Archive of SID

بازشناسی مانایی ماهیت انگاره‌های قدسی در معماری اصیل اسلامی ایران مبتنی بر شناسایی هویت پایدار کالبد مساجد جامع ایرانی

محمدصادق طاهرطلوع‌دل[۱]، جمال‌الدین مهدی‌نژاد[۲] و علی صادقی حبیب‌آباد[۳]

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۲۶

چکیده: معماری پایدار ایرانی اسلامی همیشه بر زیبایی تأکید داشته است و ایرانیان سعی کرده‌اند در معماری بناهای فاخر ماندگار خویش، معانی و مفاهیم اصولی را با توجه به اندیشه‌های اسلامی متبلور نمایند. فهم و درک تحلیلی معماری اصیل اسلامی ایران مبتنی بر درک عمیق و بنیادین اهداف طراحی در معماری قدسی است. مسأله و موضوع مطرح برای تحقیق در این خصوص، این است که اندیشه و معنا چگونه با طی مراحل طراحی کالبد معماری، تجلی عینی می‌یابد؟ این پژوهش از طریق بررسی منابع کتابخانه‌ای، در زمینه تحلیل معماری بناهای اسلامی، به روش توصیفی- تحلیلی و با بررسی کلیه متغیرهای مؤثر مورد تأیید اسلام، نمونه موردی عناصر کالبدی مسجد جامع اصفهان، به قصد تعیین پاسخ مسأله مطرح فوق، مورد پژوهش قرار گرفته است. دستاوردهای این پژوهش مدعی بر اثبات این ادعا است که هنر معماری اسلامی ایران جلوه‌گاه تحقق امر قدسی در کالبد فیزیکی هنر اسلامی در عین تأمین نیازهای اجتماعی در صورت و معنی است. با رعایت اصل یکپارچگی یا وحدت در عین کثرت، در عملکرد لازم مساجد جامع ایران اسلامی، عملا این اصل اساسی فلسفی در ضمن ماهیت محفوظ بنای مساجد جامع ایرانی به گونه‌ای هنرمندانه و هوشمندانه نهادینه شده است.

واژگان کلیدی: معماری ایرانی اسلامی، مسجد جامع اصفهان، هویت محفوظ، انگاره‌های قدسی.

۱ استادیار، عضو گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.
۲ دانشیار، عضو گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.
۳ دانشجوی دکتری معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

معماری، همانند علم و هنر از آغاز قرن بیستم از تحولات زمانه یا آنچه به طور کلی زندگی یا کیفیات مدرن نامیده می‌شود، پیروی کرد یا از آن تأثیر پذیرفت (مهدوی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۲). ایرانیان برای اینکه در بازی جهانی شدن مشارکت فعال داشته باشند، باید توانمندی‌های خود را بشناسند، تا از اعتماد به نفس لازم برخوردار گردند و در راه دست‌یابی به این شناخت است که باید مؤلفه‌های هویتی ایرانی شناسایی شوند. یکی از این مؤلفه‌های کالبدی هویت ایرانی؛ امر نهفته قدسی در معماری و شهرسازی ایران است. هویت: عاملی است که شئ را از اشیاء دیگر، شخصی را از اشخاص دیگر و ملتی را از ملل دیگر متمایز می‌کند. هر کشوری برای آنکه بتواند موجودیت خود را بر پایه‌های محکمی بنا نهد، باید بتواند برای خود هویت متشخصی را پی‌ریزی کرده و با ارتقاء و تقویت آن در جهت حفظ آن در تعامل با هویت‌های ملی دیگر بکوشد. حس تعلق داشتن به تاریخ، اجتماع و مکان خاص، یکی از ویژگی‌های ذاتی انسان است. انسان بدون این حس انسانی کامل نخواهد بود و این ویژگی خود دال بر وجود هویت اوست؛ یعنی داشتن ویژگی‌های خاص که فرد و جامعه را از فرد و جامعه دیگر متمایز می‌کند. تاریخ و جامعه و مکانی متعلق به خود و نه دیگری، بر این اساس می‌توان گفت داشتن هویت نیز بخشی لاینفک از ماهیت جامعه انسانی است.

هویت ملی و قومی بر دو مقوله اساسی بنیان نهاده می‌شود: یکی هویت اشخاص و اجتماع سازنده یک ملت و دوم هویت عناصر فیزیکی و کالبدی آثار برجای‌مانده از هر ملت است. «بحث هویت در معماری ایرانی از دوران پهلوی اول به‌تدریج مطرح شد. از آن زمان بود که برخی از گرایش‌های نئوکلاسیسیسم اروپایی و از اواسط دهه دوم قرن حاضر به‌تدریج مدرنیسم وارد ایران شد و معماری سنتی ایران در برابر عوامل موجود به‌تدریج مورد بی‌توجهی قرار گرفت۱». در گذشته هر یک از شهرهای ایران دارای معماری منحصربه‌فرد و متفاوت بود، اما در دهه‌های اخیر این مزیت از بین رفته است و همه شهرها یک شکل متشابه شده‌اند. روشن نبودن قوانین و ضوابط شهرسازی مانع تحقق معماری ایرانی اسلامی‌شده و لزوم پاسخ‌گویی سریع به نیازهای فزاینده جمعیت شهری در زمینه مسکن و حمل‌ونقل موجب شکل گرفتن شهرها و سکونتگاه‌های بی‌بهره از زیبایی اصیل فرهنگ اسلامی شده است.

معماری به مثابه محسوسترین بخش از این پدیده والا از دیرباز بستر تبلور اندیشه‌های متعالی انسان و خواستگاه تحقق کمالات آدمیان بوده است. از سویی دیگر، مساجد که نمودی برجسته و آشکار از هنر در ساحتی متبرک و مقدس هستند، از دیرباز بسترساز رویدادهای تاریخی، اجتماعی سیاسی و... بوده‌اند (احمدی و صادقی، ۱۳۸۹، ۱۰۶). متأسفانه بی‌توجهی معماران امروز به معنویت، به مثابه برترین عامل هویت ساز بشری، به خلق آثاری منتهی گشت که، آدمی را روزبه‌روز از کمالاتش دور ساخت و شاهد معماری غریب و هویتی مبهم برای سرزمینی پر از ارزش‌ها شد. از این رو ضرورت شناخت هویت معنوی و نحوه تجلی آن در معماری مساجد امروزی ضرورتی مهم تلقی می‌شود، لذا در پژوهش پیش رو، جهت برآورده شدن این مهم، بدان پرداخته و تحلیل‌هایی دراین‌باره انجام گردیده است.

۲-۱- ضرورت و اهمیت موضوع

مسجد، محل تجلی مجموعه‌ای از هنرهای است که مصداق مسلم هنر شهودی است. در مساجد نه تنها دین باهنر ملاقات می‌کند بلکه مهم‌ترین نمود هنر اسلامی، معماری مساجد و ویژگی‌های بارز آن است. هنر یکی از متعالی‌ترین پدیده‌های فرهنگ و تمدن بشری است که تاریخی به قدمت حضور انسان در هستی دارد. اگر انسان به واسطه‌ی حضور در عالم و کنش معرفتی‌ای که نسبت به خویش و شأنیت وجودی‌اش دارد، از سایر موجودات ممتاز شده، این امتیاز و تمایز در ساحت هنر است که کیفیت استعلایی‌اش را در متعالی‌ترین وجه، در اثر هنری به ظهور می‌رساند. هر نوع تلقی یا فهم و معرفتی که موضوع آن هنر است، با نحوه نگرش و عوالم انسانی است که متعین می‌شود. مسجد مهم‌ترین فضای معماری در سرزمین‌های اسلامی است که علاوه بر کارکرد دینی و مذهبی و معنوی همواره از نقش اجتماعی سیاسی نیز برخوردار بوده است. اهمیت نقش دینی و اجتماعی مسجد موجب شده است که معماران و برخی دیگر از هنرمندان در همه دوره‌های تاریخی تلاش خود را در راه خلق فضایی مناسب و شایسته برای نیایش صرف کنند. به همین جهت است که مساجد هر دوره را می‌توان نمونه اعلای معماری و هنر آن دوره به شمار

www.SID.ir

Archive of SID

آورد. تقدیس مساجد را می‌توان مهم‌ترین عامل حفظ و بقای ساختمان مسجدهای تاریخی دانست. «بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه‌ی معماری مساجد و جستجوی معناکاوانه‌ی عناصر ساختاری و تزیینی در این هنر ما را به شاخصه‌های معماری اسلامی و وجوه تمایز آن با سایر فرهنگ‌ها رهنمون می‌سازد. عمده‌ترین شاخصه و وجه تمایز اساسی معماری مساجد در منابع الهام آن که همانا کالم وحی (قرآن) و حقیقت و روح سخن نبی اکرم (ص) و ائمه‌ی(ع) نهفته است. غنای محتوایی و مبانی عرفانی آن هم از غنای منشأ و منبع الهام آن برمی‌خیزد» (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۰).

۲- روش تحقیق

در این پژوهش با بررسی منابع موجود در زمینه معماری مساجد اسلامی ایران و با توجه به مستندات و مطالعات کتابخانه‌ای به ماهیت انگاره‌های قدسی پرداخته شده است. با استخراج مفاهیم و معانی عناصر خاص مسجد جامع اصفهان، به صورت توصیفی- تحلیلی به شناخت این انگاره‌های مقدس و معنوی در مصادیق معماری این مسجد ایرانی پرداخته شد تا در نهایت با ارائه الگو و مبانی مستتر در این کالبد معروف، گامی در بازشناسی هویت و شناخت مجدد معماری ایرانی- اسلامی جهت معرفی الگوی مفید معماری در زمینه طراحی برداشته شده است.

۲-۱-مفهوم هویت در مهراز معماری اسلامی

معماری به رغم تفاوت‌های سرزمینی که در شکل آن تاثیر فراوانی داشته است، دارای ویژگی‌های ذاتی، پویا و تدریجی است که آن را «هویت» می‌نامند (مهدوی‌نژاد و بهرامی، ۱۳۹۳). اولین باری که مفهوم هویت مطرح می‌شود، برمی‌گردد به انتشار کتابی به‌نام جماعت تنها در ۱۵۹۱ میلادی و کتاب دیگری در سال ۱۵۹۱ به‌نام (هویت و اضطراب) این مفهوم ابتدا برای دست‌یابی سیاهان، یهودیان و اقلیت‌های دینی به امری مطرح می‌شود که بتواند به درک خویشتن تاریخی و مقاومت آنان در مقابل آنان در مقابل کسانی که حالت تهاجم نسبت به آن‌ها داشته‌اند، می‌انجامد (موثقی و آیرملو، ۱۳۸۵، ۲-۴). هویت در ذهن افراد مختلف حتی دارای فرهنگ مشترک متفاوت دیده می‌شود و بخشی از این تفاوت ناشی از تجربه افراد در بستر اجتماع است (آتشین‌بار، ۱۳۸۸، ۳). والتر بور: هویت همان تفاوت‌های کوچک و بزرگی است که باعث بازشناختن یک مکان (خوانایی محیط) می‌شود و حس دل‌بستگی و حساسیت به محیط را به وجود می‌آورد (برزگر، ۱۳۸۳، ۱۹۷). لینچ: هویت را به معنی مکان تعریف می‌کند؛ هویت یعنی حدی که شخص می‌تواند یک مکان را به عنوان مکانی متمایز از سایر مکان‌ها مورد شناسایی قرار دهد، به گونه‌ای که شخصیتی مشخص و منحصربه‌فرد داشته باشد (لینچ، ۱۳۷۶، ۱۰۵). کالن: هویت را توجه به شخصیت فردی هر محیط و پرهیز از یکنواختی و مشابهت در محیط‌های شهری از طریق به جلوه درآوردن ویژگی‌های خاص هر محیط تعریف می‌کند (کالن، ۱۳۷۷، ۷۸).

هویت نیز الگوهای رفتاری منحصربه‌فرد است که سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است (کاستلز، ۱۳۸۰). آدمی پس از انجام وظیفه اجتماعی خود به خانه عقب‌نشینی می‌کند تا هویت فردی خود را بازیابد، از این رو هویت فردی بر سکونت خصوصی مستتر است (لاکویان، ۱۳۶۴). در روند شکل‌گیری معماری عوامل گوناگونی مانند اقلیم، عملکرد، مصالح و فنون، نیروی انسانی، اقتصاد ساختمان و ... بر کالبد و هویت نهایی تأثیر می‌گذارند. در کنار روند تأثیرگذاری عوامل مادی، فیزیکی، محیطی-اقلیمی، شکل و فضای بنا در بعد فرهنگی، تمثیلی و هنری، باید از کلیه آرمان‌ها و ارزش‌های یک جامعه برخوردار باشد (اخترکاوان، ۱۳۸۶، ۱۲).

۲-۲- عناصر هویت‌ساز در معماری اسلامی

هویت را می‌توان بر اساس مؤلفه‌ها و اصول معماری ایرانی تقسیم نمود. در پژوهشی که توسط دکتر بمانیان و همکارانشان در زمینه هویت انجام داده‌اند؛ مواردی هویت‌ساز را برای معماری سنتی ایرانی معرفی کرده‌اند (جدول ۱).

۲-۲-۱ نقش و ماهیت کاربردی عناصر معماری

معماری ایران که یکی از غنی‌ترین نمونه‌های معماری بومی با دستاوردهای فرمی و نیارشی قابل‌ذکر در جهان است، در گذر از دوران اسلامی به یکی از نمونه‌های موفق معماری مفهومی، معناگرا و عرفانی بدل شده است. در عین حال تأثیر کالبد و فرم معماری به عنوان ظرف مکانی که معلولی از فرهنگ جامعه است در بازنمایی

www.SID.ir

Archive of SID

این مفاهیم و معانی تأثیر به‌سزایی دارد (نظیف، ۱۳۹۲، ۶۸-۵۷). بسیاری از عناصر موجود در معماری مساجد اسلامی، عناصر معماری ساسانی است که پس از ورود اسلام در معماری مساجد به کار رفت (کاظم‌پور و اکبری، ۱۳۹۲). لذا عناصر کالبد معماری ایرانی اسلامی دارای ماهیتی معناگرا و هویت‌بخش است.

را می‌توان در جوهره وجودی مساجد ایرانی- اسلامی یافت. مساجد اسلامی، جلوهای از زیبایی‌های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرم‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۰). این معانی همچون منابع الهامشان جز با رمزها و تشبیهات به بیان در نمی‌آیند، چنان‌که قرآن و دیگر متون دینی برای

جدول ۱- نمود مؤلفه‌های هویت ملی در معماری سنتی ایرانی
(تنظیم: بمانیان و همکاران)

عناصر هویت ساز معماری		مؤلفه‌های هویت ملی در معماری				
		ارزش‌ها و هنجارهای ملی	میراث فرهنگی	اسطوره‌ها و نمادهای ملی	ویژگی‌های جغرافیایی	باورهای مذهبی
تکرار الگوهای گذشته		--	*	*	--	--
استفاده از نمادها		*	--	*	--	*
معماری بومی		--	-	--	*	--
تزیینات		*	*	*	-	*
اصول طراحی معماری ایرانی	مردم واری	*	--	*	-	*
	پرهیز از بیهودگی	*	--	--	*	*
	نیارش	--	--	--	*	--
	درون‌گرایی	--	--	--	*	*
	خودبسندگی	*	--	--	*	*

۲-۲-۲- مفاهیم هنری اهداف قدسی معماری

برعکس مطالب گفته شده در قبل، تجلی اهداف قدسی و معنوی در معماری اصیل ایرانی اسلامی می‌تواند دارای مضامینی هنری محسوب گردد که در ادامه بدان پرداخته شده است:

معماری قدسی و معانی کالبدی آن

از منظر جهان‌بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر است و مکمل هر صورت خارجی، واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می‌دهد و جنبه‌ای کیفی است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰). مسجد از آن خداست و به مثابه نمادی آشکار از رحمت الهی‌اش و زبانی نمادین از انگاره‌های معنوی و مذهبی، مطرح است (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹، ۷۰-۳۷). در واقع، معمار مسلمان همواره می‌کوشد در قالب فرمی متعادل، در عین تنوع و پویایی، دورنمایی از مبانی فکری و اعتقادی را به تصویر بکشاند، بستر ادراک و تأویل مفاهیم فرازمینی و آنچه نیاز معنوی انسان است را در ساختار فیزیکی، اجتماعی، فرهنگی و معنوی فراهم آورد و انسان مطرود و بیگانه را به منزلگه مقصود برساند (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹، ۷۰-۳۷). بهترین نمونه تجلی مفاهیم در کالبد معماری

بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می‌گویند (احمدی‌ملکی، ۱۳۸۴).

انگاره‌های محفوظ معماری قدسی

در زمینه بررسی مبانی طراحی و پایه‌گذاری مبنایی بر روال کشف انگاره‌های قدسی معماری اصیل ایران اسلامی نیازمند تبیین اصول لازم به شرح موارد زیر خواهیم بود.

۲-۳- اصل وحدت عناصر و همگرایی

«وحدت و تجلی یگانگی حضور خالقی یکتا در تاروپود کالبدی فیزیکی، یکی از عوامل اساسی شکل‌گیری هویت معنوی و فرهنگ قدسی شناخته می‌شود. این مفهوم که بر مبنای اصل توحید در جهان‌بینی اسلامی پایه‌ریزی شده است، پدیدآورنده‌ی اصل حرکت از کثرت به وحدت بوده است. شهر سنتی، در معنای عمیقی «وحدت در کثرت» را در خور متبلور می‌سازد. این اصل که از اصول زیربنایی معماری و شهرسازی ایرانی و برگرفته از اصل اعتقادی اسلام «توحید» است، به نحو چشم‌گیری در شهر سنتی قابل مشاهده است (رضوی‌پور و همکاران، ۱۳۹۱). این مهم، معماران را بر آن داشت تا آثاری خلق نمایند که تجلی‌گاه اندیشه‌های توحیدی و فراطبیعی و اعتقاد به خدایی واحد باشد. آنان در تجسم وحدت و

www.SID.ir

Archive of SID

تجلی اندیشه‌ی توحیدی خود، از مفاهیمی چون عدالت - که ویژگی بارز خداوندگار است - و از عناصری چون هندسه، نور و وزن در بستری عظمت‌گرا، متمرکز با حضور مکرر عناصر که تنها ذکر خالقی یگانه را می‌گویند، بهره برده‌اند. تأکید آنان بر کانون و مرکزیت فضایی، جفت سازی و تقارن، محوربندی و جای‌گزینی فضاهای اصلی بر روی محورهای اصلی، از جمله تکنیک‌هایی است که معماران جهت تجلی مفهوم والای وحدت، در قالبی مادی و فیزیکی از آنان بهره جسته‌اند (آوینی، ۱۳۷۰).»[۲] البته وحدت و یکپارچگی معماری اسلامی نه فقط به وحدت عالم هستی ورای آن به وحدت اصل الهی مربوط است، بلکه با وحدت زندگی فرد و جامعه که شریعت امکان حصول آن را فراهم می‌آورد نیز ارتباط دارد (نصر و قاسمیان، ۱۳۷۵).

۱-۳-۲- اصل رمز پردازی و رمزگشایی

معنا و فرم در طول تاریخ هنر و معماری اسلامی پیوندی تنگاتنگ داشته‌اند زیرا در جهان‌بینی اسلام مبتنی بر توحید مبنای تولیدات هنر اسلامی قرار گرفته است (ایمان‌طلب و گرامی، ۱۳۹۱، ۷۸). بیان رمزی در هنر مقدس یکی از مهم‌ترین اصل در فهم سنت در هنر قدسی است و روشن می‌کند که سنت در هنر قدسی بر چه دلالت دارد. هرگونه خلق آثار هنری و به ویژه معمارانه، نیازمند بیانی رمزآلود بر اساس اهداف و ایده‌های هنرآفرین خود است. در تمدن اسلامی از نمادگرایی مفهومی استفاده می‌شود. علاوه بر برخورداری‌های مادی از طبیعت، مضامین فکری و معنوی آن توشه سیر و سلوک عرفانی او می‌شود. معمار خودساخته و برجسته آ، به درجات بالایی از سیر و سلوک عرفانی نائل می‌شوند، حتی شکل‌ها، صور و هندسه‌ها و رنگ‌ها و تصاویری از عالم ملکوت بر آن‌ها الهام می‌شود و به معرفت حضوری در می‌یابد. به عنوان مثال: حرکاتی که در مقرنس‌ها و مشبک‌ها وجود دارد همه اشاره به رمز دارد و در اعلاترین اشکال رمزی در بناهای مذهبی مانند مساجد به‌کاررفته است (بورکهارت، ۱۳۶۵).

انواع نمادگرایی را می‌توان به گونه زیر دسته‌بندی کرد: نمادگرایی قراردادی، نمادگرایی شبیه‌سازی و تلخیصی، نمادگرایی شکلی و صوری، نمادگرایی محتوایی و مفهومی (در تمدن اسلامی از نمادگرایی مفهومی استفاده می‌شود و همه عناصر طبیعی مظهر و تجلیات صفات و اسماء الهی تلقی می‌شوند).

۲-۳-۲- اصل تعادل صورت و معنا در عملکرد

معماری یعنی خلق و خلاقیت، خلاقیت در دو بعد صورت و معنا مطرح می‌گردد. در هنر نمادین معنا فراتر از صورت است. مسجد به عنوان نمونه‌ی معماری نمادین، تجلی‌گاه هنر قدسی است. مسجد جلوه‌ای از زیبایی‌های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرم‌های نمادین با باورهای عمیق است. این معانی همچون منابع الهام‌بخششان جز با رمزها و تشبیهات به بیان درنمی‌آیند. برخی از صاحب‌نظران، چنین هنری را عرفان دیداری قلمداد کرده‌اند که این مقدمات دریچه‌ای جهت بررسی عناصر ساختاری معماری مسجد و مفاهیم نمادین آن است (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳).

۳-۳-۲- اصل شفافیت در تجلی ماهیت

در خصوص ارائه محتوای مورد انتظار در یک کالبد هم سازگار با عملکرد لازم و فناوری‌های منطبق با شرایط طرح از جنبه‌های داخلی و محیط پیرامونی طرح مقتضی است؛ به گونه‌ای وضوح و بی‌پیرایگی و شفافیت طرح به منصه ظهور برسد. لذا کسب ویژگی مربوط به زمینه خلوص آفرینی و ارائه صریح اهداف طراحی و ساخت معماری جزء ضروریات محسوب می‌شود.

معانی عناصر مسجد جامع اصفهان

مسجد جامع یا مسجد جمعه (آدینه) که مسجد جامع عتیق نیز نامیده می‌شود، یکی از کهن‌ترین و مهم‌ترین بناهای شهر اصفهان است که با گستره‌ای برابر با ۲۳۰۰ متر مربع، بزرگ‌ترین مسجد ایران به شمار می‌رود (تصویر۱) (بمانیان و امینی، ۱۳۹۰، ۲۰). این مسجد مجموعه تاریخی وسیعی را به ابعاد ۱۷۰ در ۱۴۰ متر در شمال شرقی اصفهان و کنار میدان کهنه نشان می‌دهد و امروز شامل قسمت‌های مختلفی است از قبیل گنبد نظام‌الملک، گنبد تاج‌الملک، حیاط چهار ایوانی و شبستان‌های گرد آن، مدرسه مظفری، محراب الجایتو که هر یک نمایانگر سیر هنر معماری اسلامی در دوره‌ای خاص هستند.

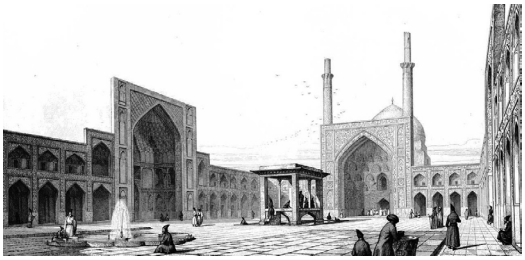
۵-۲-کاربرد محراب در مسجد

محراب با ساخت و پرداختی استادانه شکل می‌گیرد و کانون معماری در کل ساختمان مسجد است. محل تجلی ارزنده‌ترین هنرهای تجسمی ازجمله گچبری، کتیبه

www.SID.ir

Archive of SID

کاری، مقرنس، اسلیمی و انواع کاشی‌کاری در طول زمان بوده است و با اینکه به منزله جزئی از بنای مسجد است، در عین حال به عنوان یک واحد مستقل هنری مورد توجه هنرشناسان قرار گرفته است. محراب در معماری اسلامی در واقع همان آتشدان است و برعکس در تمدن دیرین، به آتشدان نیز باید به چشم محراب نگریست (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳).



شکل ۱- مسجد جامع اصفهان در عصر محمدشاه قاجار، اثر: پاسکال کوست[۳]

عناصر اصلی موجود در مسجد

مسجد جامع اصفهان دارای بناهای متعددی است از جمله: صحن چهار ایوانی، شبستان‌ها، مدرسه مظفری، صفه‌های کوچک دوره دیلمی، گنبد نظام الملک، گنبد تاج الملک، محراب اولجایتو، چهار ایوان معروف صاحب، استاد، شاگرد، درویش است که به صورت کلی در جدول (جدول ۲) معرفی شده است. چهار ایوان اطراف میدان مشخص‌کننده شیوه مسجد سازی ایرانیان است که پس از احداث آن در سایر مساجد نیز رواج یافته است. این ایوان‌ها که به نام‌های صفه صاحب در جنوب، صفه درویش در شمال، صفه استاد در مغرب، صفه شاگرد در مشرق، نامیده می‌شوند، با تزئینات مقرنس‌سازی و کاربندی یکی از فنون بسیار جالب معماری ایران را بیان می‌دارد. نمای داخلی صحن مسجد و کاشی‌کاری‌های آن مربوط به قرن نهم هجری است که احتمالا مناره‌ها نیز مربوط به همین زمان است. محراب هم محل جهاد با نفس و پناهگاه امن و قرارگاه سکون جان و آسایش روح است (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸)؛ و چنان‌که در قرآن مجید این واژه در توصیف پناهگاه و مأمنی برای مریم عذرا آمده است[۴].

راز آمیزترین و پرشکوه‌ترین عنصر تزیینی محراب، مقرنس است؛ مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که همچون چهل‌چراغی، نور رحمت و معنویت را بر جان نمازگزار نمی‌گستراند (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۰).

۶-۲-کاربرد ایوان در مسجد

ایوان در مسجد به لحاظ معناشناسی با رکوع در نماز ارتباط معنایی مشترک دارد، هر دو از حالتی میانه و ربط برخوردار هستند. رکوع یا سر تسلیم فرود آوردن در برابر حق تعالی، نقطه اوجی است برای تمرین بندگی و طی طریق که ره به بی‌نهایت دارد. ایوان باعث ارتباط دو فضای پیوسته با یکدیگر می‌گردد، صحن مسجد به عنوان فضای باز مطرح است و برای ادامه روند سلسله‌مراتب حرکتی و فرم باید از فضای باز به فضای نیمه‌باز ایوان و در نهایت به فضای بسته منتهی گردید (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳).

۷-۲-کاربرد گنبد در مسجد

گنبد، سمبل آسمان است و به دلیل انحنایش، نشانه روح و عالم مجردات تلقی می‌شود (علیزاده بیرجندی، ۱۳۹۰). در معماری در تمامی فرهنگ‌ها، دایره تمثیلی از جهان روحانی و نماد تمامیت و کمال بوده است. عامل مهم دیگر در زیبایی‌شناسی گنبد، استفاده از رنگ‌ها و نقش‌ها در جلوه‌های زیباشناسانه آن است. رنگ‌های سرد و رام (آبی، سفید) سبب تحریک یک قوه تخیل عقل‌اند و به نفس بیداری می‌بخشند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸). اساس و اجرای گنبد زمینه‌ای از مقطع زیرین تا تارک گنبد، حرکت ذاتی و معنوی، بندگی انسان مخلص را به سوی حضرت حق و نقطه اوج پرستش الهی می‌رساند (سعدیان و همکاران، ۱۳۹۰، ۶۵-۴۷). گنبد، درعین‌حال که سقفی است که فضای درون را از سرما و گرما حفظ می‌کند، نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد محور جهان هست که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می‌سازد (کاظم‌پور و اکبری، ۱۳۹۲) به گفته نصر، شکل خارجی گنبد کنایه از جمال و مناره نیز نماد جلال الهی است چرا که قوس ایرانی به سوی بالا حرکت دارد و به سمت آسمان و امر متعالی شعله می‌کشد. در واقع تحلیل و تأویل معانی نهفته در گنبد بدون توجه به نقش مقرنس‌ها و نقوش زیر آن و یا بدون توجه به نقش نور در فضا که از گریو گنبد اذن دخول می‌یابد، نمی‌تواند تأویلی کامل و صحیح باشد (همان) به گفته تیتوس بورکهارت هنر قدسی نماد و مظهر نمادگرایی دینی است. او گنبد در معماری مساجد را نماد توجه افراد از کثرت به وحدت

www.SID.ir

Archive of SID

می‌داند. به باور او گنبد می‌خواهد مخاطبان را متوجه به وحدت وجود و توحید الهی کند که این امر در معماری جلوه داده شده است[۵].

۸-۲-کاربرد منبر در مسجد

منبر تداوم سنت پیامبر اسلام (ص) است. پلکانی باریک و مزین به نقوش حجاری شده که با گذشت زمان به ارتفاع آن افزوده شده و نماد نردبان جهان است که از زمین فانی شروع می‌شود و به عرش تمایل دارد. منبر محلی است که امام جماعت پس از اقامه‌ی نماز در آن خطبه می‌خواند؛ اما آخرین مرتبه منبر خالی گذاشته می‌شود؛ زیرا جایگاه اسم اعظم و یا همان حقیقت الهی است (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳).

جدول ۲- عناصر اصلی موجود در مسجد

عناصر معماری مساجد ایرانی		عناصر موجود در مسجد جامع اصفهان	تصویر
صحن و حیاط	عناصر مسجد جامع	میان سرای مسجد جامع اصفهان دارای دو حوض است یکی به شکل مربع در مرکز صحن و دیگری چندضلعی در قسمت شمالی آن در بالای حوض مربع سکویی متکی بر چهار ستون قرار دارد که در ایام گرم تابستان سایه مطبوعی فراهم می‌کند وجود آب پاک در مسجد به حدی مهم است که کتیبه‌ای در مسجد جامع از لزوم آبراهی بین زاینده‌رود و مسجد حکایت می‌کند که تا قبل از ورود به مسجد برای آبیاری باغات از آن استفاده می‌شود.	
	*		
رواق	*	شبستان چهل‌ستونی که شاه‌عباس اول به گوشه جنوب غربی مسجد اضافه کرد. بیت الشتا و دیگر رواق‌ها	
ایوان	*	این مسجد دارای چهار ایوان به شرح زیر است: ۱-صفه صاحب ۲-صفه درویش ۳- صفه شاگرد ۴- صفه استاد	
منار	*	این مسجد دارای دو مناره مشخص می‌باشد.	
گنبد	*	گنبدهای مسجد در دو طرف طراحی و اجراشده‌اند. ۱- گنبد نظام الملک ۲- گنبد تاج الملک (گنبد خاکی)	
محراب	*	این مسجد دارای ۹ محراب می‌باشد. که معروف‌ترین آن‌ها محراب الجایتو است.	
	*	منبرها موجود در مسجد	
کتیبه‌ها	*	۱-کتیبه مربوط به حدود ۴۷۳ هجری (۱۰۸۰ م) ۲-کتیبه‌هایی با تاریخ‌های ۸۸۰ و ۹۱۸ و ۹۳۸ و ۱۰۷۰ هجری (حدود سال‌های ۱۴۷۵ و ۱۵۱۲ و ۱۵۳۱ و ۱۶۵۹ میلادی). ۳-کتیبه مورخ ۹۱۱ هجری (۱۵۰۵ میلادی) ۴-کتیبه تاریخ ۹۱۸ هجری (۱۵۱۲ میلادی) ۵-کتیبه مربوط به سال ۱۱۱۲ هجری (۱۷۰۰ میلادی) ۶-کتیبه‌ای با تاریخ‌های ۱۰۹۳ و ۱۰۹۸ (۱۶۸۲ و ۱۶۸۶ میلادی) ۷- کتیبه با تاریخ ۹۹۲ هجری (۱۵۸۴ میلادی) و کتیبه‌ای به خط محمدمحسن امامی با تاریخ ۱۰۹۳ هجری (۱۶۸۲ میلادی) ۸-کتیبه به تاریخ ۴۸۱ هجری (۱۰۸۸ میلادی) ۹-کتیبه به تاریخ ۷۱۰ هجری (۱۳۱۰ میلادی) ۱۰-کتیبه با تاریخ ۸۵۱ هجری (۱۴۴۷ میلادی)	

www.SID.ir

Archive of SID

منبر نمادی است از بیان تعاملات اجتماعی در ابراز وعظ و ارشاد فرهنگی به عنوان جایگاه نمادین هدایت و رهبری در بیان شفاهی محتوای کلامی عبادی و سیاسی است.

۹-۲- کاربرد مناره در مسجد

وجه تسمیه مناره نیز به معنای جای نور در بلندی و مکان برافروختن چراغ (زمرشیدی، ۱۳۷۴) و اصطلاح مناره یا منار بر معنای ریشه‌اش «فروزشگاه نار» یا «تابشگاه نور» است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰). بدین ترتیب کلمه منار که از «نور» و «نار» برگرفته شده است، معنای روشنایی را تداعی می‌کند که در آن نه فقط معنای فیزیکی بلکه معنای معنوی نور متجلی می‌شود. به اعتقاد هیلن براند: «از این ارتباط با روشنایی به عنوان پایه ای برای تفسیر نمادین مناره به عنوان تجلی نور الهی و یا تصویر درخشش معنوی نیز استفاده شده است» (فرشیدنیک، ۱۳۸۸، ۲۵-۹). مناره القاء کننده مفاهیمی چون حرکت از فرش به سوی عرش یا به عبارتی حرکت به سوی خداوند است. از دید داخلی نیز مناره با پله‌های مارپیچ و فضایی محدود، نماد اشتیاق و سختی‌های صعود و نیل به بازگشت است. شکل ظاهری مناره ارتباط عمیقی با اعداد و معانی ضمنی آن‌ها دارد قائم و تنها، همچون ذات الهی. الف، آغاز خواندن و رابطه‌ی میان انسان و خالق (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳).

۱۰-۲-کاربرد تزئینات در مساجد

تزئینات بیان احساس قدسی و فزاینده معنی است که ریشه در اعماق فرهنگ ایرانی و اسلامی دارد (همان). تزئینات جزء جدا نشدنی و عمده در معماری اسلامی است و شاید کمتر بنای مذهبی است، که تزئینی در آن نباشد. از سده دوم و سوم هجری در عصر سلجوقیان غنی‌ترین طرح‌ها و فرم‌های تزئینی در دیوارها و پوشش‌ها، سقف‌ها و مناره‌ها ابداع شد؛ اما نکته اصلی دراین‌باره یکی شدن ساختار و تزئینات در بنا است، به طوری که تزئینات چیزی جز از خود بنا و الحاقی آن نبوده و این به استحکام اصلی بنا نیز کمک می‌کرده است (حاتم و استیری، ۱۳۸۸، ۵۲-۴۵). یکی از جلوه‌های هنر اسلامی تزیینات است که در قالب خطاطی گره‌ها و الگوهای هندسی و نقوش مذهبی نمود یافته است؛ اما باید توجه داشت که هنر اسلامی تنها نمایش صرف نیست بلکه دارای کارکرد معین در انتقال پیامی عینی در زمینه خاص نیز است؛ چرا که در اسلام بین هنرهای ظریف و هنرهای کاربردی تفاوتی وجود ندارد. خطاطی به عنوان عالی‌ترین شکل هنر در اسلام، بیانگر اسماء الهی گردید. کتابت قرآن با زیباترین خطوط آرایه مساجد شد و قرآن سه بعدی در دل مساجد شکل گرفت ایرانیان در تحول خط کوفی نقش بسیار مهمی را ایفا نمودند. هنرمندان اسلامی در نقش و نگاری که در صورت‌های خیالی خویش از عالم کثرت می‌بینند، هر کدام جلوه حسن و جمال و جلال الهی را می‌نمایند. بدین معنی هنرمند همه موجودات را چون مظهری از اسماءالحسنی می‌بیند و بر این اساس اثر هنری او به مثابه محاکات و ابداع اسماءالله است.

۱۱-۲-کاربرد مقرنس (گوشه بندی)

جلوه‌های هنر در مساجد فراوان‌اند و افزون بر عناصر کالبدی بنا، در عناصر تزیینی همچون گچبری، مقرنس‌سازی، آیینه‌کاری، خاتم‌کاری، خوشنویسی و غیر می‌توان آمیختگی هنر با نماد و معنای مندرج در آن را جستجو کرد (رضایی، ۱۳۸۲). مقرنس‌کاری یکی از عناصر مهم تزیینی معماری اسلامی است که در زیبا ساختن بناهای ایرانی به‌خصوص مساجد و مقبره‌ها استفاده می‌شود. مقرنس‌ها شباهت زیادی به لانه زنبور دارند، در بناها به شکل طبقاتی که روی هم ساخته شده برای آرایش دادن ساختمان‌ها و یا برای آنکه به تدریج از یک شکل هندسی به شکل هندسی دیگری تبدیل شود به کار می‌روند. در طول تاریخ، مقرنس‌سازی مانند هنرهای تزئینی دیگر سیر تکاملی را از نظر کثرت کاربرد و از نظر افزونی مواد پیمود. این تزئین با آغاز ساختمان مسجدها و مدارس علوم دینی در قالب‌های جدید و بی‌دلیل، جایگاه ارزنده‌ای یافت و اهمیت زیادی پیدا کرد. شیوه معماری زمان سلجوقی، تزئینات گچی، سنگی و چوبی سطح داخلی گنبد و نمای خارجی همه در قالب‌های مقرنس به‌کار می رفته و معماری ساختمان در درجه دوم اهمیت قرار داشته است. تأکید معماران و مقرنس سازها بیشتر معطوف به تزئین‌های آن بناها بوده است، حتی حکمرانان سلجوقی هم در ایجاد این‌گونه بناها ابتدا به پوشش تزئینی روی آن‌ها توجه نشان می‌دادند؛ اما آشکارترین نمونه معماری مسجد جامع اصفهان است که از بناهای جامع و مهم ایران در زمان سلجوقی است. مجموعه‌ای از عناصر و موضوع‌های گوناگون معماری و

www.SID.ir

Archive of SID

تزئینی، محراب گچ‌بری و گنبد مقرنس‌کاری شده آن، از شاهکارهای زمان وزارت خواجه نظام الملک است، سقف ایوان‌های این مسجد مقرنس‌هایی بی‌مانند به نمایش می‌گذارد.

۱۲-۲- کاربرد کاشی‌کاری (لعاب بندی)

کاشی‌کاری یکی از روش‌های دل‌پذیر تزئین معماری در تمام سرزمین‌های اسلامی است. تحول و توسعه کاشی‌ها از عناصر خارجی کوچک رنگی در نماهای آجری آغاز و به پوشش کامل بنا در آثار تاریخی قرون هشتم و نهم هجری انجامید. در سرزمین‌های غرب جهان اسلام که بناها اساسا سنگی بود، کاشی‌های درخشان رنگارنگ بر روی دیوارهای سنگی خاکستری ساختمان‌های قرن دهم و یازدهم ترکیه، تأثیری کاملا متفاوت اما همگون و پر احساس ایجاد می‌کردند؛ مانند دیگر هنرهای ایرانی در عهد اسلامی، صنعت کاشی‌کاری نیز از اعتبار ویژه‌ای برخوردار است. رنگ در کاشی‌کاری رنگ در کاشی‌کاری اسلامی نیز از جالب‌ترین نمونه‌های نمادین در هنر اسلامی است. به عنوان مثال، رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی در هنر اسلامی، نمادی از آسمان لایتناهی همراه با آرامش باطنی است. استفاده از کاشی‌های لعابی در دیواره‌های مساجد که با نقوش اسلیمی ظریف گچ بری شده تلفیق یافته است، بنا به حدیثی نبوی، خداوند در پشت هفتاد هزار حجاب از نور و ظلمت پنهان است. علاوه بر اسلیمی، نقوش دیگری که در کاشی‌کاری مساجد استفاده می‌شود، هر یک دارای مفهوم خاص خود است (رحمتی، ۱۳۹۲).

۱۳-۲-تجلی صدرایی معنا در کالبد مسجد

از نظر اسلام، هنر الهی پیش از هر چیز تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت، در نظم و توازن انعکاس می‌یابد. جمال بالنفسه حاوی همه این جهات هست و استنتاج وحدت عالم، عین حکمت است (طریقی، ۱۳۷۶)و در میان این هنرها که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول می‌سازند، معماری دارای جایگاه اصلی است (بورکهارت، ۱۳۷۳). از نظر وی هنر اسلامی به طور اخص، همواره دارای مفهومی باطنی است که نشان‌دهنده حقیقت هستی در عالم است (بورکهارت، ۱۳۶۹) در معماری اسلامی رمزپردازی به معنای آن است که عالم طبیعت، جلوه نازلی از حقایق و عوالم غیبی و مجرد است (بورکهارت، ۱۳۷۲). معماری یکی از شاخص‌ترین هنرهای هویت ساز ایران است که از بسیاری هنرهای دیگر نیز برای تکمیل پیام‌رسانی و ایجاد پیکره‌ای بی‌نقص بهره برده است (زمانی، ۱۳۸۷) از این رو در معماری اسلامی، هر بنایی و باهر کاربردی در جایگاه سنتی‌اش همانند معماری‌های کاملا قدسی – چون مسجد- در نظر گرفته می‌شود (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰).

معماری به جایگاه حکمت نزدیک‌تر از عرفان و فلسفه است (مهدی‌نژاد و صادقی‌حبیب‌آباد، ۱۳۹۴). پس معماری از جنس حکمت است (رئیس‌سمیعی، ۱۳۸۱) «اسفار اربعه» که امروزه در مباحث حکمت و عرفان مشهور است، همان تقریری است که ملاصدرا در ابتدای کتاب الاسفار الاربعه نقل کرده و در برخی آثار خود، آن را تشریح کرده است. این اسفار عبارت‌اند از:۱. السفر من الخلق الی الحق؛ ۲. السفر فی الحق بالحق؛ ۳. السفر من الحق الی الخلق بالحق؛ ۴. السفر فی الخلق بالحق این طی طریق چهارگانه را در جدول تحلیل تصویری پیایند این بخش می‌توان به نمایش در آورد (جدول ۳) (مهدی‌نژاد و صادقی‌حبیب‌آباد، ۱۳۹۴).

۳- یافته‌های پژوهش

معماری قدسی اسلامی در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم و بازآفرینی و تکرار هماهنگی، نظم و آرامش طبیعت است، این ارتباط فقط بیرونی نیست بلکه از طریق پیوندی درونی، مسجد را با فضای مقدس خالقیت ازلی متحد می‌سازد (نصر، ۱۳۷۵). نحوه انتظام فضاهای مسجد، سلسله مراتبی برای سیر به سوی کمال رعایت می‌شود، سیر از بیرون مسجد (افاق) به درون (انفس) نیز سیری از بی‌نظمی به نظم و از نقص به کمال است (نوایی و همکاران، ۱۳۷۷)؛ و مبتنی بر هندسه‌ای شکل می‌گیرد که ریشه در اعداد رمزی دارد و هر عنصر مسجد تلاشی است برای عینی کردن صورت مثالی موجود در عالم خیال (اهری و حبیبی، ۱۳۷۷). مسجد خود یک «درون» است در برابر فضاهای دیگر بیرون، مخاطب از بیرون بنا شاهد مراسم عبادی نیست و خود برگزارکنندگان ستایش خداوند در درون مسجد است (معماریان، ۱۳۸۴).

www.SID.ir

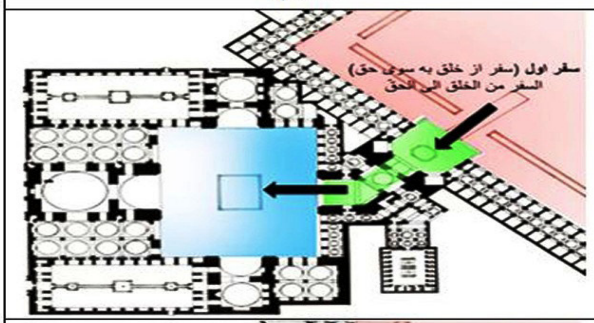
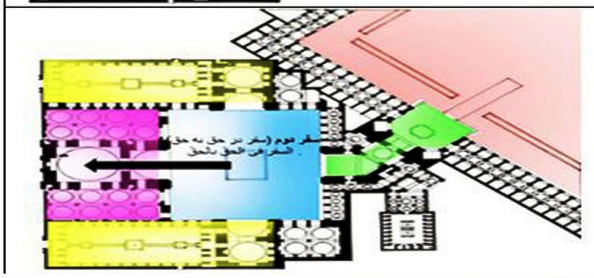
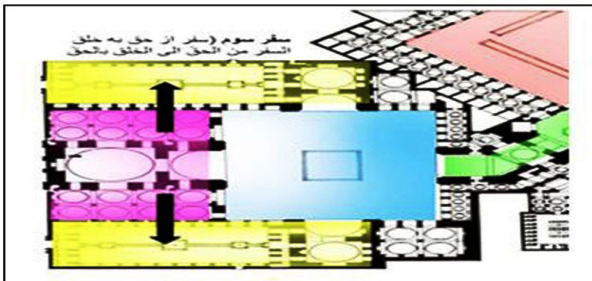
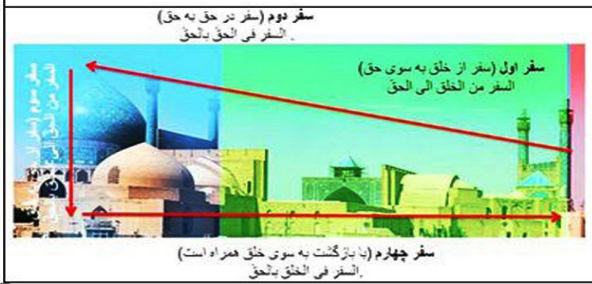
Archive of SID

ویل دورانت مورخ مشهور و معاصر آمریکایی درباره شاهکار بیمانند مسجد جامع اصفهان توصیف جالبی دارد: بیش از همه داخل مسجد دارای زیبایی شگفت‌انگیزی است که شامل نقوش اسلیمی، اشکال هندسی، چنبرهایی با طرح کامل و یک شکل است. در این‌جا هنر مجرد (آبستره) را می‌بینیم ولی با منطق و سبک و اهمیتی که هرج‌ومرج مبهوت کننده‌ای را به عقل عرضه نمی‌کند، بلکه نظم قابل فهم و آرامش فکری را می‌رساند. پروفسور پوپ، ایران‌شناس و مستشرق معروف و معاصر در کتاب خود «بررسی هنر ایران» می‌نویسد:

«اندازه‌ها بسیار مناسب‌اند، نقشه آن بسیار قوی و زیبا به طور خلاصه منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد.»

در معماری این مسجد موارد بسیاری در توازن و تعالی هنری و ماهیت پروری در انگاره‌های قدسی در راستای تحقق اهداف دینی کوشیده‌اند که در جدول ۴ به شکل بسیار مختصر به چند مورد اشاره شده است:

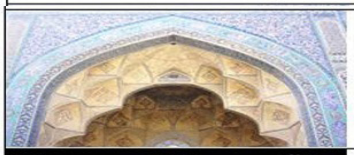
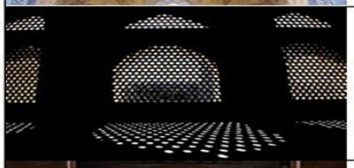
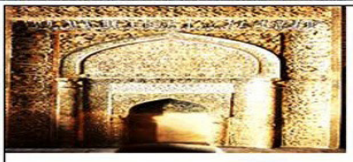
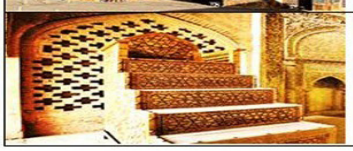
جدول ۳- سفر چهارگانه ملاصدرا و بررسی آن در مسجد جامع اصفهان

ردیف	اسفار اربعه	معنای هر سفر	ایتکار ملاصدرا: تطبیق سلوک قلبی یا مباحث فلسفی	بررسی در مسجد جامع اصفهان (مهدی‌نژاد و صادقی‌حبیب‌آباد، ۱۳۹۴).
سفر اول	من الخلق الی الحق	عبور از طبیعت وصول به ذات حق	مباحث امور عامه - الهیات بالمعنی الاعم - وجودشناسی شناخت موجود از آن جهت که وجود دارد. مقدمه و پایه برای توحید	
سفر دوم	بالحق فی الحق	سیر در صفات، اسماء و شئون حق تعالی	توحید و خداشناسی و صفات الهی الهیات بالمعنی الاخص	
سفر سوم	من الحق الی الخلق بالحق	بازگشت به سوی مردم و طبیعت دیدن حق در «همه چیز» و «همه کس»	افعال باری: چگونگی صدور موجودات جریان فیض هستی در مراتب عقول، افلاک و نفوس	
سفر چهارم	فی الخلق بالحق	راهنمایی، ارشاد و هدایت مردم به سوی حق	مباحث نفس و معاد	

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۴- نماد و مؤلفه‌های هویت‌بخش در مسجد جامع اصفهان، ایران

عناصر به‌کاررفته در مسجد جامع اصفهان		نمادها و مفاهیم	مؤلفه‌های هویت‌بخش					تصویر (مسجد جامع اصفهان)
			ارزش‌ها و هنجارهای	میراث بازمانده فرهنگ	اسطوره‌ها و نمادهای ملی	ویژگی‌های جغرافیایی	باورهای اصیل مذهبی	
تزیینات و الحاقات	مقرنس	مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند.		*	*		*	
	نور	نور جلوه خداوند و حضورش در معماری اسلامی به ویژه در مسجد که خانه اوست				*	*	
	آب	ارتباط تطهیر درونی با بیرونی.				*	*	
	نقوش اسلیمی	همه اجزاء عالم به یک اصل چسبیده‌اند و آن اصل اساسی وحدت‌بخش عالم هستی است	*	*	*			
محراب		شکل محراب با طاق‌هایش نماد گنبد آسمان و سطح آن با گودی خود یادآور غاری نمادین در دنیاست.		*			*	
گنبد		در همه نمودهایش مقام عرش الهی است	*	*	*	*	*	
منار		شکل ظاهری مناره ارتباط عمیقی با معانی ضمنی آن دارد: قائم و تنها همچون ذات الله، رابطه‌ی میان انسان و خالق	*	*			*	
ایوان		این عنصر بیانگر مدخل نماد بارز حرکت از کثرت به وحدت است.	*	*		*		
منبر		نماد نردبان جهان است که از زمین فانی شروع می‌شود و به عرش تمایل دارد.	*	*			*	

www.SID.ir

Archive of SID

۴- نتیجه‌گیری

تعالیم و عقاید اسلامی بر کل شئون و صور هنری رایج در تمدن اسلامی تأثیر گذاشته است و صورتی وحدانی در عین کالبدی معنایی به این هنر داده است. مثلا گرچه مساجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیداکرده‌اند ولی بسیاری از اصول معماری و تزئینات آن‌ها درست مطابق قواعد و اصولی بوده که در مورد ابنیه غیردینی هم رعایت شده است. از این رو روحانیت هنر اسلامی نه در تزئین قرآن یا معماری مساجد بلکه در تمام شئون حیات هنری مسلمین تسری پیداکرده و هر یک بر اساس قرب و بعد محتوایی به حق صورت روحانی‌تر یا مادیتری گردیده‌اند. انگاره‌ها و پنداشت‌های مندرج در مهراز اصیل ایرانی اسلامی به شکل عناصری نمادین به تنهایی و در تلفیق، تداعی‌کننده مفاهیم و هویت‌بخش در هنر معماری اسلامی ایران و تثبیت‌کننده باورهای اصیل مذهبی اسلام در تطبیق با شرایط جغرافیایی و اقلیمی محیط استقرار و اسطوره ساز مبتنی بر میراث فرهنگی اسلام در تطابق با هنجارهای ارزشمند ملی میهنی ایران اسلامی است.

متأسفانه معماری امروز بر اساس فرهنگ غنی گذشته؛ در حوزه دانشگاهی تدریس نمی‌شود یا کمتر به آن توجه می‌شود و مدرسان دانشگاهی، معماری سبک‌های غربی را آموخته و دانشجویان نیز به معماری غربی گرایش پیدا کرده‌اند. هنرمند و معمار باید با توجه به فرهنگ و الهام از هنر اسلامی به ساخت‌وساز بپردازند، متأسفانه در دانشگاه‌های معماری اغلب فضای معماری اسلامی با بهره‌گیری از هنر دینی با جهان‌بینی قرآنی حاکم نیست تا فارغ‌التحصیل معماری ما با بهره‌گیری از روح هنر ایرانی و تفکر اصیل اسلامی اقدام به خلق اثری هویت‌مند کند. معماری اسلامی چیزی است که معمار حکیم آن را ساخته است و تعریف درون گرا ندارد و تعریف وابسته‌ای است که متصل به سازنده‌اش است.

پی‌نوشت:

۱- هویت در معماری ایران به روایت حسین سلطان‌زاده: در برابر مدرنیته عقب‌نشینی کردیم: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی اسلامی): http://www.cgie.org.ir/fa/news/۳۹۱۸۶

۲- سایت دانشکده صدا و سیمای قم، http://qomirib.ac.ir/index.aspx?pid=۹۹&articleid=۵۶۸۹۷، کد خبر: ۵۶۸۹۷

۳- پاسکال کوست (۱۷۸۷ مارسی - ۱۸۷۹ مارسی) نقاش و معمار و خاورشناس فرانسوی در زمان محمدشاه قاجار در سال ۱۲۲۰ هجری شمسی به ایران سفر کرد. علاوه بر نقاشی‌های فلاندن، کوست نیز طراحی‌ها و نقشه تاریخی ایران رسم کرد.

۴- سوره آل عمران (قرآن کریم): پس خدا او را به نیکویی پذیرفت و به تربیتی نیکو پرورش داد و زکریا را برای کفالت و نگهبانی او برگماشت؛ هر وقت زکریا به صومعه عبادت مریم می‌آمد نزد او رزق شگفت‌آوری می‌یافت، گفت که ای مریم، این روزی از کجا برای تو می‌رسد؟ پاسخ داد که این از جانب خداست، همانا خدا به هر کس خواهد روزی بی‌حساب دهد. (۳۷) در آن هنگام زکریا (که کرامت مریم مشاهده کرد) پروردگار خود را بخواند، گفت: پروردگارا، مرا (به لطف خویش) فرزندی پاک‌سرشت عطا فرما که همانا تویی اجابت‌کننده دعا. (۳۸) پس فرشتگان زکریا را ندا کردند هنگامی که در محراب عبادت به نماز ایستاده بود که همانا خدا تو را بشارت می‌دهد به (ولادت) یحیی، درحالی‌که او به کلمه خدا (یعنی نبوت عیسی) گواهی دهد و او خود پیشوا و پارسا و پیغمبری از شایستگان است. (۳۹) (ترجمه: مهدی الهی قمشه‌ای)

۵- به نقل از سید رضی موسوی، «مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بورکهارت»

منابع

احمدی، فریال و صادقی، علی‌رضا، ۱۳۸۹، بررسی مفهوم هویت در معماری قدسی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸، ص ۱۰۶.

آتشین بار، محمد، ۱۳۸۸، تداوم هویت در منظر شهری، باغ نظر، شماره دوازدهم، سال ششم، ص ۳.

احمدی ملکی، رحمان، ۱۳۸۴، فرم ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران، هنر و معماری مسجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران.

اختر کاوان، مهدی، ۱۳۸۶، بحران در معماری و اندیشه‌ی معاصر، فصلنامه معماری و ساختمان، شماره ۱۲.

اردلان، نادر و لاله بختیار، ۱۳۸۰، حس وحدت: سنت

www.SID.ir

Archive of SID

عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه جمید شاهرخ، انتشارات اصفهان: خاک.
اهری، زهرا و سید محسن حبیبی، ۱۳۷۷، معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان، دستور زبان و واژگان، مجله صفه، سال هشتم، شماره ۲۶، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
آوینی، سید محمد، ۱۳۷۰، جاودانگی و هنر، مجموعه مقالات، تهران.
ایمان‌طلب، حامد و گرامی، سمیه، ۱۳۹۱، نسبت معنا و شکل، تطابق اندیشه معماری مسجد و فرم‌شناسی نماز، دوفصلنامه علمی-پژوهشی هنر اسلامی، شماره شانزدهم، ص ۷۸.
برزگر، محمدرضا، ۱۳۸۳، بازشناسی هویت شهری، مجموعه مقالات همایش مسائل شهرسازی ایران، جلد اول: ساخت شهری، شیراز، دانشگاه شیراز، ص ۱۹۷.
بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۸، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، سوره مهر، تهران.
بمانیان، محمدرضا، امینی، معصومه، ۱۳۹۰، بررسی شاخص‌های موثر در شکل‌گیری تعادل در معماری مسلمانان (نمونه موردی: مسجد جامع اصفهان)، فصلنامه علمی-پژوهشی شهر ایرانی اسلامی، شماره پنجم، ص ۲۰.
بمانیان، محمدرضا، پورجعفر، محمدرضا، احمدی، فریال، صادقی، علیرضا،۱۳۸۹، بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در مساجد شیعی، نشریه شیعه شناسی، شماره ۳۰، ۳۷-۷۰.
بمانیان، محمدرضا، غلامی رستم، نسیم و جنت رحمت پناه، ۱۳۸۹، عناصر هویت ساز در معماری سنتی خانه‌های ایرانی «نمونه موردی خانه رسولیان یزد»، دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، ص ۶۳.
بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول.
بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۹، دیباجه هنر اسلامی: زبان و بیان، ترجمه: مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، تهران.
بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۲، نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، ترجمه غلامرضا اعوانی، مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۳، جاودانگی و هنر، ترجمه: سید محمد آوینی، برگ، تهران.
پاکزاد، جهانشاه، بزرگ، حمیده، ۱۳۹۳، الفبای روانشناسی محیط برای طراحان، تهران، انتشارات آرمان‌شهر، چاپ دوم.
حاتم. غلامعلی و نفیسه استیری، ۱۳۸۸، بررسی تزیینات آجرکاری در مناره خسروجرد سبزوار، دوفصل نامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش مایه، شماره ۳، ۵۲-۴۵.
خسروجردی، نرجس و مسعود محمودی، ۱۳۹۳، مسجد و باززنده سازی معانی، مفاهیم و نمادهای ایرانی-اسلامی، مجموعه مقالات همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت خوانش هویت ایرانی –اسلامی، مشهد، ۲۹ آبان.
رحمتی، سمیه، ۱۳۹۲، هنر دینی و تجلی آن در معماری مساجد دوره سلجوقی با استناد به مسجد جامع اصفهان، اولین کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه‌ی دینی، مرکز راهبردی مهندسی فرهنگی استان بوشهر- موسسه سفیران فرهنگی مبین.
رضایی، علی، ۱۳۸۲، جایگاه مسجد در فرهنگ اسلامی، ثقلین، قم.
رضوی پور، مریم سادات، ذاکری، محمدمهدی، اجباری، احسان، ۱۳۹۱، هویت ایرانی اسلامی شهر تهران در گذر زمان، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۵۱
رئیس سمیعی، محمدمهدی، ۱۳۸۱، تأویل و کاربرد نظریه مراتب وجود در معماری، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، بنیاد حکت اسلامی صدرا، تهران.
زمانی، هاجر، ۱۳۸۷، تأثیرپذیری تزئینات کلیساهای اصفهان از معماری دوره صفوی، دو فصلنامه هنر اسلامی، شماره ۸، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
زمرشیدی، حسین، ۱۳۷۴، مسجد در معماری ایران، انتشارات کیهان تهران.
سعدیان. امین، قلی. مجتبی. زمانی. احسان، انصاری. مجتبی، ۱۳۹۰، بازشناخت چگونگی شکل‌گیری گنبد اورچین با تاکید بر ساختار هندسی و معماری، فصل‌نامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ۵، ۶۵-۴۷.
طریقی، سید محمد، ۱۳۷۶، ویژگی‌های معماری مساجد اسلامی، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، ویژه‌نامه مسجد.

www.SID.ir

Archive of SID

علیزاده بیرجندی، زهرا، ۱۳۹۰، تحلیل نشانه شناسی صورت و معنا در معماری مساجد، فصلنامه ادبیات و هنر دینی، شماره دوم.
فرشیدنیک. فرزانه، افهمی. رضا، آیت اللهی. حبیب الله، ۱۳۸۸، نشانه شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش، فصل‌نامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره ۱۴، ۹-۲۵.
کاستلز، مانوئل، ۱۳۸۰، عصر اطلاعات؛ اقتصاد؛ جامعه و فرهنگ، ترجمه حسن چاوشیان، تهران، انتشارات طرح نو.
کاظم پور، زینب و علی‌اکبری، ۱۳۹۲، ظهور مجدد گنبد در معماری ایران پس از اسلام و تجلی باورهای اعتقادی و مفاهیم عرفانی در آن، کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و توسعه پایدار شهری، تبریز، ایران.
کالن، گوردون، ۱۳۷۷، منظر شهری، منوچهر طبیبیان، تهران، آگاه، ص ۷۸.
لاکویان، آپرودیسیو، ۱۳۶۴، خانه‌سازی در جهان سوم، ترجمه مینو رفیعی، تهران، وزارت برنامه و بودجه، مرکز مدارک اقتصادی-اجتماعی و انتشار، چاپ اول.
لینچ، کوین، ۱۳۷۶، تئوری شکل خوب شهر، حسین بحرینی، تهران، دانشگاه تهران، ص ۱۰۵.
مهدوی‌نژاد، محمدجواد، یاری، فهیمه، پرویزی، قامت، دهقانی، صهیب، ۱۳۹۲، تحول در آموزش معماری در تعامل دوسویه با تاریخ و فناوری، نشریه معماری و شهر پایدار، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، سال اول، شماره دوم، ۶۳- ۵۵.
محمدی. جمال، مویدفر. سعیده، صفرآبادی. اعظم،۱۳۹۱، شهر اسلامی: شهری ورای گنبد و مناره، فصل‌نامه شهر ایرانی اسلامی، شماره ۹، ۳۶-۲۵.
معماریان، غلامحسین،۱۳۸۴، سیری در مبانی نظری معماری، انتشارات سروش دانش.
مهدی نژاد. جمال‌الدین و علی صادقی حبیب آباد، ۱۳۹۴، استفساری بر اسفار اربعه و حکمت متعالیه صدرالمتالهین در معماری مساجد اسلامی، اولین کنفرانس علمی پژوهشی افق‌های نوین در معماری و شهرسازی ایران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.
موثقی، رامین، آیرملو، سحر، (۱۳۸۵)، عناصر هویت فرهنگی در شهر، اولین همایش بین‌المللی شهر تبریز، سازمان عمران شهرداری همدان، صص ۴-۲.
مهدوی‌نژاد، محمدجواد و بهرامی، منیره، ۱۳۹۳، نسبت یادمان‌گرایی و پایداری در معماری معاصر ایران، نشریه معماری و شهر پایدار، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، سال دوم، شماره اول، ۵۶-۴۳.
نصر، سید حسین و قاسمیان، رحیم، ۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.
نصر، سید حسین،۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، انتشارات دفتر مطالعات دینی، رحیم قاسمیان، تهران.
نظیف، حسن، ۱۳۹۲، پایداری اندام‌های ایرانی در گذار از دوره اسلامی، فصل‌نامه هنر و معماری باغ نظر، شماره ۲۴، ۵۷-۶۸.
نقی زاده، محمد، ۱۳۷۸، مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته، حال، آینده، دانشگاه تهران.
نوایی، کامبیز و همکاران، ۱۳۷۷، مسجد؛ تمثال انسان کامل، مجله صفه، سال هشتم، شماره ۲۶، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

www.SID.ir