همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران
یـــزد - بهمن ماه ۱۳۹٤
National conference of native artichecture & urbanism of IRAN

نگاهی به نمادهای عرفانی در معماری ایرانی ـ اسلامی

اکبر حلبی[1*]، شهرام ستاری فرد[2]
1-دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال
Akbar.Halabi58@Gmail.com
2-مربی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال
Shahram_en59@yahoo.com

چکیده

زیستن انسان در جامعه، توأم با تأثیرپذیری از فرهنگ آن جامعه است. اجتماع از رهگذر تبلیغ و تبیین اعتقادات اساسی، ارزش ها و رفتارهای پذیرفته شده، نمادهای فرهنگی خود را در بین مردم رواج می دهد. از عناصر مهم فرهنگ ایرانی ـ اسلامی هنر است. هنرمند اسلامی، هنرش را در خدمت حقیقت قرار داده و از این رهگذر تحت تأثیر آموزه های دین اسلام است. هنر در یک ارتباط دوسویه با فرهنگ، از آن تأثیر می پذیرد و بر آن اثر می گذارد. هنر ایرانی با تاثیر گرفتن از اسلام جنبه ای لاهوتی یافت و از طرف دیگر فرهنگ اسلامی با به خدمت گرفتن هنر اسلامی توانست از طریق نمادهای رایج در آن مردمانی را که با هنر اسلامی مواجه شدند، پذیرنده فرهنگ اسلامی سازد. به کارگیری آرایه های گیاهی، هندسی و حیوانی در معماری اسلامی بهترین برهان بر ایمان هنرمند مسلمان است. هنرمند مسلمان با استفاده از انواع آرایه های هندسی و گیاهی در بناهای اسلامی به نوعی این آرایه ها را وسیله ای در جهت بیان عقاید دینی و مذهبی خود قرار داده است. درگیری این آرایه ها با ایمان و عقاید مذهبی نوعی جاودانگی، اصالت و خلوص را در آنها بازتاب می کند. با دریافت مفاهیم نمادین نقش و نگارها در معماری تزیینی اسلامی و ریشه یابی آنها می توان به شناخت ذهن و اندیشه معمارات و در نتیجه به فرهنگ و جهان بینی و تلالو آرمان ها در آن جامعه دست یافت. در این تحقیق اطلاعات به شیوه کتابخانه ای و استفاده از منابع و اطلاعات موجود در کتب و مقالات جمع آوری شده است و به بررسی و شناخت انواع تزیینات در معماری اسلامی و همچنین نمادشناسی آرایه های معماری اسلامی خواهیم پرداخت.

کلمات کلیدی: معماری اسلامی، تزیینات، نمادگرایی، مفاهیم نمادی

Archive of SID
www.SID.ir

1- مقدمه

فرهنگ نظام باورها، ارزش ها، رفتارها و نمادهایی است که در یک جامعه از گذشته دور تا امروز برای تعامل افراد در قالب سنن ، آداب، قوانین ، هنرها و مجموعه ارتباطات بین افراد به وجود آمده است (وزیری، 1373).
معماری از کهن ترین هنرها می باشد که همواره با انسان، افکار، عقاید و ادیان وی همراه بوده است. تاریخدانان قدمت تاریخی معماری را بیش از شش هزار سال بیان نموده اند. در همان کهن ترین بازمانده های تاریخی می توانیم ردپایی از تمایل انسان ها در تزیین و آراستن محیط زندگی را ببینیم. در این رهگذر سرزمین ایران نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در طول دوره های تاریخی قبل از اسلام همواره نمونه هایی از آثار معماری همراه با آرایه هایی از آجرهایی از آجرهای لعابدار و رنگین، حجاری ها و گچ بری ها به جای گذارده است. پس از ورود اسلام به ایران، فرهنگ، هنر و اندیشه اسلامی سیمای تازه ای به این هنر ایرانی بخشید. بدون آنکه هویت و روح آن را تغییر دهد. معماری در ایران پس از اسلام از رنگارنگی پربار، طراحی، ظرافت و دقت بی نظیری برخوردار شد. یکی از ویژگی های معروف هنر معماری اسلامی آن است که تعداد قابل توجهی از اجزایی که در اصل مورد استفاده ساختمانی داشته اند را تغییر شکل داده مبدل به وسایل صرفاً تزیینی کرده و به این صورت در ترکیب های تزیینی وسیع نقشی به آن ها داده اند.

2- عوامل گسترش و توسعه فرهنگ

هر یک از ما، از فرهنگ جامعه خود تأثیر می پذیریم؛ و در تغییرات فرهنگی جامعه مداخله می کنیم. تاثیرپذیری فرهنگی ما از چهار راه صورت می گیرد:
ـ فرهنگ پذیری از طریق اعتقادات اساسی، در یک جامعه دینی اعتقاد به توحید از مبانی فرهنگ آن جامعه به شمار می رود. با تبیین این اصل مردم دارای فرهنگی دینی می شوند.
ـ فرهنگ پذیری از طریق ارزش ها، انسان در جریان جامعه پذیری ارزش های رایج در فرهنگ آن جامعه را از رهگذر تکرار و تبیین آن ها می پذیرد.
ـ فرهنگ پذیری از طریق رفتارها؛ عمل افراد یک جامعه به رفتارهای پذیرفته شده در فرهنگ به رواج آن رفتار کمک می کند.
فرهنگ پذیری از طریق نمادها؛ نمادها به گسترش فرهنگ کمک می کنند، به این ترتیب که انسان در مواجه شدن با نمادهای یک فرهنگ، به صورت ناخودآگاه از مضامین نهفته در نمادهای فرهنگی برخوردار شود.
نکته ظریف و تعیین کننده در این لایه بندی آن است که این جریان دو سویه است، یعنی این که ما به صورت استدلالی حقایقی مانند خدا، قیامت و هدفمند بودن هستی را می پذیریم. براس آن ها ارزش ها و رفتارهای ما دینی می شوند و به اصطلاح فردی مذهبی می شویم. (فراست، 1385: 28). این موضوع نشانه تاثیر پذیری ما از فرهنگ جامعه است اما ما به واسطه رفتارهای دینی خود باعث رواج و شکوفایی فرهنگ دینی در جامعه می شویم؛ و این جریان جدید نشانه تاثیر گذاری ما در گسترش و نظر فرهنگ دینی است. به این ترتیب می توان گفت که هیچ کس در فرهنگ جامعه خود بی تاثیر نیست. هنر آفرینش انسان است. به توان، اثر و کاری که از تصور و آفرینش انسان شکل یافته است هنر می گویند (وایه، 1363: 75)

Archive of SID

در واقع هنر، وسیله ارتباط فکر و بیان است. بنابراین از طریق آن می توان ارتباط موثری با دیگران برقرار کرد و آن را برای ایجاد همدلی، نظم و انسجام و تربیت عاطفی ، اخلاقی و اجتماعی افراد به کار برد. آشنایی با هنر توسعه سواد هنری در جوامع نه تنها به آنان یارای بیان اندیشه با زبان هنر (شیوه هنری) را می دهد، بلکه قدرت درک متقابل و دقت در ایجاد روابط مسالمت آمیز را در اجتماع های گوناگون تقویت می کند.

پس هنر می تواند وسیله ای برای پرورش گرایش های مطلوب، تقویت ارزش ها و فرهنگ های مورد نظر در بین جوامع متعدد مورد توجه قرار گیرد (صداقت، 1384: 84).

هنر ایرانی، برگرفته از حس درونی هنرمند و آمیخته با فرهنگ، مذهب و آیین های معنوی است. هنرمند با استفاده از جنبه های تزیینی هنر اسلامی و برگرفته از مفاهیم نمادین، هنر خویش را به کمال مطلوب می رساند (هراتی، 1357: 11)

در هنر اسلامی، طرح و نقش علاوه بر مضمون و زیبایی ظاهری اش، دارای یک معنای درونی است که چشم جست و چو گر بیننده، از پس ظواهر زیبا به دنبال یافتن آن مرز درونی است که معنایی که به عالم باطن باز می گردد (زکی، 1320: 192). به این ترتیب زبانی که هنر اسلامی برگزیده، تا مفاهیمش را به مخاطبانش منتقل کند، زبان نماد است. این یکی از محسنات هنر اسلامی است. زیرا ملل مختلف، نسبت به عقاید خود احساس علاقه دارند و به راحتی پذیرای عقیده جدید نمی شوند. اما هنر اسلامی با زبان نرم خود، این فرصت را در اختیار کسانی که پذیرای آن هستند، قرار می دهد تا علاوه بر خط وافری که از زیباییش بهره می برند، بهره ای غیر مستقیم نیز از مفاهیم لاهوتی آن داشته باشند.

3- معماری

بورکهارت معماری را در هنر های اسلامی از جایگاه بالایی برخوردار می داند و بر این باور است که در معماری اسلامی، سودمندی و عملکرد گرایی از ارکان اصلی این گونه معماری است. بنایی که زیباست عملکردی نیز می باشد اما هر بنای عملکردگرایانه ای لزوماً زیبا نیست و نیز عنوان می نماید: « در هنر مقدس میان هنر و فن یا میان جست و جو برای زیبایی و شیوه ساختمانی جدایی نیست. بی گمان در ضمن پیشرفت کار ساختمانی مشکلاتی در زمینه اساسی آن بروز می نماید که راه حل قطعی آن در «هندسه کیفی» نهفته است که همه پدیده ی معماری دینی بدان وابسته است و هرگز خالی از مضامین سمبولیک نیست از آن رو که به گونه ای کثرت را با وحدت می پیوندد.» (بورکهارت، 1365: 151)

چنان چه ملاحظه شد در خصوص هنر به طور عام نیز، وحدت اجزا عبارت از پیوند عناصر نبوده بلکه در ذات اثر و در تمامی عناصر این وحدت جاری است. هندسه گیفی در نظر بورکهارت متضمن همان تفکر واحدی است که خالق اثر هنر مقدس است. « معماری مقدس از آن رو دقیقاً زیباست که وابسته به مرکزی ترین کانون وظایف بشری، که همان پیوند دادن و نزدیک ساختن آسمان و زمین است.». تمثیل پیوند آسمان و زمین، استعاره ای از وحدت و کثرت یا یگانگی خالق و مخلوق که ذات زیباپسند خد را از واحد یکتا به امانت گرفته است و معماری مقدس به واسطه زیبایی نهفته در خود، غور در درون و تفکر در وجود هستی آفرین را سبب می گردد. در معماری اسلامی مصادیق بی نظیری از چنین پیوند زمین و آسمان به یادگار مانده که گویای روح حاکم بر نگرش هنرمندان سازنده می باشد. « در معماری اسلامی نقشه متحدالمرکزی هست و آن ساختمان مرقد با سقف گنبدی است. مسطوره این طرح، هم در هنر بوزنطی هست و هم در هنر آسیایی که مرقد دارای سقف گنبدی، در

Archive of SID

آن ، رمز اتحاد آسمان و زمین است. بدین معنی که پی و قاعده مستطیل شکل عمارت ، با زمین مطابقت دارد و قبّه کروی آن با آسمان.» (بورکهارت، 1369: 134)

با این مضمون کثرت جهات در زمین و عالم خاکی با نماد مربع پس از طی سلسله مراتبی به آسمان با نماد کره که در آن جهت و مکان مطرح نیست و هر چه هست رو به سوی بالا و نقطه مرکزی دارد، رسیده که در آن غایت وحدت جماد مشهود است. زمانی که کره به مکعب می رسد لحظه به فضا می پیوندد که این از مضامین اساسی معماری اسلامی است.

در معماری اسلامی کیفیت فضا موجب درون نگری و تفکر در فرد می شود و این امر حادث نمی شد اگر در معماری اسلامی شمایل نگاری به کار می رفت. اما در این راستا توجه به هندسه و تزیینات هندسی موجب تامل بیشتر و عدم تفرق ذهنی انسان است. « فراوانی تزیینات در هنر اسلامی به هیچ روی مغایر با این کیفیت خلاء که فکر و تامل را به همراه دارد نیست. برعکس عمل تزیین با صور انتزاعی، به واسطه وزن و آهنگ ناگسسته و در هم پیچیدگی بی پایان آن، بر کیفیت این خلا می افزاید (کربن، 1372: 43) تکرار نقش مایه های هندسی که هر یک خالی از مضامین دنیوی است؛ مبیّن ریتمی هماهنگ است که آهنگ وحدت را از تکثرات سر داده و همچون «ذکر» ، وجود انسان را از افکار غیر تهی می سازد.

4-رمز پردازی و نمادگرایی

نماد، زبان و لسان روح است و واقعیت معنوی را با بیانی بی واسطه تعریف می نماید اما در نظر بورکهات « بیان واقعیت معنوی می بایست در ژرف ترین معنای عبارت فهمیده شود. از این روی نمادگرایی اسلامی همواره به اندیشه بنیاد اسلام، یعنی تصور وحدانیت اشاره دارد» (بورکهارت؛ 1386: 112). چنان که در تفکر اسلامی کل عالم نمادی از خداست. از این رو نمادگرایی در هنر اسلامی امری ضروری و واجب است. از آن جا که هر صورتی در بردارنده مفهومی ویژه است، در هنر، مشابهت صورت و معنا یا تداعی معنایی در صور، رمز پردازی تعبیر شده است. هیچ اثر مقدسی نیست که حاوی تصاویر غیر دینی باشد. « پس هر هنر مقدسی مبتنی است بر دانش و شناخت صورت ها یا به بیانی دیگر بر آیین رمز ی ای که ملازم و در بایست صورت هاست در اینجا یادآوری می کنیم که رمز نشانه ای قراردادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالی (archetype) خود رمز، به حسب قانونی مربوط به معرفت وجود و هستی شناسی است» (بورکهات؛ 1369: 8)

رمزپردازی از اصول بنیادین هنر مقدس است و در این میان تزیینات ظریف همچون اسلیمی ها تنها ترکیب بندی تصاویر نیست؛ بلکه « عینیت بخشیدن به یک امر فکورانه است و در این مورد بازتاب تصورات مشخصی نخواهد بود بلکه ار حیث کیفی با عطف نظر به الحاق به یک تعادل معنوی که مرکز ثقل آن غیر قابل رویت است، به تعبیر و تبدیل محیط می پردازد. » (بورکهات؛ 1386: 117).

تصاویر انتزاعی اسلیمی از بارزترین نمودهای وحدت د ر تکثرات است . شاید به نظر برسد در اسلام به محدودیت در ارایه هنری شود. « این حدودیت برای هنر و توانایی های خلاقانه عجیب می نماید. اما این محدودیت با کشف زبان کاملاً انتزاعی ـ یا شاید انضمامی ـ نقشمایه های تزیینی جبران شد. این نقشمایه های ریشه در فرهنگ عامه مردم داشتند و معنای ضمنی یا تلویحی آنها ـ می توان با طیب خاطر گفت که مثال افلاطونی آنها ـ همواره وحدت مشهود در کثرت است. بنابراین یک عالم کامل وجود دارد که موضوع آن ادغام مجدد کثرت در امر واحد است که این امر از جمله مستلزم وحدت زمان و مکان است. این وحدت در اشکالی نظیر مقرنس (معمولا در

Archive of SID

سکنج یا گوشواره در معماری) که عبارت دقیق تر صورت بندی موزون و زمان بند مکان است، مشهود است. » (همان: 113)

عدم وجود صوری از هنر همچون بهره گیری از مایل در هنر اسلامی نه تنها منجر به محدودیت خلاقیت نشد، که خود موجب ظهور گونه هایی از اشکال متعالی هنر شده است. براساس تفکر اسلامی که بر مبنای وحدانیت شکل می گیرد. در هنر اسلامی « در میان نمادهای وحدت ـ که موضوع آن همواره وحدت هستی شناسانه ی عالم است و نه وحدت متعالی به معنای دقیق آن ـ عمیق ترین و آشکارترین نماد، نور است که هنرمند مسلمان به خوبی می داند که آن را چگونه جذب کند، عبور دهد و به هزاران طریق مختلف درخشان و مشعشع سازد:» (همان: 114)

بدون نور هیچ صورتی ادراک نمی شود و هیچ هستی به منصه ظهور نمی رسد. بدین سبب نور جلوه ای از هستی مطلق است و خدا نور آسمان ها و زمین است. « هنرمندی که می خواهد وحدت وجود را بیان نماید در حقیقت از این امر سه هدف را دنبال می کند: هندسه یا به نحو دقیق تر عدم تناهی وجود در اشکال منظم هندسی ریتم که در نظامی زمانمند و هم چنین به نحوی غیرمستقیم در مکان آشکار می گردد و نور که به امور برخوردار از حد وجودی، صور مرتی می بخشد.... هیچ نمادی کامل تر از نور برای وحدت الهی وجود ندارد. بدین خاطر هنرمند مسلمان تلاش می کنند تا هر ماده ای را به گونه ای تغییر شکل دهد تا به صورت تلالو نور در آید. به خاطر این مقصود است کهع هنرمند مسلمان سطح داخلی مسجد یا کاخ ـ و بعضاً خارجی را ـ به کاشی های معرق می پوشاند. (همان: 169).

5- بیان نمادین در معماری

بیان نمادین در معماری به معنای ایجاد یک زمینه‌ی ادراکی برای انتقال برخی از مفاهیم خاص از طریق معماری به عنوان یک رسانه است. این ارزش رسانه ای در زمانی که معماری به عرصه اجتماعی پای می گذارد و ساختمان در بعدی عام تر مطرح می شود؛ فزونی می یابد. ما فلسفه، هنر و ارزش تمدن های گذشته را از طریق این رسانه چند بعدی درک می کنیم. زیرا تمامی این ها در کنار یکدیگر قرار می گیرد و موجودیتی به نام ساختمان را می سازد و آن ها را به صورت موجودیت های فرازمانی در می آورد. نخستین راه برای تبلور معنا در معماری از طریق بهره گیری از نشانه ها و نمادها است. الزام نیاز به معنا در معماری و اطلاع از معانی نمادین درون آن از طرق بهره گیری از نمادهای دارای معانی ارجاعی را می توان در اولین نوشته مربوط به معماری که از سال اول میلادی و توسط ویتروویوس نگاشته شده است دید: در تمامی موارد و به ویژه در معماری دو نکته مهم وجود دارد آن چیزی که معنا یافته و چیزی که به آن معنا بخشیده است ـ چیزی که معنا یافته چیزی است که ما از آن صحبت می کنیم و چیزی که به آن معنا بخشیده یک برهان مبتنی بر اصول علمی است؛ بدیهی است کسی که در خود احساس معمار شدن می کند باید در هر دو زمینه مهارت یابد. او باید دارای استعداد ذاتی باشد و به کمک آموزش هدایت شود. استعداد طبیعی بدون آموزش یا آموزش بدون استعداد نمی تواند هنرمند کاملی پدید آورد. اجازه بدهید او تحصیل کند؛ در کار با مداد مهارت یابد؛ هندسه بیاموزد قدری تاریخ بداند، با دقت به آرای فلسفه توجه کند؛ موسیقی را درک نماید قدری دانش پزشکی داشته باشد؛ نقطه نظرات قضاوت را بداند و با ستاره شناسی و تئوری آسمان آشنایی پیدا کند.

Archive of SID

www.SID.ir

دانش وسیعی از تاریخ مورد نیاز است. زیرا در میان بخش های تزیینی طرح یک معمار، بسیاری از ایده های پنهان وجود دارد که او باید بتواند در زمینه آنها به پرسش گران پاسخ گوید. برای مثال فرض کنید او به جای ستون، مجسمه های مرمرینی از زنانی با جامه های بلند را بر پاداشته که قرنیز و سرستون مستقیما بر روی آن ها گرفته است و کارباتید نامیده می شود. او در مقابل پرسش گران پاسخ زیر را ارائه خواهد نمود. کاریا Caryae ناحیه ای در پلوبنز بود که با دشمنان ایرانی بر علیه یونان متحد شد. پس از این که یونانیان با پیروزی در جنگ آزادی خود را به دست آوردند با انگیزه ای مشترک به مردم کاریا اعلان جنگ دادند. آنها شهر را تسخیر کردند تمامی مردان را کشتند، آن منطقه را به ویرانه ای بدل ساختند و بی درنگ تمامی همسران آن ها را به اسارت بردند. آن ها را با جامه هایی بلند و دیگر نشانه هایی که معرف زنان ازدواج کرده بود به پیاده روی در جشن پیروزی واداشتند و آنها را به نمادی از یک گونه بردگی بدل ساختند. آن ها تحت فشار ناشی از شرمسازی و کفاره خیانت ناحیه کاریا قرار داشتند. بنابراین معماران آن زمان برای ستون ساختمان های عمومی، مجسمه هایی از این زنان را ساختند در حالی که بار سقف را تحمل می کنند تا گناه و مجازات مردم کاریا شناخته شود و برای نسل های آینده به یادگار بماند.

در این نگاه معماری حاصل معنا محسوب نمی شود؛ بلکه در ترکیب با دیگر عناصر همچون مجسمه ها و فرسک ها که تبدیل به رسانه ای می شود متکی بر ارجاعات تاریخی یا مذهبی که از طریق واسطه ای ذهنی انسانی قادر به بیان خواهد بود. در این نوع نگاه با نوعی نشانه شناسی در طراحی رو به رو خواهیم بود. ما مجموعه ای از ارجاعات و فرم ها به صورت مجموعه ای از دال ها و به صورت عاریتی به بطن معماری انتقال می دهیم و با ارجاع آنها به یک مدلول بیرونی می توانیم بیان به معنایی بپردازیم. طبیعی است هر بیننده ای که از معانی ضمنی و قراردادی مترتب بر این سازمان معنایی بی اطلاع باشد نمی تواند معنای آن را تفسیر کند. در نگاه دوم معماری به عنوان یک رسانه در نظر گرفته می شود که از طریق ارتباط حسی نوعی ارتباط جهانشمول را پدید می آورد.

سوزان ک. لانگر که ارتباط میان هنرها و احساسات انسانی را دنبال می کند عقیده دارد که هنر، خلق فرم های نمادین از احساسات انسانی است. او ضمن بحث درباره فرم ها برای مفاهیم اهمیت زیادی قائل است. از نظر او اغلب فرم ها از بیانی استدلالی و مفهومی و نشانه هایی برای بیان احساسات و الگوهایی مشابه احساسات فکری برخوردارند. عناصر نمادین اهمیت زیادی دارند و از یک بعد عقلانی در بیان احساسات برخوردارند. نمادهای هنری ارتباطی جهت دار و بی واسطه دارند و یک کار هنری نیز همچون این نمادها باید بتواند تاثیر بی واسطه ای از خود نشان دهد و به وضوح فهمیده شود. از این رو هدف اصلی فرم های انتزاعی، تحریم تمامی ارتباطات و استدلالات مبهم دارای گذشته، بی بهره ساختن فرم ها از معانی منتسب و باز کردن دیدگاه جدیدی به سوی این فرم ها است. (Vitruvius, 1960: 810)

6- هویت ایرانی در نقوش هنر اسلامی

حضور بارز آرایه ها و عناصر تزیینی چون خط نکاره ها، نقوش اسلیمی و طرح های هندسی ماهیت فرعی هنر اسلامی را تشکیل می دهند. این هنر پیام نهفته در وحی اسلامی را به اشکال و صوری عرضه می کند که منعکس کننده اصل و منشا معنوی و آسمانی اسلام است (نصر، 1373: 155). شناخت هویت از طریق هنر، خود نیز نیازمند ضروریاتی است که بی توجه به آن ها نمی توان به یافته ها مطمئن بود. هویت یک ملت در جهت شرق همان هویتی است که سنت ها آن را شکل داده است. بعنی نوع نگاه به جامعه، زندگی و ابعاد مختلف

Archive of SID

www.SID.ir

آن و به طور کلی هویت در همان معنایی که در گذشته شکل گرفته است و ما امروزه می خواهیم پاسدار و پاسبان آن باشیم. هویت تمدنی همچون تمدن ایرانی، هویتی است که بر پایه هایی مثل فرهنگ محوری، جهت مداری معنوی در زندگی، اصالت سنت های گذشتگان ، منش و بینش گذشتگان و در یک کلمه بر نوعی زندگی معنای و معنوی استوار است. هویت تمدن مردم ایران چه باستان و چه اسلام، هویتی اسلامی و ایرانی است؛ و این دو در کنار هم باهم معنی می شوند. در این هویت مولفه هایی وجود دارد؛ مثل جهت دار بودن زندگی و تاثیر و تبعیت از سنت های اصیل زندگی ایرانی که مجموعاً هویت ایرانی را تشکیل می دهند نسبتی که هویت با هنر دارد نسبتی شفاف و روشن در جهان سنت محور است (شایسته فر، 1386: 53).

جهان سنتی که هویت زندگی را در عوامل ماورایی جست و جو می کند. نگاه غایت انگارانه دارد و جهان را با تاریخ دوری می بیند نه با تاریخ خطی و هر کس به اصلی باز خواهد گشت، که از آن جا شروع شده است. همه این موارد وقتی وارد فضای هنری می شود، هنرمند را به عالم مثال می برد. چون می گوییم هنر ایرانی از عالم واقع فرار می کند و به سراغ عالم دیگری می رود هنر معمولا و اصالتا بازتاب هویت ها و نوع جهان بینی یک تمدن است. یعنی با بررسی آثار و مکاتب هنری یک تمدن در تمامی ابعاد آن می توان به بازخوانی باطن و هویت آن تمدن پرداخت.

در قلمرو تمدن ها، وقتی فرهنگی دوام و قوام می گیرد و بدنه محکمی پیدا می کند معمولا به معیارهای والایی دست می یابد که حذف آن ها غیر ممکن می نماید. اگر دو مرحله تاریخی پیش از اسلام و بعد از اسلام را در نظر بگیریم، با دو مقوله کلان فرهنگی و تمدنی رو به رو هستیم، که هر کدام شاخصه های خود را دارند ولی بر ساخته یکدیگر هستند. هنر پیش از اسلام ایران در دوره ساسانی، درون مایه های ویژه خود را پرورش داده بود. با یک نظر به هنر دو سده نخستین اسلامی، متوجه می شویم که این مولفه ها به شدت در کارند. اما در این دوره جهت گیری اصلی خود را از معارف قرآنی و سنت پیامبر نشئت می گیرد؛ در نگرش جدید بر فرهنگ و هنر، سرآغاز تحولی فراگیر در تاریخ فرهنگ و هنر ایران می شود به طوری که امروزه به عنوان هنر اسلامی به آن اطلاق می شود، زمینه فکری هنرمند با حکمت ایرانی پیش از اسلام و عرفان پس از اسلام می آمیزد و این دین تازه همچون فلسفه تمام عیاری در هنرها جلوه می کند و نمودهایی از پیوند معنوی بین فرهنگ و هنر پیش از اسلام و پس از اسلام را به وجود می آورد.

7- مسجد کامل ترین نماد معماری اسلامی

معماری در اسلام با مسجد آغاز می شود اولین مساجد، ساختمان های بسیار با شکوهی بو ده اند که ساختن آنها هزینه های زیادی در برداشته و در تزیینات شان از سنن کهن معماری ایرانی استفاده شده است. روبرت هیلن برند در کتاب معماری اسلامی، مسجد را جلوه رمز و رازهای معماری و قلب این معماری می داند و معتقد است « از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد و این نقش مهم خود را در خلق شاخص های بصری مناسبی برای این بنا باز کرد که از آن میان می توان به شاخص هایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشاره کرد (بلخاری قهی، 1384: 499).

هدف نهایی معماری مسجد تامین عمیق ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامع تمرکز آن است. همه معماران مسلمان می کوشیدند فضایی را به وجود آورند که کاملا متکی به خود باشد و همه جا در تمام مقامات خود کلیه صفات و کیفیت فضا را متجلی سازد. در داخل هیچ یک از این فضاها انسان احساس نمی کند که به جهتی خاص

Archive of SID

www.SID.ir

کشیده می شود، نه به سوی جلو و نه به سوی بالا. هم چنین انسان هیچ گاه به واسطه محدودیت های فضا خود را تحت فشار احساس نمی کند. معماری مسجد فاید هر گونه کشش به جهتی خاص می باشد (بورکهات، 1386: 97). عناصر معماری در مساجد مانند محراب، گنبد، منازه و ... از سویی عرصه را برای نمادین اعتقادات، آیین نامه ها و فرهنگ مسلمانان فراهم نموده و از سوی دیگر جایگاه تجلی نقوش تزیینی اسلیمی، هندسی و ... شدند تا به نوعی پایه های این مکان مقدس را هر چه بیشتر مستحکم سازند. در کنار این عناصر معماری که هر کدام به نحوی بیانگر هویتی خاص از این بنای مقدس یعنی مسجد می باشند. می توان آرایه های تزیینی را به صورت خاص مشاهده نمود که نمود دیگری را برای این عناصر معماری که می توانند با سایر ابنیه مقدس مانند کلیساها مبانی مشترکی داشته باشند به ارمغان آورند. این آرایه ها معماری در گنبدها ، محراب ها و طاق ها و قوس ها با بیان نمادین خود جلوه دیگری از شکوه و جلال الهی را به نمایش می گذارند و هویت خاص اسلامی را بیان می نمایند.

7-1- محراب

محوری ترین بخش در معماری مسجد محراب است. این واژه در لغت به معنای محل جنگ و جهاد آمده و از دسدگاه راغب اصفهانی در المفردات محراب مسجد را از آن رو محراب گویند که محل جنگ با شیطان و هوای نفس است (بلخاری قهی؛ 1384: 500). محراب از نظر فنی و نظری نمایانگر قلب مسجد و موقعیت قبله می باشند. بورکهات در کتاب هنر اسلامی، زبان و بیان مظهریت محراب را در پناهگاه بودن آن می داند. پناهگاه و مامنی برای باکره ناصره، مریم دختر عمران. از سوی دیگر بورکهات محراب را به عنوان مشکات نور و مرکز حضور الهی معرفی می کند که به واسطه حضور مصباح، صورت مادی یافته است با دیوارهای (موزائیک،؛ کاشی های لعابدار و اسلیمی) برخی مساجد که نقش حبس نور را ایفا می کنند (بورکهارت، 1386: 49).

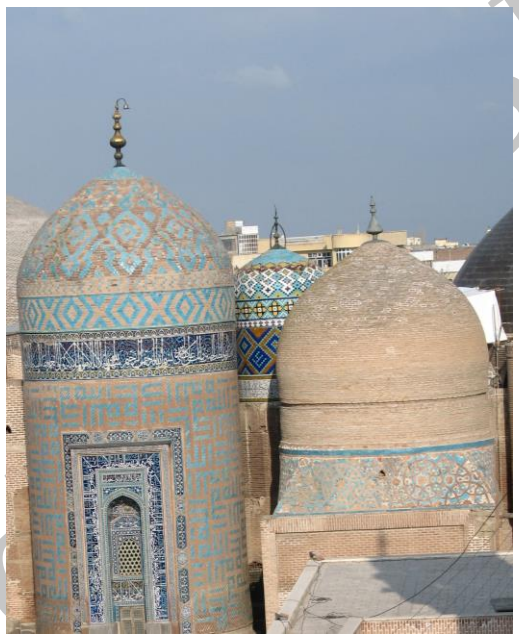
شکل (1) محراب مسجد شیخ لطف الله اصفهان

7-2- گنبد

گنبد یکی دیگر از اجزای اصلی معماری اسلامی می باشد که هم در رنگ و هم در شکل از جمله مهم ترین نمادهای عرفانی جهان است. این عنصر نماد کرویت و دایره و آسمان می باشد. مهم ترین عامل در زیباشناسی

Archive of SID

گنبد علاوه بر اینکه می بایست نماد سبکی و سبک نمایی نمونه خویش یعنی آسمان باشد استفاده از رنگ در جلوه زیباشناسانه آن است. الگوها و رنگ ها چه داخلی و چه خارجی می توانند به این سبک نمایی یاری دهند. آنها در عین حال به ضرب و تاثیر نمادین شکل هم می افزایند. گنبد بر سطح مربع شکلی که جلوه و نمادی از عالم مادی و زمین می باشد قرار می گیرد و حلقه ارتباط این دو عالم زمینی و آسمانی « ساقه» یا « گریو» به شکل هشت ضلعی می باشد. بیان نمادینی از هشت فرشته حاملان عرش، گنبد در مساجد اسلامی از درون به طور غیرمتناهی به سوی بالا حرکت نکرده و در عین حال روی ستون های خود هم سنگینی نمی کند. در معماری اسلامی هیچ کششی وجود ندارد و بین و آسمان و زمین تناقضی نیست. درخت بهشتی مناسب ترین نقش مایه برای تزیین سطح داخلی گنبد است. یک نمونه برجسته از این تزیین در قبه الصخره دیده می شود در آن درخت عالمگیر بر نقش و نگاری که از دیدگاه اسلامی از بالا به پایین رشد می کند، از نقطه اوج گنبد رو به پایین کشیده و سرتاسر فضای داخلی گنبد را می پوشاند.



شکل (2) گنبد الله الله بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی

8- نتیجه

هنر بر مبنای تفکر شکل می گیرد و در هنر اسلامی که مبنای تفکر وحدانیت است، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در تمامی وجوه هنر متجلی است که ریشه در تفکر اسلامی دارد. وحدت حاصل به هم پیوستن اجزاء نبوده بلکه خود را در عناصر اثر هنری نیز متجلی ساخته است. اصل هنر اسلامی زیبایی است که وابسته به زمان نبوده و ذاتی و درونی است. در هنر اسلامی ماده در جهت ظهور این زیبایی متعالی می گردد. اصل این زیبایی وحدت است و هر آینه که هنر بیانگر وحدت باشد زیباست. وحدت و کثرت در تقابل یکدیگر فهم می شوند که از آن ها مفهوم تضاد استنباط نمی گردد و این تعاریف تصور اولی و بی نیاز از تعریف است.

انسان ها با حفظ و گسترش فرهنگ خود، در واقع میراث معنویشان را اعتلا می بخشند. میراثی که با گذر از گذرگه پرفراز و نشیب زمان، به دست آن ها رسیده است.

www.SID.ir

بدون شک، فرهنگ ایرانی آمیختگی زیادی با فرهنگ اسلامی یافت و آنچه ما امروز تحت عنوان فرهنگ اسلامی از آن یاد می کنیم حقیقتی است آشکار که در زندگی ما جاریست.

هنر اسلامی با برگزیدن زبان نماد از طریق نقوش در حقیقت مکتبی است که طالب حقیقت را نزد استادی ماهر می نشاند و آموختگی ها او را سیراب می سازد.

هنر اسلامی، زبان فرهنگی است که حاوی حقایقی شگرف است، که انسان سردرگم امروز را به تامین آرامش می رساند در واقع با گسترش هنر اسلامی، به رونق فرهنگ ایرانی اسلامی از نظر گاه نقش و تزیین دست یازیده ایم.

عناصر معماری در مساجد مانند محراب، گنبد و مناره و ... از سویی عرصه را برای بیان نمادین اعتقادات، آئین ها و فرهنگ مسلمانان فراهم نمودند و از سوی دیگر جایگاه تجلی نقوش تزیینی اسلیمی، هندسی و ... شدند تا به نوعی پایه های این مکان مقدس را هر چه بیشتر مستحکم سازند.

از سوی دیگر این تزیینات سرشار و غنی از الوان و فرم ها در اماکن مذهبی همچون مساجد، آرامگاه ها و بقعه ها و مدارس در سرزمین های اسلامی هویتی خاص به آن ها می بخشد. بررسی و شناخت خاستگاه این نقوش از سویی ما را به اعتقادات، فرهنگ و آداب اجتماعی و مذهبی مردم این سرزمین آشنا نموده و از سوی دیگر زمینه ای جهت به کارگیری آگاهانه و مستمر این آرایه ها در معماری معاصر فراهم می نماید.

Archive of SID

www.SID.ir

مراجع

1-بلخاری قهی، حسین. (1384). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، انتشارات سوره مهر
2-بورکهارت، تیتوس. (1365). هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش
3-بورکهارت، تیتوس. (1369). هنر مقدس (اصول و روش ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
4- بورکهارت، تیتوس. (1386). مبانی هنر اسلامی، تزرجمه امیر نصیری، تهران، حقیقت
5- زکی، محمد حسن (1320) صنایع ایران، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، بی نا.
6- شایسته فر، مهناز. (1386). کاربرد نقوش انتزاعی فلزکاری دوران سلاجقه در طراحی مبلمان سبز شهری. دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم، ص .53
7- صداقت، معصومه (1384). مضامین مذهبی در خط نگاره های سنگ قبرها و محراب ها موزه ملی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره سوم، ص .84
8-فراست، مریم. (1385). همخوانی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی؛ دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی ، شماره پنج، ص .28
9- کربن، هانری. (1372). « مبانی هنر معنوی» تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری
10- نصر، سید حسین. (1373). جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران، طرح نو
11- وایه، گاستون. (1363). هنر اسلامی در سده های نخستین، رحمان ساروجی، انتشارات گیلان، ص .75
12- وزیری، علینقی. (1373). تاریخ عمومی هنرهای مصور، جلد اول و دوم، تهران، انتشارات هیرمند.
13- هراتی، محمد مهدی. (1357). انواع خطوط و کتیبه های کهن، تهران، انتشارات پیام آزادی، ص .11
14. Vitruvius, the ten books on architecture, translated by morris hicky morgan, newyork, dover books pub. Co. 1960, pp810

Archive of SID

www.SID.ir