بررسی گنبد در ادوار مختلف حکمت و هنر اسلامی

فرزانه زکی زاده ، فرحناز زکی زاده

1- فرزانه زکی زاده قریه علی،استان البرز،شهر کرج،میدان طالقانی،خ فرهنگ،کوچه تربیت 28،پ106،واحد2.fzakizadeh10@yahoo.com
2- فرحناز زکی زاده قریه علی،استان البرز،شهر کرج،میدان طالقانی،خ فرهنگ،کوچه تربیت 28،پ106،واحد2.fzakizadeh10@yahoo.com

چکیده

هنگامی که در مسیر تاریخ، از فراز آسمان به گستره جغرافیای معنوی جهان و به خصوص شهرهای ایران نگریسته شود، تعلقات ازلی تجسم یافته را می‌توان در قالب گنبد مینایی که در زمین خلق شده، نظاره کرد و قابلیت‌های انعکاس شکوه، زیبایی و دغدغه فراق را در اعصار مختلف جستجو نمود و میراث گذشتگان را در وادی حیرت با محک قضاوت سنجید. در این صورت و در کرانه‌های دانایی و حس زیبایی شناسی، بلندای اشتیاق پیشینیان را نمی توان بر سبیل عادت به وادی بی‌اعتنایی سپرد و به سرچشمه‌های معنوی آنها بی‌توجه ماند. گنبد ، اگر چه به عنوان جزیی از مجموعهٔ عناصر این آثار و در میانه آنها معنا می‌یابد ولی به تنهایی نیز در بطن خود دنیایی از رمز و راز را نهفته دارد که با نگرش‌های مختلف به آن پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: گنبد،فرم گنبد،حکمت وجودی گنبد،هلال گنبد در مساجد،پیدایش گنبد و مناره در اسلام

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

مدار حرکت منظومه ی شمسی، حرکت زمین بر گرد خورشید، ماه بر گرد زمین و الکترون بر گرد مرکز اتم به صورت منحنی است و این نشان خضوع نظام آفرینش در برابر قدرت برتر الهی است و رکوع هستی را در معبد خلقت می رساند. حتی افق منحنی آسمان بالا نیز نشان دهنده ی خضوع در برابر خداست، زیرا جهان خود یک محراب وسیع است که انسان در برابر آفریدگارش در این نیایش گاه با خضوع و خشوع عبادت گر اوست. اگر سر در و ایوان مساجد منحنی است، اگر پیشانی محراب و سقف مساجد خمیده است، اگر گنبد بناهای دینی حالت رکوع دارد، بیان کننده ی آن روح تعبد و تسلیم و انحنا در برابر خالق است. امام جماعت در محرابی به رکوع می رود که خود راکع است. گنبد نیز محرابی است که یک اجتماع راکع در زیر آن تجمع کرده اند و رکوع نشانه ی ایمان و توحید مردم است.گنبد اعجوبه ی رنگین گون و کامل ترین شکل دایره ارتباط بین حقیقت ، طریقت و شریعت به بهترین وجه با تمثیل دایره بیان شده است .

شریعت عبارت است از محیط ،طریقت عبارتست از شعاعهایی که به مرکز منتهی میشود وحقیقت عبارتست از خود آن مرکز.بدون محیط که شریعت است طریقت وجود نخواهد داشت و بدون مرکز هیچ حقیقتی وجود نخواهد داشت.

روش تحقیق:

یکی از مهمترین بخش های پژوهش تعیین روش و ساختاری است که به کمک آن پژوهش به انجام می رسد. در این پژوهش از طریق مطالعات اسنادی شناخت موضوع صورت می پذیردمتون ومنابع موجود در مورد بررسی گنبد در ادوار مختلف حکمت و هنر اسلامیمطرح می گردد و بدین ترتیب این پژوهش با استفاده از مطالعات اسنادی و کتابخانه ای شکل می گیرد.

تعریف گنبد:

- «گنبد، ساختمانی تقریباً به شکل نیم کره که از خشت و آجر و گچ و غیره بر فراز عمارتی سازند؛ قبَّه: « (طاوسها) بیشتر در گنبدها بچه می‌آورندی».

- «گنبد و گنبده- بضم اول و فتح بای موحده و سکون ثانی و دال بی‌نقطه. ف. عمارتی مدور که سقف آن محدب بوده باشد و گنبد قابوس که در هشت فرسنگی استرآباد است قبر امیر کیکاوس ابن ابوطالب مشهور به وشمگیر است و ارتفاع آن پنجاه و پنج ذرع است و کاوس همان است که در حرف کاف تصحسح و تشریح یافته است و از مشاهیر شاهان تبرستان است و گنبد را بنابراین بهر چیز مدور اطلاق نمایند و غنچهٔ گل را نیز گویند زیرا که آن نیز بشکل گنبد است...».

- «گنبد Coupole ... معماری. درون، قسمت مقعر یک گنبد، گنبد انوالید، گنبد پانتئون. «گاهی بخود گنبد نیز گفته می‌شود».(فرهنگ معین)

- «گنبد (Dôme) ... معماری ،یک سقف نیم کره‌ای، یا ناشی از نیم گنبد، گنبد نامیده می‌شود که یک بنا، هرچه باشد، را می‌پوشاند. این نوع ساختمان، که به گنبد نیز اطلاق می‌شود، می‌تواند فرمهای مختلف بخود گیرد. گاهی یک نیم گنبد نامیده می‌شود، مانند بنای مدور پانتئون اگراریپا در رم؛ گاهی یک نیم دور شبه کره‌ای پهن شده را معرفی می‌کند مانند گنبد (Dôme) سن‌پیر رم: هنگامی که قرار گرفته است؛ گاهی یک نیم مدور تقریباً مسطح را نقش می‌کند: در این مورد گنبد (Dôme) هلالی کوتاه شده نامیده می‌شود. اغلب گنبدها (Dôme) در روی یک پلان مدور ارتفاع می‌گیرد؛ اما انواع دیگر آن که پلان چند ضلعی دارد نیز دیده می‌شود. بعضی دیگر پایهٔ چهارگوش نیز دارد...».

در مورد بناهای چهارگوش. دو روش گذر از مربع به مدور اجازه می‌دهد. در گنبد (Coupole) روی گوشوار لچکی، تشکیل می‌شود (گنبد کلیسای بزرگ کاُار، درسن فرون پریگو). در گنبد روی گوشوار معمولی، قوسهائی که دارای دیوارهای کوچک است در

Archive of SID

www.SID.ir

گوشه‌ها ایجاد می‌شود و مربع را به کثیرالاضلاع تغییر می‌دهد... به عبارت بهتر (Coupole) پوشش داخلی بنا است در حالی که (Dôme) قسمت خارجی آن می‌باشد.»

از مجموع تعریف های فوق الذکر استنباط می شود که:

اولاً گنبد جسمی مدور، نیم کروی، مخروطی یا بیضوی است و به پوشش اطاقهای مدور و یا مربع و کثیرالاضلاع که در پایه سقف به مدور تبدیل می‌شود، نیز گفته می‌شود.

- «گنبد ... معماری. پوشش بشکل پیالهٔ وارونه.» داخل، قسمت مقعر یک گنبد (Dôme) ... encycl. Archit . عرق چین (قبّه) مدور متشکل از حلقه‌های متحدالمرکز، گنبد طبیعتاً بناهای مدور را متوج می‌کند.

ثانیاً در فرانسه دو لغت (Dôme, Coupole) برای گنبد وجود دارد به این معنا که به سطح مقعر داخل کوپُل و به سطح محدب خارج دُم می‌گویند.

ثالثاً کلمه گنبد، نوعی پوشش بنا است، گاهی به مجموع بنا نیز اطلاق می‌شود مانند گنبد قابوس(زمانی،عباس،52)

تاریخچه گنبد

سابقه ی گنبد را به عهد اشکانی رسانده اند. اما شوق پیامبر (ص) برای نماز زیر آسمان خدا، ایرانیان هوشمند را بر آن داشت که برای جامعه ی عمل پوشاندن به این توصیه ها، آسمانه یا گنبدی شبیه آسمان بر فراز سر مسلمین بر پا دارند ساخت گنبد در عهد سلجوقی به نهایت پیشرفت خود می رسد و در عصر صفویه قدرت را با زیبایی قرین می سازند. نخستین گنبد پس از اسلام را می توان به سال 397 هـ ق در گنبد قابوس دید

. گنبدها در ابتدا به صورت طاق های با قوس نیم دایره بودند. بعدها قوس به چرخیدن کامل گرد محور عمودی خود، از نیم دایره به دایره ی کامل تغییر شکل داد. در دوره ی ساسانی سقف های گنبدی شکلی که بر روی پایه مربع زده شده اند، بیش تر به دلیل سنگینی سقف و ناهماهنگی نیروهای وارده بر پایه ها و جرزهای دیوار، فرو ریخته اند. به نظر می رسد که این مشکل، باعث شده تا این نوع سقف سازی ادامه پیدا نکند.

آندره گدار نخستین گنبد ایرانی را به اوایل دوره ی ساسانی نسبت می دهد. کهن ترین گنبد که تا کنون شناخته شده گنبد کارخ اردشیر در فیروز آباد فارس است، اما چون گنبد را با خشت می زدند، اثری از آن ها بر جای نیست. «جالب ترین نمونه های مسجد که عامل اصلی آن ها چهار طاقی (و گنبدی) دوره ی ساسانی است، در باختر ایران دیده می شود».

گنبد جای گاه هنرنمایی و ذوق سرشار معماران، کاشی کاران و گچ کاران هر روزار است؛ چنان که گاه صدها سال ساختمان ها و زینت های آن ها در برابر حوادث پایداری کرده است تا در برابر دیدگان ما هم سرافراز باشند، هم هنر، سلیقه، ایمان و اعتقاد گذشتگان را برای ما بازگو کند.

فرم گنبد

در طول تاریخ ،تمدنها ،سنتی به چادر ،مقبره و محراب به عنوان سمبلی از عالم کائنات می نگریستند (بورکهارت، تیتوس، 1386). ایده"خانه کیهانی" از ارتباط دادن سقف های گنبدی شکل این ساختمان ها با آسمانها توسعه یافت . از آنجا که شکل کروی معنای ژرف براین انسان سنتین داشت . طبیعی بود که این معنا را از شکل مشابه دیگری منتقل کند .

اصطلاحات "چادر کیهانی" ،"چتر الهی"، و "جام آسمانی" نشانگر عقاید سنتی و معانی باطنی در باره با گنبد هستند.در فرهنگ اسلامی گنبد دارای تجلی زنده ای از جهان شناسی اسلامی است. به وسیله معانی سمبولیکی ،مفاهیم مرکز ، دایره ، و کره نهفته در گنبد به تمامیت با واقعیت می پیوندند.

یک ارتباط اساسی در این مورد که تاکید زیادی روی آن است ، ایده "روح" می‌باشد که همزمان همه موجودات را فرا میگیرد، همان گونه که گنبد فضای محدود به خود را در بر دارد و طاق آسمان که همه آفرینش را احاطه می‌کند . عبور این "روح" از نوک

Archive of SID

www.SID.ir

گنبد سمبول وحدت است . این عبور را می‌توان به طرف پایین و دارای انبساط به سمت کثرت یا به طرف بالا و دارای انقباض به سمت وحدت دانست.

گنبد تصویر یک کل نامحدود است که چون به تساوی تقسیم گردد , به چند ضلعیهای منتظمی بدل می شود.این چند ضلعیها هم ممکن است خود به چند ضلعیهای ستاره گون تبدیل و بر فرازش آید و پیوسته در تناسبات هندسی کاملاً هماهنگی گسترده شوند .

حکمت وجودی گنبد

گنبد در مکتب معماری مسلمانان، معنایی از هدف و جایگاه رسیدن به هدف، یعنی الله را دارد. کارشناسان برای گنبد و گلدسته که یکی از اصلی ترین رمز پردازی ها در مساجد است، رموز و دلایل خاصی را مطرح کرده اند؛ بعضی می گویند که گنبد مانند سرانسان است و دو گلدسته، مانند دو دست که به حالت التجا و التماس و خواهش در کنار سر، رو به آسمان و رو به ذات اقدس الهی بلند شده است؛ مانند کسی که دست هایش را در جلوی سر و صورت، حتی از سر بالاتر برده است و دعا می کند .

گنبد در عین حال که به مثابه ی سقفی، فضای درون را از گرما و سرما حفظ می کند، نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد محور جهان نیز به شمار می رود که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می سازد. این جلوه در مساجد بسیاری مانند مساجد اصفهان و قبه الصخره که تمام خطوط اسلیمی پیچیده و نقوش هندسی به مرکز طاق قدسی ختم می شوند. چشم به هر جای طاق که مینگرد، در نهایت به مرکز دوخته می شود. در برخی از گنبدها نیز مانند گنبد مسجد جمعه ی یزد، ستاره های زینتی به چشم می خورد،نماد گنبد آسمان را یادآور می شود، البته نه فقط کنایه از آسمان های محسوس، بلکه افلاک نامحسوس و روحانی را نیز در بر می گیرد که آسمان های محسوس، خود تجسمی از آن ها به شمار می روند.

استفاده ازفرم قوس گنبد درفرهنگ معماری:

در فرهنگ معماری، قوس به آن خطوط منحنی گفته می شود که تمثیلی برای دایره است و دایره تمثیلی برای تمامیت و کمال است. وقتی معماری مسجد را ملاحظه می کنید، متوجه می شوید که خطوط ، مستقیم نیستند.در معماری هر چه خطوط مستقیم باشد، استحکام و ثبات را تداعی می کند و هر چه قدر منحنی باشد زیبایی را متجلی می کند.بنابراین هیچ معماری قدسی ای پیدا نمی شود که در آن از قوس استفاده نشده باشد.مقرنس، ایوان و گنبد مسجد مبتنی بر قوس هستند.(بورکهارت، تیتوس، 1365).

این شیوه بدست آوردن همه تناسبات مهم از تقسیم کردن دایره به کمانهای برابر چیزی جز روشی نمادین برای بیان توحید نیست.که همانا عقیده ماوراء الطبیعی وحدانیت الهی است که مبداء و معاد جمله کثرات است.انسان سنتی این صور را , همچون تشخیص اعداد , جلوه کثرات صادره از خالق ادراک می کند.

ترتیب فضا در معماری مسجد دوجهت دارد:جهت افقی که آن را بامکه پیوند می دهد و که آن رابه عالم بالا متصل می کند. جهت افقی به سوی قبله ، نماینده اهمیت مکه به عنوان محراب مرکزی همه مسلمانان جهان است؛ واین جهت رامحل محراب نشان می دهد و شکل کلی بنای مسجد بر آن تأکید دارد.

شبستان برگزاری نمازجماعت ، مستطیلی است که ضلع بلند آن متوجه مکه است. مکه را نباید تنها مرکز جهان برای مسلمانان دانست ، بلکه باید گفت که علاوه برآن ، نقطه ای است که درآن جا آسمان وزمین به هم می پیوندند. جهت عمودی معماری مساجد را گنبد نشان می دهد.

همان گونه که کوماراسوامی می‌گوید، باید سازه ی عمودی را کلاً در رابطه با محور مرکزی آن در نظر گرفت. این نکته آشکارا در کلبه‌ای ملاحظه می‌شود که سقف گنبدین آن بر روی ستونی قرار گرفته و این ستون رأس گنبد را به زمین پیوند می‌دهد. همین حالت در برخی از استوپاها دیده می‌شود که در آنها، محور مرکزی در داخل سازه وجود دارد و گاه از سقف گنبد نی بیرون می‌زند؛

Archive of SID

www.SID.ir

اما لازم نیست که این محور به صورت مادّی نیز جلوه‌گر شود، چنان‌که محور جهان، که این ستون نیز تمثیلی از آن است، در هیچ جا نمود مادّی ندارد. مهم این است که باید مرکز زمین زیر گنبد را، یعنی نقطه‌ای را که مستقیماً در زیر رأس گنبد قرار می‌گیرد، به مرکز عالم تعبیر کرد (بورکهارت، تیتوس، 1386).

درواقع، این نقطه‌ی مکان به مفهوم لغوی یا در اصطلاح نقشه‌برداری نیست؛ بلکه جنبه‌ی نمادین و متعالی دارد و در نتیجه ممکن است در هر مرکز تعریف شده و مقدس محقق شود. این چنین است که بر حسب نیاز، آداب عبادیِ ساختنِ بنا،تقلیدی حقیقی از آفرینش جهان به شمار می‌آید. در بسیاری موارد، بسته به اینکه بنا خانه‌ی مسکونی باشد یا پرستشگاه، در این نقطه آتشدان و اجاق و محراب را قرار می‌دهند. باید افزود که محراب در واقع همان آتشدان است و

برعکس، در تمدن سنّتی، به آتشدان نیز باید به چشم محراب نگریست.

وقتی در رأس گنبد روزنی تعبیه شود، دود آتش دان از آن به خارج راه می‌یاد. اما بر خلاف اندیشه‌ی امروزیان، این روزن تنها جنبه‌ی کارکردی ندارد، بلکه بر عکس، واحد معانی ژرف و نمادین است(بورکهارت، تیتوس، 1386).

گریو گنبد

در حالی که گنبد یک بنای مقدس نمایشگر روح کلی است ، گریو ، هشت گوشه زیرآن ، سمبول هشت فرشته حامل عرش الهی و پایه چهار گوش زیرین نمودار جهان ،با چهار ستون کناری (ارکان) به عنوان عناصر آن(حرارت، برودت، رطوبت و خشکی) می‌باشد. کل بنا تعادل و انعکاس "و حدت الهی را در نظم کیهانی نشان می دهد . هر چند خود بنا نمودار" وحدت" می باشد، بسته به مرتبه ای که در نظر گرفته می شود، می‌توان در شکل با قاعده بنا انعکاس تناظرات آن با مراتب وجود الهی را مشاهده کرد. در این صورت قسمت چند ضلعی بنا متناظر چهره های صفات الهی و گنبد متناظر با "وحدت " کثرت نا پذیر است.

بررسی خانه کعبه و ایده از آن در پیدایش گنبد:

کعبه مبتنی بر دو شکل هندسی است، (هندسه مقدس)، این دو شکل یکی مکعب و دیگری دایره است که نماد تجسم، عرض، ماده و مادیت است، اما این کعبه وقتی مناسکش کامل می شود که به دور آن طواف شود.طواف دوار است، در حالی که خود کعبه،مکعب برآمده است. طواف یک سطح است. این نماد دوار که جزء ذاتی معماری کعبه محسوب می شد، در معماری مسجد تبدیل به گنبد می شود. معماری مسجد مبتنی بر چهار گوشه است.

یعنی بنیان ها بر چهار جهت است، اما ساختار فضایی را به شکل گنبد داریم. اگر دقت کنید همه مساجد چهار وجهی، شش وجهی و یا هشت وجهی هستند. اما روی همه اینها گنبد قرار دارد. این چهار وجهی نماد مربع، مکعب و در حقیقت محصور بودن ما در عالم ماده است.این بنیان تأویلی مسجد است، چنانکه وقتی وارد مسجد می شویم، این چهار جهت و این محدودیت به ما القا می کند که دو سه روزی قفسی ساخته اند از بدنمان؛ اما وقتی سر به طرف بالا می بریم و به محراب نگاه می کنیم، که در سوره آل عمران نوعی پناهگاه معرفی شده است قوس ومقرنس آن آرام آرام ما را از آن حدود مادی جدا و وارد یک قلمرو معنوی می کند.این دوار بودن گنبد و مقرنسها و قوس محراب ما را از آن محدودیت به یک استعلای روحی می کشاند.

اسلام معرف الگویی ذهنی برای معماری است،نه الگویی کالبدی

معماری اسلامی، معماری ادوار اسلامی، معماری منسوب به اسلام و معماری جوامع اسلامی همه عناوینی هستند که وقتی صحبت از معماری اسلامی می‌شود، نمود پیدا می‌کنند.اسلام برای معماری یک الگوی ذهنی معرفی می‌کند که این الگوی ذهنی در هر شرایطی به‌گونه‌ای مشابه نیست.

آنچه که می‌تواند معماری اسلامی باشد، یک الگوی فیزیکی ثابت لایتغیر نیست. یک مسجد، خانه یا بازار ممکن است در زمانی واجد ویژگی‌های معماری اسلامی بوده ولی در جای دیگر و در اقلیم دیگری دارای مولفه‌های معماری اسلامی نباشد. معماری

Archive of SID

www.SID.ir

اسلامی مفهومی است که در هر زمانی و مکانی و با فناوری، دانش و سرمایه‌گذاری متناسب آن زمان تجلی خاص خود را دارد(بورکهارت، تیتوس،1386).

برخی از نمادها در بسیاری ازفرهنگ‌های جهان مشترک‌اند. گاه این نمادهای مشترک دلیل واحدی هم دارند، و این بر اهمیّت مطالعه‌ی آنها برای دست‌یابی به مشترکات فطری انسانها، مشترکات وحیانی آنان، و شناخت تعامل میان فرهنگ‌های بشری می‌افزاید. گنبد در زمره‌ی این نمادها است.
از مصادیق معروف این گونه استوپای بوداییان و قبّه یا گنبد مسلمانان است که صورت کلّی هر دو کاملاً به یکدیگر شبیه است. در عین حال، می‌توان از آن دسته از کلیساهای مسیحیان یادکرد که گنبدی بر فراز بخش مرکزی آنها ساخته‌اند.

پیدایش گنبد و مناره دراسلام:

هنوز قرن اول هجری به پایان نرسیده بود که برای مسجد النبی مناره و مأذنه ساختند، بدین ترتیب بعضی از اشکال معابد مانند مأذنه و گنبد، وارد معماری مساجد شد و به تدریج، گنبد و مناره سمبل و نشانه مسجد گشت. البته این چنین نبود که مسلمانان با اقتباس گنبد و مناره از دیگر ادیان، مانند مسیحیان، زرتشتیان و یهودیان، مقهور معماری آنها گردند؛ بلکه آنها به گونه ای به ترویج اسلام راستین پرداختند که ادیان دیگر آتشکده ها و معابد خود را به مسجد تبدیل می کردند و معماران خوش ذوق مسلمان، مخصوصاً ایرانیان، سبکی نوین، متفاوت و ماندگار به وجود آوردند(محمدی،کاوه ،1386).

هلال گنبد مساجد:

هلال در مرحله نخست نشان بت پرستان یونانی و رومی بوده است که سپس تبدیل به نماد مسیحیان بیزانس (روم شرقی) شده است.
تاریخچه نصب "هلال" بر روی گنبد مساجد در بعضی از کشورهای اسلامی، به زمان گسترش ممالک اسلامی و فتوحات متعددی که لشکر اسلام بدست آورد، مربوط می‌شود.در آن زمان در اکثر کشورهایی که اسلام گسترش می‌یافت به تبع آن مساجد مسلمانان نیز ساخته می‌شد، و چون در آن مناطق کلیساهای متعددی هم وجود داشت و مسیحیان بر روی بلندترین نقطه کلیسا علامت صلیب را نصب می‌کردند، مسلمانان هم برای اینکه مساجد خود را با علامت مخصوصی از کلیساها متمایز کنند، از "هلال" که برگرفته از سال قمری = مبنای تقویم مسلمین است، الهام گرفته و آن را در مقابل عمل مسیحیان، بر روی بلندترین نقطه مساجد که همان گنبد باشد، نصب کرده اند و امروزه هم ملاحظه می‌شود که در تمام کشورهایی که دین مسیحیت و تعداد کلیساها قابل توجه می‌باشد، از علامت هلال به منظور جداسازی مسجد از معبد مسیحیان، استفاده می‌شود.

رابطه بین گنبد و گلدسته

تناسبات گلدسته ها و مناره ها و سردر ایوان ها با گنبد، از یک هماهنگی موزون برخوردار است؛ به نحوی که بیننده، هیچ کدام را بر دیگری ترجیح نمی دهد؛ بلکه همه این مجموعه را به صورت واحد می نگرد.
مونومان ها عناصری هستند که تداعی کننده شهر یا سازمان و یا مجموعه می باشد؛ نباید معانی والای گنبد و گلدسته را با مونومان های دیگر، یکی دانست؛ ولی همین گنبد و گلدسته است که با یک نگاه ، معانی الله، نماز و عبادت را در ذهن تداعی می کند.
کارشناسان برای گنبد و گلدسته که یکی از اصلی ترین رمز پردازی ها در مساجد است، رموز و دلایل خاصی را مطرح کرده اند؛ بعضی می گویند که گنبد مانند سرانسان است و دو گلدسته، مانند دو دست که به حالت التجا و التماس و خواهش در کنار سر، رو

Archive of SID

www.SID.ir

به آسمان و رو به ذات اقدس الهی بلند شده است؛ مانند کسی که دست هایش را در جلوی سر و صورت، حتی از سر بالاتر هم برده است و دعا می کند اگرچه این تشبیه جالبی است، اما فلسفه ی اصلی گنبد و گلدسته، فراتر از این است و علاوه بر این، اهل تسنن که یک گلدسته در مساجد می سازند ، مطلب فوق را تا حدی بی اعتبار می کند.

عده ای دیگر گنبد و گلدسته را شاخص هایی بلند برای دید، شکوه سازی و راهنمایی از دور دانسته اند؛ ولی آنچه در بحث گنبد و گلدسته باید در نظر داشت، این است که طبق نظر پیش کسوتان معماری، ایده آل قضیه در عناصر معماری این است که هر عنصری در معماری، باید هم عملکرد و هم زیبایی داشته باشد. مطالب فوق، گرچه لازم و تا حدی درست است، ولی کافی نیست و دلایل دیگری مکمل دلیل اخیر است و از طرفی، اگر تنها چنین باشد، فقط یک تک مناره هم می تواند مسئله دید و راهنمایی به طرف مسجد را حل کند و دیگر نیازی به ساخت گنبد و مناره ای دیگرنیست(بورکهارت، تیتوس،1386).

بعضی دیگر، گنبد و گلدسته را برای قبله یابی می دانند در مکتب تشیع، خط عمود منصف بر خط واصل دو گلدسته را تأمین کننده جهت قبله می دانند .

در مکتب معماری اهل تسنن، خط گذرا از گنبد و گلدسته (تک گلدسته)، جهت قبله را معلوم خواهد کرد . رمز پردازی فوق، درست است و در بسیاری از جاها، اجرا گردیده است.

مقایسه رابطه بین گنبد و گلدسته در دو مذهب شیعه و سنی

همان گونه که گفته شد، گنبد و گلدسته، شاخص و مونومان و از رموز مساجد می باشند. گنبد مونومانی از هدف، یعنی خداست و گلدسته ها، مونومانی از دو یار واقعی خدا، دو آفریده کامل حق، یعنی محمد و علی می باشند. در روایت داریم که پیامبر گرامی اسلام (ص) فرمود: یا علی !کسی خدا را نشناخت؛ جز من و تو.

حال گنبد و گلدسته ، یعنی خدا و محمد و علی کنار هم قرار گرفته اند..همان گونه که محمد(ص) و علی (ع) در کنار خدا معنا می یابند، گلدسته هم در کنار گنبد معنای گلدسته و دسته گل می گیرد. بدون گنبد، مناری بیش نیست؛ حتی اگر دو عدد باشد. در مذهب تسنن که حساسیت بر روی مولای متقیان علی (ع) دارند تک گلدسته می گذارند؛ یعنی فقط گنبد و یک گلدسته (الله و محمد(ص)).

هر چه از مناطق شیعه نشین به سمت مناطق سنی نشین می رویم، می بینیم که از تعداد مساجد دو گلدسته کاسته و بر تعداد مساجد تک گلدسته ای افزوده می شود. به همین خاطر است که تأکید می شود که علاوه بر رعایت و حفظ معانی قبلی گنبد و گلدسته، به ویژه جهت قبله، حتماً و به طور مؤکد ، مسئله ی دو گلدسته ای بودن رعایت گردد تا حتی از فاصله های بسیار دور هم نوع مذهب دیگری به وسیله این عناصر معماری تداعی نگردد

به این لحاظ، در مکتب تشیع، اگر تمکن مالی وجود ندارد، باید فقط گنبد ساخته شود؛ چون گنبد بدون گلدسته، باز معنای خود را دارد که معنای آن ازلی بودن خداوند است؛ ولی گلدسته بدون گنبد، معنایی ندارد؛ یعنی محمد(ص) و علی(ع)، در کنار خداوند و با او هستند که معنا می گیرند و تمام ارزش محمد (ص) و علی(ع) و مکتب و مذهبشان، اتصال کامل به حق تعالی است و اگر تمکن مالی وجود دارد، حتماً دو گلدسته ساخته شود. چرا باید در قم که مرکز مذهب تشیع است، مساجد تک گلدسته ای ساخته شوند؟ چرا باید در این شهر مساجدی بزرگ احداث گردند که حتی جهت قبله در آنها و در عناصر آنها رعایت نگردیده است و یا تک گلدسته ای هستند؟ چرا باید در مهد مشتاقان علی(ع) گلدسته های مسجد امام حسن عسگری(ع) با سبک معماری اهل تسنن مجوز ساخت بگیرند و در حال اجرا باشد؟ چرا باید بعضی از مراکز حساس ایران با چهار گلدسته در اطراف، اجرا گردد؟ مگر معماران یادشان رفته که چهار و شش مناره، تداعی کننده فرهنگ بیزانسی است.

Archive of SID

www.SID.ir

مقایسه رابطه بین گنبد و گلدسته و تعدد گنبد در دو فرهنگ اسلامی و بیزانسی

ویژگی‌های مکتب عثمانی (بیزانسی):

- گنبد خانه‌ی مرکزی وسیع و فراخ
- شبستان‌ها در طرفین گنبدخانه
- گنبد مرکزی و نیم گنبدها فرعی ممتعد
- استفاده از طاق‌های پلکانی
- استفاده از مناره‌ها در چهار سوی بنا به شیوه‌ای بیزانسی و .....

چهار و شش مناره، تداعی کننده فرهنگ بیزانسی است که اول بار سیناس پاشا، معمار یونانی الاصل مسیحی برای ساخت مساجد عثمانی ها به کار گرفت (بورکهارت، تیتوس،1365).با وجود معماری یونانی، مانند سینان پاشا، تحولی بزرگ در بناهای عثمانی در قسطنطنیه و ادرنه به وجود آمد، شبستان ها شکل مربع به خود گرفتند و گنبدها بزرگتر و بلندتر شدند. و چهار یا شش مناره نیز در اطراف بنا به وجود آمد و بناها ابتدا هشت ضعلی و سپس به دایره تبدیل شدند.

در سه مسجد شاهزاده و سلیمیه شهر ادرنه، دو نیم گنبد شمالی و جنوبی را حذف و به جای آن، چهار گنبد اضافه کرد؛ سینان در این مسجد، چهارمناره را در چهار گوشه ی شبستان جای داد .اولین بار در این فرهنگ بود که تعدد گنبد و مناره در مناطق اسلامی دنیا رواج پیدا کرد و دلیل آن ساخت مساجد اسلامی با معماران غیر اسلامی است که با نا آگاهی از فلسفه حکمت وجودی گنبد و مناره دست به احداث مساجد زده اند .

شاید ذهن و طبع حق ستیز و بهانه جوی بعضی از معماران غیر متعهد و ناآگاه بگوید که چرا معماران ایرانی در مرقد مطهر کاظمین، چهار گنبد ایجاد کرده اند و بعضی هم در جواب به طور ناآگاهانه بگویند که چون در آن مکان مقدس، دو امام، یعنی حضرت امام موسی کاظم (ع) و حضرت امام محمد تقی (ع) به خاک سپرده شده اند؛ چهار گلدسته گذاشته اند. در جواب باید گفت که به هیچ وجه، چنین نیست؛ مگر در سامرا، دو امام بزرگوار نداریم؛ پس چرا آن جا دو گلدسته است وچهار گلدسته نیست. دلیل این است که در کاظمین دو گنبد داریم و چهار گلدسته، یعنی هر گنبد با دو گلدسته آن هم در جهت قبله کار می کند و در سامرا، فقط یک گنبد داریم؛ پس دو گلدسته نیاز بوده است که همان اجرا گردیده است .

به طور کلی، درست است که گنبد اولاً علامتی برای مسجد (نقش مونومانی و معنایی و شکوه سازی) دارد و ثانیاً برای نورگیری کافی مسجد مفید است و ثالثاً، پوششی استاتیکی، مقاوم و مناسب برای دهانه بزرگ است و رابعاً فضایی کافی برای هوای مناسب ایجاد می کند تا هنگام ازدحام، مشکلی پیش نیاید و از طرفی گلدسته، اولاً نقش مونومانی و معنایی و شکوه سازی و جهت یابی قبله و مأذنه دارد، ولی نباید به گنبد و گلدسته، صرفاً به عنوان عناصر تأسیساتی و یا سازه ای نظر نمود؛ بلکه باید حق گنبد و گلدسته را در معماری اسلامی – ایرانی شناخت و از رمز پردازی های مسجد و دیگر مسائل کاربردی آن آگاه بود و آن گاه دست به طراحی مساجد زد (بورکهارت، تیتوس،1386).

محراب و گنبد:

محراب نیز که از دیگر عناصر مسجد محسوب می‌شود حامل معانی نمادین بی شماری است. محراب عنصری است که در مذاهب دیگر از جمله مسیحیت نیز وجود دارد.

گاه محراب را به مثابه دروازه بهشت نیز بیان کرده‌اند. به طور کلی می‌توان گفت در هنر اسلام دین و معانی و مفاهیم حکمی نهفته در آن به عنوان عامل اصلی در شکل گیری این هنر محسوب می‌شود و هنر نیز در این زمان تبدیل به زبان عمیق حکمت‌های بشر شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

محراب، درپای گنبد، در زیر آفتابی که از فراز گنبد داخل مسجد شاه به درون می‌تابد به نوعی در حکم دری است که به سوی خدا رهنمون می‌شود، راهی است که به الهه می‌رسد. به همین دلیل است که مومنان می‌باید، در هنگام نماز رو به سوی آن داشته باشند.

گنبد بازنماییِ آسمان است و آسمان در کل فرهنگ بشر جایگاه نیروهای مقدس است. زمین زیر این فضا مقدس است و در واقع کل بنا برای تقدس همان زمین است.محراب زمینی با این ویژگی است.

تزئینات اسلامی

تزئین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است،درواقع هنرمند اسلامی با تأسی به مبانی دینی و اعتقادی تلاش نموده با کمک این تزئینات فضای آرام‌بخش،روحانی و معنوی ایجاد کند و«زینت که به عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده است وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به«ماده» (.بورکهارت، تیتوس،1365).

مقرنس ، که برجسته ترین تزئین محراب و در عین حال زیباترین و پرشکوهترین جنبه آنست ، در واقع محصول موانست و همنشینی لطیف رنگ و نور بر بستر معماری و بازتابی از زیبایی رنگ هاست.

مقرنس :

مقرنس به استواری و توازن ممتاز است . پنداری آشکارا وسیله ای است براین انتقال گنبد بر پایه آن کره بر مکعب . این امر با همانند افلاکی آن سنجیده می‌شود که چیزی نیست جز نسبت آسمان به زمین . آسمان را با حرکات بی شمار مدور همانند می‌کنند و زمین را با جهات چهار گانه اضداد گرم و سرد و رطوبت و خشکی . مقرنسهای کندو وار گنبد را با پایه چهار گوش آن پیوند می دهد و بنابراین، این انعکاس حرکت آسمانی در نظم زمینی است ولی ثبات و بی تحرکی مکعب نیز خود نمودار کمال است یا حالت ثباتی و بی زمانی جهان و این معنی بیشتر در معماری جایگاههای مقدس مناسب است.

کثرت(جهان هستی) که همان اشکال هندسی به کار برده شده در گنبد است با هنر مندی خاص و با در نظر گرفتن فلسفه وجودی یکتا بودن ذات الهی و با اشکالی به شکل صدف و کندو به وحدت(الله) که همان نقطه دایره ای شکل بالای قوس است ختم میشود که در این میان نقش اسلیمی های به کار برده شده در مقرنس ها نیز در دست یابی به این وحدت را نمیتوان در نظرنگرفت(برگرفته از سخنان « سید علیرضا قهاری» رئیس انجمن مفاخر معماری ایران و عضو جامعه انبوه‌سازان).

بسیاری از کهنترین زاویه های نیایش با سقفی به شکل صدف دریایی آراسته است . این موتیف در هنر هلنیسی بوده است ، اما راه یافتن آن به هنر اسلامی ممکن نمی گشت مگر آنکه متضمن مفهومی معنوی بوده باشد . صدف با مروارید وابسته گرفته شده است و مروارید خود یکی از مظاهر اسلامی "کلام خدا" است.

بررسی مقرنس در گنبدهای دوره های بعد از اسلام

مقرنس عنصر تزئینی است که حتی پیش از اسلام نیز بوده‌است اما نباید از نظر دور داشت که مقرنس پیش از اسلام با مقرنس پس از اسلام تفاوت‌های قابل توجه و آشکاری دارد. با بررسی آثار اولیه‌ی به جامانده می‌شود دریافت که مقرنس از آغاز برای تبدیل پلان مربع به دایره استفاده می‌شده است.پس مقرنس در ابتدا نقشی کاربردی داشته نه تزئینی،البته با رگه‌هایی از گرایش به زیباسازی بنا.

طی زمان و بهره‌گیری از امکانات بهتر و پیشرفته‌تر در معماری،مقرنس را سرانجام به عنصری تزئینی مبدل ساخت.پس از ورود اسلام به ایران،هنرهای ایرانی با حفظ پیشینه تاریخی خود؛ جنبه‌ای الهی نیز یافتند.

گفتنی است که مقرنس را در چهارقرن صدر اسلام یعنی دوره آغازین به طور پراکنده خصوصا در گنبد مساجد می‌توان یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

در قرون پنجم و ششم،مقارن با حکومت غزنویان هنر تحول و تغییری شدیدی داشت.حتی گاه بازگشت به بعضی از خصوصیات ساسانیان(هنر ساسانی)نیز دیده می‌شد.در این هنگام به دلیل استفاده زیاد و رواج استفاده از گوشواره،زمینه مناسبی برای ایجاد و کاربرد مقرنس پدید آمده بود.از ویژگی های مقرنس در این دوره استفاده زیاد از نقوش اسلیمی است . از جمله آثار معروف این دوره می‌توان به گنبد علی نیز که در ابر قوست.

بعد از حمله قوم مغول و تمرکز آنها در تبریز و سرازیر شدن ثروت خراسان بزرگ آن زمان به این شهر قوم مغول دست از چادرنشینی برداشته و تحت تأثیر محیط اطراف خود و متأثر از فرهنگ و تمدن ایرانی دست به تجدید حیات معنوی زد و به تعقیب و تقلید سبک و سیاق هنری سلجوقیان پرداخت و طبعا مقرنس هم به همین شیوه با تغییراتی که جهت‌گیری آن به سوی ظرافت بیشتر بود مورد استفاده قرار گرفت.در این دوره تاریخی-هنری،انواع مقرنس به کار رفت. در همین ایام مقرنس لانه‌زنبوری به صورت نادری وجود دارد از جمله مقبره شیخ عبد الصمد در نطنز مربوط به سال 707 که تقریبا تمام سطح داخلی گنبد را پر کرده است.از بناهای معروف مقرنس‌دار این دوره مقبره امیر تیمور در سمرقند است که نورپردازی آن بر روی مقرنس‌های بنا متمرکز شده است.

در دوره صفویه مقرنس کاملا نقشی تزئینی داشت و همچون دوره قبل توسط کاشی و موزائیک مزین می‌گردید.آنچه در این دوران رواج پیدا کرد مقرنس استلاکتیتی(آویزان)بود.عمق مقرنس‌ها نیز در این زمان بیشتر گردید بیشتر بناها این دوره از مقرنس بهره برده‌اند، مقرنس‌های کاخ عالی‌قاپو که مجموعه‌ای از نماهای قلبی شکل،لوزی‌های نامنظم و ستاره‌های چهارپر و مثلث‌های باریک است.

در دوران زندیه نوآوری کاملا از صحنه هنر ناپدید شد و در سیر تکامل هنر وقفه‌ای ایجاد گردید این امر شاید به آن علت باشد(زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت)

که اکثر هنرها در آن زمان به رشد و تکامل خود دست یافته بودند.به همین دلیل آنچه ما در این زمان شاهد آن هستیم تقلیدی از بناهای سبک صفوی است و مقرنس نیز به عنوان عضوی از اعضای سازنده معماری و هنری به همان سبک به زندگی خود ادامه داد.از بناهای معروف این دوره قسمت ستون‌دار تالار مسجد وکیل شیراز است.

در دوره قاجاریه، تمامی مظاهر زندگی ایرانی با نوعی خاص از فرهنگ غرب آشنا می‌شود. در معماری این دوره به وضوح می‌توان ردپای آمیختگی هنر و فرهنگ ایران شرقی و غرب را یافت و تزئینات معماری همچون ادوار گذشته اما با رنگ و بویی جدید ادامه پیدا کرد.از جمله بناهای معروف این دوره که دارای تزئین مقرنس هستند می‌توان به مسجد سپهسالار تهران واقع در خیابان بهارستان، همچنین تیمچه امین الدوله کاشان که مقرنس‌های متعددی در آن به کار رفته است،اشاره کرد .

نور

نور جلوه خداوند است که حضورش در معماری اسلامی به ویژه در مسجد که خانه اوست تجلی می یابد(بورکهارت، تیتوس، 1386).نور به عنوان مظهر وجود در فضای گنبد مسجد افشانده می شود تا یکی از عناصر تشکیل دهنده فضای ادراکی باشد . در واقع نور، تحرک و حیاتی فعال به تزئینات اسلامی بخشیده است . نور و تزئینات گنبد مسجد،بجای اینکه ذهن را به دنبال خود بکشد ، انسان را به جهانی خیالی رهنمون می سازدو غالبهای ذهنی را درهم شکسته و به روشنایی دنیایی می کشاند که تجلی حق در آن است.

مقایسه نور در ادیان مختلف

نور همیشه علاوه بر استفادهٔ کاربردی دارای ارزش نمادین نیز بوده است . نور جزیی از ذات زندگی بوده و در بسیاری از فرهنگ ها نور ، یا خورشید ، به عنوان منبع نور ، عنصری خدایی محسوب می شده و آن را ارج می نهاده اند .برخی از جوامع نور خورشید را

Archive of SID

www.SID.ir

در تشریفات مذهبی شان به کار می بردند و برخی دیگر درخشش اجسام نورانی را به عنوان عامل ایجاد فعل و انفعالاتی رمزآلود جهت دست یابی به حیطه هایی ماورای دنیای زمینی تلقی می کردند.

بر این اساس در اغلب ادیان، نور نماد عقل الهی و منشأ تمام پاکی ها و نیکی ها است و خارج شدن انسان از تاریکی جهل و تابیده شدن نور معرفت در وجودش همواره یک هدف نهایی می باشد. در اثر تابیده شدن نور الهی به درون کالبد مادی، یعنی جایگاه نفس آدمی است که انسان به رشد و تکامل معنوی می رسد در نتیجه برای نمایش این تمثیل در معماری اغلب بناهای مذهبی (گنبد مسجد) نور به عنوان عنصری بارز و مستقل از سایر عناصر و مفاهیم به کار رفته در ساختمان به کار گرفته می شود .

فضاهای عمیق و تاریک کلیساهای قرون وسطی و یا مساجد اسلامی که با عنصر نور مزین شده اند به خوبی قادر به انتقال یک حس روحانی و معنوی می باشند.

روش دیگر استفاده از نور، برای شدت بخشیدن به هدفی مانند مرتفع نشان دادن فضاست. برای مثال در معبد پانتئون نوری که از نورگیر موجود در مرکز گنبد معبد به درون می‌تابد فضای تاریکتر داخلی را از لحاظ عمودی کشیده‌تر نشان می‌دهد .

ساسانیان تمایل به نشان دادن تضاد بین سایه و روشنائی داشته اند و این امر درتمام بناهای آن ها مشهود است. نوک گنبد های بناهای چهار طاقی آن ها بصورت روزنه درآمده زیرا برای افروختن آتش مقدس بدان احتیاج داشته اند.

در دوران های بعد استفاده از نور در گنبد بوسیله ایجاد هورنو و پنجره (شباک) در گریو گنبد به صورت پیشرفته دیده می شود.

کاشی

کاشی کاری هنری است ماندگار که از دیرباز بر مساجد و اماکن قدیمی کشورمان و نیز اماکن مذهبی جهان نقش بسته است ومیتوان گفت از اوایل دوره ایلخانی کمتر بنایی را می‌توان یافت که در آن از تزئینات کاشی استفاده نشده باشد.همچنین کاشی کاری و تزئینات آن از مهمترین ویژگیهای دوره صفویه بوده که به انگیزه نشان دادن بعد وحرکت در دنیای دو بعدی از آن استفاده میکردند.

بکارگیری انواع مختلف کاشی در تزئینات بناهای مذهبی و مساجد بیانگر نوعی تقدس است که در روح کلی هنرهای اسلامی – ایرانی متجلی است .

همچنین استفاده از رنگهای خاص در گنبد در کاشی های داخلی و خارجی آن نمایان است. هر رنگ دارای نمادی است که در آن مکان مقدس باعث بیشتر شدن حالت روحانی انسان و گرایش او به سمت خدا میشود.

کاشی عنوان تزئینات معماری در ستیز با فضای معماری برنیامده‌اند بلکه کاشی‌ها در کمال آرامش به بدنه معماری اسلامی تکیه زده‌اند و فضای«بهشت‌آسا»برای آرامش روح و روان مهیا ساخته‌اند .

زیبایی‌شناسی اسلامی به مسائلی چون:فضای مثبت و منفی،اصل قرینگی، تجریدی و انتزاعی بودن،بی‌زمانی، غیرمادی بودن تناسب و تنوع ترکیب،بافت، توازن،آرامش،وحدت،نور،رنگ،ظرافت روحانی و جاودانگی تزئینات توجه خاص دارد.

در بیشتر تزئینات موفق کاشی‌کاری دوره اسلامی،نکات فوق رعایت شده است که به پاره‌ای از آن‌ها اشاره‌ی مختصر می‌کنیم.

فضای مثبت و منفی:

این دو فضا مثابه روح و جسم مکمل هم و حیاتشان لازم و ملزوم یکدیگرند.

اغلب طرح ها و نقوش کاشی که عمدتاً هندسی و گیاهی می باشند دارای خاصیتی مجرد و انتزاعی اند و متعلق به فرد خاصی نبوده و ملهم از طبیعت نیستند.(.زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت)

همچنین پایه و اساس نقوش هندسی و گیاهی بر دایره است. دایره کاملترین شکل هندسی است که در هنر تصویری از کمال است. بنابر این این نقوش تداعی کننده و حدت در کثرت و کثرت در وحدت می باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

قرینه‌سازی:

ریشه دیرینه دارد و در زمان ساسانی بطور محسوس دیده می شود.

رنگ:

کاشیکاری داخل گنبد مسجد شاه(امام)انعکاس‌های نوری ایجاد می‌کند که باعث می‌شود به نظر برسد آفتاب از آن میان می‌تابد و ظاهراً هدف این است که گنبد تا حد امکان غیر واقعی و خیالی باشد یا در واقع شفاف.سطوح کاشیکاری شده یا نقوش گل این توهم را ایجاد می‌کند که ساختمان درون باغی واقع شده است (.برگرفته از هیلن براند، رابرت. معماری اسلامی. ۱۳۷۷).

تناسب و ترکیب:

در هر اندازه ای نمی توان هر طرح و نقشی را پیاده کرد. اگر یک طرح ریز را در سطح و سیعی پیاده کنیم باعث خستگی چشم می شود و بی توجهی ناظر را در پی دارد. اسلیمی و نقوش تزئینی اعم از هندسی و گیاهی در هنر سنتی برای بر ملا کردن طبیعت درونی اشیاء که همان ذکر تسبیحات نهان است به ظهور رسیده اند.

نقشهای هندسی بی نهایت گسترش پذیر , نمادی است از بعد باطنی اسلام و این مفهوم صوفیانه " کثرت پایان ناپذیر خلقت , فیض وجود است که از احد صادر می شود :کثرت در وحدت "و چون گنبد رو به آسمان کشیده شده , لذا درخت بهشتی (طوبی) مناسبترین نقشمایه برای تزئین سطح داخلی آن بود.یک نمونه برجسته از این نوع تزئین در قبه الصخره دیده می شود و در آن درخت عالمگیر پر نقش و نگاری که از دیدگاه اسلامی از بالا به پائین رشد می کند , از نقطه اوج گنبد رو به پائین کشیده و سرتاسر فضای داخلی گنبد را فروپوشانده و تا نقطه پائین ادامه یافته است.استفاده از درخت وارونه عجیب به نظر می رسد ولی در اسلام این دنیا همچون تصویری در آینه , رمز و نمادی از بهشت است.اصل برگشت پذیری در اسلام رخ می دهد (زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت).

فلسفه رنگ در گنبد :

رنگ از تکثیر نور حاصل می شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد . از دیدگاه اندیشمندان هنر اسلامی ، رنگ سفید نماد وجود مطلق است که خود، سرمنشأ هستی به حساب می‌آید و رنگ سیاه که پوشش خانه کعبه است نماد اصلی تعالی و فراوجودی است که خانه کعبه با آن ارتباط دارد ، رنگ های آبی ، فیروزه ای و طلایی در نگارگری اسلامی و ایرانی ، جلوه هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ هایند.

اهمیت و جایگاه رنگ در معماری اسلامی مورد توجه کامل قرار گرفته است. مثلا:

سبز رنگی است میانه و معتدل. سبز ، رنگ تعقل ، تفکر ، متانت و آرامش خردمندانه است. نه آنچنان چون آبی، سرد و آرامنده است و نه آنچنان هیجان آفرین و محرک که انسان را از تعادل بیرون کشاند.

یکی از اصیل ترین رنگ های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه ای است ، همچنین آبی لاجوردی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است .آبی ، حرکتِ دورانی درونگرا دارد و به همین دلیل در میان شکلهای هندسی با دایره موافق و هماهنگ است.

به همین دلیل آبی و سبز بیش از رنگهای دیگر در منظر پسند معماران مساجد قرار دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینه استفاده از رنگ در گنبد :

گنبدهای اسلامی، مثل آرامگاههای باستانی مصریان و کاخهای بابلی با آن سقف های آبی پر ستاره شان، یا خیمه های دادرسی اشکانیان که سقف هایی پوشیده از سنگ های یاقوت کبود یا رنگ آبی آسمانی داشتند، خاطره طاق آسمان را حفظ کرده و تعالی می دهند. رنگ های آن نوعاً سفید،سبز،سبزآبی،فیروزه ای،یا رنگ طبیعی کاشیکاری، آجر کاری،گچ کاری،و ترکیب ملایم آن ها هستند. گنبد در تمام جنبه های خود مکان عرش الهی است و در برابر عقل منفعل است (بورکهارت، تیتوس، 1386).
عمده ترین سبک معماری به کار رفته در مسجد مربوط به دوره سلجوقی، (شیوه رازی) است.

خط:

خوشنویسی بارزترین هنر اسلامی است و میتوان آن‌را به مثابه ی زبان هنری مشترک برای تمامی مسلمانان تلقی کرد. هنر خوشنویسی همواره برای مسلمانان اهمیتی خاص داشته‌است، زیرا در اصل، آن‌را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته‌اند و به همین دلیل از آن در در کتیبه‌های دیوارها و گنبدهای بناهای مختلف مذهبی و غیر مذهبی بعنوان عاملی تزئینی بهره گرفته‌اند(زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت).
علت استفاده از خط ثلث در کاشیکاری‌ها و کتیبه‌های بناهای اسلامی که اغلب به رنگ سفید نوشته شده‌است، نشانه‌ای از غلبه نور بر ظلمت است که از طریق افز ایش فضای سفید بر زمینه تیره دیده می‌شود.

مقایسه انواع خط در گنبدهای ادوار مختلف

قبل از ظهور خطوط نسخ، ثلث و نستعلیق از خط کوفی و یا حتی قبل از آن از خط میخی در کتیبه‌ها و گنبدها استفاده می‌شده ولی بعد از ظهور ابن‌مقله خطوط دیگر وضع می‌شود و هر خطی با توجه به ویژگی‌های خودش کاربرد خاصی پیدا می‌کند.
خط ثلث با الف‌های بلند حالت استغاثه را تداعی می‌کند و برای گنبدها استفاده می‌شود. خط نسخ به دلیل اعراب‌پذیری‌اش در کتابت آیات قرآن کاربرد دارد .
خط نستعلیق نیز برای ترجمه آیات در روبنای ساختمان‌ها استفاده می‌شود.
خط بنایی از خط کوفی مشتق شد. خط کوفی خطی قدیمی بود که همراه با ظهور اسلام شکل گرفت و پس از سده پنجم هجری کاربرد اولیه خود را در نوشتن قرآن از دست داد و بیشتر برای نوشتن کتیبه‌های مختلف بناها یا سرلوحه‌های کتاب‌های مذهبی به‌کار می‌رفت.
نقوش معقلی هرچند که مربوط به دوران پیش از اسلام است اما به دست ایرانیان ابداع شده و برای تزیین بناها بکار رفته است. اما خط معقلی یا بنایی بعد از دوره سلجوقی در تزئینات بناها و به‌ویژه در مساجد دیده می‌شود و سپس در دوره‌های ایلخانی وتیموری که دوره شکوفایی خوشنویسی ایرانی به شمار می رود رفته‌رفته مراحل رشد خود را طی کرد و سپس در تزیینات سطوح داخلی و خارجی بناهای مذهبی و تزئینات ایوان هادر پشت و پهلوی قوس‌ها و بدنه مدور مناره ها به کار گرفته شد.

هرم فراماسونری تقلیدی از گنبد اسلامی:

برخی انرژی های منفی و مثبت توسط برخی اشکال و یا به بیان بهتر معماری منتقل میشود . در این میان هرم و گنبد و هشت وجهی ها بهترین منتقل کننده انرژی هستند و تعیین کننده این که این انرژی مثبت باشد یا منفی در این نکته است که در این مکان ها چه کار هایی صورت می گیرد.
اکثر مکان هایی که در ان پرستش خدا صورت میگیرد،دارای اشکال هشت وجهی (مناره ها) و گنبد هستند و این موضوع در بین مکان های مقدس ادیان الهی دیده میشد از جمله مساجد.

Archive of SID

www.SID.ir

به همین خاطر است که ما با دیدن گنبد و مناره های مساجد احساس آرامش میکنیم و انرژِ مثبتی دریافت میکنیم. شاید الان متوجه شویم که چرا در اروپا ساختن گنبد و مناره ممنوع شده.

در تکمیل این بحث فرم گنبد و بطور بارز مسجد از نظر مکان و حالت عبادت انسان از نظر فرم بدنی را داریم.شاید این مسئله توجیهی برای احساس آرامش پس از عبادت باشد.
و در مقابل ماسونری را داریم که از فرم هرم استفاده می کنند.مصداق این فرم از نظر مکان اهرام ثلاثه و از نظر فرم بدنی و حتی پوشش نیز انتخاب مثلث است.

در معماری فراماسونری برای زیر سوال بردن ادیان الهی خصوصا اسلام از فرم هرم که شباهت زیادی از لحاظ خصوصیات مادی و معنوی به گنبد دارد استفاده کرده اند . این فرم که همانند گنبد از یک نقطه مرکزی در سر هرم (وحدت) به نقاط پایین تر منشعب شده (کثرت) تشکیل شده است با این تفاوت که در دین اسلام این وحدت تنها متعلق به ذات اقدس الهی است اما در این فرقه جایگاه شیطان است . در فرم گنبد رسیدن از مربع به دایره که نماد عروج اززمین به آسمان و نقطه نهایی که جایگاه حق تعالی است می باشد در حالی که در فرم هرم رسیدن از مربع به نقطه اوج نهایی است که دایره به عنوان نماد آسمان در آن حذف شده و هدف غایی تنها رسیدن از زمین و مادیات زمینی (مربع) به وجود شیطان در نقطه اوج می باشد .

نتیجه گیری :

در دل هر ساختمان کاملاً سنّتی و در تار و پود آن معنای هستی نهفته است. این معنا را مطابق با تعریف عالم کبیر و عالم صغیر می‌توان دریافت، زیرا این معنا هم‌زمان هم به جهان هم به انسان اشاره دارد. طبعاً این نکته در درجه‌ی اول درباره‌ی پرستشگاه‌ها و بناهای مقدس صادق است، امّا این سخن درباره‌ی خانه‌ی مردم عادی نیز رواست؛ زیرا نباید از یاد ببریم که در تمدن سنّتی هیچ چیز دنیوی نیست.می‌توان به صورت‌های گوناگون به این معنای هستی‌شناختی راه یافت.گنبد از الگوهای بنیادین است و به همین سبب، رواج بسیار یافته است. این گونه، بنایی است با قاعده‌ی مربّع یا مستطیل و گنبدی کم و بیش نیم‌دایره‌ی بر فراز آن.

Archive of SID

www.SID.ir

مراجع:

1. زمانی، عباس، گنبد دوپوششی تزئینی در آثار تاریخی اسلامی ایران،دوره 11،ش 131،شهریور52، ص43-53
2. بورکهارت، تیتوس. مبانی هنر اسلامی. ترجمه و تدوین امیر نصری. تهرن : انتشارات حقیقت 1386.
3. بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش، 1381.
4. بلخاری قهی، محمد . مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: نشر سوره مهر، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی،1384.
5. بلخاری قهی، محمد. حکمت، هنر و زیبایی. تهران : دفتر نشر فرهنگ اسلامی،1384.
6. بینای مطلق، محمود. نظم و راز . تهران : انتشارات هرمس، 1385.
7. ستاری، جلال. رمز اندیش و هنر قدسی. تهران: نشر مرکز، 1376.
8. خزائی، محمد، به اهتمام . مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی . تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1382.
9. مددپور، محمد. تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی . تهران: انتشارات امیر کبیر 1374.
10. معمارزاده، محمد . تصویر و تجسم عرفان در هنر اسلامی . تهران: ناشر دانشگاه الزهرا، 1386.
11. نجدت ازن، ژاله «زیبایی شناسی اسلامی: راه دیگری به معرفت» خیال فصلنامه پژوهش در زمینه هنر و زیبایی شناسی. ش 25 و 26 (بهار و تابستان 1387).
12. پیر نیا ،محمدکریم،فصلنامه اثر، شماره 2- زمستان 1370
13. پیرنیا ،خیز و اندام گنبد های ایرانی،مجله هنر و معماری شماره 10و 11
14. پیرنیا،محمدکریم،1383،سبک شناسی معماری ایرانی،تهران،سروش دانش
15. پیرنیا،محمدکریم،1352،ارمغان ایران بجهان معماری گنبد،هنرو مردم،سال 12،شماره 136-137
16. پیرنیا،محمدکریم،1385،معماری اسلامی ایران،تهران، سروش دانش
17. سایتtakbogh.blogfa.com
18. سایتMEMARAN-JAVAN.BLOGFA.COM
19. سایت Iran-eng.com

Archive of SID

www.SID.ir