شهرهای رمزی

مقدمه‌ای بر کتاب " اصفهان، تصویر بهشت "

اثر هنری استرلین

با مقدمهٔ هنری کربن

رجمه و تلخیص: دکتر علی اکبر خان‌محمدی

"ISPAHAN. IMAGE DU PARADIS"
HENRI STERLIN
HENRY CORBIN

معماری ، چون سایر دست ساخته‌های انسان حاوی معنی ظاهری و معنی رمزی ، با بارهای فرهنگی متفاوت است و در این میان معنی رمزی یک اثر از بار فرهنگی بیشتری برخوردار است . بطوریکه درک این معنی برای مردم خارج از فرهنگ صاحب اثر به آسانی میسر نمی‌شود .

مقاله زیر با وجود گذشت زمان به دو علت : ۱) توجه هنری کربن به بار فرهنگی معنی رمزی معماری و ۲) تعمق در معنی رمزی معماری سنتی ایران از دیدگاه فلسفه و عرفان این مرز و بوم ، هنوز معتبر و بدیع باقی مانده است .

استاد فقید فرانسوی ، هنری کربن که مطالعاتش در زمینهء فلسفه ایرانی و اسلامی از شهرت جهانی برخوردار است ، از جمله شخصیت های اروپایی است که در مملکت ما به خوبی شناخته و آثارش عموما" به زبان فارسی برگردانده شده است . نامبرده در عین دارا بودن مقام استادی مطالعات عالیه دانشگاه سوربن پاریس ، در ایران نیز سمت استاد افتخاری دانشگاه تهران را داشته و در عین حال عضو محافل و مجامع تحقیقاتی بسیاری بوده است . کربن نظر به علاقهء خاصی که به معارف این مرز و بوم داشت بارها به سرزمین ما مسافرت و با مشاهیر فلسفی ادوار اخیر ایران انس و آشنائی پیدا کرده بود .

با توجه به اهمیت و شهرت تحقیقات و تالیفات استاد نامبرده که عموما" در زمینه فلسفه و به ویژه فلسفه ایرانی - اسلامی است و آنهم از مواضع مختلف - که از آن میان نظریات خاص وی در مورد مذهب و کلام اسماعیلیه قابل بررسی جداگانه است - در این نوشتار نیز بررسی ابعاد متافیزیکی معماری ایرانی و از آن جمله معماری مساجد مورد توجه است . آن گونه که به نظر می رسد ، این مقاله تنها نوشته از کربن در زمینه موضوع است که با این وجود ، هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده بود . لذا اینجانب برگردان آن به فارسی را وجهه همت قرار دادم ، باشد که اندیشمندان این وادی از آن استفاده جویند .

مشکل عمده‌ای که بر سر راه این ترجمه قرار داشت ، اشاره به مکاتب فلسفی و کاربرد اصطلاحات و مفاهیم تخصصی در این طریق بود که بالطبع برای افراد نا آشنا به این مفاهیم و به خصوص دانشجویان و دست اندرکاران رشته معماری که کمتر با این مباحث سروکار دارند مشکل و بلکه غیر مفهوم به نظر می‌آمد . برای اجتناب از این مشکل ، بنا بر توصیهء اساتید صاحب نظر قرار بر این شد که ضمن ترجمه ، اقدام به ساده نمودن مطالب و احیانا" حذف قسمت های فلسفی محض به نحوی که لطمه‌ای به متن اصلی وارد نیاورد بشود تا بدان وسیله متن مورد استفاده بیشتری بیابد . از همین روست که اینجانب نوشته حاضر را نه ترجمه صرف ، بلکه تلخیص و ساده نگاری و به یک بیان ریخته قلم و ادراک خویش از مقاله مورد بحث به شمار می‌آورم . امید

است که این خدمت ناچیز مورد قبول اهل نظر قرار گیرد .

استاد فقید در این مقدمه که به نوبهء خود نمونهء اعلای مقدمه نویسی بر این قبیل متون است - یعنی متونی که بیشتر جنبه تصویری دارند و وجه تحلیل آنها کمتر است - از دیدگاه فلسفی حرکت میکند . وی در آغاز ، ضمن توصیف سه شهر مختلف که بنا بر توضیحاتی که بعداً" خواهد آمد حالت رمزی و تمثیلی یافته‌اند به این استدلال می رسد که اصفهان نیز با توجه به معماری ویژه‌اش و با اتکا به نحله‌های فلسفی که در این معماری ملحوظ است ، باید از جمله این شهرهای رمزی شمرده شود . شهر آتن در یونان باستان نظر به اینکه محل تلاقی معتقدین به دو مکتب فلسفی ، یعنی فلاسفه تجربه گرا و فلاسفه عقل گرا (۱) میگردد و خود نقش واسطه میان این دو را بازی میکند . از جنبه‌های صوری یک شهر خارج و تبدیل به شهر رمزی میشود . " نیکولاس فلامل " NICOLAS FLAMEL کیمیاگر قرون وسطی، طی سفری که به شهر " کومپوستل " COMPOSTELLE در اسپانیا و برای زیارت مشهد " سنت ژاک " SAINT-JACQUES میکند ، موفق به کشودن رمز خطوط هیروگلیفی ابراهیم یهودی میشود و لذا شهر " کومپوستل" برای او از جنبه ظاهری یک شهر خارج و تبدیل به یک شهر رمزی میگردد . او در نهایت اشاره‌ای دارد به شعری از " ویلیام بلیک " WILLIAM BLAKE با عنوان "اورشلیم" که در طی آن ، ضمن توصیف این شهر به گونه‌ای که در کتاب مقدس ذکرش رفته است ، آن را با شهر لندن امروزی مقایسه و هر محل آن را با محله‌ای در لندن قیاس و لذا به این نتیجه می رسد که شهر لندن به این ترتیب میتواند یک شهر رمزی شمرده شود . بعد از ذکر این مقدمات میپردازیم به تلقی مقدمه نویس از تصاویر شهر اصفهان که در کتاب "هنری استرلین" آمده و توضیح مواردی که قیاس اصفهان را با شهرهای فوق الذکر ممکن میسازد .

علی اکبر خان محمدی مهرماه ۱۳۷۰.

... مقدمه نویس در اوراق معدود این مقدمه ، خود را ملزم نمیکند که جهات و جنبه‌های متنوع موضوع انتخاب شده برای این کتاب را معرفی نماید ، بلکه بر عکس آنچه او تصمیم دارد در حاشیه کتاب مزبور نشان دهد ، تأملاتی است که در مواجهه با کتاب "هنری استرلین" به او دست داده است . تأملاتی که ریشه در فکر باریک بین مقدمه نویس و تصاویر آمده از شهر اصفهان در این کتاب دارد . میخواهم بگویم کیفیت منحصر به فرد تصاویر آمده در این کتاب به گونه‌ای است که برای هر کدام ایجاد فضایی از رمز و راز مینماید . هدف ما تبیین و توضیح این رمز و راز است . اگر یک نقاش این تصاویر را کشیده بود ، جا داشت به خاطر این ذوق کشف و شهودی به او تبریک بگوئیم . اما باید گفت این تصاویر محصول یکی از این وسایلی است که نام خفت آور تکنولوژی را به دنبال میکشد . پس آنچه در آن ها هست ، مدیون ذوق و استعداد هنری استرلین بوده و هر عکس گویای شخصیت این عکاس است . چیزی که آثار قبلی " استرلین " نیز گویای آن بوده‌اند . اما آنچه مقدمه نویس درصدد بیان آنست ، نشان دادن عمق و محتوای ناشی ازتصاویر این کتابست که باید به آن ها ، با توجه به توضیحاتی که بعداً" ارائه خواهد شد ، عنوان " تصویر نیایشگاهی " داد . رسیدن به این نتایج برای نویسنده این سطور هم در خور توجه بود . زیرا این احساس را داشتم که با کار خود به نحوی سهمی در تلاش برای روشنایی بخشیدن به پیام پر رمزوراز جهان معنوی ایرانیان - به گونه‌ای که در بناهایشان متجلی است - داشته‌ام . بدین لحاظ ، دعوت دوستانه ای را که برای نوشتن این مقدمه از من شد با طیب خاطر پذیرفته و در طی این چند ورق ، سعی نموده‌ام با اتکاء به تصاویر آمده در این کتاب ، اصفهان را شهری رمزی و تمثیلی ، از آن گونه‌ای که گذشت ، معرفی نمایم .

من در این سطور کاری را کرده‌ام که قبلا" " جاکوب بوهم " JACOB BOHME در این باب انجام داده است . او به ترکیب دو عامل تصویر و تخیل ، یعنی چیزی که به نظر من با هدف استرلین در این کتاب هم کاملا" منطبق است ، دست زده بود . لذا من هم معتقدم برای استرلین لازم بود تا در قالب تصاویر بتواند بر بناهای صرفا" معمارانه این شهر گذری داشته باشد . زیرا به این وسیله شخص می‌تواند ، تمامی آن کمالات نهفته و سیر مزایا و امکانات بالقوه‌ای را که در این قبیل بناها وجود دارد ، کشف نماید . این همان چیزی است که مشترک بودن ما را در تلاش فوق معنا می‌بخشد ، تلاشی که به استخراج ابعاد متافیزیکی مندرج در تصاویر معطوف است و با استمداد از تخیل فعال هرکس و آنچه به نظر من در عنوان فرعی کتاب هم به نام " تصویر بهشت " آمده ، میسر می‌شود .

مؤلف در کتاب حاضر ، گویی تعهد نموده که پیام سازندگان شهر اصفهان را تصویر نماید . یعنی پیام همان کسانی که در طی قرن یازدهم تا هیجدهم میلادی این شهر استثنائی را که باید کفیت در نوع خود یکی از عالی‌ترین مظاهر معماری جهانست ، به وجود آورده‌اند . شهری که تا امروز برای ما باقی مانده و اینک پیام آن که همراه با رازی نهفته است باید گشوده شود . ایفای چنین تعهدی به مرحلهٔ اجرا در نمی‌آید مگر اینکه شخص به آنچه که مؤلف می‌گوید دل بسپارد ، چیزی که بازدیدکنندگان ساده تاریخ از آن بی‌بهره‌اند .

هنوز سی سال بیشتر از زمانی نمی‌گذرد که مسافر رسیده از جنوب ایران و از جاده شیراز با گذشتن از خم کتلی که هنوز بقایای آن بر بلندی پیدا است به یکباره شهر اصفهان را با نمای زمرد وارش در نظر می‌آورد . رنگی که از باغ های بهشت گونه‌اش منتج شده و در بینابین یک چنین فضاهایی است که گنبدهای متعدد فیروزه‌ای رنگ ، خود را عرضه می‌دارند ، گنبدهایی که به مساجد و مدارس و آنچه که در چنین فضایی به صورت تک افتاده سر بر آورده‌اند تعلق دارند . بدون تردید ، دوستان ایرانی ما در جهت حفاظت این مآثر فرهنگی ، سعی کافی مبذول داشته‌اند ، اگر چه بعید می‌نماید مسایل ناشی از شهرسازی جدید چیزی را دست نخورده باقی گذاشته باشد . معهذا هنوز در شهر اصفهان امروزی آثار فضاهای گذشته قابل مشاهده و این چیزی است که نحوهٔ زیست مردمانش را نشان می‌دهد .

هنری استرلین این تک افتادگی بناها را به طور منظم و دقیق و با نمودن تفاوت هایش با یک شهر غربی مشابه ، به نمایش گذاشته است . در این قبیل شهرها ، خانه‌ها و مکان ها در حالتی مرتبط با یکدیگر مشاهده می‌شوند ، حال آنکه در این جا با حالت های بسته مواجه هستیم . یعنی در این موارد ، بر خلاف مورد پیشین ، بنا مشرف است به فضاهای خالی (میادین ، باغ ها) و در نتیجه فضاهای موصوف تشکیل جزیره‌هایی را می‌دهند . در این جا از فضایی بسته به فضای بسته دیگری می رسیم ، بدون اینکه گریز گاهی مشابه شهرهای غربی در کار باشد . چرا که این فضاهای خالی ، نقشی جز توازن بخشیدن به سطوح تحت اشغال ساختمان ها را ندارند . گذشتن از این فضاها ، چه در گذشته و چه در حال ، به منزلهٔ یک واقعه غیر مترقبه ، یک سیر و سلوک روحانی و یک کشف و شهود است .

در میان چنین فضاهایی ، مسجد ایرانی یکی از بهترین نمونه‌هاست و در میان این مساجد ، بنای مسجد شاه (سابق) اصفهان و بنای مسجد موسوم به جمعه در این شهر از بارزترین آنهاست . در کتاب حاضر مؤلف به صورت بنیادی ما را با بنای این مساجد آشنا می‌سازد ، بنایی که تشکیل شده از یک صحن چهار گوشه یا مستطیل . در اطراف چهار جلو خان مقابل یکدیگر ، و در وسط هر یک از این جلوخان ها یک پیشخوان مجذب سر بر آورده . موسوم به ایوان ، و

در انتهای هر یک سالنی سرپوشیده (شبستان) قرار دارد . چنین است که فضای وسیع و در عین حال بسته مسجد ایرانی بر طبق طرحی محتوم و بر آمده از قرینه‌های دو گانه شکل میگیرد و باز در چنین فضای محدودی است که صفحات کاشی الوان خود را گسترده‌اند . این همان چیزی است که به قول مؤلف کتاب : " ما در قلب بنا هستیم . این جا مکانی است که برای برقراری ارتباط میان شخص نمازگزار و ذات الوهیت منظور شده است " .

به نظر من چنین می رسد که مسجد ایرانی ، تنها به واسطه چنین ساختار فضایی است که از مفهوم اساسی نیایشگاه به معنی عام و نیز از مفهوم مشهد ، متمایز میشود . در چنین فضایی ، اصل بر آن است که هرچه وجود دارد به طور خیالی تا بی‌نهایت امتداد می یابد و در دل آسمان پیش می رود . تنها در این صورت است که نمازگزار قادر خواهد بود پرواز پرندگان را مشاهده نماید . آنچه بکار تفأل می‌آید . در این جهان ، نیایشگاه به یک تعبیر عبارت از انعکاس آن معبد آسمانی در معبد زمینی است . بدین لحاظ است که این نوع نگرش می‌تواند در تصاویر نیایشگاه‌ها هم انعکاس داشته باشد ، خواه این نیایشگاه معبد سلیمان باشد ، یا پرستشگاه " ازاکیل " EZEKIEL و غیر آن .

یک چنین مفهومی از نیایشگاه همان چیزی است که در فضای تعبیه شده برای مسجد ایرانی به گونه‌ای خاص منظور گردیده است . در این جا ، یعنی در صحن مسجد و مرکز هندسی فضای بسته موصوف ، حوضی قرار گرفته که آب تازه ، مدام در آن جریان دارد . این حوض ، به تعبیر دیگر ، آینه‌ای از آب در صحن مسجد است که در عین منعکس کردن گنبد نیلی آسمان که گنبد حقیقی مسجد هم هست ، کاشی‌های الوانی را که سطوح جانبی مسجد را پوشانده در خود انعکاس می‌دهد . به واسطهٔ همین خاصیت آینه آب است که در این بنا ، تلاقی آسمان و زمین ممکن میگردد . به بیان دیگر ، آینه آب در صحن مسجد ، نه تنها در مرکز فیزیکی بنا بلکه در مرکز ابعاد متافیزیکی آنهم قرار دارد . ابعادی که تماما " متکی و ماخوذ از یک خط فکری فلسفی خاص که توسط فلاسفهٔ این مکتب که در این یا آن دوره در شهر اصفهان می زیسته‌اند ، تعلیم داده شده است ، می‌باشند . اینک مقام آنست که با ترسیم خط ارتباطی میان یک چنین اشکال و صوری ، با آنچه ایرانیان از جهان ادراک می‌نمایند ، مطلب را توضیح دهیم . ضمنا " این توضیح بیانگر مطلبی است که نقاشان و مینیاتور سازان ایرانی هرگز در هنر خود با منع قرآنی مبنی بر تحریم صورت نگاری مواجه نبوده‌اند . چنانکه می‌بینیم ، هنرمند مورد نظر ما در این فضا ، نه مجسمه‌ای ساخته و نه آنچنان نقاشی پر آب و رنگی رسم کرده ، بلکه تنها نقوشی را رسم نموده که تصویر آنان در آب حوض صحن مسجد القاگر نقوش و ترسیم هایی از آن قبیل میگردد . به عبارت دیگر این تصاویر ، خواه بر دیواره مسجد یا آینه کاری آن ، یا حتی بر صفحه یک کاغذ ، از چنین راهی خود را به نمایش میگذارند . از جانبی دیگر ، باید پرسید هنرمند موصوف در مواجهه با سنت ضد تصویر آفرینشی مورد اشاره در فوق جز این چه کاری می‌توانست بکند ؟

با این مقدمات ، جا دارد تأکید بیشتری روی پدیده اساسی آینه در بنای مسجد ایرانی داشته باشیم . در این بنا چهار جهت اصلی از طریق چهار ایوان نشان داده شده است . به بیان دیگر ، این ایوان ها قادر هستند در چهار جهت اصلی خود را امتداد دهند . اما دو جهت فوقانی و تحتانی توسط آینه حوض میانی مسجد به نمایش گذاشته شده . آنهم به وجهی خاص . یعنی در حالی که منتهی الیه تحتانی (کف حوض) در منتهی الیه فوقانی (سطح حوض) انعکاس یافته است . حال در عمل مشاهده کنیم ، در وضعی که ناظر در محور جانبی یکی از ایوان‌ها قرار دارد و به این ترتیب کف حوض را

نمی‌بینند ، چه اتفاقی می‌افتد ؟ آنچه در این حال به نظر می رسد ایوان مقابل است که در قالب تصویری در آب منعکس شده است . یعنی آنچه اینک از حالت بالقوه به صورت تصویر بالفعل برابر چشم ماست . به عبارت دیگر آنچه بالقوه مثبت بوده ، اینک بالفعل آن به صورت معکوس در سطح آینه گون حوض مشهود است .

حال که به این جا رسیدیم ، نوبت آن می‌شود که این تفکر مبتنی بر حالت بالقوه داشتن چیزی و بالفعل شدن از راه تصویر بر صفحه آینه آب را به یکی از مکاتب عرفانی ایران و خط فکری متافیزیکی ناشی از آن ربط دهیم . باید گفت در این حال و از قوه به فعل در آمدن تصویر موصوف همان عملی انجام شده است که عارفان مکتب سهروردی (اشراق) (۲) از آن به دخول ماده در عالم مثال (۳) تعبیر می‌نمایند . یا به بیان دیگر دخول در اقلیم (۴) هشتم، یعنی در آن عالمی که به تعبیر دیگر واسطه‌ای است میان تفکر محض و عالم درک شده (مدرک) به واسطه حواس ظاهری .

بدین لحاظ است که می‌گوییم ، وظیفه آینه فوق در این بناها نمودن بی کم و کاست ابعاد ظاهری و این جهانی هر شئی یا بنا است که در نهایت ما را به درک و لمس ابعاد معنوی آن شئی یا بنا رهنمون می‌سازد . در این جا تصویر متافیزیکی شئی یا بنا ، در عین سبقت گرفتن بر احساس خارجی و آنچه به واسطه حواس درک می‌شود ، این امکان را می‌یابد که به قالب احساسی دیگر ، مبتنی بر تجربه ، در آید . از این قرار چنین پدیده‌ای در هر جا که باشد ، کیفیت راهیابی به عالم معنویات را با گذر کردن از جسمانیات و آنچه به واسطه حواس ظاهر درک می‌شود به ما می‌آموزد . در راستای چنین تفکری است که باید گفت ، آگاهی ما به جهان خارج عبارت از سلسله تصاویری است که از حقایق درونی آنان سرچشمه می‌گیرد . یا به بیان دیگر ، کشف آنچه در درون هر چیز نهفته است . کشفی در محدوده آن مقدار از عناصر و ترکیبات خارجی است که این جهان مادی ما را می‌سازد .

دیدن اشیاء در آینه ، به تعبیر یکی از مشایخ طریقت ایرانی ، یعنی دیدن اشیاء در عالم هورقلیا (۵) ، یا به عبارت دیگر رؤیت شیئی در والاترین مرتبه از مراتب عرفانی ، که این عمل به عالم متخیله تعلق دارد ، در واقع آنچه که اقلیم هشتمش خوانده‌اند ، و ورای این هفت اقلیم جهان محسوس قرار دارد . پس با این حساب ، نقش آینه در این بناها نمودن طریق داخل شدن در عالم هورقلیا به ما است . مورد قابل ذکر در این باب جهت ایوان غربی مسجد شاه (سابق) اصفهان ، در هنگام بالا آمدن خورشید است که در آن ملاحظه می‌شود مسجد نیز در همان حال و با روشن شدن هوا خود را در سطح آب حوض مرکزی بنا منعکس می‌سازد . من تا قبل از کشف این مطلب که حصول به آن را مدیون "هنری استرلین" هستم ، متوجه این خاصیت نشده بودم که در یک چنین بناهایی تنها از طریق مشاهده تصاویر می‌توان راه به امور و جهات عدیده معنوی اش برد . لازم به توضیح است که موارد متعدد از این تصاویر در سراسر کتاب حاضر یافت می‌شود که خواننده علاقمند با توسل به آن ها می‌تواند مشاهدات خود را در این طریق عمق بخشیده و به شیوه‌ای که فی‌المثل ما از شکلی چون " ماندالا " MANDALA (۶) درک می‌کنیم از این اشکال وسیله‌ای برای سیر و سلوک معنوی‌اش بسازد . این جنبه قابل توجه که ما از تصویر شدن نیایشگاه در آینه آب به مساجد ایرانی منسوب می‌کنیم ، از طریق مفاهیم مجازی دیگری نیز نموده شده‌اند ، نظیر آنچه بر مبنای عدد دوازده در این مساجد قابل مشاهده است . باید گفت عدد دوازده عددی است که در دستگاه عددی شیعه حالت کلیدی دارد . تجزیه و تحلیل جزء به جزء محاسبات هندسی ساخت فضای مسجد ، این امکان را به نویسنده داده است تا موارد متعددی را در

این طریق استخراج نماید . این امر حتی در نوار پهن مکتوب گرداگرد ایوان غربی مسجد جمعه که به دوران شاه طهماسب صفوی تعلق دارد و حاوی ادعیه، مربوط به چهارده معصوم است . (دوازده امام و پیامبر (ص) و دخترش) متجلی است . این نوع تزیین ، خاص مذهب شیعه است . قاضی سعید قمی ، یکی از فلاسفه بزرگ مکتب فلسفی اصفهان دوازده موقف مربوط به مطاف مکعب شکل بنای کعبه را تأویلی به زیارت دوازده امام شیعه می‌داند .

دریافت این راز نهفته در بنای مساجد ایرانی خود مدخلی است در جهت یافتن انگیزه‌هایی که چرا سطوح مکرر کاشی مینایی در جداره‌های داخلی و خارجی این مساجد با یک چنین گستردگی به کار رفته‌اند . آیا این قالب های کاشی فقط برای تزیین هستند یا نشان از رمز و رازی دارند ؟ پاسخ به این سئوال همان چیزی است که مساعی نویسنده کتاب حاضر در دستیابی به مبانی و اصطلاحات به کار رفته برای معماری این بناها را (از جمله مراجعه به کاشان که عنوان کاشی از آنجا آمده) توجیه می‌نماید . به همین ترتیب ، پیگیری ترکیب رنگ ها در بنای ایرانی که سنت مربوط به آن حتی تا زمان حاضر در ایران رایج است تعلق به چنین انگیزه‌هایی دارد .

در سیر و سیاحت همراه با تفکری که من از این بناها داشته‌ام چه بسا اتفاق می‌افتاد که ساعت ها و گاه چندین روز در مقابل این پنجره‌ها و درگاه‌های بلند که در دیوارها تعبیه شده‌اند به تأمل می‌ایستادم .

دیوارهایی که سراسر پوشیده از کاشی الوان است . بارها از خود می‌پرسیدم آیا این پنجره‌ها را در غیر جای خود کار نگذاشته‌اند ؟ آیا درگاه‌هایی به این بلندی ، مناسبتی با بنای ساختمان دارد ؟ در این مواقع آنچه به ذهن من خطور می‌کرد ، مشابهت این اجزا با " ویترای‌های " به کار رفته در کاتدرال های CATHEDRAL (کلیسای جامع) غربی بود که وظیفه‌شان تلطیف و تصفیه نور به داخل بنا است . اما آیا لازم می‌بود برای بخشیدن چنین کیفیتی به نور که در عین حال از منافذی دیگر هم عبورش ممکن می‌شد ، چنین پنجره‌ها و درگاه‌هایی نصب کنند ؟ در مقابل به هیچ وجه قابل توجیه نبود که این پنجره‌ها بر " هیچ کجا " گشوده شوند . پس تعبیه این پنجره‌ها و درگاهی‌ها را نمی‌توان به هیچ عنوان با ویترای کاتدرال ها مقایسه کرد . مضافاً به اینکه به غیر از این پنجره‌ها ، منافذ ناپیدای نورگیر دیگر در این مساجد وجود دارد . با این وصف ، آیا نمی‌توان گفت چنین سطوح گسترده‌ای از کاشی در مساجد ایرانی تنها ایفاگر نقش آینه کاشی ، به سبک آینه آب در این بناها هستند ؟ آینه‌ای که وظیفه‌اش انعکاس بخشیدن آسمان در خود است. در این صورت باید افزود که سطوح فوق با تمام وجود در خدمت فضای داخلی عبادتگاه و نشان از ماهیت درونی آن دارد که بر روی انسان گشوده می‌شود . همینطور نوری که از آن ساطع می‌شود برای اینست که در فضای درونی نیایشگاه سیر و سلوکی از آنگونه که ذکرش گذشت امکان پذیر گردد . بدین قرار ، راهیابی به چنین قلمرویی از طریق فضای مسجد ایرانی همان دخول به اقلیم هشتم است . یعنی آنچه سهروردی سابق الذکر نام آن را به فارسی ناکجا آباد گذاشته . یعنی مکانی که در این جهان خاکی نیست و لذا حالت رمز و تمثیل دارد . در این حال می‌توان گفت پنجره‌ها و درگاه‌های فوقانی مساجد که در عین حال مزین به سطوح کاشی مینایی هستند . همچون آینه‌ای محسوب می‌شوند گشوده بر روی این ناکجا آباد (۷) . حصار بهشتی جمشید ، پادشاه اساطیری ایران نیز به گونه‌ای بوده است که راه به جهان خارج نداشته و مکانی بوده که روشنایی خاص خود را در درونش نهفته داشت . از طرفی ، سطوح کاشی مینایی ایرانی که در مساجد به کار رفته‌اند ، مشابهت با سطح موزاییک های بازسازی شده به طریق سنتی تمدن بیزانس را به نمایش گذاشته‌اند . حسن توجه بسیار دقیقی

که دوستان ایرانی ما نسبت به این موزاییک ها نشان دادند . این کمان را برای نویسنده تقویت کرد که میان دو بنت در ساخت موزاییک و کاشی و در دو نقطه مختلف از نظر جغرافیایی ، باید اصول و روابط مشترکی حاکم باشند . با در نظر گرفتن تمام مطالبی که عنوان شد ، اینک جای این سئوال باقی می‌ماند که بناهای موقوف با یک چنین رمز و رازی که در فضاهایشان وجود دارد آیا در این جهت طراحی نشده‌اند که از طریق ناآشنا و به غیر آنچه از ظاهر بنا می‌بینیم چیزی را به ما تفهیم نمایند که از قضاوت سطحی ناظران تاریخ پنهان مانده است ؟

من به نوبهٔ خود چند سال پیش همراه با یک مقام بلند پایه دانشگاهی از ایران ، صحن مسجد شاه (سابق) را می‌پیمودم که صحبت ما به اخلاص یا آنچه در اصطلاح فتوت می‌خوانند کشیده شد . هم صحبت من گفت : به شما اطمینان می‌دهم احداث چنین بنایی جز به همت بنایان اهل فتوت (۸) ممکن نبوده است . من در پاسخ به او گفتم : شما با این حرفتان مرا خوشحال کردید . ما نیز مشابه این حرف را برای ساخت کاتدرال هایمان می زنیم .

در حالی که هنری استرلین را پله به پای کتاب حاضر و در تمامی عوالم کشف و شهودش تعقیب می‌کردم ، احساسی داشتم مبنی بر اینکه در عین حال آن فلسفه و عرفانی را که قبل از این در مکتب اصفهان و در نزد فلاسفه‌اش دست به دست شده است به دنبال خود یدک می‌کشیدم . به نظر من عجیب خواهد بود که کسی فوالمثل از معماری و تمدن یونان صحبت کند بدون اینکه از فلاسفه آنجا چیزی بداند . پس چگونه می‌توان چنین کتابی در باب ایران و اصفهان نوشت در حالیکه با فلاسفه و مکاتب فکری‌اش بیگانه بود ؟ مدارسی که این فلاسفه در آن جاها درس می‌گفته‌اند هنوز در شهر اصفهان موجود است . از جمله مدرسه "صدر" ، محلی که میرداماد در آنجا درس می‌گفت . او کسی است که استاد نسل کاملی از فلاسفه محسوب می‌شود . یا همینطور مدرسه شیخ عبدالله . آنجا که ملامحسن فیض کاشانی درس می‌گفت . یعنی کسی که از نامدارترین شاگردان استادی به شمار می رود که دیگر نام آوران مکتب اصفهان را تحت الشعاع خود داشت . منظور من از این استاد ، ملاصدرای شیرازی متوفی به سال ۱۶۴۰ میلادی است . یک چنین شرایطی در شهر اصفهان حاکم بود تا در نهایت با گذشت ایام در حوالی قرن نوزدهم میلادی ، مکتب فلسفی تهران در این شهر تشکیل و جایگزین آنچه در اصفهان بود گردید . به دنبال آن مکاتب فکری دیگر در شهرهای خراسان و کرمان رو به شکوفایی نهاد . در ارتباط با ملاصدرای شیرازی ، این نکته قابل یاد آوریست که پاسپرده به موازات دیگران و به همراه نسل بعد از خود هنوز از ادامه دهندگان خط فکری شیخ سهروردی (مقتول در سال ۱۱۹۱ میلادی) محسوب می‌شود . سهروردی کسی است که در قرن دوازدهم میلادی تفکری خاص بر مبنای فلسفه اشراق که قبل از او توسط خردمندان ایران باستان آموزش داده شده بود را دیگر بار احیا کرد . وی نخستین کسی است در فلسفه ایرانی - اسلامی که پایه گذار مقوله هستی شناسی بر مبنای عالم میانین که ذکرش گذشت محسوب می‌شود . عالمی میان تعقل محض و آنچه فقط از طریق حواس ظاهر دریافت می‌گردد . آنچه قابل تعبیر به اقلیم هشتم (اقلیمی ورای هفت اقلیم این جهان مطابق جغرافیای قدیم) است ، چیزی است که با خیال ارتباط مستقیم دارد . این امر به اهل فلسفه اشراق ایران یا به بیان دیگر افلاطونیان این سرزمین باز می‌گردد که توانسته‌اند به واسطه متافیزیک ناشی از انعکاس تصاویر به همراه تخیل فعال ، تا این حد در امور تعمق نمایند . متافیزیکی که به زعم سهروردی ، بدون آن تمامی واقعیات کشف و شهودی ناچیز خواهد بود . نهضت عقلگرای مغرب زمین برای نسل‌های متمادی از این حقیقت عالم