Archive of SID

کنفرانس پژوهش های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران
Research Conference Architecture and Urbanism Islamic history of Iran

مفهوم‌شناسی تزئینات، مصالح، نمادها و سمبل ها مورد استفاده در معماری ایرانی- اسلامی

1- مولف اول[1]*: احسان‌اله خورسندی کوهانستانی
2- مولف دوم[2]: علیرضا قاراخانی
3- احسان‌اله خورسندی کوهانستانی، دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه معماری واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران،
ehsankhorsandi32@yahoo.com
4- علیرضا قاراخانی، عضو هیئت علمی گروه معماری، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران،
alireza_gharakhany@yahoo.com

چکیده

تاریخچه معماری ایرانی مربوط به هزاره هفتم قبل از میلاد است که در قیاس با سایر کشورهای جهان از اهمیت شایانی برخوردار است که معماران از هنرهایی چون: موزاییک کاری، نگارگری، فلزکاری،گچ بری و هنر شیشه گری بهره می جستند. هنر معمار ایران در طول تاریخ و حتی پس از ورود اسلام از تداوم کم نظیری برخوردار بوده است این هنر بیان کننده نحوه اندیشه جهان بینی ، باورها و اعتقادات مذهبی و سنتهای مردمان این سرزمین است. معماران ایران با توجه به موقعیت اقلیمی و جغرافیایی این سرزمین پهناور در ابداعات و نوع آوری راه ترقی را بیهوده و در ایجاد انواع برش‌ها، طاق‌ها، ایوان‌ها، طاق-نماها، محراب‌ها، مناره ها و تزئینات گوناگون بنا در عصر و دوره ای شاهکار های فراوانی بوجود آورده اند که مساجد از جایگاه والایی برخوردار بوده اند. آنچه گریبان انسان امروزی را گرفته است درواقع غرق شدن در مدرنیته و تکنولوژی و فاصله گرفتن از گذشته سرشار از آرامش است. معماری ایرانی-اسلامی با پیشینه و مصداق‌های بسیار باارزش خویش می‌تواند روح ناآرام انسان امروزی را آرام سازد و مأمن و پناهگاهی برای سرگشتگی‌هایش باشد. لذا لازم است که در طراحی‌های خویش در کنار استفاده از مصادیق تکنولوژی و مدرنیته از رکن یا ارکانی از معماری ایرانی-اسلامی بهره بگیرد. این مقاله در پرداخت به روش توصیفی ومطالعه کتابخانه‌ای انجام گرفته و ابزار گردآوری آن فیش‌برداری است.

واژه‌های کلیدی: معماری ایرانی، معماری اسلامی، تزیینات، مصالح، نماد، سمبل

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تمامی بررسی‌ها و کاوش‌های باستانشناسی حکایت از آن دارد که پیشینه معماری ایران به حدود هزاره هفتم پیش از میلاد می‌رسد. از آن زمان تا کنون پیوسته این هنر در ارتباط با مسائل گوناگون، به ویژه علل مذهبی، توسعه و تکامل یافته است. معماری ایران دارای ویژگیهایی است که در مقایسه با معماری کشورهای دیگر جهان از ارزشی ویژه برخوردار است: ویژگیهایی چون طراحی مناسب، محاسبات دقیق، فرم درست پوشش، رعایت مسائل فنی و علمی در ساختمان، ایوانهای رفیع، ستونهای بلند و بالاخره تزئینات گوناگون که هریک در عین سادگی معرف شکوه معماری ایران است. این معماری نه‌تنها فراتر از مرز جغرافیایی ایران امروزی نمودی بارز دارد بلکه از نظر تنوع، پهنه وسیعی را در بر می‌گیرد. عناصر طراحی نیز در معماری ایرانی از قدمتی ۳ هزار ساله برخوردار است. این عناصر از تالار و گوردخمه‌ها گرفته تا سقف چهارطاقی‌ها و چهارایوانی‌ها همواره در دوران‌های مختلف حضور داشته و تاثیرگذاری خود را در زندگی امروز نیز حفظ کرده‌اند. در واقع معماری ایرانی دارای استمراری بوده که هر چند بارها بر اثر کشمکش‌های داخلی و هجوم‌های خارجی دستخوش فترت یا انحراف موقتی شده، با این همه به سبکی دست یافت که با هیچ سبک دیگری اشتباه نمی‌شود.در ایران معماری آثار تاریخی در عین اینکه دارای مفهوم و هدف دینی وآیینی است، مانند سایر نقاط جهان وابسته به عواملی چون اقلیم، مصالح موجود، فرهنگ منطقه، فرهنگ همسایه، دین و آیین و باور و بانی بناست[1].

با آمدن اسلام به سرزمین ایران و گسترش ایدئولوژی اسلامی بر فضای فکری و فرهنگی این سرزمین، هنر و مباحث مربوط به آن تحت تأثیر مستقیم، تعالیم اسلامی واقع شد. معماری در جهان اسلام یکی از بزرگترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی بشمار می‌رود. از لحاظ تاریخی معماری اولین هنری بشمار می‌آید که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نموده، از طرف مسلمانان مورد استقبال قرار گیرد. معماری اسلامی بعنوان یکی از موفق‌ترین شیوه‌های معماری در تاریخ معماری جهان قابل بازشناسی است[1].

با آنکه هنرمندان، معماران و شهرسازان در سراسر جهان برای مدرن کردن فضاهای شهری تلاش می‌کنند هنوز هم نمی‌توانند بدون توجه به سبک معماری اسلامی- ایرانی قدم از قدم بردارند. به اعتراف بسیاری از معماران و هنرمندان برجسته‌ی جهان، سبک معماری ایرانی-اسلامی یکی از الهام‌بخش‌ترین منابعی است که این افراد برای ارائه‌ی آثار هنری خود در گوشه و کنار جهان همواره به آن مراجعه کرده‌اند. نفوذ نقش‌ها، طرح‌ها و معماری اسلامی، شرقی، ایرانی-اسلامی در بناها و عمارت‌های غربی در یکی- دو دهه‌ی گذشته چنان زیاد است که توجه بسیاری از صاحب‌نظران این حوزه را به خود جلب کرده است.. براساس گزارشی که جاناتان کوریل درباره تأثیرپذیری معماری غربی از معماری ایرانی-اسلامی در نشریه «سانفرانسیسکو کرونیکل» نوشته بسیاری از بناها و عمارت‌های کشورهای غربی، به ویژه در ایالات متحده، با الهام گرفتن از طراحی و سبک معماری ایرانی-اسلامی در مساجد و مکان‌های مذهبی کشورمان ساخته شده‌اند. به گفته بسیاری از کارشناسان، فضای آرامش‌بخش، دلنشین و معنوی این بناهای ایرانی-اسلامی و استفاده از رنگ‌های شاد آبی و سبز این اماکن اغلب معماران و هنرمندان را در سراسر جهان به سوی خود جلب و آنها را وادار به تقلید از هنر و سبک معماری اسلامی می‌کند. در حقیقت، آرامش باشکوه و شور و هیجان معماری اسلامی- ایرانی در مساجد و اماکن مذهبی موجب جلب توجه بسیاری از هنرمندان و معماران از سراسر دنیا به این هنر می‌شود. از این رو، این هنرمندان در پی کسب آرامشی که ریشه‌ی آن در بنیادها و ارزش‌های فرهنگی و دینی نهفته در نقش و نگارهای معمای اسلامی- ایرانی است مجذوب این نوع معماری می‌شوند و خواسته یا ناخواسته، برای به اشتراک گذاشتن این آرامش با دیگران از معماری اسلامی- ایرانی تقلید می‌کنند و آن را به هر نحو با شیوه‌ی معماری خود تلفیق می‌کنند[2].

www.SID.ir

Archive of SID

روش تحقیق

روش تحقیق استفاده شده در این پژوهش روش توصیفی است و به منظور گردآوری اطلاعات از تحقیقات کتابخانه‌ای، جستجوی اینترنتی در سایت‌ها و مجلات معتبر علمی، دانشگاه‌ها و مراکز علمی_تحقیقاتی استفاده می‌شود.

بحث و نتایج:

ترکیب دو روش معماری ایرانی و اسلامی سبب ایجاد سبکی در معماری شد که از نمادها، تزیینات، سمبل‌ها و مصالحی بهره می-گرفتند که در ذیل به بررسی این موارد می‌پردازیم.

تزئینات[1] و مصالح[2] در معماری ایرانی اسلامی:

شکوه و زیبایی معماری ایرانی به ویژه در دوران اسلام، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی، از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث زیباترین بناهای مذهبی، دارای اهمیت و اعتبار ویژه‌ای است[3]. زیبایی همواره یکی از مهمترین ابعاد هنر و معماری در طول تاریخ و تزیین حقیقی نیز به عنوان یکی از روش‌های خلق زیبایی مطرح بوده است. تزیین در معماری و هنر اسلامی نقش ویژه‌ای به خود اختصاص داده است[4].

هنر تزیینی اسلامی هنری است که بنیان آن بر پایه‌ی استعداد و خلوص، پاکی دل و طاعت نهاده شده است. معماری ما بی شک معماری ای بسیار ظریف است .سراسر فضاها و نماهای آن پراست از کاشی کاری ، آجر کاری، گچبری، نقاشی، درودگری، حجاری، آینه کاری که با نقوش حیرت آور هندسی و گیاهی و با حجم پردازی های شگفت انگیز مانند رسمی بندی ، یزدی بندی ،مقرنس و با فن‌آوری‌های دقیقی همچون معرق ، معقلی ،گره سازی و ...همراه شده است. این تزیینات استادانه که هر یک به هنری تبدیل شده است نه تنها برای آراستن و زینت دادن بلکه برای ساختن و پرداختن هنرمندانه فضاها و نماها و سطوح به کار آمده اند[5].

تاریخچه تزیینات در هنر معماری[3] ایران:

تزیین در زبان فارسی معادل آراستن به معنی زینت دادن با افزایش در مقابل پیراستن آمده است. البته برای آاراستن معانی بسیاری از قبیل نظم دادن، آماده کردن، آباد کردن، برپا کردن و ... آورده‌اند[4]. در ایران تزیینات پیشرفته یکی از عوامل ضروری معماری بود که در هر دوره با نوآوری‌های جدید به وجود می‌آمد. در تزینات معماری ابتدایی، دیوارهای اتاق‌ها را با ترکیب اکسید آهن و آب‌میوه‌ها به رنگ قرمز درمی‌آوردند[6]. از سوی دیگر در معماری اولیه ایرانی از آجرها توده‌هایی برای تزیینات ساختمانی بسیار مناسب بود به طوری که تا قرن دوازدهم پیش از میلاد از آجرهای لعابدار برای تزیینات بناها استفاده می‌کردند. چناچه می-توان آجرهای سبز و آب که در تزیین زیگورات چغازنبیل و آجرهای آبی و زرد در تزیینات شهر شوش مورد استفاده قرار گرفته بودند را به طور مکرر مشاهده نمود. ترکیب تحسین‌برانگیز رنگ‌های آبی، سبز، قرمز و زرد و استفاده شاهانه از آبکاری‌های فلزات گران‌بها، شوش را از سایر شهرهای ایران جدا و آن را به قلب سلطنت و مرکز قدرتی مقدس تبدیل می‌نمود[6].

انواع تزیینات در معماری اسلامی:

با بررسی کردن بخش اعظمی از تزیینات در معماری اسلامی میتوان دریافت که تزیین در هنر دینی اسلامی، وسیله ای برای بیان فضای قدسی است.هنرمند اسلامی با پیروی از دین و اعتقاداتش تلاش نموده با کمک این تزیینات فضایی آرام بخش، روحانی و معنوی ایجاد کند .همچنین تزیین را کمکی قرار داده است برای ارزش بخشیدن به عناصری همانند :آجر، گل، گچ، کاشی، حجم، خط و ...تا معنای بالاتر از آن چیزی هستند، بیابند .درحقیقت میتوان چنین گفت هنر تزیین در معماری اسلامی،

1 Decoration
2 Materials
3 Architecture

www.SID.ir

Archive of SID

معنا و مفهومی فراتر از آراستن و پوشش ظاهری دارد.این نوع تزیین درصدد است تا زمینه ای ایجاد کند که از این طریق، فضاهای معماری به افق های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی پیدا کنند و در نهایت، شخصیت فوق طبیعی یابند و معنوی و الهی شوند. معمار هنرمند با شناخت مصالح ایرانی و اسلامی و به کارگیری آن در آثار خود میتواند علاوه برهویت بخشی به بنا، معنا و مفهوم خود را به مخاطبانش برساند[7].

تزیینات در معماری ایرانی از چندین اصل بنیادی پیروی می کرده است، نخستین آن، اصلبی زمانی و بی مکانی نقوش است . بدان معنا که نقوش به کار رفته در تزیینات هنری متعلق به دوره یا زمان خاص و یا فقط به کار رفته در مکان یا هنر خاصی نمی باشد .همان نقشی که در اصفهان دورهٔ صفویبه کار رفته در خراسان دوره سلجوقی، هم در معماری و هم در سایر هنرها به کار رفته است. اصل دیگر اینکه در تزیین، چه روی اشیا و چه روی بنا هر نقشی، جزئی از یک الگوی کلی بود .که هم اجزای نقش، خود کامل بودند وهم، در کنار هم قرارگیریِ این اجزا، خود نقشی کامل را ایجاد می کرد. ویژگی دیگر نقوش قابلیت گسترش آنها تا بی نهایت و یا کاهش آنها می باشد.تزیین ایرانی در دوران اسلامی دارای نظم و قاعده است به گونه ای که با وجود پیچیدگی بعضی از نقش ها، حتی اگر جزئیات طرح ها قابل تشخیص نباشد، استخوان بندی و چارچوب آنها مشخص است. از ویژگی های دیگر تزیینات ترکیب مصالح مختلف مانند سنگ، آجر، گچ در سطح و بافت در ترکیب‌های گوناگون بود.

نقوش تزیینات گچبری‌های اسلامی:

نقوش گیاهی: در قرون نخستین اسلامی هنرمندان بسیاری از نقوش تزئینی بکارگرفته شده در تزئینات گچبری های دورهٔ ساسانی را وام گرفته و با اعمال تغییراتی در فرم و شکل ظاهری آنها بدانها معنایی دوباره بخشیدند .نقوش گیاهی از جمله این نقوش هستند .در دورهٔ اسلامی، نقوش گیاهی از فرم طبیعتگرایی دورهٔ ساسانی فاصله گرفته و متضمن معنایی ماورایی و الهی شدند. برای مثال درخت زندگی در دورهٔ ساسانی که نمادی از باروری و حاصلخیزی بود، این بار در دورهٔ اسلامی، با عنوان درخت طوبی و یادآور این درخت در مجموع درختان بهشتی بود .بدرستی پیداست که در دورهٔ اسلامی، نگاه سحر و جادو از نقوش تزئینی و بویژه نقوش تزئینی گیاهی که بیشترین کاربرد را در گستره تزئیناتی این دوره داشت، گرفته شد .نقوش گیاهی که در عهد ساسانی در اقسام متنوعی از جمله، آکانتوس کنگر(پالمت) نخل(لوتوس) نیلوفر، انار، تاک و پیچک، میوه انگور، کاج و بلوط، گلهای برگدار، گل روزت و درخت زندگی در گچبری های بکار میرفتند، مفاهیمی از عشق و آبادانی، حاصلخیزی، باروری و ... را تداعی می‌کرده‌اند[8]. اسلام این عناصر کهن وش را جذب کرده، به انتزاعیترین و کلیترین نسخهٔ متداولشان تبدیل و تأویل مینماید .یعنی به نوعی، طراز و یکدست و هموار میکند و بدین طریق هرگونه خصیصهٔ جادویی و سحرانگیزی را از آنها میگیرد و در مقابل بدانها بصیرت نوینی که تقریباً میتوان گفت واجد ظرافتی روحانی است، میبخشد[9].

نقوش هندسی: معمار اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات و توجیه زندگی هدف دار خود است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را که با قیود اعتقادی خود سازگار است، برگزیده و به مدد آن نقشهای زیبایی را خلق مینماید .در مقابل نفی اسلام، وقتی به بستر فرهنگ و تمدن ایران در مقطع ورود اسلام مینگریم مشاهده میکنیم که ریاضیات، به خصوص هندسه، از سابقه طولانی برخوردار است .هنرمندان مسلمان به دو دلیل هنر هندسی را استفاده و گسترش دادند : دلیل اول این بود که جایگزینی را برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم میآورد .چرا که مخاطبین را به تفکر روحانی دعوت میکرد و ... دلیل دوم برای توسعه و گسترش هنر هندسی، پیشرفت و جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود[10].

از دیدگاه یک هنرمند مسلمان یا هنرمندی در جهان اسلام و یا پیشهوری که بر آن بود تا سطحی را تزیین کند، پیچاپیچی هندسی بی گمان عقلانیترین راه شمرده میشد .زیرا که این نقوش چندضلعی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونیهای بی کران جهان است .در واقع وحدت الوهیت در ورای همه مظاهر است، زیرا سرشت آنکه مجموع و کل است چیزی را در بیرون وجود خویش نمیگذارد و همه را فرا میگیرد و وجود دومی بر جای

www.SID.ir

Archive of SID

نمیگذارد .با این همه از طریق هماهنگی تابنده بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار میشود و هماهنگی هم چیزی نیست جز«وحدت در کثرت» (الوحده فی الکثره) به همان گونه که «کثرت در وحدت» (الکثرت فی الوحده) است[9]. این نقوش چندضلعی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که، یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی کران جهان است. در عالم کبیر، نقش دایره، نماد خالق -خط مستقیم، نماد عقل الهی، مثلث، نماد نفس - چهارضلعی، نماد ماده – پنج ضلعی، نماد طبیعت – شش ضلی، نماد پیکره – هفت ضلعی، نماد عالم و ... بودند.

کتیبه‌نگاری: در بررسی کتیبه‌های بکاررفته در تزئینات گچبریهای دورهٔ اسلامی، و مطالعهٔ معنا و مفهوم چنین کتیبه‌هایی مهمترین مسئله که همان تسلط قدرت خداوند بزرگ امور جهان و شهادت به یکتایی و بزرگی او، خود را نشان میدهد .این کتیبه‌ها که غالباً با خط کوفی و یا نسخ و با تزئینات گیاهی همراه هستند، نوعی از تزئیناتی است که مستقیماً و بدون تفکر و تأمل در بدست آوردن معنا و مفهوم نهانی آن(منظور نگارنده این است که چون کتیبه‌ها برگرفته از آیات قرآن و احادیث هستند، معنا و ترجمه نمودن آن بسیار آسانتر است نسبت به سایر تزئینات)، در تکمیل مفاهیم نهفته شده در دیگر تزئینات گیاهی و هندسی بکار گرفته شده اند .در این محراب چهار نوع کتیبه کوفی دیده میشود .که سه کتیبه از کتیبه ها از نوع تزیینی برگ‌دار و یک کتیبه دیگر از نوع ساده آن است[11].

مصالح به کار رفته در معماری ایرانی-اسلامی:

آجر: هنر چیدن آجر را در بناها به منظور عرضه نماهای تزیینی متناسب با شکل و هیئت کلی بنا آجر کاری می‌نامند. آثار گوناگون معماری به جای مانده از دوران‌های مختلف بعد از اسلام ایران شاهد نمونه‌های پر ارزش از هنر استادکاران ایرانی در آفرینش سطحه‌های آجری در زیباترین طرح‌ها و تناسب‌های زیبا و موزون است. توانایی بنّاهای ایرانی در ایجاد سطحه‌های آجری شکوهمند و چشم‌نواز چنان است که بسیاری از بناهای این مرز و بوم با وجود گذشت چندین سده و حتی هزار سال از عمرشان، همچنان از جلوه و شیوایی پرجاذبه‌ای برخوردارند. ذوق هنرآفرین طراحان و دست‌های توانای بنّاها در بیشتر این بناها برای خلق زیبایی‌ها چنان در هم آمیخته که گویی آجر سخت در دست آن‌ها چون موم نرم و شکل‌پذیر بوده است. در مواردی بسیار سطحه‌های تزیینی وسیع بناهای آجری ایران، جاذبه‌شان از بناهایی که با چند گونه مصالح مختلف بنا شده‌اند بیشتر است. هنرآفرینان ایران حتی پس از استفاده بیشتر از کاشی و کاربرد آن در بناها، به جز سطحه‌هایی محدود(تا پیش از دوران صفویه) چون ورودی‌ها در عمده آثار تمایلی به استفاده از کاشی در تمامی سطح نمای بنا از خود نشان ندادند و کوشیدند تا با کاربرد گسترده‌تر آجر در گونه‌های مختلف تزیینی، حالت ارگانیک این ماده را در ارتباط با شکل بنا حفظ کنند و در عین حال که به جنبه‌های زیبایی و تزیینی نمای بنا توجه داشتند، سعی‌شان بر آن بود تا توانی‌های القا انسجام، استحکام، پایداری را از بنا بنگرند و آن را به یک آذین(دکور) تبدیل نسازند[3].

کاشی: یکی از رکن‌های اساسی و مهم در تزیینات معماری کاشی است. امروزه کمتر بنای اسلامی دیده می‌شود که نمودی از کاشی نداشته باشد. این ماده مقاوم با رنگ‌های درخشان در گونه‌های مختلفی چون معرق، هفت‌رنگ و زرین‌فام مورد استفاده قرار گرفته است[12]. در معماری مساجد بیشترین توجه به محراب‌ها که از قرن سوم هجری به تزیین آن توجه شده بود و قرنیزها معطوف شد. از عناصر مورد توجه در محراب، به کارگیری کتیبه‌های خطی است که همراه با تزیینات گیاهی در انتهای حروف و زمینه ظاهر می‌شد. علاوه بر آن خط ثلث نیز برای اولین بار در کتیبه‌ها ظاهر گردید که اولین نمونه آن محراب امامزاده کرار اصفهان است. یکی دیگر از کتیبه‌های معروف این دوره کتیبه مسجد جامع قزوین به خط کوفی و نسخ با زمینه‌ای از نقوش مو و پیچک به رنگ آبی است[12].

گچ: قدیمی‌ترین تزیین معماری که در بناهای اسلامی ایران به کار رفته عبارت بود از گچبری که بعدا بندکشی تزیینی به دنبال آن آمد[13]. در اوایل دوران اسلامی کاربرد گچ در تزیینات معماری، از جایگاه والایی برخوردار بود. به طوری‌که اغلب سطوح بناها را

www.SID.ir

Archive of SID

با آن اندود و روی آن را با گچبری رنگی تزیین می‌کردند. در مساجد اولیه از تزیینات گچبری‌های پیشرفته رنگی استفاده می‌شد. استفاده از گچ در برجسته‌کاری و کنده‌کاری یکی از فراورده‌های ذوقی خاص معماری دوره سلجوقی است که تا دوره ایلخانی ادامه می‌یابد. نقوش گچبری شده در این دوره مفصل‌تر، پیچیده‌تر و پرکارتر شده و طرح اسلیمی‌ها، کاجی شکل‌ها و گل‌بوته‌های کوچک و بزرگ مورد استفاده قرار گرفت. در این زمان کتیبه‌هایی که نقوش متصل و پرکار داشتند اطراف محراب را می‌پوشاندند. بهترین گچبری‌های تاریخ معماری اسلامی را می‌توان در محراب شبستان غربی مسجد جامع اصفهان و مقبره بایزید در بسطام و ... مشاهده نمود[14].

آیینه: معماران ایرانی همواره به شیوه‌های گوناگون و متناسب با مکان و با مصالحی که مایه اصلی آن خاک است به آمود برون بنا پرداخته و شاهکارهایی در حد جهانی پدید آورده‌اند. آجر و کاشی دو نمونه برجسته از این گروه مصالح است و بناهای تاریخی پرشکوه و بر جای مانده در سراسر محدوده ایران کنونی و ایران بزرگ گذشته و سرزمین‌های تاثیر پذیرفته از فرهنگ ایران، گواهی گویا بر این امر که انان در کار خود هنرمندانی بی‌همتا بوده‌اند، هر چند نان و نشان شمار اندکی از آن‌ها بر جاست. آیینه‌کاری را باید واپسین ابتکار هنرمندان ایرانی در این گروه هنرهای زیبا دانست که ایرانیان در معماری داخلی و تزیین درون بنا به کار گرفته‌اند. اجرا کنندگان این شاخه از هنر که به دقت، ظرافت و حوصله بسیار در کار نیازمند است از زمان پیدایش تاکنون همواره هنرمندان ایرانی بوده اند. آیینه کار با ایجاد اشکال و طرح‌های تزیینی منظم و بیشتر هندسی از قطعات کوچک و بزرگ آیینه در سطوح داخلی بنا فضایی درخشان و پر تلالو پدید می‌آورد که حاصل آن، بازتاب پی در پی نور در قطعات بی‌شمار آیینه و ایجاد فضایی پرنور، دل‌انگیز و رویایی است[3].

سنگ: در معماری ایرانی، بناهای سنگی زیبایی وجود دارد، که در آنها از سنگ به دلیل مقاومت و پایداری زیاد در حجّاری ها، نقش برجسته ها، مجسمه ها و در اجزای بنا مورد استفاده قرار می گرفته است .شاهکار ساختمان سنگی ایران مجموعه بناهای تخت جمشید است .نمونه برجسته دیگر تاق بستان در کرمانشاه می باشد، که ایوان هایی در دل بدنه ای از سنگ طبیعی کوه احداث شده اند .این ایوان ها واجد تزیینات و کنده کاری های زیبا در جلو و دیوارهای جانبی و انتهایی می باشند. در معماری ایرانی دیوارها به جز در مناطقی که سنگ به دلیل کمیابی بسیار گران بود، پی و بنیاد سنگی داشتند .برای پی ریزی بناها، معمولاً زمین را می کندند و این کار در مورد بناهای عادی معمولاً به عمق پنجاه سانتی متر انجام می شد و در خصوص آثار مهم و بلند چون گنبد قابوس تا یازده متر می رسید. معماری اسلامی از سنگ برای کار در شالوده ، بدنه ، فرش کردن کف و تزئین بنا استفاده می شد. بهره گیری از سنگ تقریبا در سراسر ایران مرسوم و متداول بوده برای ساختن کتیبه سنگهای گوناگونی چون سنگ سیاه، سنگ آهک، سنگ مرمر به کار می رفت، مانند کاروانسرای مرند و کتیبه های مسجد میدان کاشان. از سنگ همچنین برای تزیین به عنوان ازاره، محراب یا ستون های سنگی استفاده می شده است .یک نمونه شاخص آن ستون های حجاری شده شبستان مسجد وکیل شیراز می باشد. [3].

چوب: انسان اولیه طرز شکل دادن به چوب را برای تهیه‌ی ابزار گوناگون فرا گرفت. ابزار و وسایل چوبی ادوار ماقبل تاریخ، نمایانگر اهمیت چنان ماده ای است که قبل از فلز و همزمان با مصرف سنگ به اختیار آدمی در آمده و از آن در راه‌های مختلفی چون ابزار ووسایل زندگی، سلاح، ودر ساختمان استفاده کرده است(فروتنی،1383). بدیهی است که در نواحی حاصل خیز جنگلی، چوب به عنوان رایج ترین مصالح ساختمانی می‌باشد. در آغاز با تنه‌های قطور درختان دیوارهای کلبه را بنا کرده و سقف آن را با شاخ و برگ درختان پوشانده، گاهی بر روی همه اینها گل مالیده و یا از پوست درختان و یا ورقه‌های نازک سنگ به‌عنوان بام پوش استفاده می شود(پرنا،1386). قبل از انقلاب صنعتی و استفاده از مصالح صنعتی چون آهن، بتن، آجر، در سازه های معماری یا عمرانی، چوب یکی از اصلی ترین و قدیمی ترین مصالح در دسترس آدمی بوده است[15].

www.SID.ir

Archive of SID

واضح است که در ایران نیز از گذشته های بسیار دور کاربرد چوب در قسمت های مختلف ساختمان وجود داشته است. اما از دوره های باستانی ایران آثار چوبی بسیار اندکی باقی مانده است. یکی از مهم ترین اسناد به دست آمده در این زمینه لوح کشف شده در شوش است. در این لوح نردبان چوبی، ساختمانهای چوبی استوانه ای و حتی خرپای چوبی نیز به چشم می خورد. چوب برخلاف سایر مصالح ساختمانی پس از گل به خاطر خاصیت شکل پذیری فراوان و طبیعی بودنش با روحیه انسان سازگار و از مطلوبیت ویژه‌ای برخوردار است[16].

در ادوار مختلف اسلامی علاوه بر اینکه چوب نقش سازه‌ای داشته در امور تزئینی، نماسازی‌ها استفاده شده است. بیشتر در دوران صفویان میتوان مشاهده کرد نقش چوب در درها و پنجره‌های بسیار باشکوهی ساخته شده مثل در کاخ عالی قاپو در اصفهان که همچنان باقی است. در دوران صفویان چوب بیشتر جنبه تزئینی داشت و برای ساختن درها و پنجره‌های باشکوه استفاده می‌شود، از شاهکارهای چوبی این دوره میتوان به در مدرسه چهار باغ اصفهان، پنجره‌های مشبک کاخ چهلستون اصفهان و در باشکوه مسجد جامع یزد اشاره کرد. استفاده از چوب برای ساختن در، پنجره، صندوقهای ضریح، ستونها و تیر سقف و چهار چوب، از ویژگیهای معماری اسلامی است که در ناحیه مازندران و گیلان رواج بیشتری داشته است. درختهای تبریزی، سپیدار، چنار، کاج و گردو از جمله درختهایی بودند که از چوب آنها برای بخشهای گوناگون بنا استفاده می شده است (ورامین: مسجد مامع، تبریز: ارگ علیشاه، ساری: امام زاده صالح) [16].

خشت: خود بسندگی و تکیه بر مصالح بوم آورد یکی از 5 اصل معماری ایرانی می باشد . خشت از جمله مصالح بومی و اقلیمی با میزان دسترسی بسیار بالا در مناطق گرم و خشک ایران می باشد . شاید بتوان گفت یکی از مهم ترین عوامل موثر در طراحی شهر ها ، اقلیم می باشد . آنچنان که تاثیرآن در تمام تار و پود بافت شهری و حتی تک تک بناها و عناصر معماری داخلی فضاها دیده می شود . در ایران معماری بناها و شهرها در اقلیم گرم و خشک یکی از بارزترین و مشخص ترین نمودهای تاثیر اقلیم بر فرم گیری و شکل گیری شهر و بناهاست و می توان زیبا ترین و هنرمندانه ترین طراحی های ایرانی را در پهنه وسیع این اقلیم مشاهده نمود. در بسیاری از نقاط جهان ، خشت به عنوان مصالح ساختمانی ، در بافت شهری و روستایی ، کاربرد فراوان دارد. بنابراین مقاوم سازی سازه های خشتی بسیار ضروری به نظر می رسد ، که می بایست مورد بررسی قرار گیرد . استفاده از مصالح خشتی بومی به همراه تثبیت کننده های طبیعی می تواند اثرات بسیار مهمی را در شکوفایی این روند ، از خود به نمایش بگذارد[17]. از مصالح معمول در معماری است در دوره اسلامی یا تمامی بنا از خشت بوده یا بخشی از دیوار از خشت و بقیه از آجر بوده است. از آنجایی که مقاومت خشت در برابر باد و باران و برف اندک است بناهای خشتی زیادی از روزگاران گذشته باقی نمانده است.

شیشه: اختراع شیشه تحولی عظیم در معماری ایران و دنیا ایجاد کرد. به گونه‌ای که امروزه نیز شهرهای جهان، زیبایی خود را مدیون این تحول بزرگ هستند. از آن جا که معماری داخلی به عنوان طراحی هدفمند فضاهای داخلی و ساماندهی آن‌ها به منظور استفاده بهینه، در جهان همواره مطرح است، در ایران نیز توجه به فضاهای داخلی همواره مورد توجه معماران قرار داشته است. شیشه در شیوه معماری پارتی در دوران قبل از اسلام برای اولین بار استفاده شده است. بعد از آغاز دوره ساسانی و اشکانی، شیشه به عنوان یکی از مصالح نمای ساختمان‌ها و به صورت پنجره‌های بلند و باریک که ارسی نام داشت به کار گرفته شد و استفاده از نمای شیشه به معماری امروز نیز راه پیدا کرده است. شیشه‌های دوره اسلامی که آغاز آن قرن هفتم و هشتم میلادی (قرن اول هجری) است، از آمیختگی میان تمدن‌های امپراطوری روم شرقی (بیزانس) و پارت و ساسانی در ایران حاصل شده است[18].

با توجه به اشیای شیشه‌ای کشف شده، این هنر در سمرقند، شهرری، جرجان و نیشابور رونق به‌سزایی داشته است. وجود اشیاء متعلق به سده پنجم تا اوایل سده هفتم قمری، خبر از رونق صنعت شیشه‌گری در دوره سلجوقی می‌دهد و با کشف اشیای شیشه‌ای در جرجان و نیشابور می‌توان نواحی خراسان و گرگان را از جمله مراکز ساخت اشیای شیشه‌ای دانست. در دوره صفویه،

www.SID.ir

Archive of SID

شکل دیگری از استفاده از شیشه رواج یافت. در این دوره آیینه‌کاری به عنوان نوعی تزئین جدید در بناها، مانند آیینه خانه مورد استفاده قرار گرفته است. نکته قابل توجه در تزئینات داخلی و خارجی بناهای سنتی ایران این است که تزئینات، جزئی از بنا بوده و هیچ گاه به صورت بزک و هجو استفاده نشده است. میزان توجه به آرایش ساختمان به سبب ارتقای کیفیت بنا را می‌توان از اجرای همزمان سفت‌کاری و تزئینات در دوره‌ای خاص، درک کرد. از طرفی، در شیوه دیگری از معماری ایران به نام معماری کویری مخصوصاً در خانه‌ها، نمونه‌های زیبای طراحی داخلی که در آن القای حس زندگی کاملاً مشخص است، تلألؤ بی نظیر نور، فضایی متفاوت را به وجود آورده است[18]. از شیشه های الوان به رنگ‌های سرخ ،آبی ، بنفش و سبز برای تامین روشنایی و تزیین در و پنجره و قاب‌های گنبد خانه ها و شبستان‌ها استفاده می شد شیشه دارای کاربرد وسیعی بوده مانند عالی قاپو اصفهان. در اولین جدول به مصالح به کار رفته در معماری ایرانی-اسلامی اشاره می‌شود.

جدول1-مصالح به کار رفته در معماری ایرانی-اسلامی(مأخذ:نگارندگان)

آجر	مهم‌ترین مصالح در ایران قبل و بعد از اسلام		علاوه بر استفاده در ساخت بدنه بنا برای تزیین
کاشی	بعد از اسلام هنر کاشی‌کاری مهم‌ترین عامل تزیین	رنگ: فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، سبز و طلایی	تزیینات بصورت:معرق، هفت رنگ، تک رنگف زرین‌فام	رنگ‌آمیزی کاشی باغث القای فضای بهشتی و ایجاد آرامش روح و روان
گچ	در تمامی ادوار اسلامی مورد استفاده قرار گرفته		نوشتن کتیبه‌ها، تزیین محراب‌ها، زیرگنبدها و ایوان‌ها	
آیینه	از هنرهای تزیینی وابسته به معماری		در آذین‌بندی قسمتی از دیوار و سقف با تکه‌های برش خورده آیینه	
سنگ	استفاده در شالوده، بدنه، فرش کردن کف و تزیین بنا		شاهکار ساختمان سنگی ایران مجموعه بناهای تخت جمشید	
شیشه	در دوران قبل از اسلام برای اولین بار استفاده شده		القای حس زندگی	
خشت	یکی از بارزترین و مشخص ترین مصالح مناطق گرم و خشک		به علت عدم مقاومت اثری باقی نمانده	
چوب	رایج‌ترین مصالح ساختمانی در مناطق جنگلی		در اسلام نقش سازه‌ای داشته همچنین در امور تزئینی و نماسازی‌ها استفاده شده	

نماد در معماری ایرانی-اسلامی:

هنر وسیله ارتباط فکر و بیان است. بنابراین از طریق آن می‌توان 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[19]. هنر ایرانی، برگرفته از حس درونی هنرمند و آمیخته با فرهنگ، مذهب و آیین‌های معنوی است. هنرمند با استفاده از جنبه‌های تزیینی هنر اسلامی و برگرفته از مفاهیم نمادین، هنر خویش را به کمال مطلوب می‌رساند[20]. در هنر اسلامی، طرح و نقشه علاوه بر مضمون و زیبایی ظاهری‌اش، دارای یک معنای درونی است که چشم جست و جوگر بیننده، از پس ظواهر زیبا به دنبال یافتن آن رمز درونی است که معنایی که به عالم باطن باز می‌گردد[21]. به این ترتیب، زبانی که هنر اسلامی برگزیده، تا مفاهیمش را به مخاطبانش منتقل کند، زبان نماد است.

نماد، زبان و لسان روح است و واقعیت معنوی را با بیانی بی‌واسطه تعریف می‌نماید. اما در نظر بورکهارت «بیان واقعیت معنوی می-بایست در ژرف‌ترین معنای عبارت فهمیده شود. از این رو نمادگرایی اسلامی همواره به اندیشه بنیاد اسلام، یعنی تصور وحدانیّت اشاره دارد»[22]. چنان‌که در تفکر اسلامی کل عالم نمادی از خداست. از این رو نمادگرایی در هنر اسلامی امری ضروری و واجب

www.SID.ir

Archive of SID

است. ازآن‌جا که هر صورتی دربردارنده مفهومی ویژه است، در هنر، مشابهت صورت و معنا یا تداعی معنایی در صور، رمزپردازی تعبیر شده است[23].

بیان نمادین در معماری به معنای ایجاد یک زمینه ادراکی برای انتقال برخی از مفاهیم خاص از طریق معماری به عنوان یک رسانه است. این ارزش رسانه‌ای در زمانی که معماری به عرصه اجتماعی پای می‌گذارد و ساختمان در بعدی عام‌تر مطرح می‌شود؛ فزونی می‌یابد. نخستین راه برای تبلور معنا در معماری از طریق بهره‌گیری از نشانه‌ها و نمادها است. الزام نیاز به معنا در معماری و اطلاع از معانی نمادین درون آن از طریق بهره‌گیری از نمادهای دارای معانی ارجاعی را می‌توان 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- چیزی که معنا یافته چیزی است که ما از آن صحبت می‌کنیم و چیزی که به ان معنا بخشیده یک برهان مبتنی بر اصول علمی است. بدیهی است، کسی که در خود احساس معمار شدن می‌کند باید در هر دو زمینه مهارت یابد. مبادی و مبانی هنر اسلامی مولود الهامی درونی است که از عالم قدس الهی پرتو گرفته و درتمام تجلیات فکری وهنری آشکار گردیده است همین مبانی روحانی است که موجب گردیده هنر اسلامی علی رغم کثرت مواد و اقوام و اقلیم ها پیش از هنر دیگر ملل یگانگی پیدا کند[23].

نقوش در هنر اسلامی تنها جنبه تزیینی ندارند بلکه نماینده معانی و مفاهیم هستند که هنر را به عنوان زبان خود برگزیده است تا از طریق نمادها آموزه های عالی خودرا گسترش دهد .نقوش گیاهی در هنر اسلامی بی تردید یکی از پیچیده ترین و متنوع ترین نمادگرایی های بشری را شامل می شود عالم نباتات محل ظهور واقعیت زنده و زندگانی است که هر چندگاه تجدید می شوند. انتزاعی ترین و در عین حال تلطیف یافته ترین فرم حیات و زندگی در گیاهان جاری است بی دلیل نیست که این معنوی‌ترین شکل حیات و زندگی دراماکن مقدس دین اسلام اجازه حضور می یابدو به رشد و بالندگی خود ادامه می‌دهد. حتی می‌توان پذیرفت که مهم ترین دسته از نقوش اسلامی چون هندسی ، اسلیمی و حیاتی دارای خاستگاه گیاهی اند درخت یا هر گیاه دیگر نماد بالندگی و انکشاف از زندگی روانی است .گیاه در هنر اسلامی رمزی است از تعالی و رشدو نمادی که ریشه درخاک و سر به سوی آسمان دارد[24]. معماری برای بیان نشر مفاهیم درونی خود از زبان نماد بهره میگیرد و هر فردی با تفکر و تعمق در آثار مختلف هنری براساس رشد فکری و تعالی معنوی خود قادر به درک مفاهیم و مضامین نهفته در بطن صور مختلف هنر اسلامی می باشد. در دومین جدول که مشاهده می‌کنید انواع مفاهیم مختلف و نمادهایی که به آن اشاره دارند ذکر شده است.

جدول2- مفاهیم مختلف و نمادهای معادل آن‌ها(مأخذ: نگارندگان)

نماد	اشکال هندسی	دایره،	نماد کیهان، تمامیت و کمال
		مربع،	نماد زمین و مخلوقات
		مثلث	کوه و استواری
	رنگ‌ها	آبی	اعتماد
		سبز	آرامش
		قرمز	قدرت
		زرد	تفکر مثبت
		خاکستری	ابهام، کمال، آگاهی

www.SID.ir

Archive of SID

		سفید	پاکی
	نقوش گیاهی، اسلیمی و ختایی	درخت تاک	درخت زندگی و نماد کیهان
		گیاه پیچک	نقش نیروی جاودانه و جنبه قدسیانه
		گیاه ختایی	گونه ای اسلیمی ظریف با گل و بوته و غنچه برای ایجاد نظم و وحدت میان اجزا
	نقوش گیاهی حیوانی	سیمرغ	سیمرغ در حقیقت رمز جبرئیل
		طاووس	عمر جاودانه
	ارکان آتش ,باد,آب و خاک نماد ارکان وضعیت بنیادی ماده	آب	سرد و مرطوب , بطور نمادین زندگی بخش .زندگی را پالایش می کند و به حالت ازلی اش باز می گرداند
		آتش	آتش با قابلیتی که در به رشد رساندن , تصفیه کردن, باز تعریف کردن. گرما و نور مهمترین جنبه های اتش در معماری
		خاک	خشک و سرد ,متراکم ,منفعل و سنگین .نماد ان در هندسه مکعب و در طبیعت کوهستان کیهانی است
		باد	محمل نور , که صفات گرما و رطوبت .تصفیه کردن و ملایم کردن, و توانایی برخاستن به ماده

مسجد کامل‌ترین نماد معماری اسلامی:

معماری در اسلام با مسجد آغاز می‌شود. اولین مساجد، ساختمان‌های بسیار باشکوهی بوده‌اند که ساختن آن‌ها هزینه‌های زیادی دربرداشته و در تزیینات‌شان از سنن کهن معماری ایرانی استفاده شده است. روبرت هیلن برند در کتاب معماری اسلامی، مسجد را جلوه‌ی رمز و رازهای معماری و قلب این معماری می‌داند و معتقد است «از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد و این نقش مهم خود را در خلق شاخص‌های بصری مناسبی برای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به شاخص‌هایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشاره کرد[25].

عناصر معماری در مساجد مانند محراب، گنبد و مناره و ... از سویی عرصه را برای نمادین اعتقادات، آیین‌ها و فرهنگ مسلمانان فراهم نموده و از سوی دیگر جایگاه تجلی نقوش تزیینی اسلیمی، هندسی و ... شدند تا به نوعی پایه‌های این مکان مقدس را هر چه بیشتر مستحکم سازند. در میان این عناصر معماری می‌توان به بیان نمادین مناره به عنوان یک راهبرد و هدایت‌کننده و دروازه ورودی مساجد به مثابه یک مکان برای استقبال از مسلمانان برای نماز اشاره نمود به‌گونه‌ای که عقب‌افتادگی درگاه‌های مساجد، گویی مسلمانان را به درون فرا می‌خواند و از آن‌ها استقبال می‌نماید. همچنین حسی از خضوع و خشوع را در برابر این مکان مقدس که نمودی از ذات اقدس الهی است القاء می‌کند. در کنار این عناصر معماری که هر کدام به نحوی بیانگر هویتی خاص از بنای مقدس یعنی مسجد می‌باشد می‌توان آرایه‌های تزیینی را به صورت خاص مشاهده نمود که نمود دیگری را برای این عناصر معماری که می‌توانند با سایر ابنیه مقدس مانند کلیساها مبانی مشترکی داشته باشند، به ارمغان آورند. این آاریه‌های معماری در گنبدها، محراب‌ها، طاق‌ها و قوس‌ها با بیان نمادین خود جلوه دیگری از شکوه و جلال الهی را به نمایش می‌گذارند و هویت خاص اسلامی را بیان می‌نمایند.

محراب: محوری‌ترین بخش در معماری مسجد محراب است. بورکهارت در کتاب هنر اسلامی، زبان و بیان مظهریت محراب را در پناه‌گاه بودن آن می‌داند، پناهگاه و مامنی برای مریم دختر عمران. از سوی دیگر بورکهارت محراب را به عنوان مشکات نور و مرکز نور الهی معرفی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

گنبد: یکی دیگر از اجزای اصلی معماری اسلامی است که هم در رنگ و هم در شکل از جمله مه‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است. این عنصر نماد کرویت و دایره و آسمان است. گنبد بر سطح مربعی شکلی که جلوه و نمادی از عالم مادی و زمین می‌باشد قرار می‌گیرد و حلقه ارتباط این دو عالم زمینی و آسمانی «ساقه» یا «گریو» به شکل هشت ضلعی می‌باشد، بیان نمادینی از هشت فرشته حامل عرش است.

اعداد در معماری ایرانی-اسلامی:

توجه به مفاهیم اعداد در طراحی بویژه معانی اعداد در ملل و اعتقادات مختلف از اهمیت به سزایی بر خوردار است و عدم توجه به آن ممکن است باعث القای معانی و پیام های نادرست در ذهن مخاطبان باشد. در بیشتر سنت ها و فرهنگ ها اعداد و اشکال از تقدس و گاهی شومی و همچنین کارکرد های خاصی برخوردار بوده اند که تا امروز از اهمیت آن کاسته نشده است. در یک تقسیم‌بندی اعداد مفرد نماد مذکر و اعداد زوج نماد مونث هستند.

علم عدد بر طبیعت حکم فرماست .اعداد خود نخستین افاضه روح برنفس اند و اصل موجودات و منشا همه علوم میباشند. هر عدد باطن یا ذاتی دارد که از دیگری متمایزش می کند .این باطن تجسمی از وحدت است که عدد را به سرچشمه آن پیوند می‌دهد[26]. در معماری گذشته برای ساخت هر بنا متناسب با عملکردش ، از یک یا ترکیبی از اعداد استفاده میکردند .سومری ها، ایرانی ها ، مصری ها، چینی ها، بودایی ها، مسلمانان، و بسیاری ازاقوام دیگر و ادیان کهن با اعداد برخوردی نمادین داشته اند. نماد ، در معنایی ساده ،جانشین رمز آلود یک مفهوم و تصویر است که به صورت ناخود آگاه درک می شود .نماد در ورای معنی جای دارد و تفسیری مختص به خود دارد. نماد سرشار از تاثیر گذاری و پویایی است.

کمتر ملتی را می توان یافت که به اعداد، معانی خاص و تمثیلی نداده باشند. به گونه ای که این اعداد خاص محور بعضی از عقاید، سنن، باورها و آداب قرار گرفته اند؛ و همواره مورد توجه بوده اند بی شک معماری ایرانی – اسلامی حامل معنا و مفهومی رمزگونه و تمثیلی از بینش و اعتقاد مردم است که معمار مسلمان ایرانی با ذوق و نبوغ خود سعی در خلق آثاری منحصر به فرد می نماید و حقیقتاً به این معماری زیبایی، سودمندی، ماندگاری و صلابت را می بخشد.در سومین جدول که در ذیل آمده است به چند نمونه از این اعداد مقدس می توان اشاره کرد:

جدول 3- اعداد مقدس و نمادهای معادل آن‌ها(مأخذ: نگارندگان)

اعداد	نماد
عدد صفر	شکل آن دایره، میان‌تهی، هم پوچی و مرگ هم تمامیت زندگی، در اسلام مظهر ذات الهی، در ایران معنای تمامیت
عدد یک	هندسه کهن با یک آغاز می‌شود، در اسلام نماد خداوند یکتای مطلق، در ایران اولین روز ماه به نام اهورامزدا
عدد دو	منظر توازن، سکون، انعکاس، در اسلام مشتمل بر روان، در ایران زوجیت و ثنویت در پدیده‌ها
عدد سه	از نظر ارسطو عدد سه شامل آغاز، میان و پایان-گذشته، حال و آینده، چرخ حیات، در اسلام--------، در ایران سه جمله: پندار نیک، کردار نیک و گفتار نیک
عدد چهار	یعنی کلیت، تمامیت، کمال و یکپارچگی، در اسلام چهار میوه یاد شده در قرآن(انار، زیتون، خرما، انجیر) در ایران تمامیت، زمین، نظم
عدد پنج	بی‌کرانگی وجود و نمادهای قدرت و کمال دایره، در ایران نمازهای پنج‌گانه، پنج ستون، در ایران--------
عدد هفت	نماد پیچیدگی و تو در تویی، در اسلام جامع، کثرت، پیچیده و زنده، در ایران اهورامزدا مظهر پاکی دارای هفت صفت مقدس

نگرش نمادین به هستی و پدیده های آن از گذشته بسیار دور و در فرهنگ ما و هستی شناسی کهن مطرح بوده است. نگاه نمادین به عالم و به عبارت دیگر هستی شناسی نمادین و رمزی به اندازه ی تفکر انسان قدمت دارد .شاید بتوان گفت نمادین دیدن یا ظاهری دیدن هستی از نخستین تفاوت ها در عرصه ی اندیشه انسان است. در هنر اسلامی هرطرح ونقش علاوه بر

www.SID.ir

Archive of SID

مضمون و زیبایی ظاهری اش دارای یک معنای درونی می باشدکه چشم جستجوگر بیننده از پس ظواهر زیبا بدنبال یافتن آن رمزدرونی می باشد معنایی که به عالم باطن باز می گردد.

سمبل[4] در معماری ایرانی-اسلامی:

هزاران هزار نشانه و سمبل انتخاب های ما را در زندگی روزمره هدایت می کنند. این سمبل ها و نشانه ها و حتی کهن الگوها، چه تشخیصشان بدهیم چه نه، یکی از کلیدی ترین راه های متمدن شدن ما و رفتار کردن ما بر اساس عرف جامعه است. ما، صرفنظر از نژاد، فرهنگ یا مذهبمان، وقتی به یکسری نشانه ها و سمبل ها روبه رو می شویم، تمایل پیدا می کنیم که به یک طریق خاص عمل کنیم. بعضی از این شرطی کردن ها جهانی و بسیار مفید هستند. سمبل ها مثل اعداد زبانی خاص خود شده اند. اعداد بر موانع زبانی غلبه می کنند و بدون درنظر گرفتن نژاد، فرهنگ یا زبان ما، عنصری لازم در زندگیمان به شمار می روند.

سمبل (رمز) در حوز ه های متفاوت از جمله روان شناسی، اسطور ه شناسی، زبان شناسی، فلسفه، عرفان، ادبیات و هنر تعاریف متعددی دارد. مهم ترین خصیصه ی رمز در تعاریف موجود، دلالت آن بر اتحاد میان دنیای مخلوق با خالق و هماهنگی میان قسمت های مختلف جهان است .رمز در تقابل با نماد، بازتاب معرفت وجودی بالاتری است .رمز فراخوان مرتبه ای از وجود است که ژرفای نوینی را در ذهن ایجاد می کند .در عرفان اسلامی، رمز در معنایی معادل باطن، در تقابل با زبان و صورت مطرح می شود. رمز در نظام های تفکر علمی و منطقی به معنای نشانه ی انتزاعی است و در درون این نظام، سمبل با نماد مترادف می شود[27].

رمز در مقام نشان های پیدا از واقعیتی ناپیدا، به جهان مثالی و ملکوتی اشاره دارد .واژه ی سمبل که معادل آن در زبان فارسی نماد است، معادل مناسبی برای واژ ه ی سمبل نیست سمبل همچون نماد، رسایی لازم در بازنمودن جنبه های متعدد و متنوع رمز را ندارد .در اندیشه و تجربه های دینی، رمز، جلوه ی محسوس حقایق متعالی و الگوهای مثالی و در نظام های تفکر علمی و منطقی در معنای نشانه ی انتزاعی است. از دیدگاه عرفانی، رمز معنایی باطنی است که تحت کلام و نقش ظاهری جلوه یافته است .سنت گرایان رمز و آیین را یگانه و هم ذات می پندارند .میرچا الیاده، رمز را دنباله ی تجلی قداست و در حکم تبلور آن می داند. کومارا سوامی وظیفه ی هنر مقدس و رمزهای آن را یاری رسانیدن انسان در کوشش او برای وصول مجدد به بهشت می داند. چند معنایی یا دو پهلویی رمزمهم ترین وجه تمایز رمز با نشانه است. معانی متعدد رمز، بنا بر دیدگاه‌های مختلف درباره رمز و برحسب مرتبه ای که رمز در آن دیده می شود، متفاوت خواهد بود.ابهام رمز مهم ترین خصلت آن است. رمز بهترین بیان ممکن امری ناشناخته است که هنوز قابل شناخت نیست. امور شناخته شده تنها در کسوت نمادها یا علامت‌ها بیان می شوند .نماد، نشانه ای است که با موضوعش معین می گردد .نماد عملکردی عقلانی دارد و فاقد هرگونه هستی یا وجود کلی است. سمبل بازتاب معرفت وجودی بالاتری است که جوهره اش با چیزی که نمادین شده، یکی گردیده است[27].

از قدیم الایام انسانها سمبل سازی می کرده اند و امروز بسیار بیشتر از قبل، همه از انواع و اقسام زبان های سمبلیک آگاهند. کسانیکه زمان زیادی را در چت روم ها سپری می کنند، از اهمیت یادگرفتن زبان آنجا آگاهند. تقریباً هر نظمی، چه قانون، پزشکی، اقتصاد یا موسیقی، سمبل های خاص خود را دارد که باید یاد گرفته شود. تعداد کمی از ما از مفاهیم سمبلیک اعداد، اشکال، رنگ ها و عناصر دیگر طبیعت، آگاهی ندارد. درک علائم و سمبل ها به ما برای بهبود تصمیم گیری هایمان کمک می کند و گرفتن تصمیمات بهتر نیز به معنای بهبود احساس فرد نسبت به خود و زندگی خود است. علامت خوانی ها، یادگیری درک سمبل ها می تواند ارزش بسیار زیادی در زندگی هر فرد داشته باشد. سمبل ها وقتی تکرار می شوند، به نشانه تبدیل می شوند. وقتی یکسری عدد به طور مکرر در اطرافتان تکرار می شوند، یک نشانه حتمی از این است که دنیای روح قصد برقراری رابطه با

[4] symbol

www.SID.ir

Archive of SID

شما را دارد. دانستن معنای این اعدد به شما کمک میکند موثرتر به دنیای اطرافتان واکنش دهید و آگاهانه تر انرژی را در مسیرهایی که دوست دارید هدایت کنید[28].

نتیجه‌گیری:

معماری از یک موجودیت و هستی تمدنی حکایت می کند که لزوما مربوط به مرگ های گذشته نیست بلکه حکایت‌گر هستی امروز و هستی آینده نیز هست. در واقع معماری تلاشی برای از بین رفتن فاصله با گذشته و منعکس کننده استمرار گذشته در حال و آینده است[29]. درخشانترین و مستحکم ترین تمدن های تاریخ از یک منظر با یکدیگر اشتراک دارند، بدین معنا که اصالت هنر برای آن‌ها تقدسی ویژه داشته است. معیار اساسی برای ارزشیابی تمدن های باستانی، معماری آن‌هاست. بنا به گفته موتیسوس، معماری وسیله واقعی سنجش یک ملت بوده و هست[30] و از آنجایی که معماری یکی از مظاهر بیرونی فرهنگ یک جامعه است نماد مناسبی برای مطالعه فرهنگ آن جامعه محسوب می شود. از سوی دیگر معماری ایرانی-اسلامی یکی از بزرگترین جلوه های ظهور یک حقیقت هنری در در کالبد مادی بشمار می رود.

یکی از مسائلی که امروزه جوامع با آن رو به رو هستند بی توجهی به ارکان معماری اصیل و ارکان معماری ایرانی است. امروزه معماری مدرن در تمام دنیا پیشروست این معماری با پشت کردن به گذشته و بی اعتنایی به فرهنگ و معنا قصد در پیشبرد اهداف خود دارد. آنچه گریبان انسان امروزی را گرفته است درواقع غرق شدن در مدرنیته و تکنولوژی و فاصله گرفتن از گذشته سرشار از آرامش است. معماری ایرانی-اسلامی با پیشینه و مصداق‌های بسیار باارزش خویش می‌تواند روح ناآرام انسان امروزی را آرام سازد و مأمن و پناهگاهی برای سرگشتگی‌هایش باشد. لذا لازم است که در طراحی‌های خویش در کنار استفاده از مصادیق تکنولوژی و مدرنیته از رکن یا ارکانی از معماری ایرانی-اسلامی بهره بگیرد.

مراجع

[1] پیرنیا، م. سبک شناسی معماری ایرانی، تهران، نشر معمار،1383.

[2] نثایی، و. اصول طراحی و چیدمان فروشگاهی با تمرکز بر نوع-شناسی خرده-فروشی.انتشارات ترمه. مشهد،1389.

[3] کیانی،م. تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی، 1376.

[4] انصاری، م. تزیین در معماری و هنر ایران(دوره اسلامی با تاکید بر مساجد)، ماهنامه علمی تخصصی معماری، دوره اول، شماره اول،1381.

[5] ربیعی، ه. جستارهائی در چیستی هنر اسلامی، موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن،1393.

[6] پوپ، آ. معماری ایران، مترجم زهرا قاسم‌علی، انتشارات سمیرا، 1385.

[7] مدد پور، م. نظری اجمالی به حکمت معنوی معماری، مجموعه مقالات شهر و معماری، مرکز تحقیقاتی شهرسازی و معماری، 1387.

[8] منوچهری، م. سیر تحول گچبری در ایران دوران اسلامی، پایان نامه کارشناسی ارشددانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، 1379.

[9] بورکهارت، ت. هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران :سروش،1365.

[10] ایلکا، ش. تجسم اندیشه های آیینی در معماری و منظر پردازی ایران، تهران، چاپ اول، نشر طحان، 1390.

[11] آبیار، م. بررسی کتیبه های محرابهای گچی در موزه ملی، مجله اثر، شماره35، 1381.

[12] مکی‌نژاد، م. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزیینات معماری، تهرانف سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، 1387.

www.SID.ir

Archive of SID

[13] ویلبر، د، لیزا، گ. معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت‌الله افسر و محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، 1374.

[14] ایمنی، ع. بیان نمادین در تزیینات معماری اسلامی، ماه هنر، شماره 142، 1389.

[15] قبادیان، و. مبانی و مفاهیم در معماری معاصرغرب، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران،1388.

[16] فروتنی، س. مصالح و ساختمان، انتشارات روزنه، تهران، 1383.

[17] مرتضوی, ح، میرزاده، س. نقش خشت در شکل گیری معماری سنتی در اقلیم گرم و خشک، اولین کنفرانس معماری و فضاهای شهری پایدار، گروه پژوهش های کاربردی پرمان، مشهد،1392.

[18] عامری سیاهویی، ح، خسروی، غ. کاربرد شیشه در معماری ایرانی- اسلامی، همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی،رشت، 1394.

[19] صداقت، م. مزامین مذهبی در خطنگاره‌های سنگ قبرها و محراب‌های موزه ملی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره سوم،1384.

[20] هراتی، م. انواع خطوط و کتیبه‌های کهن، انتشارات پیام آزادی، تهران، 1357.

[21] زکی، م. صنایع ایران، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران، بی‌نا،1320.

[22] بورکهارت، ت. مبانی هنر اسلامی، ترجمه امیر نصیری، انتشارات حقیقت، تهران، 1386.

[23] بورکهارت، ت. هنر مقدس، چاپ اول، سروش، تهران،1369.

[24] رضائی، س .نمادپردازی و معناگرایی در معماری اسلامی، همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی – اسلامی، 1391.

[25] بلخاری قهی، ح. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، انتشارات سوره مهر، تهران، 1384.

[26] اردلان، ن، بختیاری، ل. حس وحدت، سنت عرفانی درمعماری ایرانی، نشر خاک، 1381.

[27] اکبری، ف، پور نامداریان، ت، مجله آموزش زبان و ادب فارسی شماره سوم، بهار 1390.

[28] Cassirer, E. Philosophy of Symbolic Forms, New Heaven, 3vol, 1953-57.

[29] عاملی، س. هویت‌های فرهنگی قدیم و جدید -رمز گشائی تمدنی و معماری سنتی -مدرن و ملی - فراملی مهستان، مهستان،1383.

[30] گروتر، ی. زیباشناختی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد، عبدالرضا همایون، تهران، مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران، 1375.

www.SID.ir