گشاست و خواندن آن به همه جامعه معماری و علاقه‌مندان این هنر توصیه می‌شود تا از جز به جز مطالب آن در زندگی معمارانه خود کمک بگیرند.

باشد تا حاصل این ممارست و تلاش در آثار معماری جامعه ایرانی دوباره لمس و مشاهده گردد.

احسان طایفه

مدرس دانشکده معماری

دانشگاه تهران

www.ketab.ir

ترجمه‌ی این کتاب پیش‌کش می‌شود به همه‌ی معمارانی که تمایز بین هنر و «سرگرمی» را می‌بینند.

نوآوری در هنر محصولی دیالک‌تیکی است. روح زمانی که در عصر ما و در دنیای شرقی ما هنر و اندیشه‌ی نو و پیش‌رو را می‌زاید و می‌پروراند حاصل برخورد ناگزیر جامعه‌ی سنتی و روزگار مدرن است. سنتزی که در نبود یکی از دوطرف رخ نمی‌دهد و عقیم می‌ماند. هنر زنده هنر نو است و هنر نو سر از گور مرده‌گان بر می‌آورد.

شناخت معماری سنتی ایران با تمام خصوصیات اعجاب‌انگیزش تنها جذاب نیست: ضرورتی است برای هر کس که میلی به پرداختن به معماری دارد. نمی‌توان بی‌توجه از کنار آن گذشت و از دام بی‌خبری جست. معماری ایرانی نه در نام‌ها و ستاره‌ها بل‌که فروتنانه در آثار به جا مانده‌ی خود زنده است و عینیتی است روشن که تمام بناهای ذهنی تقلیدی از غرب در ایران را روسیاه می‌کند. برای گذر از آن چاره‌ای جز شناخت درست و اصولی آن نیست.

مترجم این کتاب را، که واو به واو به فارسی برگردانده شده، ابزار خوبی برای شناخت معماری سنتی ایران می‌داند بدون آن‌که در بسیاری از موارد با نویسنده‌گان هم‌عقیده باشد. داده‌های این کتاب نیازی به سمپاتی و هم‌فکری ندارند. گزاره‌های علمی از گزند تحمیل نظر مصون‌اند.

ونداد جلیلی
پاییز ۱۳۹۰

www.ketab.ir

به عباس‌قلی اردلان و ابوالقاسم بختیار

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیش گفتار ۱۳
قدردانی ۱۷
مقدمه‌ی چاپ دوم ۱۹

فصل ۱ مورفولوژی مفاهیم
مقدمه ۳۱
انسان خلاق ۳۵
تحقق به وسیله‌ی هنر ۳۸
فضا
ساختار فضا ۳۹
جهت‌گیری در فضا ۳۹
حس مکان ۴۱
پیوستگی فضای مثبت ۴۳
سیستم‌های فضایی مثبت ۴۵
فضای انسان ۴۷
هم‌زمانی زمان و فورم ۴۷
ریتم در زمان ۴۷
شکل
ریاضیات و طبیعت ۴۹
تناسب در ریاضیات ۵۱
انسان به مثابه واحد اندازه‌گیری ۵۳
اعداد ۵۳
هندسه ۵۵
مربع کردن دایره ۵۷
ماندالا ۵۹
سطح
ابعاد تصاویر ۶۲
منهوم خط ۶۷
الگوهای هندسی ۶۹
الگوهای اسلیمی ۷۱
خطاطی ۷۳
رنگ
هفت رنگ ۷۶
نظام سه رنگ ۷۶
نظام چهار رنگ ۷۷
کیمیاگری و رنگ ۷۸
ترتیب رنگ‌های طبیعت ۷۸
هارمونی رنگ‌های مجاور ۷۸
هارمونی متضادها ۷۹
نظام‌های رنگی تک‌لایه‌ای ۸۱
نظام‌های رنگی چندلایه‌ای ۸۲
ماده
آتش، هوا، آب و خاک ۸۷
فلزات و مواد معدنی ۸۹

فصل ۲ مفهوم فورم های سنتی
باغ ۹۶
جلوخان ۹۸
دروازه ۹۹
اتاق ۱۰۱
منار ۱۰۱
گنبد ۱۰۱
چهار تاق ۱۰۳

فصل ۳ درجات حصول
ترکیب فورم‌ها ۱۰۷
فورم شهر ۱۰۷
نظم طبیعی ۱۰۹
نظم تصادفی ۱۱۱
نظم خطی ۱۱۱
نظم گروهی ۱۱۱
نظم هندسی ۱۱۵
شهرهای مرکزگرای هم‌محور: مدور ۱۱۵
شهرهای مرکزگرای هم‌محور: چهارگوش ۱۱۶
بغداد: الگویی ابتدایی ۱۲۴
نظم موزون ۱۲۴
آزادی مرزها ۱۲۵
اصفهان ۱۲۵

سخن آخر ۱۵۷

کتاب شناسی ۱۵۹

www.ketab.ir

فهرست تصاویر و جدول‌ها

۱-الف. از مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی. ۳۰
۱-ب. از «عبدالرحمن جامی، یوسف و زلیخا. ۳۰
۲-الف. از افضل‌الدین الکاشانی، مصنفات. ۳۰
۲-ب. ابوحامد محمد الغزالی، احیا. ۳۰
۳. از اخوان الصفا، گفت‌وگوی انسان و حیوان. ۳۲
۴-الف. از محمود شبستری، گلشن راز. ۳۲
۴-ب. از محی‌الدین ابن عربی، فصوص الحکم. ۳۲
۵. از مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی. ۳۴
۶. از محمود شبستری، گلشن راز. ۳۴
۷. برگرفته از محی‌الدین ابن عربی، رسالت الهدیه. ۳۴
۸. قوس نزول و عروج مراحل هفت‌گانه ۳۵
۹-الف. برگرفته از محمود شبستری، گلشن راز. ۳۶
۹-ب. از مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی. ۳۶
۱۰. از محمود شبستری، گلشن راز. ۳۶
۱۱. الف. از عبدالکریم الجیلی، الانسان الکامل. ۳۶
۱۱. ب. آیه‌ی قرآن. ۳۶
۱۲-الف. محمود شبستری، گلشن راز. ۳۶
۱۲-ب. از ابوالمواهب الشاذلی. ۳۶
۱۳. دایرةالبروج ۳۹
۱۴. صور فلکی نیم‌کره‌ی شمالی ۳۹
۱۵. ظاهر ۴۱
۱۶. باطن ۴۱
۱۷. اصفهان، مسجد شاه، ساعت آفتابی. ۴۱
۱۸. سیستم مختصات و شش جهت اصلی حرکت. ۴۱
۱۹. کوه دماوند. ۴۱
۲۰. مقیاس محلی ۴۱
۲۱. نقش برجسته در گذرگاه‌های کوهستانی. ۴۱
۲۲. شیراز دروازه‌ی قدیم. ۴۱
۲۳. مسیر قنات ۴۲
۲۴. بَم، شهر محصور. ۴۲
۲۵. چشم‌انداز شهری در فلات‌های گرم و خشک. ۴۳
۲۶. چشم‌انداز شهری در فلات‌های گرم و خشک. ۴۳
۲۷. مسجد جامع، محراب، اصفهان. ۴۳
۲۸. تهران، سال ۱۸۵۰، تصویر شماتیک. ۴۴
۲۹. سیستم پیوسته‌ی فضای مثبت. ۴۴
۳۰. سیستم مدولاسیون فضایی ۴۴
۳۱-الف-ج. کاشان، تیمچه‌ی امین‌الدوله ۴۵
۳۲-الف- ج. استرلاب ۴۶
۳۳. از مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی. ۴۷
۳۴. سیستم مختصات، نقاط در فضا شکل‌ها را تعریف می‌کنند. ۴۹
۳۵. اشکال هندسی ۴۹
۳۶-الف-ج. احجام افلاتونی ۵۰
۳۷. مثلث، مربع و پنج‌ضلعی ۵۱
۳۸. عود فیثاغورث ۵۱
۳۹. طرح پیش از اسلام ۵۱
۴۰. طرح اسلامی ۵۱
۴۱. برگ‌ها و رشدشان ۵۲
۴۲. مارپیچی که چهارگوش طلایی به وجود می‌آورد ۵۲
۴۳. شاخص‌ها ۵۲
۴۴-الف،ب. مربع‌های جادویی ۵۳
۴۵-الف،ب. هندسه در معماری ۵۵
۴۶-الف،ب. مهر سلیمان ۵۶
۴۷-الف،ب. کعبه ۵۶
۴۸. چرخ فلک ۵۷
۴۹-الف-ی. ماندالاها ۵۸
۵۰. سید نعمت‌الله ولی ۵۹
۵۱. دستگاه مختصات، صفحه‌ها حدود اشکال را تعریف کرده و به آن‌ها شخصیت می‌دهند. ۶۰
۵۲. مینیاتور بهرام گور در کوشک سرخ ۶۱
۵۳-الف-ی. مفهوم کف ۶۲
۵۴-الف-ج. مفهوم دیوار در نمودارها ۶۴
۵۵-الف-ی. مفهوم دیوار ۶۵
۵۶-الف-ی. مفهوم بام ۶۶
۵۷. فرش تک‌صفحه‌ای ۶۷
۵۸-الف-د. فرش چند صفحه‌ای ۶۸
۵۹-الف-ی. بافت‌های پرکننده‌ی فضا ۶۹
۶۰-الف-ی. الگوهای پرکننده‌ی فضای تکمیلی ۷۰
۶۱-الف،ب. موتیف‌های اسلیمی مسجد شیخ لطف‌الله، اصفهان. ۷۱
۶۲-الف،ب. الگوهای اسلیمی مسجد شیخ لطف‌الله، اصفهان. ۷۱
۶۳-الف،ب. خطاطی به سبک کوفی. ۷۲
۶۴-الف،ب. خطاطی به سبک نستعلیق. ۷۲
۶۵. دایره‌ی رنگ ۷۶
۶۶. مثلث سه رنگ ۷۶
۶۷. دایره‌ی چهار رنگ ۷۷
۶۸. مینیاتور بهرام گور در کوشک زرد ۷۸
۶۹. هارمونی رنگ‌های مجاور، لاهیجان ۷۹
۷۰. هارمونی متضادها، کاشان ۷۹
۷۱-الف،ب. تک‌رنگ، یک‌پارچه ۸۰
۷۲-الف،ب. تک‌رنگ، مصالح چندگانه ۸۱
۷۳-الف،ب. چند رنگ، یک‌پارچه ۸۲
۷۴-الف،ب. چند رنگ، مصالح چندگانه ۸۳
۷۵. جلال‌الدین مولانای رومی، مثنوی. ۸۳
۷۶. مسجد شیخ لطف‌الله، اصفهان ۸۳
۷۷. از محمود شبستری، گلشن راز. ۸۵

www.ketab.ir

۷۸-الف-ی. مفهوم نور در معماری ۸۶
۷۹-الف-ی. سیستم‌های جابه‌جایی هوا ۸۷
۸۰. عبدالکریم الجیلی، الانسان الکامل. ۸۷
۸۱-الف-ی. مفهوم آب و معماری ۸۸
۸۲. اخوان الصفا، رسائل ۸۹
۸۳. چرخ و ارکان ۸۹
۸۴. بین-یانگ ۹۰
۸۵. انبساط-انقباض ۹۰
۸۶. مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی. ۹۰
۸۷-الف. از شهاب‌الدین سهروردی، سفیر سیمرغ ۹۰
۸۷-ب. شیخ نجم‌الدین کبری ۹۰
۸۸. لوح یاقوت ۹۱
۸۹. باغ ۹۶
۹۰. تخت ۹۷
۹۱. جلوخان ۹۸
۹۲. دروازه ۹۹
۹۳. اتاق ۱۰۰
۹۴. مناره ۱۰۱
۹۵. گنبد ۱۰۲
۹۶. چهار تاق ۱۰۳
۹۷. نظم تصادفی ۱۰۹
۹۸. نظم خطی ۱۱۰
۹۹. نظم گروهی، مدل قلعه ۱۱۰
۱۰۰. نظم گروهی، مدل قلعه ۱۱۱
۱۰۱. نظم گروهی، مدل کوهستانی ۱۱۱
۱۰۲. چغازنبیل ۱۱۳
۱۰۳. طرح شماتیک هگمتانه ۱۱۴
۱۰۴. داراب‌گرد ۱۱۴
۱۰۵. تخت سلیمان ۱۱۴
۱۰۶. فیروزآباد ۱۱۴
۱۰۷. هرات ۱۱۵
۱۰۸. بغداد ۱۱۶
۱۰۹-الف.ب. مفاهیم نقطه و خط ۱۱۷
۱۱۰-الف.ب. نظم موزون، پلان‌های شهرهای کرمان و کاشان ۱۱۷
۱۱۱-الف.ب. کاشان، دیوارهای شهر قدیم ۱۲۱
۱۱۲-الف.ب. کاشان، خط بام‌ها ۱۲۱
۱۱۳. تقارن ترکیبی ۱۲۳
۱۱۴. تقارن مدور ۱۲۳
۱۱۵. تقارن ترکیبی مدور و ترتیبی ۱۲۳
۱۱۶. عکس هوایی از اصفهان ۱۲۴
۱۱۷. عکس هوایی از اصفهان ۱۲۴
۱۱۸-الف-ج. رشد اصفهان ۱۲۵
۱۱۹. پلان بازار اصفهان ۱۲۶
۱۲۰. سیستم حرکتی ثانویه ۱۲۹
۱۲۱. معابر معمولی ۱۲۹
۱۲۲. اصفهان، نمایی از چهار باغ ۱۲۹
۱۲۳. سیستم حرکت سوم، آب ۱۳۰
۱۲۴. میدان شاه ۱۳۰
۱۲۵-الف.ب. پل خواجو ۱۳۱
۱۲۶. مدرسه‌ی مادر شاه ۱۳۱
۱۲۷. مسجد جامع، نمای هوایی ۱۳۲
۱۲۸. مسجد جامع، ارتباط ۱۳۲
۱۲۹. مسجد جامع، فضای انتقالی ۱۳۲
۱۳۰. مسجد جامع، فضای انتقالی ۱۳۳
۱۳۱. مسجد جامع، فضای نهایی، حیاط اصلی ۱۳۳
۱۳۲. مسجد جامع، حوض‌های حیاط اصلی ۱۳۳
۱۳۳. مسجد جامع، نمای روبه‌روی ایوان جنوب غربی ۱۳۴
۱۳۴. مسجد جامع، ایوان تاق‌دار صحن اصلی ۱۳۴
۱۳۵. مسجد جامع، گنبدخانه‌ی شمال شرقی ۱۳۵
۱۳۶. مسجد جامع، سقف گنبدخانه‌ی شمال شرقی ۱۳۵
۱۳۷. مسجد جامع، فضای تاق‌بندی‌شده، نمازخانه‌ی شمال شرقی ۱۳۶
۱۳۸. مسجد جامع، فضای تاق‌بندی‌شده، نمازخانه‌ی شمال شرقی ۱۳۶
۱۳۹-الف-ی. مسجد جامع، تاق های آجری ۱۳۷
۱۴۰. مسجد جامع، شبستان شمال غربی ۱۳۸
۱۴۱-الف.ب. مسجد جامع، ساختار بیرونی بام ایوان شمال غربی ۱۳۸
۱۴۲. آغاز ساختار بام بازار از مسجد جامع ۱۳۹
۱۴۳-الف-ی. مسیر بازار و فضاهای وابسته ۱۴۰
۱۴۴. بازار میوه و تره‌بار ۱۴۱
۱۴۵-الف-د. مسجد علی ۱۴۲
۱۴۶. سقف آجری مسیر بازار ۱۴۳
۱۴۷-الف-ج. مدرسه‌ی نیماور ۱۴۳
۱۴۸-الف-د. کاروان‌سرای حاجی کریم ۱۴۴
۱۴۹-الف-ج. مساجد محلی در امتداد مسیر بازار ۱۴۴
۱۵۰-الف.ب. چهار سو در بازار شاه ۱۴۵
۱۵۱-الف.ب. کاروان‌سرای ملک ۱۴۵
۱۵۲-الف-ج. حمام شاه ۱۴۶
۱۵۳. انبار غله ۱۴۶
۱۵۴-الف-د. مسیرهای ارتباطی چهار سو ۱۴۷
۱۵۵-الف-ج. مسجد حکیم ۱۴۸
۱۵۶. ورودی اصلی بازار از میدان شاه ۱۴۹
۱۵۷. نمایی از دروازه‌ی بازار (قیصریه) ۱۴۹
۱۵۸. نمای هوایی میدان شاه ۱۴۹
۱۵۹. مسجد شیخ لطف‌الله، جلوخان ۱۵۰
۱۶۰. مسجد شیخ لطف‌الله، ایوان اتصالی ۱۵۰

www.ketab.ir

۱۶۱. مسجد شیخ لطف‌الله، فضای انتقالی ۱۵۱
۱۶۲. مسجد شیخ لطف‌الله، فضای انتقالی ۱۵۱
۱۶۳. مسجد شیخ لطف‌الله، فضای نهایی ۱۵۱
۱۶۴. مسجد شاه، فضای اتصالی ۱۵۲
۱۶۵. مسجد شاه، فضای انتقالی ۱۵۲
۱۶۶. مسجد شاه، فضای نهایی ۱۵۲
۱۶۷. مسجد شاه، درگاه ۱۵۳
۱۶۸. مسجد شاه، اتاق تاق‌بندی‌شده ۱۵۳
۱۶۹. مسجد شاه، فضای انتقالی ۱۵۳
۱۷۰. مسجد شاه، حیاط جنوب غربی ۱۵۳
۱۷۱. مسجد شاه، سنگ ساعت ۱۵۳
۱۷۲. مسجد شاه، تاق‌های اتصالی ۱۵۳
۱۷۳. عالی قاپو، فضای اتصالی ۱۵۴
۱۷۴. عالی قاپو، فضای انتقالی ۱۵۴
۱۷۵. نمای هوایی از محدوده‌ی کاخ ۱۵۴
۱۷۶. اصفهان، تحقق تجمعی نظم موزون ۱۵۵

جدول‌ها

۱. اعداد و هندسه ۵۴
۲. نظام چهار رنگ ۷۷
۳. رنگ و کانی‌ها، فلزها و گیاهان ۸۹
۴. فورم‌های سنتی ۹۶

تمام عکس‌ها، نمودارها و نقشه‌ها به جز مواردی که در متن آمده به وسیله‌ی نادر اردلان تهیه شده‌اند.

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

امروز هیچ‌چیز به‌جاتر از حقیقت جاودانی پیامی که سنت می‌دهد نیست. پیامی که امروز به‌جا است چون همیشه به‌جا بوده است. پیامی متعلق به زمان حالی که از ازل تا ابد بوده و هست و خواهد بود. مسئله‌ی سنت مسئله‌ی اصول پابرجا، خاست‌گاهی آسمانی و کاربرد این اصول در لحظه‌های گوناگون زمان و مکان است. مسئله‌ی پیوسته‌گی تعالیمی ویژه و قالب‌های مقدسی که ابزار انتقال این تعالیم به انسان هستند و آموزه‌های سنت را درون انسان محقق می‌کنند. بر اساس تعریفی که در این‌جا از سنت ارائه شد سنت رسم و عادت و یا شیوه‌ی گذرای گذران عمر نیست. سنت، که اساسی‌ترین مولفه‌ی جهانی آن دین است، تا زمانی که تمدنی که به وجود آورده و مردمی که سنت اصل هدایت‌شان است در قید وجود باشند، می‌ماند. حتا زمانی که به ظاهر وجود ندارد، یک‌سره نمی‌میرد. بل‌که تنها سایه‌ی دنیوی‌اش ناپدید می‌شود و خود با حقیقت اساسی و روحانی‌اش به خاست‌گاه آسمانی‌اش باز می‌گردد.

بنابراین چنان سنتی «اندیشه‌ی پیش‌برنده»ی جامعه‌ای معمولی و اصل روح‌بخش تمام زنده‌گی مردم است. هر جا سنت حاکم باشد، مثلاً در جوامع سنتی یا تمدن‌هایی که در بخش بزرگی از تاریخ غالب بوده‌اند، تمام جنبه‌های زنده‌گی، و نه صرفاً آن‌چه ساخته و پرداخته‌ی انسان است (هنر)، به اصول روحانی سنت وابسته است. هنر اساساً از مهم‌ترین و صریح‌ترین تجلی‌گاه‌های اصول سنت است. مگر نه انسان در لابه‌لای قالب‌های مختلف زنده‌گی می‌کند و برای کشیده شدن به سمت امر متعالی باید در میان قالب‌هایی محاط باشد که طنین‌انداز الگوهای کهن متعالی هستند؟ تمدن اسلامی نمونه‌ی گویایی است از تمدنی سنتی که می‌توان درون آن حضور اصولی پابرجا را مشاهده کرد که در هر دو بعد زمان و مکان بر کل تمدن سیطره داشته‌اند. هنر اسلامی چی‌ست به جز بازتابی از روح و حتا از قالب وحی قرآنی؟ متاسفانه تاکنون این هنر به ندرت با هدف درک اهمیت نمادین و متافیزیکی‌اش مطالعه شده است، بسیار کم‌تر از آن‌چه درباره‌ی هنر سنتی هندوستان، چین، ژاپن و اروپای قرون وسطایی موجود است.

کتاب حاضر نخستین کار مطالعاتی انجام‌شده درباره‌ی معماری سنتی اسلامی در محیط ایرانی و با در نظر گرفتن اصول سنتی است. ایران در تاریخ اسلام یکی از مراکز برجسته‌ی هنر اسلامی بوده و معماری‌اش از غنی‌ترین موارد موجود است. نویسنده‌گان این کتاب با در نظر گرفتن اساسی‌ترین اصل سنت اسلامی، یعنی توحید، و تلاش برای درک این‌که چه‌طور معماری ایرانی دوره‌ی اسلامی تلاش کرده با یک‌پارچه‌سازی تمام خصوصیات خود به این توحید دست پیدا کند پیش‌رواند، کمکی مهم به مطالعه‌ی هنر و معماری اسلامی کرده‌اند. مطالعات‌شان ارتباط بسیار به‌جایی با درک معماری سنتی دارد چون نویسنده‌ی اول، نادر اردلان، یکی از معماران برجسته‌ی ایران امروز است و نویسنده‌ی دوم، لاله بختیار، هم در این زمینه آموزش‌هایی دیده است و حساسیت خاصی به روح هنر و ادبیات اسلامی به طور کلی دارد.

برای درک کامل دیدگاهی که این کتاب بر آن اساس نوشته شده باید چند آموزه‌ی سنتی در زمینه‌ی معماری و مولفه‌های آن به یاد آورده شود. آموزه‌هایی که روزی برای تمام انسان‌ها عیان بودند اما با ظهور آن‌چه با نام رنسانس می‌شناسندش در غرب، و در میان طبقات متجدد شرق از زمان توسعه‌ی اندیشه‌ی مدرن در اواخر قرن نوزدهم، بیش‌تر فراموش شد و نادیده انگاشته شد. معماری اسلامی هم‌چون همه‌ی سبک‌های معماری سنتی ارتباط نزدیکی با جهان‌شناسی دارد. انسان سنتی در دنیایی پر از معنا زنده‌گی می‌کند. جهان و انسان بازتاب‌دهنده‌ی اصل الهی هستند. از این رو انسان خود ارتباط نزدیکی با جهان دارد.

www.ketab.ir

انسان جهان کوچکی است و هم‌چون جهان هستی حقیقت فراجهانی را بازتاب می‌دهد. تمام معاوضه‌های بین انسان و جهان. آن‌گونه که در بسیاری از کتاب‌های اسلامی تشریح شده‌اند. بدون هیچ شباهتی به توصیف‌های ساده‌لوحانه و «شاعرانه». حقیقتی ژرف را نمایان می‌سازند و پیوندی را برملا می‌کنند که ترازهای مختلف وجود انسان را به ترازهای مختلف وجود جهان متصل می‌کند. انسانیت تنها آن زمان که کور از دیدن ترازهای عالی‌تر وجود خود است از «دیدن» ترازهای عالی‌تر حقیقت جهانی عاجز می‌ماند و چه بسا جهان را به جنبه‌ی کاملاً کمی و مادی‌اش تقلیل دهد. به «آنی» که به موضوع مطالعات علوم کمی مدرن و ابزار سوءاستفاده‌های بی‌حد و حصر تکنولوژی مدرن تبدیل شده است.

ضمناً معماری سنتی. به خصوص معماری معابد و به ویژه مساجد. تصویری است از جهان یا انسان در ابعاد جهانی‌اش. بدن انسان معبدی است که روح درون آن به سر می‌برد. درست مانند جهان که همان روح زنده‌اش می‌کند. مسجد البته خانه‌ی خدا هم هست. ساختمانی که انسان باید درون آن حضور الهی را «احساس کند» و از فوران فیضی که از روح سرچشمه می‌گیرد بهره‌مند شود. از این رو معماری مسجد - و معماری خانه و قصر. که در اسلام از همان معماری مقدس الهام گرفته است (در واقع خانه به شکلی بسطی است از مسجد) - نیز نسخه‌ی مشابهی است از جهان و مکان رویارویی انسان و کلام مقدس یا کلام خدا. البته خدا همه‌جا هست و بنابراین و بر اساس کلام مشهور پیامبر اسلام. تمام زمین. از منظر بکر و بی‌آلایش بودن‌اش. یک مسجد است. مسجد در میان نقایص و عیب‌های آن‌چه آفریده‌ی انسان است و در محیطی که او برای خود ساخته است. تازگی. آرامش و هم‌آهنگی با طبیعت بکر را از جانب خدا مهیا می‌کند و عمیق‌ترین آیات الهی را فراهم می‌آورد. بنابراین مسجد باید چونان کار خدا باشد. باید انسان را به یاد آفریدگار بی‌اندازد.

مبنای درک معماری سنتی اسلامی. که عملاً اصول معماری مقدس را از مسجد به تمام واحدهای دیگر معماری و دست آخر به طراحی شهرک و شهر بسط می‌دهد. رابطه‌ی موجود بین جهان. انسان به مفهوم سنتی آدم و معماری است. این رابطه ضمناً به واسطه‌ی اصل الهی که منبع تمام این حقایق است حفظ شده و ریشه در آن دارد. از دیدگاه سنتی می‌توان گفت انسان و جهان خود نمونه‌هایی از «هنر مقدس» هستند. انسان، جهان و معماری مقدس از بابت حقیقت هستی‌شناسانه‌شان کاملاً به امر الهی وابسته‌اند. در حالی که از دیدگاه دانش شاید بتوان گفت به طور سنتی جهان‌شناسی. انسان‌شناسی و «فلسفه‌ی هنر» همه کاربردهای متعدد اصول متافیزیکی در زمینه‌های مختلف هستند.

دیدگاه توحیدی سنت نه تنها تمامیت معماری بل‌که تمام مولفه‌هایی که در کنار هم فورم معماری را پدید می‌آورند از قبیل فضا. شکل. نور. رنگ و ماده را در بر می‌گیرد. از آن‌جا که دیدگاه توحیدی در اسلام بسیار مورد تاکید است هیچ چیز خارج از محدوده‌ی آن قرار نمی‌گیرد و محدوده‌ی مشروعی برای امر صرفاً دنیوی یا غیرالهی در تقابل با معماری مقدس یک‌سره اسلامی قایل نمی‌شود. هر استفاده‌ای که داشته باشد در زمینه‌ی سنتی‌اش در همان زمینه‌ی معماری مطلقاً «مقدس» مانند مسجد دیده می‌شود. مفاهیم فضا و فورم برای خانه یا بازار همانی هستند که در مسجد مشاهده می‌شود. چون فضایی که انسان سنتی همیشه در آن زنده‌گی کرده تغییری نمی‌کند. هر چه که باشد. حتا در مسیحیت. که بین امر مذهبی و امر سکولار تمایز قایل شده. در دوره‌های سنتی معمولی از قبیل قرون وسطا. ساختمان شهرداری به کلیسا شبیه بود نه بر عکس. گیرم معماران مدرنی که آرزوی نابودی تمام نشانه‌های سنت در معماری کلیسا را دارند ادعای دیگری دارند و می‌گویند کلیساها باید هم‌چون دوره‌ی قرون وسطا شبیه به ساختمان‌های معمولی و دنیوی باشند.

درک معماری سنتی اسلامی. یا اصلاً هر نوع دیگر معماری سنتی. مستلزم درک دیدگاه انسان سنتی. نه تنها در زمینه‌ی تمامیت معماری. شامل ابعاد جهانی. بل‌که ضمناً مولفه‌های آن است که فضا در این میان شاید پایه‌ای‌ترین باشد. برای انسان غربی فلسفه‌ی دکارتی آن‌چنان در تعیین کمیت فضا موثر بود که عملاً تمام خاطرات فضای کیفی‌ای که تمام آیین‌ها و گرایش‌های مذهبی بر اساس آن‌ها پایه‌ریزی شده بود را محو کرد. در معماری اسلامی فضا به هیچ وجه از فورم جدا نمی‌شود: بنابراین آن‌چه چارچوبی به وجود می‌آورد که فورم‌ها درون آن «مستقر» می‌شوند تجسد فضای انتزاعی اقلیدسی نیست. کیفیت فضا را فورم‌هایی که درون‌اش هستند تعیین می‌کنند. مرکز مقدس قطبی است برای فضای حول خود. همان‌گونه که شهر مقدس مکه - که در اسلام نقطه‌ای زمینی است بر محوری که بهشت و زمین را به هم متصل می‌کند و از این رو خود مرکز زمین است - قطبی است برای تمام فضا برای آیین عبادات متعالی روزانه‌ی اسلامی. وجود مکه. که عابدان روزی پنج بار برای انجام فرایض روزانه‌شان - که اساساً مساجد در تقدیس آن‌ها ساخته می‌شوند - به آن رو می‌کنند. به خودی خود تمام فضا را قطب‌بندی می‌کند و حتا به شکل عملی بر ساخت شهرها تاثیر می‌گذارد. اما علاوه بر این مرکز متعالی. مکان‌های مقدس کوچک‌تری که بازتاب حریم مقدس متعالی هستند. در زمینه‌ی خود قطب‌هایی هستند که کیفیت فضا را تعیین می‌کند. ضمناً اشیای طبیعی از قبیل کوه‌ها و رودخانه‌ها کیفیت فضا را بنا به جغرافیایی مقدس تعیین می‌کنند. تمام تمدن‌های سنتی از این موضوع آگاه‌اند و این شاید به صریح‌ترین شکل در خاور دور تدوین شده باشد. مفهوم فضای واجد کیفیت معماری را تنظیم می‌کند و ابزار لازم را برای دست‌یابی معماری سنتی به یک‌پارچه‌گی (وحدت) و ترکیب مهیا می‌کند تا ساختمان یا شهری خلق شود که به انسان کمک می‌کند حرکت‌های روزانه‌اش را درون مرکز یکی کند. فضایی که در معماری سنتی پدید می‌آید یا به دنبال تحقق این مرکز به صورت مستقیم است و یا به صورت غیرمستقیم بر آن دلالت دارد.

واکنش بین فضا و فورم که تعیین‌کننده و تامین‌کننده‌ی کیفیت این فضا است به شکلی گیرا در فضایی که نویسنده «مثبت» می‌نامدش نشان داده می‌شود. این فضا برای اولین

www.ketab.ir

بار در این کتاب به صورت تحلیلی و با تصاویری از نمونه‌هایی از آن در معماری ایرانی توصیف شده است. در معماری مدرن غرب خانه درون فضایی قرار می‌گیرد و فضا به وسیله‌ی خطوط بیرونی فورم‌های مادی درون آن تعریف می‌شود. در بخش اعظم معماری اسلامی فضا به وسیله‌ی سطوح داخلی فورم‌های مادی از این فورم‌ها «بریده» می‌شود دیوارهای باغ یا هلال تاق‌ها و کمان‌های بازار هستند که فضای درون شهر سنتی یا خانه‌ای که انسان سنتی در آن زندگی می‌کند و نفس می‌کشد را تعیین می‌کنند. فضا به شکلی بریده می‌شود که حاصل ترکیب و یک‌پارچگی جنبه‌های مختلف زندگی باشد. جهت‌گیری فضا، قطب‌بندی کیفی آن و رابطه‌ی موجود بین فضا و فورم، که عکس رابطه‌ی مقبول امروزی است، مولفه‌های اساسی معماری سنتی اسلامی و کلید حل معماری درک اصول آن هستند.

شکل‌های مورد استفاده در معماری از مفهوم سنتی ریاضیات، به خصوص هندسه و اشکال هندسی، جدایی‌پذیر نیستند. بار دیگر باید گفت که مفهوم صرفاً کمی ریاضیات که از رنسانس به بعد رایج شده است ریاضیات نمادین و کیفی‌ای که غرب نیز در دوران قرون وسطا به واسطه‌ی افکار هرمسی و فیثاغورثی از آن‌ها آگاه بود را به محاق رانده است. فورم‌های هندسی و اعداد تنها آن‌چه به لحاظ کمی به نظر می‌رسند نیستند. جنبه‌ای کیفی و نمادین دارند که نه تنها ابداً خیالی نیست بل‌که دست کم به همان اندازه‌ی بخش کمی جزئی از آن‌ها است. هر عدد و هر شکلی، وقتی به صورت نمادین مد نظر قرار بگیرد، طنینی است از وحدت (توحید) و بازتابی است از کیفیت موجود در اصل درون آن وحدت، که تمام تمایزها و کیفیات را زیر بال می‌گیرد و در عین حال به روشی اصولی حفظشان می‌کند. مربع کعبه که در حیاط‌ها و ساختمان‌های کلاسیک بازسازی شده صرفاً یک مربع نیست. نمادی است از پایداری و تکمیل و بازتابی است از معبد چهارگوش بهشت که کعبه تصویر زمینی آن است. شکل هشت‌ضلعی بسیاری از مساجد فقط یک ابزار معماری برای این‌که معمار بتواند گنبد را رو مربع اساس بگذارد نیست، بل‌که بازتابی است از عرش، که بنا به سنت‌های اسلامی هشت فرشته‌ی حامل دارد. گنبد فقط راهی برای پوشاندن دیوارها نیست. تصویری است از گنبد بهشت و فراتر از آن تصویری است از دنیای بی‌پایان و نامحدود روح که کره یا دایره صریح‌ترین نماد هندسی آن است.

در معماری سنتی، اشکال هندسی کارکردی بیش‌تر از ابزارهای فنی دارند، البته همیشه عمل‌کرد معماری را تامین می‌کنند. اما آن‌ها سوای عمل‌کردشان به عنوان ترتیبی مادی عمل‌کرد مهم‌تر دیگری را نیز تامین می‌کنند که عبارت است از استفاده از جنبه‌ی نمادین‌شان برای یادآوری اصول روحانی به انسان، که ساختمان یا باغ یا منظره‌ی سنتی در حقیقت خود بازتاب می‌دهد و ضمناً با حالت درونی خود انسان ارتباط برقرار می‌کند. مفهوم غیر از مفهوم روحانی نیست، چنان که خود کلمه چه در عربی و چه در فارسی نشان می‌دهد. کلمه‌ی معنا هم «مفهوم» را در بر می‌گیرد و هم «روحانی» را.

معماری اسلامی، به خصوص در ایران زمین، تاکید ویژه‌ای بر نور دارد. فضای درون مسجد انگار نوری است که درون فورم‌های مادی متبلور شده است و تا ابد مومن را به یاد آیه‌ی نور در قرآن می‌اندازد: «ان الله نور السماوات و الارض.» در ایران، به دلیل درخشش شدید پرتو خورشید که در غالب بخش‌های کشور و در هوای بلورین فلات مرتفع تجربه می‌شود، تجربه‌ی نور و نیاز به زنده‌گی در فضاهای دارای نور حساس در طول تاریخ یادآور بخش جدایی‌ناپذیری از زنده‌گی در ایران بوده است. تصادفی نیست که در مذاهب پیش از اسلام ایران، به خصوص دین زرتشت، از نماد نور برای تفصیل آموزه‌های دینی استفاده شده و در دوره‌ی اسلامی حکمت اشراق سهروردی در ایران بیش از هر جای دیگر توسعه یافت. نور موثرترین بخش از معماری ایرانی است، نه تنها به عنوان یک مولفه‌ی فیزیکی بل‌که به عنوان نمادی از خرد الهی و همین‌طور وجود. نور حضوری روحانی است که در سنگینی ماده نفوذ می‌کند و آن را به فورمی تازه که ارزش سکونت روح انسان را دارد تبدیل می‌کند، روحی که جوهره‌اش ریشه در دنیای نور، که جز دنیای روحانی نیست، دارد.

رنگ از قطب‌بندی نور به دست می‌آید. به همان شکلی که نور در حالت ناب‌اش نماد ذات اقدس الهی و خرد الهی است، رنگ‌ها نماد جنبه‌های متعددی از قطب‌بندی وجود هستند. در روح انسان حالتی متناظر با حقیقت کیفی و نمادین‌اش برمی‌انگیزند. به همان شکلی که نور همیشه در معماری ایرانی مهم بوده، حس رنگ و هم‌آهنگی‌اش، که بدون شک ارتباط مستقیمی با آگاهی از نقش و اهمیت نور دارد، بر تمام هنرهای ایران مسلط بوده است. خود آسمان هم با آن آبی عمیق‌اش، و رنگ‌های زنده و دائماً در حال تغییر کوه‌ها، که در فاصله‌ی دور و نزدیک در همه‌جای ایران دیده می‌شوند، در تشدید این عشق و آگاهی از رنگ‌هایی که در تمام هنرها دیده می‌شوند، از مینیاتورهای ایرانی و فرش‌ها گرفته تا ساختمان‌های کاشی‌کاری‌شده، موثر بوده‌اند.

در معماری اسلامی حضور الهی یا از طریق مساجد ساده، سفید و ابتدایی نشان داده شده است که همین فقرشان یادآور پرطنین کسی است که به تنهایی صاحب تمام ثروت‌ها (غنی) است، و یا از طریق نماهای دارای رنگ‌های ظریف و استادانه و گنبدهایی که با هارمونی‌شان جلوه‌ی یگانه را در میان بسیار برملا می‌کنند و از بسیار به یگانه بازمی‌گردند. رنگ‌ها انگار دنیای وجود هستند. سفید برتر از همه است، سفید نماد وجود است (اصل تمام حالت‌های حقیقت جهانی) و تمام رنگ‌ها را یک‌پارچه می‌کند. سیاه، پایین‌تر از همه سیاه، نماد پوچی است. سیاه البته دارای اهمیت نمادین دیگری است: نماد نیستی یا جوهره‌ی الهی که حتی از مقام هستی فراتر است و تنها به دلیل شدت نورش تاریک است. برخی صوفیان آن را نور سیاه می‌نامند. بین این دو نهایت نور و تاریکی طیفی از رنگ‌ها قرار می‌گیرد، چونان درجه‌های وجود. در هنر ایرانی رنگ‌ها بسیار خردمندانه و با آگاهی از مفهوم نمادین هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده در روح از طریق ترکیب یا هم‌آهنگی رنگ‌ها استفاده شده‌اند. استفاده‌ی سنتی از

www.ketab.ir

رنگ‌ها بیش‌تر با هدف برانگیختن بقایای حقایق آسمانی بوده تا تقلید از رنگ طبیعی اشیا. بر این اساس رنگ‌ها بخش مهمی از هنر ایرانی، که معماری را هم در بر می‌گیرد، هستند. یکی از مولفه‌هایی که اگر بخواهیم مفاهیم درونی هنر و معماری ایرانی را درک کنیم، معنای نمادین‌شان باید کاملاً در نظر گرفته شود.

گذشته از تمام این مولفه‌ها، خود ماده هم مطرح است. وظیفه‌ی ما نیست که درباره‌ی حساسیت فوق‌العاده‌ی معماری سنتی اسلامی به مواد مصرفی، نه تنها با توجه به وضعیت اقلیمی، شرایط اقتصادی و دیگر موارد، بل‌که با در نظر گرفتن کیفیات ذاتی هر ماده‌ی مصرفی، بحث کنیم بل‌که ما تنها آرزو می‌کنیم که بتوانیم غنا و توانایی‌هایی را نشان دهیم که «ماده» در اختیار معماری قرار می‌دهد که با روابط ذهن-ماده که به شکلی جامع بر افق‌های فکری اغلب انسان‌های مدرن سیطره یافته‌اند محدود نشده باشد. این نیز تناقضی است که در این مادی‌گرایانه‌ترین دوره‌ی تاریخ بشریت، انسان باید ارتباط غیرمستقیم‌تر و غیرصمیمی‌تری با «ماده» داشته باشد. امروز ماده یا مفهومی انتزاعی است که در فیزیک مدرن به کار می‌رود و یا «چیزی» که با ماشین تولید می‌شود و محصول بدریختی است که انسان ارتباطی با طبیعت ژرف در آن نمی‌یابد. بخش غالب دانش درونی موجود در جوامع پیش‌صنعتی برای هنرمند خالقی که تکه چوب یا سنگ و یا حتا فلزی را به کار می‌بست از بین رفته است. نظریه‌های سنتی مربوط به درجات وجود مواد و روش کمک مواد به خود اثر روحانی نیز فراموش شده‌اند. این نظریه‌ها، که غرب نیز آن‌ها را در سنت‌های کیمیاگری خود باز شناخته است، باید به همراه مفاهیم خلاق ماده و فورم (که ماده را محقق می‌کند) احیا شوند تا مفهوم اسلامی ماده و مصالح به طور کامل درک شود.

نویسنده‌گان این کتاب پیش‌رو، با تحلیل این موارد و دیگر مولفه‌های معماری سنتی، به دنبال نفوذ به مفاهیم درونی معماری اسلامی سنتی ایران هستند. تلاش کرده‌اند نشان دهند تمام این مولفه‌ها حول نظریه‌ی مرکزی وحدت (توحید) قرار می‌گیرند و نشان دهند چه‌طور این معماری، با استفاده از تمام مولفه‌هایی که در این‌جا به اختصار به آن‌ها اشاره شده و در کتاب به طور تکمیلی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند، توانسته از ساده‌ترین واحدهای معماری تا یک محیط شهری تمام و کمال به یک‌پارچه‌گی و وحدت دست بی‌یابد. ضمناً این مطالعات جذاب با تحلیل دقیق معماری تعدادی از بناهای موجود در ایران همراه شده است که بسیاری از آن‌ها برای نخستین بار در این کتاب بررسی شده‌اند. در حقیقت رابطه‌ی معمول وارونه شده است. نظریه‌های این کتاب از مطالعات میدانی انجام‌شده توسط نویسنده‌گان در کنار تحقیقات انجام شده در نوشته‌های سنتی درباره‌ی اصول متافیزیکی و دینی که وجود ساختمان‌ها و مجموعه‌های مورد مطالعه‌شان ناشی از آن‌ها است، به دست می‌آیند. این کتاب برای نویسنده‌ها نتیجه‌ی تحقیقات بیرونی و کشفیات درونی همان سنتی است که این معماری و فرهنگی که خود نویسنده‌گان جزئی از آن هستند را سر پا کرده است.

این کتاب برای دانش‌جویان هنر اسلامی و به خصوص هنر ایرانی ارزش بی‌حد و حصری دارد و با بیان با استفاده از فورم‌های مادی خطوط کلی که به دنیای روح تعلق دارند، چشم‌انداز تازه‌ای را در مطالعه‌ی معماری سنتی اسلامی باز می‌کند. البته این کتاب برای معماران مشغول به کار نیز حایز اهمیت است، چرا که به وسیله‌ی معماری که خود دستی در کار دارد و از دیدگاهی اساساً معمارانه نوشته شده است. در زمانی که بسیاری از معماران ایرانی جوان‌تر، که بیش‌ترشان بسیاری از تکنیک‌ها را از معماری غرب آموخته‌اند اما اغلب با اصولی که معماری اسلامی را پدید آورده ناآشنا هستند، ناامیدانه به دنبال راه‌نمایی می‌گردند و از کم‌بودهای تقلید کورکورانه از الگوهای غربی آگاه شده‌اند، می‌توانند از این کتاب بهره‌ی مضاعف ببرند.

از این معماران که فراتر رویم، دنیای معماری می‌تواند از درک و تشریح اصول معماری‌ای کاربردی، منطقی و «مجرد»، البته با خصیصه‌ی همیشه‌گی روحانی. در تقابل با این همه معماری مدرن بهره ببرد. شاید معماران مشغول به کار غرب که به دنبال اساس صلب‌تری برای کارشان هستند و می‌دانند ساختن برای انسان و جامعه‌ی انسانی - با بعد روحانی همیشه‌گی‌اش - چه معنایی دارد و برای معماران مشغول به کار در دنیای اسلام که مستقیماً با مشکل ساخت و ساز برای جامعه‌ی اسلامی‌ای که هنوز سنت‌ها درون آن زنده هستند، از این کتاب استفاده ببرند.

بی‌آیید امیدوار باشیم که این کتاب در غورعمیق در مطالعات هنر و معماری اسلامی و در سایه‌ی اصولی غیر از برداشت‌های تکراری تاریخی و یا فنون مواد، بیش از هر چیز موجب جلب توجه هم‌زمان پژوهش‌گران و معماران شود. آرزوهای ما برای نویسنده‌گان، که در آغاز راه حرفه‌ای خود هستند، این است که این اثر نخستین اثر از مجموعه‌ی گسترده‌ای از مطالعات معماری سنتی اسلامی ایران باشد. این نویسنده‌گان به دلیل آموزش‌هایی که دیده‌اند و تجربیات‌شان و همین‌طور دست‌رسی‌شان به بناهای شناخته‌شده و ناشناخته و نمونه‌های برجسته‌ی غنای این معماری در نواحی مختلف ایران برای انجام این مطالعات کاملاً مناسب هستند.

۱۰ مرداد ۱۳۵۰

سید حسین نصر

زیبا کنار

www.ketab.ir