Archive of SID

بررسی تزیینات معماری از دیدگاه حکمت هنر اسلامی و تبیین جایگاه آن در الگوی اسلامی- ایرانی پیشرفت

هدیه السادات نصراله الحسینی[۱]، مهرناز رمضان پور[۲]

چکیده:

حکمت هنر اسلامی، در معنی گسترده، شامل مفاهیمی از هنر است که با جهان بینی اسلامی شکل گرفته اند. شناخت این هنرها علاوه بر اینکه می‌تواند ایران را به عنوان برترین تولید کننده و صادر کننده محصولات فرهنگی و هنری اسلامی در جهان مطرح کند، می‌تواند در ساختن چهره شهر به گونه ای اسلامی-ایرانی که تداوم هنر فاخر اسلامی باشد، موثر واقع شود. با توجه به بیانات مقام معظم رهبری: «من طرفدار این نیستم که ما امروز به شکل صد و پنجاه سال پیش خانه بسازیم... اما (باید) انگیزه و دقت و مبانی کار را نیز که آن روزها هم ایرانی های قدیم و اجداد ما ملاحظه می‌کردند ملاحظه کنیم...» باید در راه تداوم الگوهای اسلامی در شهرهای امروزی بکوشیم و ابتکار در این زمینه مستلزم شناخت کافی ست. امروزه، در تبیین الگوهای پیشرفت، هنر و فرهنگ وظیفه ی خطیری بر عهده دارند. همانطور که مقام معظم رهبری می فرماید: «در این جنگ نرم وظیفه ی مجموعه فرهنگی این است که هنر را تمام عیار و با قالبی مناسب به میدان آورد تا اثرگذار شود». پس ضروری می نماید با تبیین مفاهیم و تعاریف تزیینات معماری اسلامی، ضمن بررسی جایگاه آن در گذشته، به مطالعه ی راهکارهای تداوم آن در تبیین الگوهای امروزی و آینده اسلامی ایرانی پیشرفت بپردازیم. این مقاله از انواع مقالات مروری و توصیفی تحلیلی است. روش جمع آوری اطلاعات مطالعات کتابخانه ای و زمینه ای است و هدف آن تقویت بعد مبانی نظری در شناخت و ترویج الگوهای اسلامی ایرانی پیشرفت می باشد.

واژگان کلیدی: حکمت، هنر، هنر اسلامی، تزیینات، معماری اسلامی، الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت

۱: مقدمه:

لزوم تبیین الگوهای اسلامی ایرانی در معماری امروز موضوعی ست که بیش از پیش خود را می نمایاند. نه تنها در معماری که در تمام عرصه های هنر و فرهنگ اسلامی ایرانی. در جهان معاصر، کشورهایی که همواره به دنبال هجمه به استقلال و ثبات کشور و نظام ما بوده اند، راه های جنگ نرم را پیش گرفته اند و با تزریق فرهنگ و هنر خود قصد تخریب جلوه‌های فرهنگی ما را دارند. این مهم تا بدان جا اهمیت می‌یابد که مقام معظم رهبری نیز، در فرمایشات خود بدان اشاره کرده و ابراز نگرانی می کنند: " یک مسئله هم مسئله‌ی فرهنگ است؛ که آقایان هم حالا معلوم شد که نگرانی دارید، بنده هم نگرانم. مسئله‌ی فرهنگ، مسئله‌ی مهمّی است. با مسائل فرهنگی شوخی نمی شود کرد، بی ملاحظگی نمی شود کرد؛ اگر چنانچه یک رخنه‌ی فرهنگی به وجود آمد، مثل رخنه های اقتصادی نیست که بشود [آن را] جمع کرد، این‌جوری نیست، به این آسانی دیگر قابل ترمیم نخواهد بود..." (بخشی از بیانات

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه گلستان، HedieHoseini۷۰@gmail.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه گلستان

www.SID.ir

Archive of SID

مقام معظم رهبری در باره ی مسایل فرهنگی، باشگاه وبلاگ نویسی کلام فارس). از این رو مطالعه در زمینه های معماری، از دید تبیین الگوهای اسلامی ایرانی پیشرفت، اهمیت می‌یابد.

حکمت هنر اسلامی، از موضوعاتی ست که گستره ای عظیم در بخش های مختلف علوم فلسفی و هنر دارد. از تعریف خود حکمت که انواع تعاریف برای آن مطرح می‌شود، تا تحریف هنر و هنر اسلامی. از طرفی، در کنار تعریف و تشریح این موضوعات، آنچه در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد مولفه ایست به نام تزیینات. بررسی حکمت تزیینات در هنر و معماری اسلامی، موضوع مورد بحث این مقاله ست. موضوعی که در پی چالش ذهنی نویسنده، در این مورد که چه میزان از تزیینات معماری را می توان از حکمت دانست و از کجای آن ممکن است نام الحاقیات یا اضافات به خود بگیرد. در راستای حصول به این مهم، به بررسی حکمت تزیینات در معماری اسلامی پرداخته شد. در بخش های ابتدایی تعاریفی از حکمت، هنر، هنر اسلامی و تزیینات ارایه می‌شود و در ادامه به بحث در این زمینه پرداخته می‌شود.

تزیینات، که یکی از متداوم ترین الگوها را می سازد، همواره عضو جدایی ناپذیر معماری ایران، قبل و بعد از اسلام بوده است. می توان با رجوع به منابع مستدلی چون قرآن کریم و سایر منابع موجود آن را جزوی از لاینفک هنر ایرانی-اسلامی و بخشی از هویت آن دانست. موضوعی که در این مقاله به آن پرداخته شده، این است که تا چه میزان می توان تزیینات را عملی حکیمانه و ضروری دانست و ضرورت آن را چگونه می توان اثبات کرد، و چگونه می توان در تداوم الگوهای اسلامی این هنر کوشید.

۲: مبانی نظری:

در این بخش تلاش می‌شود تا ضمن بیان مفاهیم پایه و تعاریف مرتبط از منظر هنر اسلامی، زمینه ی تبیین موضوع تحقیق فراهم شود.

۱-۱: حکمت: حکمت را به دو صورت می توان معنی کرد. یک معنی آن معنی لغوی یا به اصطلاح تحت اللفظی آن است. حکمت، واژه ی عربی اصیل، بر وزنِ فعله و مصدر باب اِحکام است. که در مشتقات معروفی چون حکم و حکیم هم به کار رفته و دارای معانی کتعددی چون: منع و جلوگیری (مصطفوی، ۱۳۷۴، ۳۶۴)، اتقان و استوار نمودن امور (قریشی، ۱۳۷۱، ۱۶۱) رسیدن به حقیقت به وسیله ی علم و عقل (راغب اصفهانی و همکاران، ۵۵۲) و همچنین به معنای وضع امور در جای مناسب خود است (فخر رازی، ۱۳۸۰، ۲۷۰۷). حکمت در معنی لغوی آن دانایی، علم، دانشمندی، عرفان و معرفت تعریف می‌شود (دهخدا). تعریف دوم آن تعریف اصطلاحی یا ضمنی حکمت است. حکمت در اصطلاح دو اطلاق دارد: مطلق و مقید. مراد از حکمت مطلق، مزلق دانش است که شامل جمیع معلومات است. و حکمت مقید گاهی درمورد نظریات اطلاق می‌شود که حکمت نظری نامیده می‌شود و گاهی در غیر مسایل نظری به کار می رود که به آن حکمت عملی گویند (غرویان، ۱۳۶۹، ۷۸).

برخی بر این نظرند که با مراجعه به اصل معنای حکمت، می توان به دست آورد که حکمت یک حالت و خصیصه درک و تشخیص است که شخص به وسیله آن می تواند حق و واقعیت را درک کند و مانع از فساد شود و کار را متقن و محکم انجام دهد، بنابراین حکمت، نوعی حالت نفسانی و صفت روحی است و شی ء محکم خارجی از نتایج حکمت است (قرشی، ۱۳۷۱، ۱۶۳)

۲-۱: هنر: هنر در لغت به معنی فن، صنعت، معرفت، امری توام با ظرافت و ریزه کاری، آن درجه از کمال که فراست و فضل را در بر داشته و نمود آن صاحل هنر را برتر از دیگران بنمایاند، کیاست، زیرکی، خطر و اهمیت، لیاقت، کفایت و کمال آمده است (دهخدا).

www.SID.ir

Archive of SID

اکثر اندیشمندانی که درباره تعریف هنر به تأمل پرداخته و یا اظهار نظر نمودهاند، از حل رموز آن فرو ماندهاند. در واقع، غالب سخنان زیبا و دلنشین درباره هنر که گوش آدمی را نوازش میدهد، به غیر از ابهام و ادراک ناپذیری آن، از حیث اندیشه در فضای محدودی سیر می کنند؛ چرا که این تعاریف، هر کدام از زاویه ای خاص، هنر را توصیف کرده و نوعی بینش خاص را تداعی میکنند که گاهی، به معنای کلی و روشنی از نفس هنر نمی انجامند (تیتوس، ۱۳۷۰، ۶۲).

۱-۲-۱: هنر اسلامی: هنر اسلامی شامل ویژگی های مختلف و جنبه‌های گوناگون است. که هر یک بیانگر خصیصه ای از خصوصیات آن است. اغلب تعریف ها، نگاهی تقلیل گرایانه دارند. از این رو موجب حذف برخی ویژگی ها شده، به برخی دیگر محوریت می بخشند. این روند موجب جدایی تاویل از متن اصلی می گردد (Aston, ۱۹۹۱،۱۸۰). این رویکرد با برخوردی نشانه شناسانه، ماهیت هنر اسلامی را، در نقشی که برای آن، در هر یک از تعریف ها در نظر گرفته شده، بازتولید می نماید (مهدوی نژاد، ۱۳۸۱، ۲۶). هرچند که در اینگونه موارد، جایگاه هر ساختار از پیش تعیین شده، آزادی و انسجام تعریف را از بین می برد (سوسور، ۱۳۷۸، ۲۴)

۱-۳: حکمت هنر اسلامی: هنر اسلامی مبتنی بر حکمت علمی و عملی، بنا به ویژگی این دو نوع حکمت، دارای مراتبی است که در حقیقت به درجه ی بهره مندی هنرمند از هریک از این دو حکمت بر می گردد. اما هنر اسلامی در عالی ترین شکل خود، مبتنی بر حکمت حقیقی است که جامع بالاترین درجات دو حکمت یاد شده و عطیه ای الهی است-. چنین شکلی از هنر اسلامی، بر خلاف دو صورت گذشته، دیگر در درون خود دارای مراتب نیست. هنرمند خالق چنین هنری، انسان کامل است و هنرش نمایانگر حقیقت محض. بنابراین، هنر اسلامی به عنوان هنری که در بردارنده ی روح اسلام است و توسط هنرمند مؤمن ایجاد می‌شود، به راستی بر پایه ی حکمت، به معنای معرفت به حقیقت اشیاء و امور، بنا شده است. به عبارتی هنر اسلامی، مَجلای حکمت است و زیبایی و وحدت چشمگیر آن –که در نمونه های موجود به چشم می خورد- نیز، بیش از هر چیز، مرهون قرار گرفتن هر یک از عناصر، در جای خود می باشد؛ بنا بر قول فخر رازی، این قرارگیری اشیا در جای خود، یکی از معانی حکمت است. پس زیبایی هنر اسلامی، بیش از هر چیز، ناشی از حکمتی است که مبنای آن قرار گرفته. از آنجا که هنرمند مسلمان در عالی ترین مرتبه ی خود، حکیم -در معنای حقیقی- است، به حقیقت اشیا و امور، در حد توان بشری خود علم دارد؛ بنابراین می داند هر عنصر را در چه قسمتی از اثر قرار دهد تا فعل او نیز حکیمانه باشد (کرامت و همکاران، ۹۳، ۱۳).

۱-۴: تزیینات:

۱-۴-۱: معنی لغت تزیین: ریشه این واژه عربی است و در فرهنگ عربی به فارسی چنین آمده: :تزیین از زین، زان است به معنای: زینت داد، زیبایی داد (فرهنگ عربی به فارسی). و در زبان فارسی مترادف و هم معنا با "آراستن، آرایش" (دهخدا)، "زینت دادن، زیور کردن، آراسته نمودن" (معین) و نیز "آراستن به معنی زینت دادن با افزایش در مقابل پیراستن آمده است. البته برای آراستن معانی بسیاری از قبیل نظم دادن، آماده کردن، آباد کردن، برپا کردن و... آورده اند" (انصاری، ۱۳۸۱، ۶۳). بنابراین از آنجا که این واژه مترادف با زیبایی و آراستن است هم بر زیبایی و اراستن ظاهر و هم باطن دلالت دارد. از این نظر جایگاه و کاربرد "تزیین" در فرهنگ ایرانی-اسلامی بسیار وسیع و قابل توجه است (علوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹، ۶).

۱-۴-۲: کاربرد واژه ی تزیین در فرهنگ ایرانی اسلامی: واژه ی "تزیین" و "تزیینات" در فرهنگ ایرانی-اسلامی به گستردگی تعاریف ذکرشده کاربرد دارد و این موضوع در شرایط و جایگاه های گوناگون زندگی، از رتبه و مفهوم متغیری برخوردار است که در فرهنگ و ادب ایران و نیز محاوره های اجتماعی اغلب شناخته شده است. مزید

www.SID.ir

Archive of SID

بر این که در حکمت اسلامی برای تزیین مقام و حقیقتی متعالی قائل هستند، چنان چه گفته شده: "در زبان عربی ماده (زین) در مقابل (شین) است؛ به معنای کارها و چیزهایی است که عیب و نقص را از بین ببرد، (شین) به معنای هر چیزی است که مایه رسوایی، نقص انسان و نفرت اشخاص از او بوده باشد... (انصاری، ۱۳۸۱، ۶۳).

در حکمت و معارف قرآنی نیز افزون بر بار معنایی مثبت، در مواردی نیز بار معنایی منفی داشته و نیز از ابزار شیطان برشمرده می شود. بنابراین در جایگاه حقیقی، به سنت الهی اشاره دارد و با صورت تزیینی مجازی صرف مغایرت داشته و اینگونه تزیین را از عالم ظاهر بیان میکند و مصداق تزیین حقیقی محسوب نمی شود و از این رو غیر ماندگار خواهد بود. ازاین رو درمی یابیم واژه ی تزیین و تزیینات در ترکیب با معماری در فرهنگ ایرانی-اسلامی، علاوه بر جنبه های فیزیکی و صورت ظاهری که خود بسیار متنوع است، می‌تواند برصورت باطنی و جنبه های معنوی و روحی معماری اشاره داشته باشد که از این جهت با معنای Decoration تفاوت هایی دارد (علوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹، ۸).

۳-۴-۱: تزیینات معماری: در این ترکیب که حالت مضاف و مضاف الیه دارد، واژه ی "تزیین" در حالت جمع به "معماری" اضافه شده و معنای خاصی را در ارتباط با معماری بیان می کند که چگونگی آن تا حدود زیادی وابسته به برداشتی است که از "تزیین" و "تزیینات" می‌شود. بنابراین، تعریف "تزیین" از نظر لغوی، جایگاه آن در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی و اروپا و غرب، چگونگی جایگاه آن در حوزه هنرهای تجسمی، همه از مواردی است که می‌تواند تعریف واقعی تری از "تزیینات معماری" در اختیار ما قرار دهد و معیار مستدلی باشد (همان)

۲: ارتباط مقاله با الگوی پایه ی پیشرفت:

این مقاله در گروه "بررسی و نقد چارچوب، محتوا و متغیرهای مندرج در پیش‌نویس سند « افق آینده پیشرفت»" قرار می گیرد. افق این کارگروه، هدف های مطلوب و قابل حصول ملت ایران ۵۰ سال پس از آغاز اجرای الگوست. مقاله ی حاضر ذیل عنوان"برخورداری از روستاهای آباد و مولد و شهرهایی با معماری اسلامی ایرانی" که در این بخش سند راهبردی به آن اشاره شده است قرار می گیرد.

این مقاله به سوالاتی از این دست در رابطه با الگوی پایه ی پیشرفت پاسخ می‌دهد که:

- چگونه می توان با شناخت هر چه بیشتر معماری و هنر اسلامی، از آن در تبیین الگوهای معماری اسلامی ایرانی در افق ۵۰ ساله ی اجرای الگو دست یافت؟
- تزیینات، به عنوان بیرونی ترین بخش هر بنا، چگونه می‌تواند در ساخت شهرهایی با چهره ی اسلامی ایرانی تأثیرگذار باشد؟
- لزوم تبیین الگوهای اسلامی ایرانی در معماری امروزی چیست؟ و نبود این الگوها چه اثری بر معماری، هنر، فرهگ و به طور کلی آینده ی کشور می گذارد؟

و دیگر موضوعاتی از این قبیل. کمااینکه با ادامه ی روند شناخت هنرهای اسلامی و ایرانی، علاوه بر تبیین الگوهای کاربردی در معماری، می توان در افق سند راهبردی این طرح، به معرفی و عرضه ی این مفاهیم و الگوها در سطح کشورهای اسلامی و جهان پرداخت. موضوعی که در بند "برترین تولید کننده و صادر کننده محصولات فرهنگی و هنری اسلامی در جهان" به آن اشاره شده است.

۳: بررسی تزیینات معماری از دیدگاه حکمت هنر اسلامی

تزیین می‌تواند مستقل باشد یا کاملا وابسته به عنصر فیزیکی. در برخی سبک ها عناصر ساختاری و فیزیکی در هم ذوب می شوند. به این معنی که عناصر سازه ای به ترتیبی تغییر فرم یافته اند که از سویی به خوبی عملکرد فیزیکی شان را دارند و از سوی دیگر نقش یک عنصر تزیینی را ایفا می کنند. در مقابل برخی انواع تزیین تنها جنبه

www.SID.ir

Archive of SID

ی ظاهر دارند. چنین نقوشی معمولا فاقد محتوای مهنایی هستند و وظیفه ی اصلی شان تنها تزیین بناست. تزیینات اینچنین، در آغاز نقوشی جایگزین بوده اند برای جبران ناپایداری گیاهان طبیعی و در واقع تقلیدی از برگ و گل و... که از مواد پایدار ساخته می شدند. به تدریج فرم ها ساده تر و در نهایت تبدیل به فذم های هندسی شدند. (گروتر، ۱۳۸۸، ۵۰۷)

۱-۳: گرایش فطری انسان به تزیین: از دیدگاه بررسی حکمت وجودی تزیینات، اظاره به این نکته حائز اهمیت می نماید که گرایش به تزیین یکی از نیازهای فطری انسان است. این نیاز فطری مثل دیگر نیازها در خلقت انسان قرار داده شده است و این موضوع در قرآن کریم نیز بیان شده: "بگو ای پیامبر به ایشان چه کسی زینتی را (جامه ها و خانه ها و زینتهای خویش را که بدان مزین گرداندند) که خداوند برای بهره برداری بندگان خویش بیرون آورده و نیز پاکیزه ها از رزق را حرام گردانیده؟" (قرآن کریم، سوره ی اعراف، آیات ۳۱ و ۳۲) پس در واقع تزیین پاسخی ست به این نیاز فطری. و چیزی مازاد بر نیازهای کاربران و الحاقی به بنا نبوده است. اصولا هنرهای غیر تزیینی در فرهنگ و هنر ما وجود نداشته است و بیان هنری و تزیین یک امر واحد بوده اند؛ زیرا هنر چنان به کار می رفته است که بیانی مجازی و غیر مانوس با طبیعت اشیا نداشته است (انصاری، ۱۳۸۱، ۶۷).

۲-۳: تزیین در معماری و هنر اسلامی: تزیین در معماری سنتی و اسلامی آراستن به صوری است که بنا را از سادگی ظاهر دور می کنند و بنیان زیبایی اثر را پدیدار تر. معماری سنتی حوزه ادراک محیط است به مفهوم درک معنای اصالت وجود. در نگرش معنا گرا اثر هنری ابزاری است برای رساندن پیام های معنوی و معنایی. سنت، هر آنچه که باشد قایل است به ماهیت قدسی برای طبیعت و طبیعت منشا مقدس آراستگی است. و آرایه های معماری به تمامی مفهوم ماورایی دارند که سرچشمه آن طبیعت است و یا دیگر جهانی. پس از گذر از ساخت بناهای بی پیرایه نخستین در سرزمین های اسلامی به واسطه تحریم استفاده از هنرهای باستانی نظیر مجسمه سازی در تزیین بناها، غالب آرایه ها بر سطوح نقش می بندند. بدین روی سطوح مزین نخستین مشخصه ی بناهای معماری اسلامی است. از این رهگذر، سطوح مقصود مشخصی دارند و نمادی هستند از یک مفهوم ماورایی.

تزیینات در هنر اسلامی، یکی از اصلی ترین و موثرترین مولفه های وحدت بخش به شمار می رود. جونز در مقاله ای پرمحتوی وجذاب با عنوان "سطح، الگوو نور در معماری اسلامی" این چنین می نویسد : " تزئینات عاملی است که هنر سرتاسر دنیای اسلام (از اسپانیا تا چین) را در ارتباط با هم قرار می دهد. " او می افزاید: "معماری اسلامی معماری فرم نیست و درون مایه های آن بیشتر در قالب تزئینات مطرح شده است ".هرگز اینگونه نبوده است که یک نوع خاص از تزئین، صرفا برای یک سوژه خاص در نظر گرفته شود هنرمند اسلامی قادر است با واقف بودن به یک سری اصول تزییناتی خاص و با در نظر گرفتن مصالح و تکنیک ها و مقیاس مناسب همه جا را بیاراید (از یک گلدان گرفته تا یک ساختمان) و البته این کار را در جهت هرچه بیشتر ماندگار کردن و تاکید بیشتر بر مفاهیم اساسی اسلامی انجام می دهد (او به طور خود آگاه یا ناخود آگاه به این نکته رسیده بوده که دریافت بصری قدرت و اعتبار ماندگار بودن بیشتری دارد) و اینجاست که مرز بین معماری و هنر های کاربردی اسلامی باریک تر می شود و در واقع بهتر است هنر اسالمی را در یک "کلیت" مطالعه و بررسی کرد. پس تزیینات اسلامی بیشتر می تواند در جهت ایجاد یک حس پیوستگی فضایی که از مشخصه های بارز معماری اسلامی است کمک نماید. جونز می نویسد: " طرح واره های به کار رفته در فرش ها و کف سازی ها به گونه ای است که می تواند یک فضای روان سیال و یکپارچه (فضایی که در آن انفصال و گسستگی بین سقف دیوار و کف بنا را به کمترین مقدار احساس کنیم.) خلق نماید. و این با توجه به سرشت در هم تافته و خاص تزیینات اسلامی ممکن می شود. مانند مقبره اعتمادالدوله در آگرا که کف مرمری آن درست همانند طرح فرش های مغولی مزین شده است." جونز به این نکته اشاره دارد که در نظر مردم مغرب زمین طراحی اسلامی در یک فضای دو بعدی محدود شده است.در حالی که این هنر توانایی ایجاد

www.SID.ir

Archive of SID

حس سه بعدی را نیز می تواند داشته باشد.برای مثال اغلب طرح های پیچکی که با مهارت خاص وبا به کار بردن استادانه طیف متنوعی از رنگ ها و بافت ها اجرا می شوند و تضادی که در آن مشهود است توهمی از وجود حس چند بعدی را می تواند ایجاد کند و بدین ترتیب این طراحی مجلل تر و پیچیده تر می گردد (جونز، ۱۳۸۳، ۴۳).

۳-۳: تحلیل آرایه های معماری اسلامی: آرایه های معماری اسلامی از دو منظر قابل تحلیل اند:

نخست، بنیان اثر که اینجا تفاوت بین هنر دینی و غیر دینی را مشخص می کنند. مفاهیم ماورایی و جاودانگی هنر قدسی در برابر اشارات زمینی و فانی هنر غیر دینی. و دیگر، محل اثر، ساختار که پایدار است و آمود که زیبایی است.

آن گونه که پیشتر آمد، آرایه ها گاه بخشی از ساختارند و بسیار پایدار و گاه تنها پوشش ظاهرند و ناپایدار. و این هر دو گونه در هنر اسلامی نیز به چشم می آید. آرایه ها. در معماری اسلامی از اصلی ترین و موثر ترین مولفه های وحدت بخش به شمار می آیند. آرایه اسلامی نشان است که هنر سراسر دنیای اسلام از اسپانیا تا چین را به هم پیوند می دهد. (جونز، ۱۳۸۴، ۶۴). آرایه در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است. اطلاق تزیینی بودن به هنر اسلامی از سوی شرق شناسان به دلیل عدم درک رمزهای تصویری است و به غلط تزیین را به معنای آرایه ی فریبنده مطرح کرده اند که این تعریف پیرایه است. هنرمند اسلامی با تاسی به مبانی دینی و اعتقادی می کوشد تا با کمک، آرایه ها فضایی آرامبخش، معنوی و روحانی ایجاد کند. زینت به عنوان یکی از پایه های تصویری هنر اسلامی، بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به ماده تا به افق های برتر اعتلا یابد و رنگ و هویت معنایی یابند و الوهی شوند (رهنورد، ۱۳۸۸ :۷۷).

۴-۳: گونه شناسی تزیینات: به منظور شناخت آرایه ها و دریافت حکمت آنها، در دوسته و دو وجه به تحلیل آنها می پردازیم. در دو دسته ی: تزیینات قبل از اسلام و بعد از آن. و در دو وجه: نخست بیان صورت ظاهری و دوم درک مفاهیم درونی.

پیش از اسلام: طرح مایه ی قبل از اسلام گوناگونی بسیار دارد. نقوش انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی و نقوش هندسی نقوش خطی. خط نگاره با نقوش انسان و حیوان، هم چون مجسمه سازی، تا پیش از ظهور اسلام و در دنیای باستان بسیار دیده می شود؛ و نقوش گیاهی که از نخست، مقدس بوده اند در تمام تمدن ها نیز بسیارند. خط نگاره های قدیم، اغلب تصویر نگاره اند و یا الواحی مکتوب به خطوط نخستین. درون مایه پیش از اسلام بیشتر اساطیری ست. آرایه هایی از صور اساطیر جهان باستان به صورت نقش برجسته های حکاکی شده یا مجسمه هایی از موادگوناگون در کاوش ها یافت شده است. این اساطیر گاهی نیز به شیوه های نخستین نقاشی، بر سطوح نقش بسته اند.

پس از اسلام: طرح مایه پس از اسلام تنها نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش خطی است در خط نگاره ها. در نقوش با ظهور اسلام نقوش انسانی و حیوانی جز در مواردی معدود و در تزیین قصر ها و خانه ها به کار نرفت. منع دینی این نقوش، سبب گسترش آرایه هایی با نقوش گیاهی و هندسی شد که این بار گیاهان مقدس کتاب آسمانی نیز در نگاره ها به کار رفتند. خط نیز به واسطه سوگند به قلم و تقدس آن، جایگاهی ویژه یافت. خط نگاره های مزین به آیات و اشعار عارفان بزرگ، حاصل این دوران طلایی اند.

درون مایه پس از اسلام صورتی دینی و فلسفی می‌یابد. با ظهور اسلام، مفاهیم والای دینی و اشارات جهان سرمدی، جایگزین نقوش اساطیری شد. سطوح به نقوش حکاکی شده و یا تصاویر مثالی از بهشت و سرای جاودانی آراسته شدند. نقش ها اما گرته برداری از هنرهای دیگرند برای بازآفرینی به صورتی نو. هرچند به کارگیری نقوش در نظام ها گونه گون است، اما ترکیب بندی ها مشابه ند و ایده ها نیز. طرح ها در آرایه های معماری اسلامی از

www.SID.ir

Archive of SID

الگوهای کلی تری پیروی می کنند و تفاوت ها بیش از آن که در عناصر اصلی یا ایده کلی باشد در نحوه اجرا و ترکیب اند. نقش در بناها اغلب صورت ثابتی دارد که مستقل از مصالحی است که روی آن درج می شود و یا ابتکار هنرمندی که آن را به کار می گیرد (بهپور، ۱۳۸۴، ۶۴).

۳-۵: چیستی آرایه ها در معماری اسلامی: اصیل گردانی سطوح از راه تبدیل ماده مقصود نخست سطح آرایی است. از این رهگذر ماده از سنگینی خود برون خواهد شد و حاصل گنجانیدن هنر است در قلمرو آن چه ازلی است (اردلان و همکاران، ۱۳۸۰، ۳۵). معماری اسلامی معماری فرم نیست و درون مایه های آن بیشتر در قالب آرایه ها بیان شده است. هنرمند اسلامی قادر است با واقف بودن به یک سری اصول تزییناتی خاص و نیز با در نظر گرفتن مصالح، تکنیک و مقیاس مناسب همه جا را بیاراید و البته این کار را در جهت هرچه بیشتر ماندگار کردن مفاهیم اساسی اسلامی انجام میدهد. او، خودآگاه یا ناخودآگاه، دریافته است که دریافت بصری قدرت و اعتبار ماندگار بودن بیشتری را داراست و اینجاست که مرز میان معماری و دیگر هنرهای اسلامی باریکتر می‌شود (جونز، ۱۳۸۴، ۶۴).

حرکت، زمان و مکان را در وحدتی ادغام می کند که تا لایتناهی در فضا بسط یافتنی است. معماری سنتی-اسلامی از طریق صور هندسی فضا را قبضه می کند. با تکرار متقارن صورت ها به ترتیبی مسلسل یا مدور، معماری پر تحرکی خلق می شود که همچون یک قطعه موسیقی تعبیر می گردد. در سلسله مراتب ابعاد سطح، الگوها در پیوستن هر سطح به سطحی دیگر سهیم می شوند و هرچیز، به آن چه فراروی اوست محدود می شود؛ در به دیوار و دیوار به آسمانه و آسمانه به آسمان (اردلان و همکاران، ۱۳۸۰، ۳۱).

۳-۶: مثالی از حکمت تزیینات در معماری اسلامی: تاج محل: جونز اظهار می کند که درون مایه هنر اسلامی (بدون در نظر گرفتن فرم مصالح یا مقیاس) خوشنویسی و هندسه و در مورد معماری اسلامی تکرار عناصر معماری که اساس همه آنها قوس است می باشد. طرح های گل دار و موتیف های تجسمی نیز در کنار اینها قرار می گیرند. او می نویسد: "نور و آب نیز از مولفه های مهم تزیین اسلامی می باشند. چرا که قادرند لایه های بیشتری از طرح ها و الگو ها را خلق کنند و فضا را تغییر دهند. فضا را با سطوح آن می توان ساخت وچون بند بند بودن ومفصل بندی فضا با دکوراسیون سطوح آن صورت می گیرد، در معماری اسلامی نزدیکی بسیار زیادی بین فضا و تزیینات وجود دارد. جونز از تاج محل به عنوان نمونه ای که می توان حس پیوستگی فضا را در قالب تکرار طرح واره ها و عناصرمعماری در آن یافت یاد می کند. در این بنا انواع قوس ها و فیل پوش ها (سه کنج ها) در مقیاس های مختلف برای ایستایی و حل مسایل سازه ای و همچنین تزییناتی به کار گرفته شده است. هر نما از بنا (تاج محل) از دو ردیف سه تایی از تو رفتگی های قوسدار که بخشی از سیستم سازه ای ساختمان به حساب می آید تشکیل شده است. ایوان های ورودی هر نما الگویی همانند این تو رفتگی ها دارند و در واقع مقیاس بزرگ تر (با حفظ تناسبات) اجرا شده اند. البته هر کدام از این دو با مینیاتور و مقرنس خاص خودشان تزیین شده اند. فضای زیر گنبد کوچک (شبستان کوچک) بر یک سری قوس های باز سوار شده است که این قوس ها در ادامه قوس های کور سکوی اصلی ای که ساختمان بر آن قرار گرفته قرار دارند. بدین ترتیب هر عنصر تزییناتی تجلی زایش دوباره یک عنصر سازه ای است. مثالی دیگر از تزیینات اسلامی مفهومی را می توان در کف سازی تاج محل مشاهده کرد. جلوه های موج گونه کف سازی چنین تداعی می کند که این مقبره بر لایه ای از آب قرار گرفته است. این حالت در محدوده ی ادراک فردی انسانی قابل درک نیست بلکه کل آن یک چنین چیزی را تداعی می کند و دید و منظری زیباتر از هر گونه راندوی هنری می تواند باشد (جونز، ۱۳۸۳، ۷۹).

۳-۷: نقوش تزیینی و حکمت کاربرد وسیع آنها: کاربرد نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی به عنوان فرمهای تزیینی معماری و خودداری از کشیدن تصویر موجودات ذی روح در اکثر محیط های مصنوع بخصوص مساجد بر

www.SID.ir

Archive of SID

اساس روایتی بوده است که در این باب از معصومین رسیده است (انصاری، ۱۳۶۷، ۸۳). برای توضیح شیوه های اعمال شده و طرح حکمت کاربرد این نقوش می توان گفت:

- بنابر عقیده فلسفی "وحدت وجود"، جهان وجود از جماد، نبات، حیوان، معادن و فلکیات همه یک وجودند که در مرتبت فوق و اقوی و اشد، وجود خدا قرار دارد. به قول ملاصدرا "وجود، دریای بیکران است و موجودات همه امواج اویندد و امواج عین دریا باشند ولیکن در عین حال امواج خود موجودند ولو موجود به وجود تبعی و خیالات محض نیستند. پس امواج عین دریا هستند و در عین حال غیر دریا هستند، وجود واحد و موجود متکثر است" (معین، ۱۳۶۳، ۴۹۸۸).

- بر جهان هستی نظمی شامل و حاکم سایه افکنده است که نشانه ی و دلیلی بر وجود حکیمی داناست.

- ساختن مجسمه از موجود ذی روح به وسیله ی سنگ و چوب و سایر موارد درواقع واگذار کردن حد آن موجود جاندار به سنگ و چوب است که توان تحمل آن بار را ندارد مگر به اذن خداوند. حیطه ی توانایی انسان محدود به کمک در بالفعل شدن توان بالقوه ی هر موجود در ظرف وجودی خود است که حد متعالی هر ماده ای را به منصه ی ظهور و بروز برساند؛ از آنجا که ساختمان، از مواد بی جان تشکیل یافته است، حد آن بخشیدن نظم و آشکار کردن قوانین حاکم بر آن، یعنی تبلور آن جسم بی جان می باشد که در اشکال هندسی متجلی می گردد (انصاری، ۸۱، ۷۰).

نقوش اسلیمی و هندسی هر دو مرکز گرایند؛ در نقوش هندسی، شمسه ها را می بینیم که در مرکز طرح قرار گرفته اند و حول آن را اشکال مختلف و ستارگان گوناگون (آلت و لقطهای گره چینی) فراگرفته است؛ نقوش اسلیمی به طرز کاملتری این اندیشه ی مرکزگرا را در خود دارد، اسلیمی ها همانند اسپیرالها در طبیعت مارپیچهایی می باشند که حول نقطه ی مرکزی پیچیده اند و به تناسب پیچش و نزدیکی به مرکز و باریک و باریکتر می شوند. علی رغم نبودن قرینه سازی در آن؛ به دلیل هماهنگی، مارپیچ دارای روحی پویا و حرکت دار است. با حرکتی به سوی مرکز خواهیم دید: طرح نقوش هندسی و اسلیمی در تمام سطوح مورد نظر گسترش می‌یابند؛ نقوش هندسی تمثیلی از تابش انوار نورانی منبع فیاض جهان هستی است که در امتداد همان زوایا و اشعه های نور گسترش می‌یابد. بر همه جای کتیبه پرتو می افکند؛ گسترش نقوش اسلیمی از طریق پیچیدگی هماهنگ و گسترده بر تمام نقاط و زوایای زمینه ی طرح و حضور در همه ی نقاط صورت می گیرد. هماهنگی موجود در هر دو نوع طرح چیزی نیست جز همان معنای وحدت وجود و کثرت موجود (بورکهارت، ۱۳۷۰).

- وقتی معنی وحدت اضافی در معماری بخواهد به شکلی سمبلیک به منصه ی ظهور برسد، در آن شکل با فرم در نظر گرفتن محور یا مرکزیتی که نسبت به همه ی نقاط در ارتباط یکسان ومساوی باشد، ضروری است، یا به مفهوم دیگر باید همه ی نقاط رو به سوی آن نقطه یا محور قرار گیرند (انصاری، ۸۱، ۷۱).

۸-۳: بررسی عناصر تزیینات اسلامی:

در ادامه به بررسی عناصر تزیینات اسلامی و حکمت وجودی هر یک می پردازیم.

کتیبه نویسی: تقریبا همه ساختمان های اسلامی به نحوی به آن مزین شده اند (حکاکی های ظریف خطی که می تواند سنگی، گچی، مرمری یا موزاییک و یا نقاشی باشند). و از آنجا که عاملی موثر در ماندگار ساختن کلام خداوند می تواند باشد یک عنصر مهم تزیینات است. متن این حکاکی ها معمولا آیه ای از قرآن، یک خط شعر یا اسامی و ثبت تاریخ است. همانند سایر هنرهای تزیینی اسلامی کتیبه نویسی نیز ارتباط بسیار نزدیکی با هندسه دارد. تناسبات حروف آن از یک سری اصول ریاضی تبعیت می کنند و اغلب این نوشته ها به عنوان یک قاب برای

www.SID.ir

Archive of SID

عناصر اساسی بنا مثل ایوان ها و قرنیز ها در نظر گرفته می شوند. این نوشته ها می توانند به طور مستقل نیز روی یک پانل در قالب طرح واره های خطی که اساس آنها تکرار و چیدمان کلمات واحدی مثل هلال و یا محمد می باشد اجرا شود. گاهی نیز به عنوان یک فیلتر نوری برای بازشوها در قالب سطح مشبک با مدول کتیبه اجرا می شوند.

هندسه: هنرمندان اسلامی طرح های هندسی را به درجه ای ازکمال و پیچیدگی رساندند که تا آن زمان دست نیافتنی بود. این طرح ها در قالب ترکیب دلنشینی از تکرار، تقارن و پیوسته بودن عناصر بیان می شوند. این هندسه یکپارچه ی پویا با شناخت استادانه رنگ ها و اعمال سایه روشن های مختلف در جهت خلق استادانه طرحی یک پارچه و متعادل (از لحاظ بصری) به کار گرفته شده است.

طرح های گلواره ای: استاد هنرمند اسلامی طبیعت را با مهارت هنری خویش از نو زنده می سازد. گل و درخت می توانند یک الگو برای کاشیکاری ها، تزیین اشیاء وساختمان ها باشد. جونز می نویسد: " این طرح را می توان به طور تک رنگ روی مرمر سفید اجرا کرد که این ردیف های گل و گیاه با دقت و ظرافت زیادی روی زمینه پیاده شده و با ته سایه هایی از سنگ های قیمتی و سخت مزین شده اند. نقوش عربسک یا اسلیمی (که در واقع طبق اسناد متعلق به زمان هخامنشی و جزو هنرهای مسلم ایرانی ست) که از عناصر مهم تزیینات هندسی گیاه گونه می باشد در واقع ساقه ای است بی انتها که به طور قانونمند و دو جانبه شاخه پیدا می کند و خود این شاخه ها نیز به همان ترتیب شاخه پیدا می کنند و می توانند با یک چرخش مناسب به ساقه اصلی اولیه برسد. جونز می گوید: "این حرکت تکرار شونده و بی انتها که با تکرار دو جانبه خطوط منحنی همراه است ترکیبی متعادل و عاری از هر گونه تنش به وجود می آورد. اسلیمی ها بهترین مثال ازتزیینات اسلامی به حساب می آیند که با تغییر دادن مناسب و به جای ضخامت خطوط، رنگ، زمینه و بافت جلوه ای سه بعدی و پیچیده و بدیع خلق می کنند. شبکه بندی اولیه و زیرین اسلیمی تحت همان اصول ریاضی که بر کل ترکیب هندسی طرح حاکم است اجرا می‌شود.

صورت ها و حیوانات: از آنجا که خلق هر جنبنده ای (از انسان تا حیوان) فقط در محدوده اراده خداوند تلقی می شود اسلام هنرمندان را از اصرار بر خلق یک چنین صور هنری رایج در دنیا منع می کند و هنر تجسمی اسلامی بیشتر به آراستن اشیاء و بناهای غیر مذهبی و همچنین نقاشی مینیاتوری محدود شده است.

نور: برای بسیاری از انسان ها (مسلمان یا غیر مسلمان) نور نمادی از روحانیت و تقدس به شمار می رود. کارکرد نور در معماری اسلامی، جلوه بخشیدن به المان های دیگر معماری و همچنین اصالت بخشیدن به طرح واره ها می باشد. جونز به این نکته اشاره دارد که با کنترل مناسب نور می توان در طراحی نماهای مشبک، صفحاتی مجازی از نور را پدید آورد. نور می تواند یک پویایی خاص به طرح و فرم معماری بدهد و در هر ساعت از شبانه روز جلوه ای خاص به آن بخشد و بدین ترتیب با ترکیب مناسب سایه روشن ها و با خلق تضادی ایده آل بین صفحات و همچنین تعریف یک سری بافت برای مجسمه های سنگی و سطوح آجری می توان یک سری تغییرات بیرونی را اعمال نمود.

آب: حوض ها و فواره های آبی در بناهای حیاط مرکزی سرزمین های گرم اسلامی در عین اینکه هوا را خنک می سازد جزیی از تزیینات نیز به شمار می رود. آب نه تنها عناصر تزیینی را منعکس می سازد و زیبایی آنها را دو چندان می کند بلکه می تواند تاکیدی بر محورهای دید باشد (جونز، ۱۳۸۳، ۸۱).

۴: جمع‌بندی و نتیجه‌گیری:

آنچه از تحقیق بالا حاصل می‌شود، تاکیدی ست بر این ادعا که موضوعات مرتبط با حکمت هنر موضوعاتی به غایت موهومی و پیچیده هستند. تعاریف دقیق و مشخصی از حکمت، هنر و حتی هنر اسلامی در دست نیست. با اینهمه در این وادی تلاش می‌شود تا در جهت تقرب هرچه بیشتر مفاهیوم به ذهن تلاش شود. این جستار کوتاه در

www.SID.ir

Archive of SID

باب تزیینات و حکمت وجودی آن، ثابت می کند که تزیینات معماری اسلامی همچون سایر اجزای آن، مفهومی فکر شده و به جاست. تزیینات در این نوع از هنر، هرگز در جایگاه الحاقیات زاید به بنا به کار نرفته اند و هر یک کاربرد خاص خود دارند. خواه کاربرد عملی آن مانند مقرنس ها و سکنج سازی ها، خواه کاربرد روانی و اجتماعی آن که فضا را برای مقاصد متعالی انسانی آماده می سازد. موضوعی که دو بینی و غلط اندازی ایجاد می کند، وقتی ظهور می‌یابد که بعد روانی و حسی موضوع را نادیده بگیریم. در این حالت است که به تزیینات نام اضافات و زیاده کاری می دهیم و برای آنها قائل به حکمت و فلسفه ی وجودی خاص نمی شویم. حال آنکه با نگاهی موشکافانه در هنر، و هنر اسلامی ایران، می توان صحت این ادعا را مردود دانسته و در تاکید هرچه بیشتر بر فکر شده و مفید بودن این نوع از هنر، برخاست.

و اما آنچه در پاسخ به تعهد این مقاله در پیشبرد سند الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت می توان بیان کرد، به شرح زیر است:

- معماری و هنر اسلامی در کشور ما از دیرباز نمونه ای از اعتلای هنر اسلامی بوده است. موضوعی که در سالهای اخیر کمتر به آن پایبندی شده است و علت آن را نیز می توان در عدم آشنایی دست اندرکاران این حیطه با مفاهیم اصیل معماری اسلامی ایرانی دانست. از این رو این مقاله تلاش دارد موجبات شناخت هر چه بیشتر معماری و هنر اسلامی را فراهم کند تا از این رهگذار، اهمیت آن خاطر نشان شود و فعالان این حیطه دست به مطالعه و تعمق درباره ی این مهم بزنند و بتوانند از آن در تبیین الگوهای معماری اسلامی ایرانی در افق ۵۰ ساله ی اجرای الگو بهره ببرند.

- ساخت شهرهایی با چهره ی اسلامی ایرانی، یکی از مفاد سند راهبردی الگوست. از طرفی تزیینات به عنوان بیرونی ترین بخش بنا، قسمتی ست که علاوه بر اهمیت داشتن در مقیاس تک بنا، به ساخت نمود بیرون و نمای شهر در مقیاس کلی می پردازد. تزیینات و نماهای شهری همان بخشی ست که نخستین و تأثیرگذار ترین جلوه و نمود را در برخورد با شهر می مایاند. علاوه بر این، می دانیم که شهرهای اسلامی ایرانی در افق الگوی پیشرفت می بایست نمادی از هنر و معماری اسلامی ایرانی باشند. از این رو می بایست با مطالعه و دانش در این مورد، دست به ساخت شهرهایی با روحیه ی معماری اسلامی – ایرانی زد.

- همانطور که در بخش مقدمه ی مقاله به آن اشاره شد، موضوع تبیین الگوهایی اسلامی ایرانی پیشرفت در معماری و آن طور که این مقاله سعی دارد به آن بپردازد، بخش تزیینات، از اهمیت زیادی بخصوص در جهان معاصر برخوردار است. تبیین الگوها به حفظ فرهنگ اسلامی کشور در کارزار سخت جنگ نرم یاری می رساند. همانطور که مقام معظم رهبری می فرمایند: "اکنون فرهنگ اسلام ناب که انقلاب اسلامی براساس آن بنیان نهاده شده است، دقیقاً هدف تهاجم دشمنان اسلام قراردارد". از این رو می بایست هر چه بیشتر در شناخت هنر و فرهنگ و ابداع الگوهای متقن در پیشرفت آن کوشید و این موضوع، متضمن آینده ای پیشرفته در بستر فرهنگ و هنر اسلامی ست.

به عنوان جمع‌بندی نهایی از نتایج فوق، مهمترین تأثیر این مقاله را می توان این گونه بیان داشت که با شناختی که از این دست مقالات حاصل می گردد، می توان جلوی حجمه ی هنری و فرهنگی به پیکره ی جامعه را گرفت و از این راه به الگوهایی ثابت و مانا در هنر و معماری دست یافت. به علاوه، این الگوها جایگاه ایران را به عنوان پایگاه جهان اسلام، با هنر و فرهنگ بسیار اصیل و فاخری که دارد به جهانیان معرفی می کند. موضوع بسیار مهمی که رهبر معظم انقلاب نیز لزوم آن را تبیین فرموده اند: "ما احتیاج داریم که در کشورهای اسلامی به نحوی، در کشورهای فرنگی به نحوی – اعم از اروپا و آمریکا- و بقیه‌ی کشورهایی دارای تمدن‌های قدیمی و کهن در آسیا و در

www.SID.ir

Archive of SID

آفریقا به نحوی، تشخص فرهنگی و هویتی خودمان را تبیین و ابعاد آن را روشن کنیم". هرچند که این بیانات نیاز به تحقیقات بیشتری در این زمینه را آشکار می کنند، باشد که این مقاله خدمتی هرچند کوچک در راستای تبیین این تشخص فرهنگی به جهانیان باشد.

منابع:

- قرآن کریم
- فرمایشات مقام معظم رهبری در: سخنرانی در حرم مطهر رضوی، ۱۳۸۳/۱۲/۵. دیدار با رایزنان فرهنگی جمهوری اسلامی ایران ۱۳۸۳/۵/۲۱. دیدار با اعضای شورای عالی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی ۱۳۸۰/۱۱/۱۷.
- اردلان، نادر، بختیار، لاله، حس وحدت و سنت عرفانی در معماری ایرانی، ۱۳۸۰، ترجمه: شاهرخ، حمید، چاپ اول، انتشارات نشر خاک، تهران.
- انصاری، مجتبی، اصول طراحی معماری سنتی و اسلامی، ۱۳۶۷، رساله ی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- انصاری، مجتبی، تزیین در معماری و هنر ایران (دوره ی اسلامی با تاکید بر مساجد)، ۱۳۸۱، مجله ی مدرس هنر، دوره ی اول، شماره ی اول، پاییز
- بورکهارت،تیتوس و سیدحسین نصر، جاودانگی و هنر، ۱۳۷۰، ترجمه: آوینی، سیدمحمد، انتشارات برگ، تهران.
- بورکهات، تیتوس، هنر مقدس، ۱۳۶۹، ترجمه: ستاری، جلال، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران
- بهپور، باوند، الگوهای مورد استفاده در طراحی معماری و تزیینات دوره ی قاجار، ۱۳۸۹، مجله ی معمار، شماره ی ۳۰.
- جونز، اون، حکمت تزیینات در هنر و معماری اسلامی، ۱۳۸۳، ترجمه: ادریسی خسروشاهی، نازیلا، مجله ی معماری و ساختمان، شماره ی ۴۱
- جونز، اون، سطح، الگو و نور در معماری اسلامی، ۱۳۸۴، ترجمه: ادریسی خسروشاهی، نازیلا، مجله ی معماری و ساختمان، شماره ی ۴۳
- دهخدا،علی اکبر، لغت نامهٔ دهخدا، ۱۳۲۸، موسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران.
- راغب اصفهانی، ابولقاسم حسین بن محمد بن فضل (بی تا)، ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن یا تفسیر لغوی و ادبی قرآن، ترجمه و تحقیق: سید غلامرضا خسروی حسینی، انتشارات مرتضوی، تهران.
- رهنورد، زهرا، حکمت هنر اسلامی، ۱۳۸۸، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران
- سوسور، فردینال دو، دوره ی زبان شناسی عمومی، ۱۳۷۸، ترجمه ی کوروش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.
- علوی نژاد، سید محسن، نادعلیان احمد، کفشچیان مقدم، اصغر، شیرازی، علی اصغر، مطالعه ی تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح "تزیینات معماری" و "دیوار نگاری" در منابع هنر اسلامی، ۱۳۸۹، فصلنامه ی علمی پژوهشی نگره، شماره ی ۱۵، تابستان.
- غرویان، محسن، غلامی، محمدرضا، میرباقری، محمدحسین، آموزش عقاید، ۱۳۷۵، انتشارات دار العلم، قم.

www.SID.ir

Archive of SID

- فخر رازی، محمدبن عمر، تفسیر کبیر: مفاتیح الغیب، ۱۳۸۰، ترجمه ی علی اصغر حلبی، جلد ۶، چاپ اول، انتشارات اساطیر، تهران.
- قرشی، علی‌اکبر، ۱۳۶۶، احسن الحدیث، انتشارات واحد تحقیقات اسلامی، تهران.
- قرشی، علی اکبر، قاموس قرآن، جلد ۱، دارالکتاب الاسلامیه، تهران.
- کرامت، زهره، گودرزی، مصطفی، تاملاتی در باب نسبت "حکمت هنر اسلامی" و "فلسفه ی هنر اسلامی"، ۱۳۹۳، مجله ی هنرهای زیبا، شماره ی ۱۹، بهار.
- گروتر، یورگ کورت، زیبایی شناسی در معماری، ۱۳۸۸، ترجمه: پاکزاد، جهانشاه، همایون، عبدالرضا،چاپ پنجم، انتشارات دانشگاه شهیدبهشتی، تهران.
- مصطفوی، حسن، التحقیق فی کلمات القرآن، ۱۳۷۴، جلد ۱، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- معین، محمد، فرهنگ معین، ۱۳۶۳، جلد اول، چاپ ششم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- مهدوی نژاد، محمد جواد، هنر اسلامی در چالش مفاهیم معاصر و افق های جدید، ۱۳۸۱، مجله ی هنرهای زیبا، شماره ی ۱۲، زمستان.
- Aston, Elaine And George Savora "Theatre as Sign_System: A Semiotics of Text And Performance", Routledge Press, London, ۱۹۹۱.

www.SID.ir