www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.ir

نمادهای معماری اسلامی

ریحانه اقتصادی

بسم الله الرحمن الرحیم

نماد هاي معماري اسلامي

نويسنده:

ريحانه اقتصادي

ناشر چاپي:

مولف

ناشر ديجيتالي:

مركز تحقيقات رايانه‌اي قائميه اصفهان

فهرست

فهرست ----- ۵

نماد های معماری اسلامی ----- ۷

مشخصات کتاب ----- ۷

اشاره ----- ۷

مقدمه ----- ۹

اصول معماری اسلامی ----- ۱۷

۱- توحید ----- ۱۷

۲- اخلاص ----- ۲۱

۳- علم ----- ۲۵

۴- حیا یا حجاب ----- ۲۸

۵- اقتحاد ----- ۳۲

۶- عبادت و احترام ----- ۳۷

۷- ذکر ----- ۴۲

نماد های معماری اسلامی ----- ۴۵

اشاره ----- ۴۵

گنبد ----- ۴۶

درگاه «آستانه» ----- ۴۹

محراب ----- ۵۱

حوض ----- ۵۵

آینه ----- ۵۷

کاشیکاری ----- ۵۹

شمسه ----- ۶۲

کتیبه ----- ۶۵

طاووس ----- ۶۷

فضای خالی ---------- ۷۰

درباره مرکز ---------- ۷۳

نماد های معماری اسلامی

مشخصات کتاب

موضوع: نماد های معماری اسلامی

گردآورنده: ریحانه اقتصادی

زبان: فارسی

تعداد صفحات: 66ص

ص: 1

اشاره

بسم الله الرحمن الرحيم

ص: 2

مقدمه

معماری اسلامی می تواند با مفاهیم اسلامی مانند خداوند، انسان، طبیعت، زندگی، مرگ و قیامت پدیدار شود.

این نوع معماری در واقع نشان دهنده ارزش های والای مذهبی، هویت، فرهنگ و تمدن اسلامی است که به دست مسلمانان محقق گردید. اگر چه شکل و فرم معماری اسلامی دارای نقش مهمی است اما در حقیقت به دلیل موجودیت اسلام است که معماری اسلامی وجود دارد .

از مهمترین اهـداف معماری و ساخت بناهای اسـلامی این است که به مسـلمانان کمک کنـد تا آنچه را که به خاطر آن آفریـده شده اند بر روی زمین محقق کنند و به نمایش بگذارند و در واقع می توان گفت که معماری اسلامی آشکار کننده ارزشها و حقایق اسلامی است.

ص: 3

معماری اسـلامی در حالی که آشـکار کننـده عقاید و آموزه های اسـلامی از طریق سلسـله مراتب عملکردها و نقش های گوناگون خود است دارای روحی منحصـر به فرد است و این روح تنهـا از سوی افرادی درک می شود که زنـدگیشان الهام گرفته از همان منابعی است که معماری اسـلامی از آنها الهام گرفته است.

به معماری اسـلامی بایـد به عنوان یک پدیـده یا رویداد بنیادین و تحول آمیز و جهانی نگاه شود که آشـکار کننده اسـتانداردها و ارزشـهایی است که آن را به وجود آورده انـد. اما این ماهیت اسـلام است که انسانیت را با قوانین مقـدماتی اخلاق به وجود می آورد و راهنمای خوبی برای هدایت انسانها در فضایی از زندگی مانند فضای هنر و معماری می شود.

انسانها براساس این اصول و راهنمایی های کلی می تواننـد نظامها، قوانین، دیـدگاهها را برای بسط دادن و قانونمنـد کردن زنـدگی های خود در جهان بر طبق زمان، مکان و نیازهای خود شکل دهند.

همـان طور که از نـام سـبک معماری اسـلامی پیـداست پیـدایش این سـبک با ظهور اسـلام و تاثیر آن بر معماری رواج یافت و نمودهای آن را می توان در مساجد، آرامگاه ها، قصـرها و دژها مشاهده نمود. از اولین نمودهای این هنر می توان به گنبد صـخره در اورشـلیم اشاره نمود. که در قرن 6 میلادی ساخته شد و کاشـی هایی با نقوش آبی، سبز و طلایی از گل، بته و تاج بود. در مکان معبد دوم اورشلیم. مسلمانان باور داشتند این مکان مکانی بود که پیامبر اسلام از آن به بهشت عروج نموده بود.

ص: 5

تصوير

ص: 6

بنای دیگری با همین نمونه مسجد بزرگ دمشق است که بر روی یک معبد رومی بازسازی شد و باور بر این است که نقوش گل، درخت، شهر و .. همان بهشت برین است که به مسلمان با تقوا وعده داده شده است. در هر دوی این مساجد از سبک برش سنگ سوریه ای استفاده شده است و رواج گنبد در هنر معماری اسلامی است. در واخر قرن 7 و اوایل قرن هشتم استفاده از هنر گچ کاری در معماری به اوج رسید. هنر اسلامی با تغییر پایتخت امپراطوری عباسیان به بغداد و سپس به سامرا نیز نمونه هایی را به یادگار گذاشت. از آن جمله می توان به مسجد بزرگ سامرا اشاره نمود که مناره های بلند آن مثال زدنی است. هم چنین هنر معماری ایران در دوران ساسانیان نیز تا قبل از قرن 10 میلادی نمونه ای از دوران اوج هنر معماری اسلامی است که بر کشورهای اطراف نظیر سوریه نیز اثرگذار شد. با گسترش قلمرو مسلمانان به اسپانیا و شمال آفریقا معماری اسلامی در این کشورها اثرگذار شد و معماران با سبک معماری اسلامی در این مناطق به ساختن بنا پرداختند.

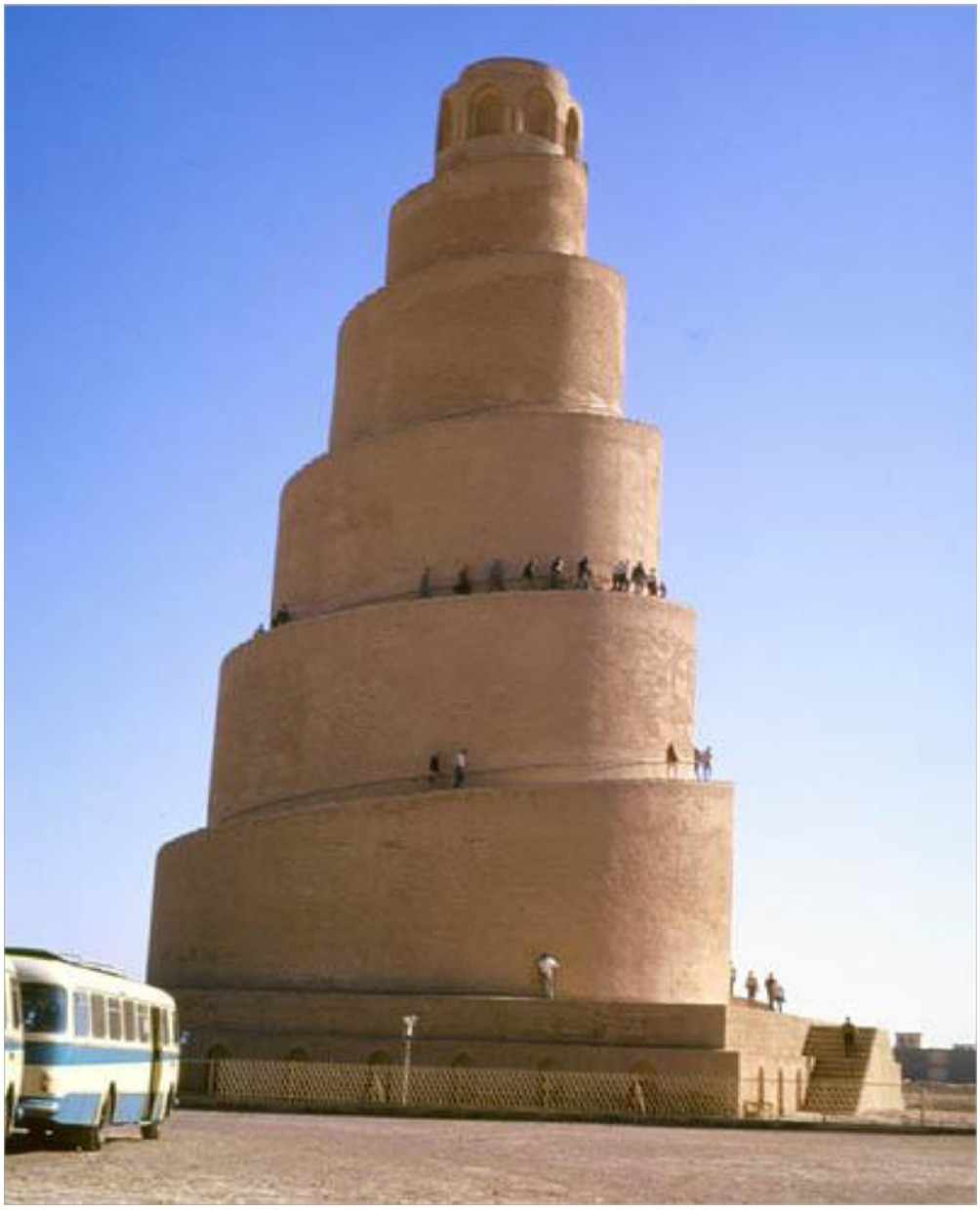
ص: 7

تصویر

مسجد جامع اموی در دمشق

ص: 8

مناره حلزونی شکل معروف با نام ملویه در مسجد جامع سامرا



معماری دوران اسلامی علاوه بر ظاهری زیبا ، باطنی عمیق و انسانی و با صفا دارد همچنین معماری این دوره ضمن رعایت دستاورد های علوم تجربی با روح و دل انگیز است به این معنا که حس، عقل و روح را تغذیه می کند . اصل عنصر فضا در معماری دوران اسلام محل حضور انسان است و سایر عناصر نظیر بدنه ها و اجزاء ساختمان بر مبنای آن هویت می یابند . در معماری اسلام علاوه بر فضای سرپوشیده داخلی ، فضای سرباز و سرسبز خارجی یعنی حیاط مرکزی هم از اهمیت فوق العاده ای برخوردار است همچنین در معماری این دوره سقف مانند کف طراحی نمی شود بلکه کف با الهام از بستر طبیعت هموار و مسطح است و سقف با الهام از آسمان لایتناهی و کهکشانی طراحی می شود . تنها عنصر شاخص و جاذب در نمای خارجی سردر یا ایوان ورودی است که چون طاق نصرتی برای ورود انسان طراحی می شود و این به منزله اهمیت بخشیدن به انسان در مقابل توده ساختمان خواهد بود . ساختمان مجسمه نیست بلکه ایمن گاه انسان است .

اصول معماری اسلامی

1- توحید

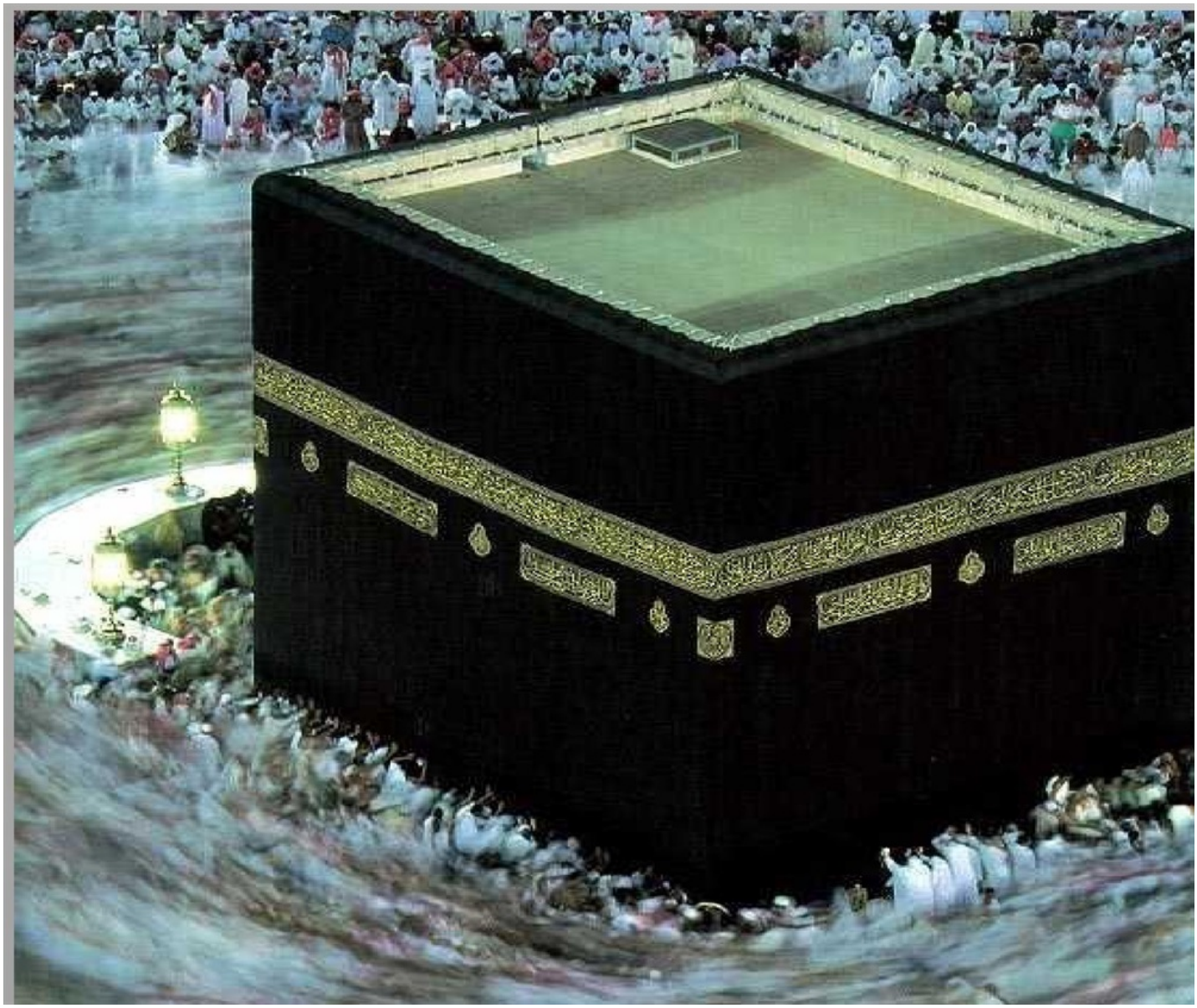
تصویر

ص: 11

یکی گفتن به زبان، یکی دانستن، یکی دیدن، یکی شدن وجود خدا؛ یعنی کمال هنر. اعتقاد به خدای واحد و مورد پرستش همه ملل، این یگانگی را به وجود آورده که در مجموعه شـهرهای اسـلامی دنیا و در همه جا این وحدت دیده می شود؛ در شهرهای اسلامی به لحاظ داشتن نشانه های اسلامی نظیر مساجد، اماکن مقدسه و مذهبی، بازارها، میادین و در بین مردم، به کارگیری زبان عربی به مثابه زبان اول و یا زبان دوم و کتابت آن در همه نقاط. این وحدت ناشی از یـک فرهنـگ و نشـأت گرفته از یـک کتـاب آسـمانی است و این فرهنـگ، خصوصا در معماری مؤثر بوده است؛ مثل رعایت جهت قبله یعنی در یک شـهر اسلامی، وحدت سمت و سو را به وجود می آورد .

. این یگـانگی را دور از عـادات مختلف مردمانی اعم از سـیاه و سـفید، زرد و سـرخ و حتی وجود شـرایط علمی و افکار متفاوت، جـدا از مکاتب مختلف معماری و شـیوه های آنها که در جهت و وحدت قدم برداشـته اند، می بینیم. مساجد همه ملل، دارای صـحن، غرفات، حجرهها و شبستان رو به مرکز، یک میانسـرا که در مرکز این میانسـرا آب پـاک و مطهر وجود دارد و قـد برافراشـته، گلدسـته ها و مناره و گنبـدها را در همه جا می بینیم که همه و همه در جهت وحدت هسـتند. این وحدت را حتی در هنرهای مستظرفه، نظیر کارهای گره و رسمی بندیها و مقرنس نیز احساس می کنیم که همه به یک جهت و یک مرکز ختم می شوند.

همچنان که همه در هر کجای دنیا که باشـند به سوی یک قبله تعظیم و احکام الهی را اجرا می کنند و مساجد قبرسـتان ها و شـهرهای خود را در این جهت می سازنـد و با این همه کثرت، در آن وحـدت دارند. این وحدت و یگانگی در هنر هم دیده می شود؛ یکی بودن در مبانی معماری در هنر اسـلامی، وجود خـدای یگانه و کتاب آسـمانی اش که در جای جای این کتاب حکمت، وحـدت را بیان نموده است. حکمت یعنی بیان اسـرار هارمونی؛ یعنی برای نواختن آهنگ یگانگی، باید همه این هارمونیها را شـناخت و به کار برد. اصل مسـلمانی یعنی تسلیم به هارمونی، تسلیم به تناسبات که زیبایی را به وجود می آورد و زیبـایی، مـا را مسـلمان می کنـد. خلاـقیت یعنی کشف هارمونیهـا، کشف تناسـبات در یـک اثر هنری. بنابراین نبود تناسـبات و هارمونی است یعنی عـدم خلاقیت. نظام عالم از واحد به کثیر و از کثیر به واحد است. عوامل وحدت بخشی از کثرت، شناخت تقارن، توازن، تعادل، تناسب و ... هستند.



این عوامل و این هارمونیها رد پای وحدت اند که می توان تحت عناوین ذیل این عوامل را دسته بندی نمود:

1. تقارن: وحدت در محوریت با مرکزیت؛

2. تناسب: وحدت در ابعاد و اندازهها؛

3. توازن: وحدت در هارمونیها؛

4. تعادل: ایجاد وحدت در حجم ها و وزن ها؛

5. توافق: وحدت در عمل و فکر و در انتخاب عملکرد معماری؛

6. تطابق: ایجاد وحدت با طبیعت و ساختمان؛

7. تشابه: همان وحدت در شکل است؛

8. تجانس: وحدت در جنس و صفت است؛

9. تناظر: وحدت در دید است؛

10. تساوی: در همه چیز

شناخت و به کار بستن این هارمونیها، یک اثر هنری را به هنر اسلامی، به ویژه در معماری نزدیک می کند. هنر معماری، خود عرصه مناسبی برای نشان دادن عوامل فوق است، زیرا معماری، خود بر اصول هندسی استوار است. به همین دلیل ایدئولوژی هنر اسلامی هندسه است که تغیر نمی کند، ولی در هر زمان و مکانی هنری بر این مبنا عرضه می شود.

2- اخلاص

تصویر

خلوص فقط بایـد برای خـدا باشد. بنا باید از هر چه زشتی و پلیدی است، دور باشد. و در عین حال همه چیز باید زیبا باشد: ان الله جمیل و یحب الجمال. در روند احداث یک بنای اسـلامی، آنچه هنرمندان دارند در طبق اخلاص تقدیم می کنند. اکثر اماکن وقفی اند؛ ساده و بی پیرایه و دور از اسـراف. در اماکن باید همه چیز پاک، بی پیرایه و خالص باشد. آب را که نشانه پاکی است، در جای جای بنا به کار می برند. نور را در همه ساختمان گردش میدهند. نور نشانه خلوص و پاکی است.

هر چه که می سازنـد به سوی آسـمان نشانه دارد و همه چیز متعلق به اوست و در نهایت اخلاص قرار دارد. همه اماکن اشاره به آسـمان دارنـد؛ گنبدها، دور قوسـها، تیزی بالای دربها و پنجرهها همه نوک تیزاند و همه به آسمان اشاره دارند؛ حتی به هم دروغ نمی گویند. آنچه هست واقعیت دارد و از ساخت دکور درها و پنجره های کاذب خودداری می شود.

از ساختن هر چیزی که در آن نشانه ای از ریا یا نشانه ای از اخلاص در پیشـگاه خداونـدی نداشـته باشـد، پرهیز می کند. دروغ در معماری اسـلامی جایی ندارد؛ حتی در بنا کردن احجام معماری، مصالحی که در آن به کار رفته، رابطه دارند. این نکته به ویژه در نیارش بنا دیده می شود. مصالح انتخاب شده و فرم های انتخابی باید خود ایستا باشند، نه اینکه با توسل به ترفندهایی این نیارش را تأمین کنند.

در جریان ساخت کلیسای عظیم «سن بیرو» در رم، وقتی «میکل آنژ» گنبد عظیم کلیسا را که با عرض 42 متر و ارتفاع 140 متر برافراشت، بیشتر بر زیبایی و عظمت آن توجه نمود و هنوز چند سالی از افتتاح آن نگذشته که گنبد در حال فروریختن بود. به ناچار پاپ مجبور شد با فراخوانی از صنعتگران کشور چاره اندیشی کند و با اجرای کمربندی فلزی به دور گنبد، از انهدام آن جلوگیری نماید؛ یعنی اینکه گنبد خود ایستا نبود، بلکه با بستن کمربند اضافی، ایستایی آن را تأمین کردند؛ امری که به هیچ وجه در تاریخ معماری ایرانی اسلامی تاکنون اتفاق نیفتاده است.

آنچه در اجرای عملی اخلاص باشد، بالطبع زیبایی نیز به وجود خواهد آمد. زیبایی به معنای قشنگی و جمال نیست؛ بلکه معنی آن زیبندگی، پذیرفتنی، دل خواستن، به سامان بودن و به تناسب بودن است. منبع زیبایی خدا است. زیبایی مقیاس ندارد؛ همچون آسمان که با داشتن زیبایی باشکوه خود، بدون مقیاس است و ابعاد طلایی هم ندارد.

هنرمندان در دنیا درهم و دینار وقف نکردند، بلکه زیبایی و هارمونی و تناسبات را وقف کردند. همه علم، یعنی رعایت تناسبات؛ خلاقیت، یعنی کشف تناسبات و عدم رعایت تناسبات در هر چیزی، یعنی عدم خلافیت. افلاطون با شاگردانش یک ماه در ماهیت زیبایی بحث کردند و به این نتیجه رسیدند که زیبایی یعنی تناسب داشتن باید یک چیزی از مظهر زیبایی در آن دمیده باشد.

بایـد توجه داشت که اعداد طلایی و اعمال و رعایت آنها هر چند در ایجاد زیبایی بدون تاثیر نیسـتند، ولی اصـلا ضامن زیبایی نبوده و باید از اعداد طلایی و خطوط ناظم نقوش و محورها اسـتفاده کنی. از طرفی بایـد توجه داشت که اینها در طرح ها محوریت و هـدایت می بخشـد. برای ایجاد زیبایی بایـد از سایر قواعد نظیر رعایت تقارن، تعادل، تشابه، توازن و... در اصل توحید شرح داده است، استفاده کرد.

گفته اند زیبایی عصای زیبندگی و داشـتن تناسبات و مناسبت ها در یک اثر اسلامی است و بایستی به سوی سادگی و بی پیرایهای رفت و در انتخاب فرمها و تزئینات متناسب و زیبنده دقت نمود. در بعضی از اماکن متبرکه امروز می بینیم که چنان پرکار و شلوغ کارنموده اند که انسان به جای آن که در این مکانها به سکینه و آرامشـی که لازمه حضور قلب در عبادت است برسـد، آن را از دست میدهـد؛ حتی به جای اسـتفاده از رنگهای نجیب و ساده و خودداری از تنوع رنگها، آنچنان شلوغ و پر کار عمل کرده اند که انسان را مضطرب می نماید.

ص: 18

3- علم

تصویر

ص: 19

علم در سایه دوران حکومت های اسـلامی، به ویژه قرون چهارم و پنجم هجری پیشرفتی بسزا و درخشانی داشته است و مسلمانان در همه زمینه های علمی صـاحب نظر بوده انـد؛ چه در علم و فنون فیزیک و شـیمی و ریاضـیات و چه در زمینه علوم و معرفت اسـلامی. لـذا آنها از دانسـته های علمی و از معرفت اسـلامی، یعنی از هر دو علم، استفاده کرده اند؛ به ویژه از هندسه که ایدئولوژی معماری است و بر مبنای آن در هر زمان و هر مکانی اثری نو ارائه می شود، نهایت استفاده را نموده اند.

اسـتفاده از ریاضیات در معماری اسلامی جزء اساسی ترین کار آنان است؛ چه در سطوح و احجام بنا و چه در ریزترین نقوش تزئینی نظیر گرهها، اسلیمیها و...؛ همه و همه در عین حال از معرفت دینی هم بهره برده و تمام این دانسـته ها را بر در و دیوار کتابت کرده انـد. کتیبه هایی را در مساجد، اماکن عمومی و حتی در خانه ها اجرا کرده اند که سازنده فرهنگ اند؛ به طوری که بیشترین تزئین اصلی این بناها با استفاده از این کتیبه هاست.

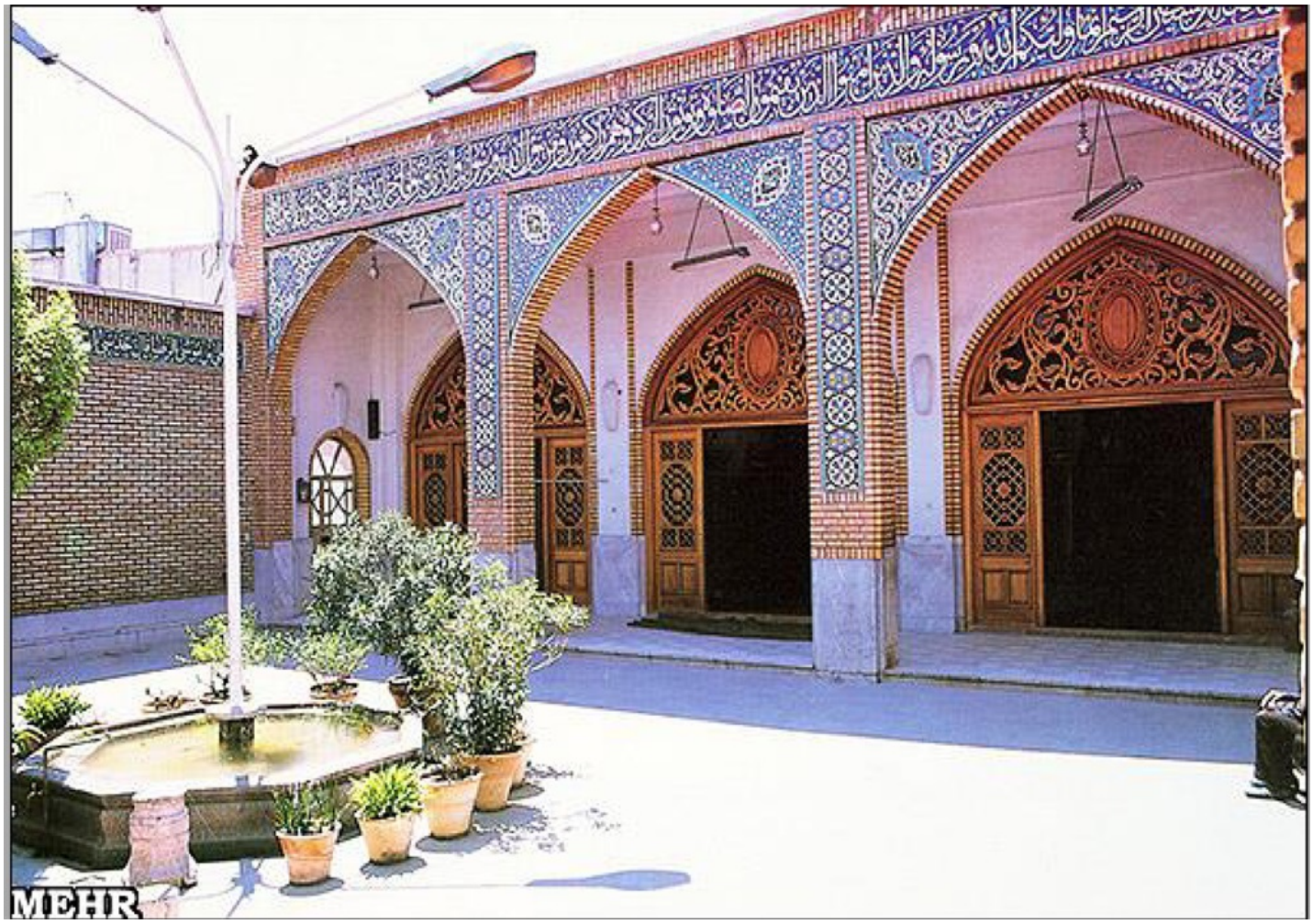
ساخت و تزئین بنا، یعنی اسـتفاده از علم و از معرفت اسـلامی است؛ معرفتی ناشی از علوم الهی. هر نقشی نکته ای را بیان کرده و گوشه ای از معرفت الهی را نشان میدهد. چنانچه به دقت نگاه شود، کاربرد انواع خطوط، انواع اسـلیمی و نقوش آنها، همگی با اسـتفاده از علم هندسه بوده و از آن نشأت می گیرد. به جرئت می توان گفت هنر اسلامی ای نداریم که در آن از هندسه استفاده نشده باشد.

در محاسبه نیارش بناها و در تزئین آنها، در خوشنویسی و کتابت و حتی در زمینه نگارگری و موسیقی نیز مسئله هندسه مطرح است. در احداث بنا، ابتدا پیش از هر چیز به پیمون بنا که در غرب به آن مدول گویند، توجه داشته اند. کلمه پیمون معادل مدول است که در زبان های خارجی مصطلح است و آن بدین معناست که با داشتن ضوابطی، حتی یک بنای معمولی روستایی در روستای دور افتاده ای در کرمان می توانست یک گنبد با دهانه 10 متر را به گونه ای بسازد که بزرگترین معمار در پایتخت می ساخته است.

ص: 21

4- حیا یا حجاب

تصویر



ص: 22

اسـلام برای حفظ و رعایت حجاب توصـیه اکید نموده است. لذا لزوما ساختمان های اسـلامی هم بایستی دارای حجاب باشند. آنها برای ایجاد حجاب، به ویژه ساختمان هایی که مصرف شخصی داشته اند را درون گرا می ساختند، ولی ساختمان های اماکن عمومی نظیر کوشکها را برون گرا بنا می کردند.

برای درون گرایی ساختمان، اتاقها را در اطراف میانسـرا می ساختند و اگر ساختمان بزرگ تری می خواستند به دو بخش اندورنی و بیرونی طراحی و اجرا می نمودند؛ زیرا یکی از باورهای مردم ایران ارزش نهادن به زندگی شخصی و حرمت آن و نیز عزت نفس آنان بود

ص: 23

فضای درون گرایی مانند آغوش گرم و بسته است و از هر سو رو به درون دارد؛ از در ورودی که وارد می شدند، ابتدا یک هشتی داشته که به دو دالان متصل بود: یکی برای بخش اندرونی و دومی برای قسمت بیرونی. چرا که بخش اندرونی در حجاب کامل باید باشد. از طرفی با ساخت پنجره های کوچک و با ایجاد شبکه و پنجره های مشبک، حجاب بیشتری به بنا می دادند. حتی کوبه درها متفاوت بوده که تفاوتی بین مرد و زن بودن مراجعه کننده مشخص باشد. ملاحظه می شود ساخت اندرونی و بیرونی برای رعایت کامل حجاب است.

زیرا محل زندگی، همچون قفس بازی نیست که در معرض دید و نمایش مردم قرار گیرد. سعی می شد بناها اشرافی به یکدیگر نداشته باشند و حتی از بیرون طوری باشد که به یکدیگر فخر نفروشند. مسلمان ایرانی هم مثل عرفا به درون بیشتر از برون توجه داشته اند و این مهم، خود مسئله ای است که جنبه مذهبی دارد. انسان باید در خانه یا محل کارش آرامش داشته باشد. بعضی ها تصور می کنند پس از آمدن اسلام به ایران، مسئله حجاب پیش می آید؛ در حالی که چنین نیست. زیرا حجاب پیش از اسلام هم در ایران بوده است.

اصولا انسان میل دارد پوشیده باشد و بیشتر این اصل از حالت شرقی بودن مردمان این مرز و بوم نشأت گرفته است. انسان در اثر رعایت حجاب، وقتی به مجموعه شهرها و ابنیه کسانی که در آنجا زندگی می کنند و به حجاب اعتقاد دارند نگاه می کند، این اعتقاد را در خود کالبد شهر هم ملاحظه می نماید؛ مثلا اگر کوچه های یزد و کاشان را ببینید، هر کدام از این خانه ها به مثابه یک انسان خودش را در حجابی پوشانده اند.

معماری غربی مثل انسان غربی یک نوع تحرک ظاهری را دارد؛ یعنی شـما وقتی به یک معماری غربی مینگرید، می بینید در ظاهر متحرک است؛ یعنی شـما را به حرکت بصـری و بیرونی دعوت می کند، ولی معماری اسـلامی این حرکت را در درون خود دارد. به عبارت دیگر، ما قهرمانان نشسـته داریم (رسـتم) و مغرب زمین قهرمانان متحرک (سوپرمن). معماری اسلامی هم یک معماری قهرمانی است که حرکت هم دارد، منتها در درون.

سکوت و آرامشـی در بیرون دارد، ولی درونش پر از غوغاست که در بیرون انعکاسی ندارد. مثل ظاهر یک مؤمن. انسان این سکینه و آرامش را می بیند. ولی در قلبش تپش ها و جوششـها و تنشها را دارد. این همان است که وقتی مؤمن به عمق خود فرو می رود، قلبش هم به سکون گرایش پیدا می کند. به هر میزانی که معمـار این دریـافت باطنی را پیـدا می کنـد، انعکاسـش در اثر معماری اش هم به حـدی می رسـد که انسان احساس می کنـد و مسـلم است در فضای معماری حاضر شده احساس آرامش و راحتی وجود دارد.

ساخت بناهای اندرونی و بیرونی رعایت خواست مردم؛ یعنی معماری مردم وار است. انسان به درون گرایی نیاز دارد و منزل باید درون گرا باشد. رعایت این شیوه چنین می نماید که مردم ایران زندگی در شبستان و نماز خانه ها را که متضمن آرامش درون چهاردیواری دربست است، می پسندند.

5- اقتحاد

تصوير

ص: 26

در قرآن کریم آمـده است خداونـد مسـرفین را دوست نـدارد. رعـایت اقتصـاد، یک اصل اسـلامی است. معماری اسـلامی به گونه ای است که در ساخت ساختمانها نهایت صـرفه جویی می شود. پرهیز از اسـراف یعنی هر چیزی را به جای خود به کار گیرنـد؛ هر مصالحی را در جای مناسب خود و به حـد نیاز مصـرف کننـد و این عین عـدالت است. اینکه می گوییم هر چیز به جای خود، فقط در مورد مصالـح مصـرفی بنا نیست، بلکه این پرهیز از اسـراف چه برای مصـرف نوع مصالـح، چه احداث فضاهای بیهوده و بعضا از روی تفنن و چه مصـرف مصالح نابجا و چه احداث ساختمان بدون توجه به عملکرد و کاربری بهینه آن و یا عدم توجه به مکان و زمان احداث بنا.

ص: 27

معماران گذشته به موضوع خودکفایی بسیار اهمیت می دادند و اصطلاح خود بسندگی را انتخاب می کردند؛ مثلا یک معمار اهل کاشان یا یزد هیچگاه راضی نمیشد که سیمان از یک شهر دیگر بیاید و او شروع به کار کند. البته اگر چیزی لازم بود از آن سر دنیا هم می آورد، ولی اگر می توانست از اطراف خودش تهیه کند، اولی تر بود و در این مورد آن قدر وسواس داشت که حتی سنگ آهک را از نزدیک ترین کوهی که دم دستش بود، تهیه می کرد.

البته تا زمان کریم خان چنین می کردند. به عنوان نمونه می بینیم در مسجد فهرج یزد که به سال 45 یا 46 ه.ق ساخته شده و از قدیمی ترین مساجد دنیاست که تا کنون بر جای مانده، همه چیزش را از همان محل تهیه کرده اند. اگر کاه نبود که کاه گل برای نماسازی بسازند و یا برای اندود کردن از خارشتری استفاده می کردند.

خارشتری را با آسیاب خرد و از آن کاه گل ساخته اند که از کاه گل معمولی هم بهتر شده است و میدانیم که به این خار (ژاژ) می گویند و ژاژ خایی، یعنی هر چه می جوند، جویده نمی شود و چون تلخ است، حشرات موذی روی آن اثر نمی گذارد؛ این در حالی است که بناهای دیگر یزد و کاشان را که می بینید، موریانه کاههای توی کاهگل را خورده اند، با آنکه آنها را مرتبا تعمیر کرده اند، اما مسجد فهرج با آن عمر طولانی سالم مانده.

همچنین در همـان جا بنایی است به نام شـهدای فهرج و زیارتگاهی هم دارد. این بنا همه اش خشت و چینه است. نمای آن هم کاهگل است. البته باریک روان و ژاژ همان که به جای کاه کار می کردنـد و گل رس. فقط می ماند که نمای بنا را چه کنند. چون نمی توانسـته از آن مصالح اسـتفاده کند، از سـنگریزه های کوچک رنگارنگ که سیل با خودش از بیابان های کویر می آورده، استفاده می کردند. معمار این ریز سنگها را نشانده و از آن استفاده کرده و به صورت یک تابلوی نقاشی در آورده است. انسان اینها را که می بیند در می یابد که آنان چگونه برای هر چیز کوچکی فکر می کردند. برای اشاعه خودبسندگی یا خود کفایی اصـطلاح «بوم آورد» دارند؛ بوم آورد یعنی چیزی که از خود آن سـرزمین حاصل شود که این خود یک درسی است. یک اصطلاح دیگر (ایدری) هم دارند؛ یعنی متعلق به همین جا، اینجایی. حتی کسـی که می خواست خانه بسازد تا آنجایی که گل رس داشت، خاکش را بر میداشت با همان خاک خشت میزد. اگر گل و گـچ و آهک می خواسـتند از نزدیک ترین محل ممکن تهیه می کردنـد. نمای ساختمان از کاه گل «ارزه» بود؛ یعنی ریگ روان. این را به کاه گل می زدند. لذا به آن کاه گل ارزه می گفتند که مخصوص نما بود و اگر نمای رنگی می خواستند، رس رنگی را از معدن استخراج می کردند. رس رنگی در بعضـی جاها تنوعش بسیار زیاد است. مثل ابیانه که سه یا چهار رنگ است؛ ارغوانی، زرد، قهوه ای و .... تنوع رنگ دارد. ولی در جاهایی مثل یزد و کاشان و اصفهان، جاهای مخصوص که خاک های بسیار خوشرنگ داشته اند که با همان کاهگل رنگی نما را می ساختند. این نوع نماها جلوی تشعشع فوق العاده آفتاب را می گرفته و دم گیرهایی با گچ داشته که به آن کاه گل دم گیر می گویند که جزء نماهای زیباست.

ص: 29

نباید فکر کرد در یزد و کاشان که کم باران می آید از این نوع نما استفاده می کردند، بلکه در ماسوله هم عینا همین کار را می کردند و هر شش یا هشت سال تجدید می کردند. در مازندران همین طور؛ منتها به جای کاه، شلتوک برنج به کار می بردند که خوش رنگ تر هم هست. در سواد کوه هم چنین است؛ منتهی به جای سیمان از قیر چارو که همان ساروج است استفاده می کردند. انواع و اقسام ساروج بوده است که با خاکستر و ماسه و آهک می ساختند. قیر چارو، ملاتی است که برای آجر و سنگ چینی به کار می بردند. در قدیم ملات ماسه و آهک بیشتر به کار می رفت و قرنها باقی می ماند.

ص: 30

6- عبادت و احترام

تصویر

در شـریعت اسـلام هر کسـی بدون واسـطه انسانی می تواند عبادت کند. لذا در معماری اسـلامی چنین به نظر می رسد همه ساختمان هایی که به واسـطه نیازهای مختلف بشـری ساخته می شود، باید فضای ساده و بی پیرایه و پاک همچون مسجد باشند؛ یک شهر یعنی یک مسجد که خصوصیات عمومی ایک مسجد را یک شهر با همه اماکن آن باید داشته باشند تا یک شهر اسلامی به وجود آید. در همه شهر می باید نمادهایی از یک شهر اسلامی به صورت شفاف و برجسـته نمود پیدا کند تا هر شـهروندی خود را در یک شـهر اسلامی احساس کند؛ به ویژه اینکه در همه جا چه در مسجد و بازار و منزل می توان عبادت کرد. هر چنـد مسـجد فضای بیشتری برای عبادت دارد، ولی منزل و مسـجد عین هم هسـتند: در مسـجد بـدون کفش را می روند، در منزل هم، در مسـجد معامله نمی کنند، در منزل هم، در مسجد به چشم نامحرم به هم نگاه نمی کنند، در منزل هم.

محتوای معماری همه بناها و با هر کاربردی می تواند محتوی مسجدی هم داشته باشد. یک اثر معماری با یک محتوای عبادی، مسلم است پاکی می طلبد. اماکن باید طوری بنا شوند که دور از هر ناپاکی باشـند. توالتها خارج از محیط آلودگی ها و در بیرون بنای اصلی ساخته می شوند. آبریزگاهها در گوشه ای از حیـاط، طوری ساخته می شود تا با پیمودن مسافتی، تطهیر کفش فراهم شود. احترام و حفظ حرمت منزل بر ساکنان آن واجب است. لـذا حفظ و حرمت و ادای احترام در مسجد، واجب تر از منازل است. مساجد باید عاری از هر ناپاکی باشند و ورود هر پلیدی به مسجد حرام است.

این قرابت مسجد و منزل آنچنان است که در مسجد می توانند مدتی را به حالت اعتکاف زندگی کنند. در معماری اسلامی نحوه معماری مساجد و همچنین اماکن مقـدسه ماننـد مقابر ائمه و اولیاء و امام زادگان (ع) حتی دیگر اماکن عمومی، تقریبا نظیر یکدیگر و هر کدام حرمت خاص خود را دارند؛ به طوری که برای هر طرح، یک سلسـله مراتب حرکتی و برای اماکن مقدسه یک سلسله مراتب تشرف وجود دارد، مثلا در این اماکن در قسمت ورودی یک جلوخان و یا بست وجود داشـته و حتی در قسـمت جلوی آن زنجیر داشـته اند که مراجعه کنندگان به طور سواره وارد نشوند و حرمت مکان رعایت شود؛ مثل بازار زنجیر در مشهد که به آن زنجیر بست می گفتند.

هر کدام از اماکن مقدسه و بقاع متبرکه و مقبره امامان و امام زادگان و در خانه بزرگان و حتی تلگراف خانه (در زمان قاجاریه)، بیت مجتهدین، سفارتخانه ها، یک مکان بست وجود داشـته است که با گذاشتن زنجیر، پناهگاه و مأمن و ملجأ ستمدیدگان بوده است. در سلسله مراتب تشرف به اماکن مذهبی برای اینکه زائرین در مسـیر حرکتی خود آمادگی روحی برای تشـرف پیدا کنند، در معماری این اماکن ابتدا بست و سپس صحن، کفشداری، رواق ها و سپس گنبد خانه می ساختند. بست، مکانی است به صورت مستطیل شکل که سه طرف آن بسته و در قسمت ورودی که رو به شهر دارد، باز می باشد و در انتهای بست، پس از عبور از سردر اصلی وارد صحن می شوند.

مکان بست به علت مکان مکث که یک طرف به فضایی روحانی و یک طرف به شـهر اتصال دارد، حالت محیط برزخ را دارد و این بدان معناست که هر چه آلودگی زنـدگی است در این نقطه (بس + است). بسـتها در قـدیم مکانی برای اعتراض بوده است. اگر ظلمی به مظلومی می رسـید و این مظلوم راه به جایی نداشت، در این محل اصـطلاحا بست مینشست تا به وضعش رسیدگی کنند و دادخواهی شود و تا زمانی که این دادخواهی به عمل نمی آمد، کسی متعرض آن ستمدیده نمی شد.

یکی دیگر از مواردی که در معماری اسـلامی در راستای عبادت و احترام است، اینکه مجموعه اماکنی که بنا می گردند برای ماندگاری و حفظ از تعرض، آن را وقف می کردند. نفس وقف، خود برقراری یک نوع مدیریت بهره برداری و نگهداری از بناهاست؛ به طوری که برای بسـیاری از این اماکن به علت استمرار ارائه خدمات، یک حالت قدسی و احترام را به وجود آورده است.

سازنـدگان این بناها سـعی نموده اند اگر مجموعه ای می سازند از هر لحاظ کامل بوده و نیازهای مختلف را برآورده کند؛ مثلا مصـلای هرات نه تنها محل نماز بوده، بلکه در آن اماکنی نظیر مدرسه، مسجد، خانقاه، دارالحفاظ و دار الشفاء ساخته شده و حتی ابنیه اقتصادی دیگری نیز بنا نموده اند و برای حفظ این بناها و تأمین هزینه های بهره برداری و تعمیرات آن، مستحدثات را وقف این اماکن نموده اند.

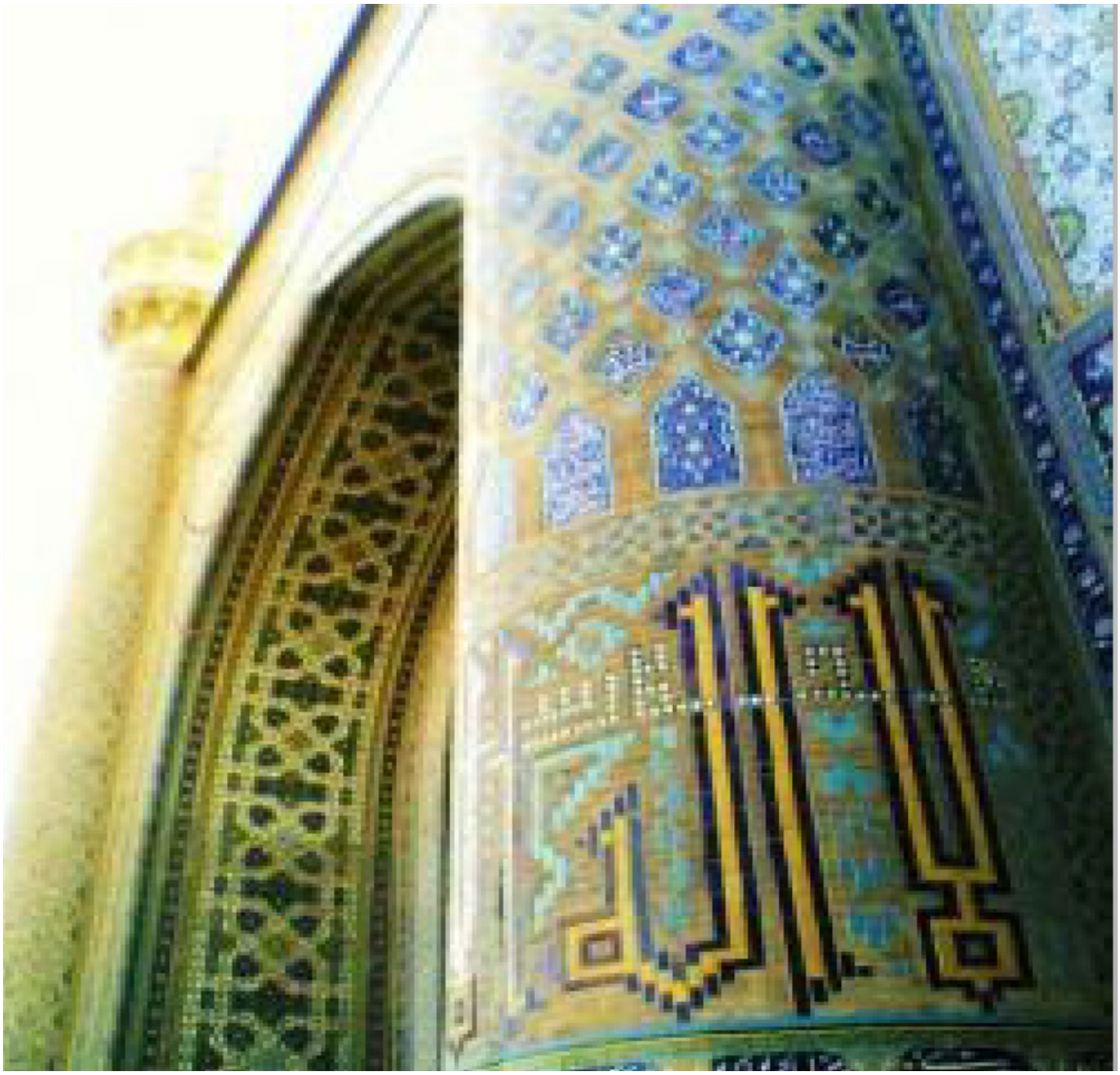
برای به وجود آوردن امکان عبادت در همه اماکن، تطابق محورهای اصـلی بناها در جهت قبله، جزء اساسـی ترین نیاز جهت محورهای اصـلی بناها بوده و این موضوع بحثی به نـام اسـتهلاک قبله را در معمـاری مطرح نموده است؛ به طوری که تـأثیرات مهمی در طراحی پلاـن ساختمان ها به وجود آورده است. خوشبختانه جهت قبله در ایران که بیشتر در جهت جنوب غربی کشور بوده تا حدودی با شرایط اقلیمی تطابق دارد و مشکل جدی را به وجود نیاورده است.

این نکته آنچنان حائز اهمیت است که اگر به مجموعه بنای میدان نقش جهان اصفهان و ابنیه اطراف آن، مثل مسجد امام و شیخ لطف الله و عالی قاپور توجه شود، دیده می شود که چگونه این تغییر محورهای میدان، کاخ و مسجد، در طراحی پلان بناها تاثیر جدی و مستقیمی در طراحی بنا داشته است؛ به گونه ای که اگر این الزام نبود، قطعا این مجموعه به شکل دیگری طراحی می گردید.

ص: 35

7- ذکر

تصویر



ص: 36

در بناهای اسلامی سعی شده به طور مداوم ذکر خدا باشد یا اینکه به نحوی ذکر خدا را به مردم یادآوری نماید. لذا از کتابت اسما و صفات الهی سود جسته اند. این ذکرها بیشتر با انتخاب آگاهانه و از روی متون قرآنی و همچنین ادعیه و اوراد منقول صورت گرفته که بیشتر در بیان توحید و نبوت و در بناهای منتسب به شیعیان، بیشتر در مورد ولایت است.

ذکر متون قرانی و سماء الهی در وسط یا در بلندترین و بهترین نقطه منظر بنا شده و نوعا در چکاد ایوانها و طاق ها کلمه الله بالای گنبدها کتابت شده و آنچنان در این موارد پیش رفته اند که رسم الخط کوفی بنایی را که حروف آن بدون دور بوده و با ابعاد آجر نیز همخوانی دارد برای این منظور ابداع کرده اند و با ترکیب و کتابت به اشکال مختلف، نقوش هندسی زیبایی را در سطوح بنا و حتی در مرکز مقرنس و شمسه ها کار نموده اند.

اصولا اکثر معماران مسلمان، خود فقیه بوده و این دانش فقاهت به آنان اجازه می داد که مناسب ترین آیات قرآنی و یا فرازهایی از این ادعیه را انتخاب کنند. قبل از اسلام، متولیان دین زردشت با آتش روشن کردن در مناره ها (مناره محل نار بوده) همچنین مسیحیان با نواختن زنگ، مؤمنین را به عبادت دعوت می کردند؛ ولی مسلمانان با ساختن گلدسته و مأذنه و اقامه اذان در آنها همان کار را نموده اند؛ یعنی با کلمات، مسلمانان را دعوت به نماز کردند، نه با آتش و زنگ. گلدسته برای بیان ذکر خدا در بلندترین نقطه بنا شد و در عین حال استفاده هایی چون نیارش نیز از آنها کرده اند.

جالب تر آنکه وقتی ساختمانهای بلندی نظیر گلدسته ها را می ساختند، برای اینکه از حوادث روزگار و تخریب زلزله مصون بماند، دور تا دور گلدسته ها را با آیاتی که حافظ بنا باشد، کتابت و تزئین نموده اند که این نکته را در بیشتر آثار می بینیم. آنها برای ذکر نام خداوند و نام اولیاء دین (چه در ظاهر و چه در باطن آنچنان وسواس داشته اند که حتی در ساخت بناها هم سعی می کردند که مثلا جمع تعداد اطاق با تعداد پنجره ها با اعداد مقدس نام آنان به حساب ابجد تطابق داشته باشد؛ نظیر مدرسه خان شیراز با 92 حجره که عددش اسم مقدس پیغمبر (ص) است و همچنین دوازده راهرو با دو رواق، جمعه 14 مکان و با چهار مدرس که همه را جمع کنیم، می شود 110 به معنای علی (ع) و با چهار اطاق خادم و موذن جمعا 114 که معادل تعداد سوره های قرآن می باشد.

معماران مسلمان موضوع ذکر را به صورت باطنی نه تنها در مساجد بلکه در همه جای یک شهر اسلامی رعایت کرده اند و حتی در شهرسازی سعی کرده اند، شوارع در جهت قبله و یا عمود بر آن باشد. سی وسه پل در اصفهان که در واقع یک پل بند است، معمار بنا تعداد دهانه های پل را سی وسه چشمه اجرا کرده است، به طوری که با دریاچه ای که در جلوی پل بند تشکیل می شود، این سی و سه دهانه در آب منعکس شده و تبدیل به 66 چشمه می گردد که به حساب ابجد، معادل کلمه الله می شود که این اسم جل جلاله به بانی ساختمان پل، یعنی الله وردی خان نیز اشاره دارد. بنابراین در این موارد آنچنان دقت داشته اند که سعی می کردند حتی المقدور دیوارهای اتاق های مسکونی در جهت قبله باشد. چرا که در همه حال و در همه جا تمام نمودها باید نشانی از یک شهر اسلامی و ذکر نام الهی باشد.

نماد های معماری اسلامی

اشاره

تصویر

ص: 39

گنبد

تصویر

ص: 40

گنبـد، همچنین رمز اتحـاد بین آسـمان و زمین است که در آن قاعـده مسـتطیل شـکل بنـا با زمین و قبه کروی بنا با آسـمان، مطابقت دارد. به عبارت دیگر، معماران مسلمان تعلق به خاک را با بنایی مربع شکل که نشانه استقامت و ایستایی است و تعلق به آسمان را با گنبدی گرد و دوار که نشانه محو شدن در فکر الهی است، مجسم ساخته اند.

نمودهای رنگ های درونی سـقف گنبد: آبی فیروزه ای نماد بهشت ، قرمز ارغوانی نشان شـراب ازلی ، سـفید و سـیاه نماد شب و روز و گذر زمان و قهوه ای سوخته نماد خاک است

گنبد در معماری اسلام به عنوان نمادی از آسمان است و این گنبد کروی که بر پایه مکعبی قرار گرفته است به عنوان نمادی از اتحاد آسمان و زمین محسوب میشود. این معنای نمادین اشاره به روایتی از حضرت رسول در شب معراج می کند. ایشان در روایت معراج خویش گنبد عظیمی را توصیف می کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه در چهار کنج قرار گرفته و بر آنها این چهار کلام اولین سوره فاتحه الکتاب نوشته شده بود : بسم الله الرحمن الرحیم، و چهار جوی آب و شیر و عسل و خمر که انهار سعادت ازلی و سرمدی (بهشتی) است از آنها جاری بود. این مثال، نمایشگر الگوی روحانی هر بنای قبه دار است. صدف یا مروارید سپید، رمز روح است که گنبدش تمام مخلوقات را در بر می گیرد. روح کلی که پیش از دیگر مخلوقات آفریده شد، عرش الهی نیز هست که عرش المحیط است و اما رمز این عرش، فضایی غیبی است که ماورای آسمان ثواب و سیارات امتداد دارد. اگر گنبد بنای مقدس، نمایشگر روح کلی است، «ساقه» یا «گریو» هشت ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته حاملان عرش هستند که خود با هشت جهت «گلباد» مطابقت دارند؛ بخش مکعب شکل ساختمان، نمودار کیهان است.

درگاه «آستانه»

تصویر

ص: 43

عقب رفتگی درگاه های مساجـد، گوئی زائران را به درون فرا می خوانند و از آنها اسـتقبال می نمایند. همچنین حسـی از خشوع و تواضع را در برابر این مکان مقدس که نمودی از ذات اقدس الهی است، القا می نماید.

ص: 44

محراب

تصویر

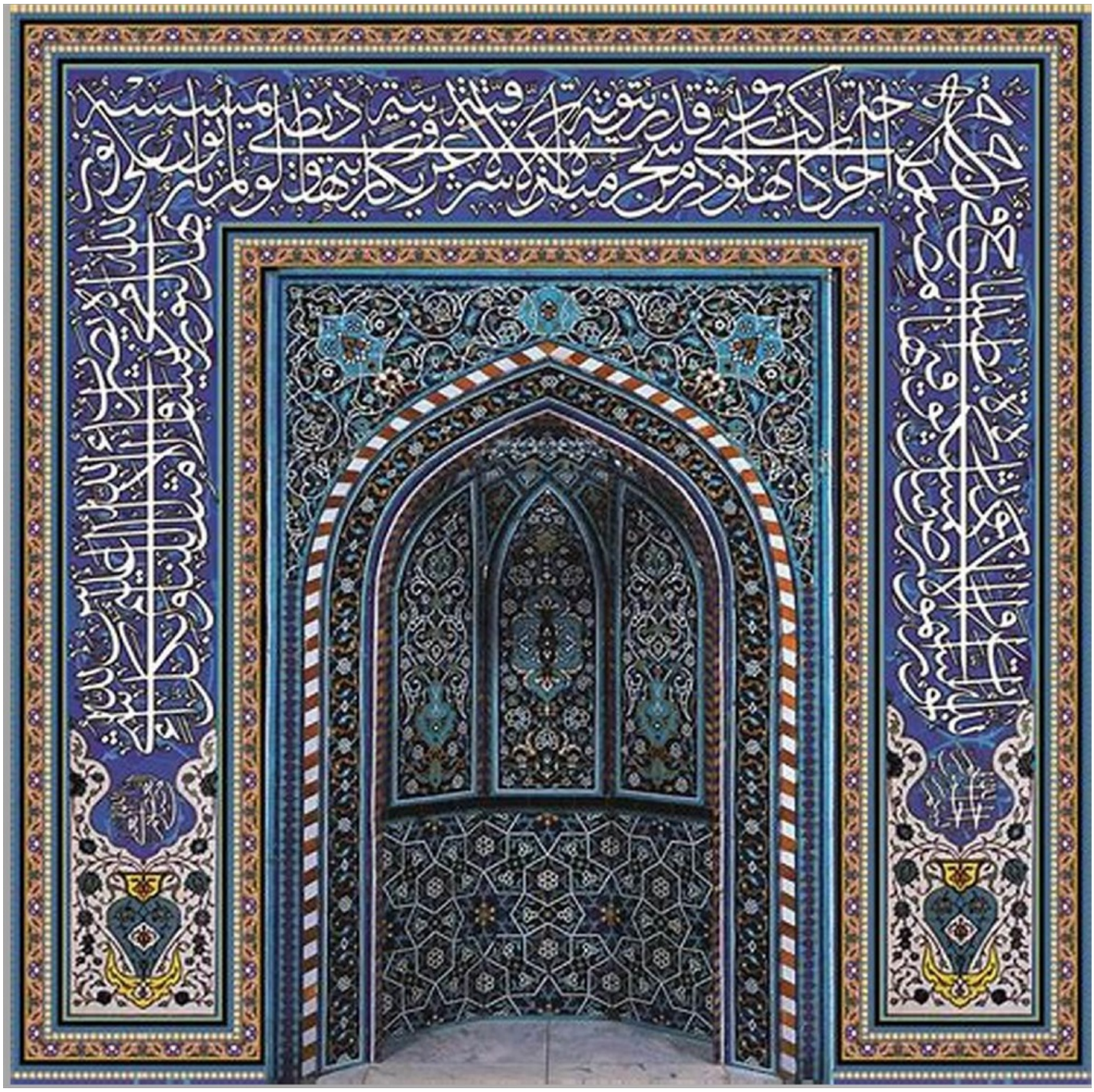
ص: 45

در تعـابیر اهـل معنا محراب؛ یعنی" محل حرب و جنگ"، بنابراین وقتی امام جماعت و یا هر انسان دیگری برای خود مکانی را به عنوان محراب انتخاب می کند و در آن به نماز می ایستد در واقع با شیطان باطنی و ظاهری در جنگ است و با هر گونه شرک و کفر مبارزه می کند و تنها خدا را می پرستد و او را تبیح و تقدیس میکند.

ص: 46

"محراب" محلی برای درخشش پرتو الهی و دروازه ای به سوی بهشت است که این حس و مفهوم از قوسی شکل بودن محراب و آیات سوره نور در دور تا دور آن

به عیان آشکار است.



محراب که عناصـر مسـجد محسوب می شود حامل معانی نمادین بی شماری است. هرچند محراب عنصری است که در مذاهب دیگر از جمله مسیحیت نیز وجود دارد. در واقع محراب مکانی است که فرشـتگان در آن برای مریم مقـدس طعام می آورنـد. قندیلی که در بالای محراب آویزان می شود نیز به مثابه همتایی برای واژه «مشکوة» در نظام نماد پردازی در قرآن است. خداوند در سوره نور می فرماید : «الله نور السموات و الارض مثل نوره مشکوه فیها مصباح المصـباح فی زجاجه الزجاجه کانها کوکب دری» ... «خـدا نور آسـمانها و زمین است. مثال نور او مانند طاقچه یا چراغدانی است که در آن چراغی است و چراغ در شـیشه ای است و شیشه گویی ستاره درخشانی است که از درخت پربرکت زیتون که نه شرقی و نه غربی، افروخته میشود که نزدیک است روغن آن روشن شود و گر چه آتش بـدان نرسـد که نور بالای نور است. خدا هرکه را خواهد به نور خویش رهنمون شود.» گاه محراب را به مثابه دروازه بهشت نیز بیان کرده اند.

حوض

تصویر

ص: 49

هر مسـجدی یا بنای مـذهبی، معمولا دارای حیاطی است که در وسط آن حوضـی قرار دارد تا مؤمنان قبل از نماز وضو بگیرنـد. این حوض گاهی در زیر قبه کوچکی به شـکل سایبان قرار می گیرد. این حیاط با حوض وسط آن، می توانـد تمثیلی از نهرها و جوی های بهشتی باشد، زیرا قرآن از باغهای بهشتی که در آنها چشمه ها می جوشند، بارها یاد کرده است

آینه

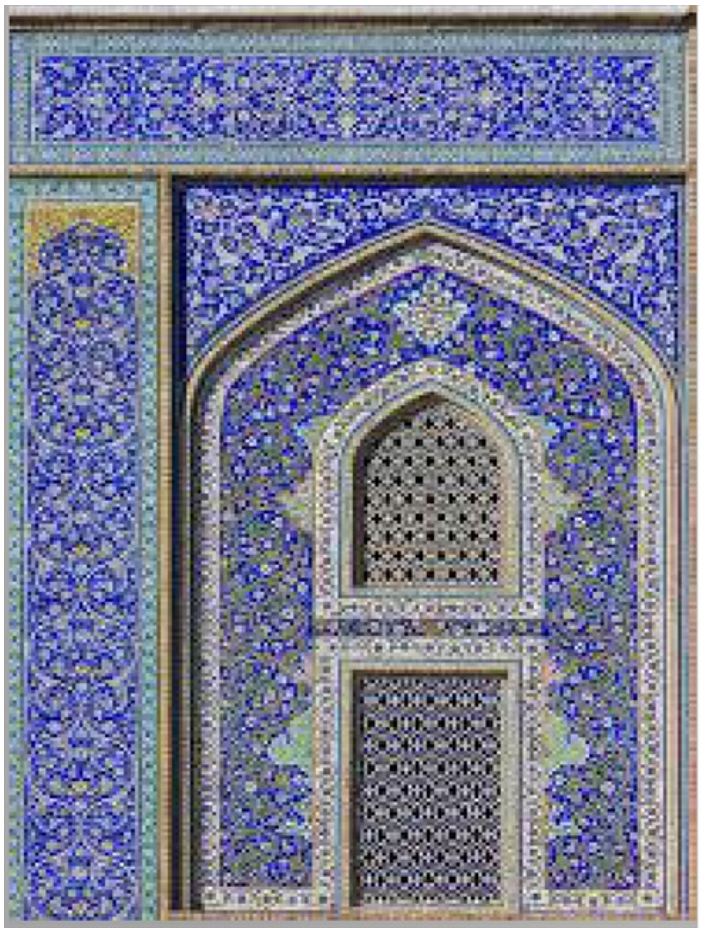
تصویر

یکی از عناصـر مهم دیگری که در معماری بناهای اسـلام به وفور مشاهده می شود عنصر آینه و آینه کاری است. در واقع آینه ها نیز معنایی نمادین را با خود حمـل می کننـد. آنهـا محمل هایی برای نمایش وجوه مختلف و منکثر جهان محسوب می شونـد. کثیرالابعاد بودن نیز دلالتی به امکان ناپـذیری شـناخت حقیقت بالـذات می کنـد.» این به آن معناست که ذات مطلق و نهان خداونـد به هیچ روی قابل شـناسایی نبوده و همه جلوه های خلقت و پدیده ها در عین اینکه تجلی او هسـتند نشـان دهنـده ی این هسـتند که خداونـد از تمثل به هر چیزی مبرا است و ما هیـچ گاه به طور قطعی قادر به شـناسایی حقیقت مطلق خداوند نیستیم. در واقع «آینه ها جلوهای دیداری پدید می آورند که امر واقع و امر موهوم را در هم می آمیزد، در اینجا مظاهر اشـیا چنانند که گویی از میان پرده یا حجابی دیده میشوند و اشباه چندگانه حقیقت واحد، مرزهای جهان واقعی را به هم می ریزد. » زیرا در واقع تمام پدیده های عالم هستی در عین اینکه تجلی خداوند هستند در عین حال پوشاننده و حجابی برای حقیقت مطلق محسوب می شوند.

ص: 52

کاشیکاری

تصویر



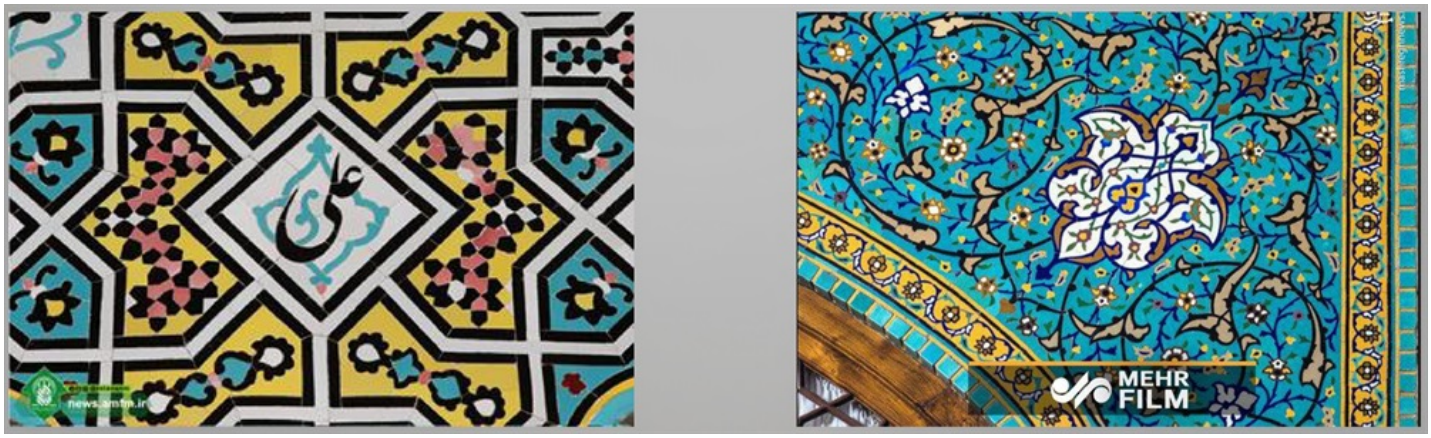
ص: 53

، کاشـیکاری یکی از دلایل اسـتفاده از کاشـی، مقاوم بودن آن در برابر حوادث طبیعی چون باد، باران، آفتاب، عناصر شیمیایی و کنشها و کششهای فیزیکی در ساختمان است رنگ آمیزی کاشـیها همچن این باعث القای فضایی بهشتی و ایجاد آرامش روح و روان می شود. فضای مثبت و منفی که در کاشیکاری بناهای اسلامی رعایت شده، نشان دهنده مفهوم روح و جسم است که هر یک لازم وم لزوم یکدیگرند و علت استفاده از خط ثلث در کاشیکاری ها و کتیبه های بناهای اسـلامی که اغلب به رنگ سـفید نوشـته شده است، نشانه ای از غلبه نور بر ظلمت است که از طریق افزایش فضای سـفید بر زمینه تیره دیده می شود.

علت اسـتفاده از نقوش هندسـی و گیاهـان در کاشـی کاریهـا نیز این است که پایه و اساس این نقوش دایره است و دایره در هنر اسـلامی نمادی از "کمال" را تداعی می کند. دایره همچنین سبب جلب توجه بیننده به سوی "مرکز" می شود که همه جا هست و هیچ جا نیست.

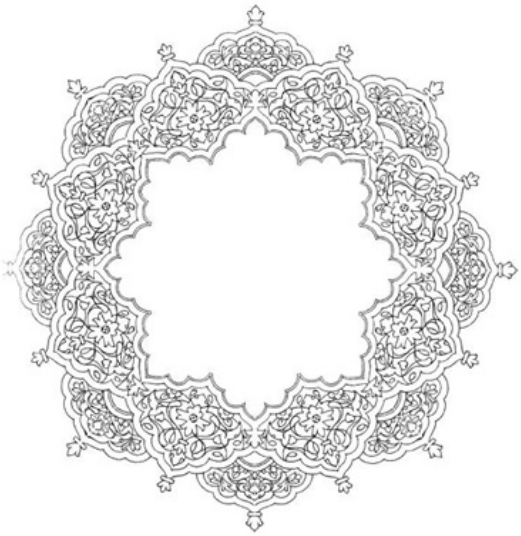
رنگ در کاشـیکاری اسـلامی نیز از جالبترین نمونه های نمادین در هنر اسلامی است. به عنوان مثال، رنگ فیروزه ای و لاجوردی در هنر اسلامی، نمادی از آسـمان لایتنـاهی همراه بـا آرامش بـاطنی است. منظور از رنگهای آبی کاشـیکاری و خاکی آجرکاری رنگهای زمین و آسـمان است که در عین تضاد دارای هماهنگی و دلنشینی می باشد.

استفاده از کاشیهای لعابی در دیواره های بعضی مساجد که با نقوش اسلیمی ظریف گچ بری شده تلفیق یافته است، یادآور رمزگری "حجاب" است؛ چون بنا به حـدیثی نبوی، خداونـد در پشت هفتـاد هزار حجاب از نور و ظلمت پنهان است که اگر آن حجابها برافتـد، نگاه پروردگار به هر که و هر چه افتـد، فروغ و درخشندگی چهره اش آن همه را می سوزاند



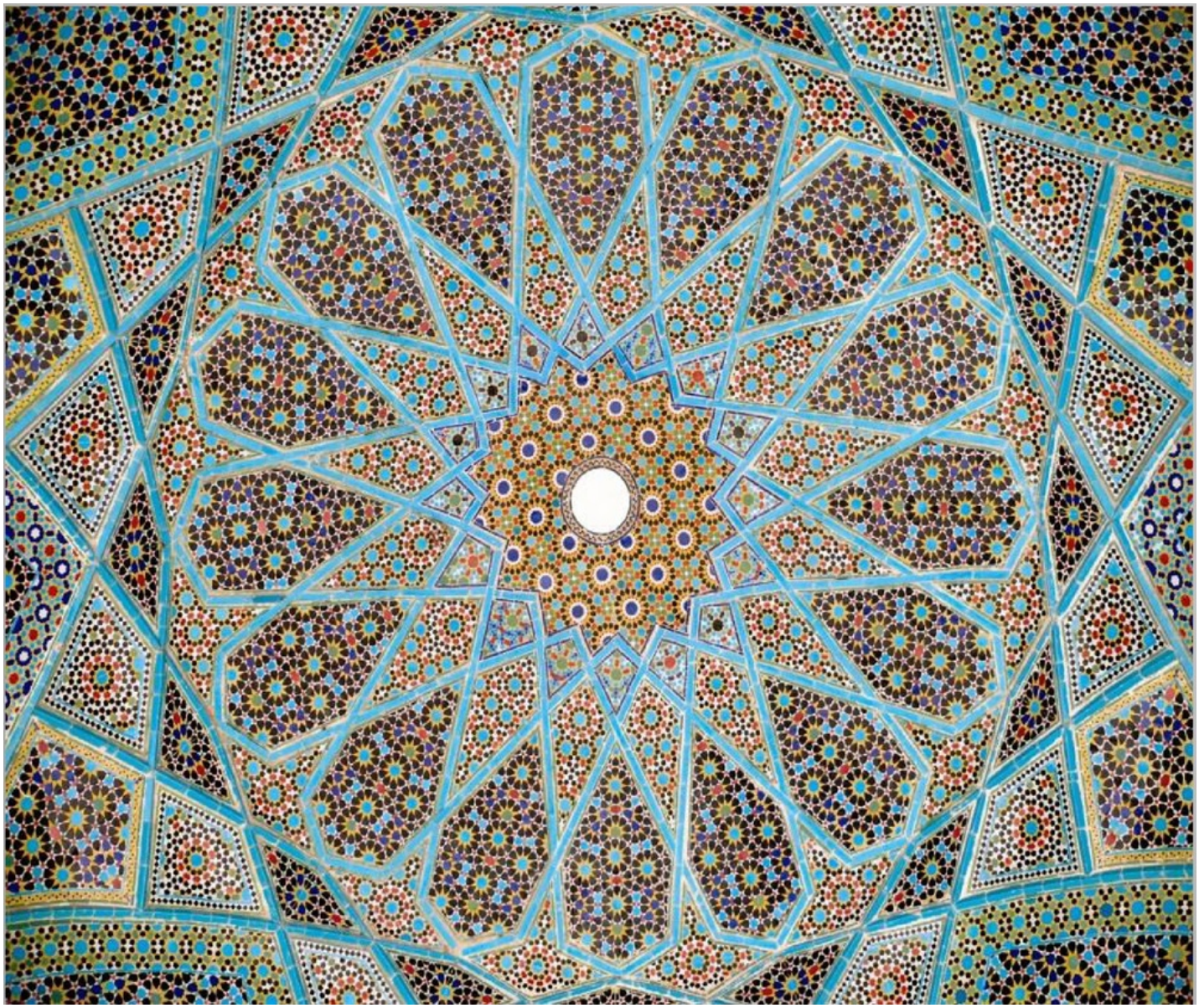
شمسه

تصویر



ص: 56

نمادی از الوهیت، نور و وحدانیت می باشد که نمونه های آن را می توان در سـقف داخل ی گنبد مسـجد شیخ لطف ا... در اصفهان و مقبره شاه نعمت ا... ولی در ماهان کرمان مشاهده کرد.



شمسه نماد همان کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده اند. این نقش برای مثال در گنبد مسجد شیخ لطف الله در اصفهان قابل مشاهده است. این نقش همانطور که از نام آن هم پیداست مفهوم نور را تداعی می کند، همانطور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می نامد،

الله نور السموات و الارض» پس در واقع شمسه نمادی از خداوند محسوب میشود. نور در تمامی مذاهب حضور وسیعی دارد و در اقوام بدوی نیز ما به وضوح شاهد حضور خورشید به عنوان «خدا» هستیم. در نزد اقوام کهن آمریکا (به عنوان مثال Tlingitها) خدای خالق با خورشید یکی میشود. در بنگال هند (اقوام کلاری) خورشید در رأس خدایان قرار دارد. اقوام کونه ایالات اوراسیای هند خدای روشنایی را برترین خدا می دانند، خدای اعظم قوم Ovaonاز اقوام موندایی نیز خورشید است. در اندونزی و شبه جزیره مالاکا خورشید خدای اقوام مختلف است. در تیمور، خدای خورشید شوهر بانوی زمین است و جهان محصول آمیزش آندو – معنایی که در اکثر اسطورههای اقوام وجود دارد.»

ص: 58

کتیبه

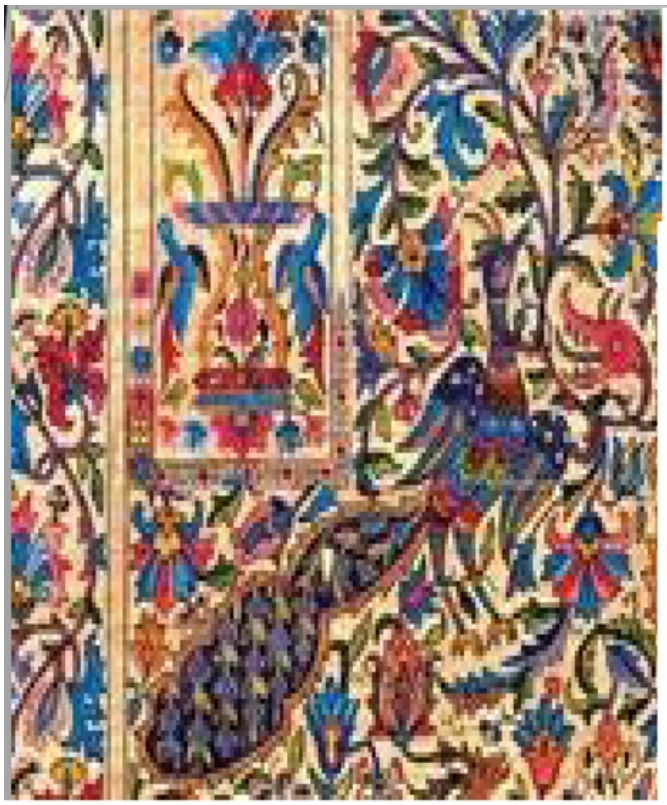
تصویر

ص: 59

کتیبه ها معمولا طوری استفاده می شوند که سبب تزئین بنا گردند. در کتیبه ها معمولا از اسامی حضرت محمد(ص) و حضرت علی (ع) به عنوان "باب علم "، طبق حدیث "انا مدینه العلم و علی بابها"، بسیار آورده شده است. آیاتی از قرآن نیز اغلب با نوع بنایی که در آن قرار گرفته و آن را آراسته اند مرتبط است. در کتیبه ها همچنین اشکال پرندگانی چون طاووس که به پرندگان بهشتی معروفند دیده می شود. بیشتر این نقوش، در پشت و بغل های طاق ورودی مساجد جای می گیرند تا همزمان شیطان را دفع و از مؤمنان استقبال کنند.

طاووس

تصویر



ص: 61

نقش دو طاووس به صورت قرینه در تزئینات سردر ورودی بسیاری از مکانهای مذهبی دوره صفوی و از جمله مسجد امام اصفهان، امامزاده هارون ولایت اصفهان، حرم عباسی امام رضا(ع)، مق بره خواجه ربیع مشهد و مجموعه شیخ صفی الدین در اردبیل وجود دارد. حضور این نقش به دلیل آن است که مسلمانان طاووس را یک پرنده بهشتی می دانند و از آن در نقوش شان برای نشان دادن دربان و راهنمای مردم به بهشت استفاده می کردند و به عقیده عموم، نقش این پرنده بر سر در ورودی مساجد، باعث دفع شیطان و استقبال از مسلمانان است

ص: 62

از دیگر نقوش اسلامی که دارای معنایی نمادین است و ریشه در ایران باستان دارد، نقش طاووس و خورشید (مرغ آفتاب) 14 است. طاووس در ایران باستان در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس محسوب می شده است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافت.» 15 اما طاووس در دوران اسلام نیز مورد توجه قرار می گیرد و در بسیاری از آثار دوره اسلامی از نقش این حیوان استفاده می شود. حضرت علی (ع) در خطبه 165 وصف زیبایی این پرنده را می کند چنانچه می فرماید : «از شگفت انگیز ترین پرندگان در آفرینش طاووس است که آن را در استوارترین شکل موزون بیافرید و رنگ ها و پر و بالش را به نیکوترین رنگ ها بیار است، با بال های زیبا که پره های آن به روی یکدیگر انباشته... طاووس چونان شکوفه های پراکنده ای است که باران بهار و گرمای آفتاب را در پرورش آن نقش چندانی نیست. اگر به پرهای طاووس دقت کنی لحظه ای به سرخی گل و لحظه ای دیگر به سبزی زبرجد و گاه به زردی ناب جلوه می کند.»16 در این جملات کاملا به زیبایی طاووس اشاره شده است و بازتاب آن در هنر اسلام کاملا طبیعی به نظر می رسد. این نقش را در دوره اسلامی به عنوان نماد پیامبر اسلام می توان روی سکه طلای بیست تومانی در دوره قاجار که در سال 1210 هجری در تهران ضرب شده است ملاحظه کرد. در این سکه روی نقش طاووس کلمه «یا محمد» نوشته شده است.»17 تمام این نقوش بیانگر این مطلب است که نقوش در هنر اسلام صرفا نقش تزئینی و آرایش نداشته و بیانگر ریشه ها و بنیادهای اعتقادی این دین است. استفاد از «نقش دو طاووس به صورت قرینه در دو طرف کوزه آب حیات که درخت زندگی از درون آن روییده شده، در تزئینات سردر ورودی بسیاری از مکان های مذهبی دوره صفویه از جمله مسجد امام اصفهان، امامزاده هارون ولایه اصفهان، حرم عباسی امام رضا، مقبره خواجه ربیع در مشهد و... وجود دارد.»18 همچنین از نقش طاووس در درون برج هشت گوش خرقان نیز استفاده شده است

فضای خالی

تصویر

ص: 64

یکی از عناصـر مهم در هنر اسـلام به خصوص در معماری مساجـد حضور عنصـری مقدس به نام «فضای خالی» یا «تهی بودگی» است. فضای خالی در معماری مساجـد اسـلامی به وفور به چشم می خورد. این عنصـر به دلیل عدم توانایی در ایجاد عناصـر تزئینی نیست بلکه معنایی عمیق تر را در خود نهفته دارد. در واقع معنای نمادین این عنصـر کاملا ریشه در بنیانهای متافیزیکی و تصور مسلمانان از خدای واحد به عنوان تنها حقیقت مطلقدارد. طبق گفته های ابن عربی، عالم خیال اندر خیال است و توهمی بیش

نیست و ما حتی شاهد این مفهوم در آئین هندو نیز هستیم که تحت عنوان مایا13 بیان می شود و تنها یک حقیقت وجود دارد و آن ذات بی بدیل الله است و فضای خالی در معماری مساجـد تأکیـدی بر این اصل یعنی تفکر توحیـدی مسـلمانان است. در واقع جنبه خ و نیستی در کل عالم هستی به نحوی مسـتتر وجود دارد و حقیقت فقط از آن خداونـد است و بایـد تمام توهمات پیرامون و ممکنات را کنار زد تا خداونـد به مثابه حقیقت مطلق تجلی کنـد بنابراین تهی بودن بـا این مفهوم نمـادین که در زیر آن نهفته است عنصـری مقـدس محسوب می شود و همـانطور که مشاهـده می کنیم حتی فضـای خـالی در معماری اسلامی دارای معنایی نمادین و سمبولیک است که ریشه ای متافیزیکی دارد.

پایان

ص: 66

درباره مرکز

بسمه تعالی

هَلْ یَسْتَوِی الَّذِینَ یَعْلَمُونَ وَالَّذِینَ لَا یَعْلَمُونَ

آیا کسانی که می‌دانند و کسانی که نمی‌دانند یکسانند ؟

سوره زمر/ 9

آدرس دفتر مرکزی:

اصفهان -خیابان عبدالرزاق - بازارچه حاج محمد جعفر آباده ای - کوچه شهید محمد حسن توکلی -پلاک 129/34- طبقه اول

وب سایت: www.ghbook.ir

ایمیل: Info@ghbook.ir

تلفن دفتر مرکزی: 03134490125

دفتر تهران: 88318722 ـ 021

بازرگانی و فروش: 09132000109

امور کاربران: 09132000109

مرکز تحقیقات رایانه‌ای
قائمیه
اصفهان
www
برای داشتن کتابخانه های‌تخصصی
دیگر به سایت این مرکز به نشانی
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
مراجعه و برای سفارش با ما تماس بگیرید.
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹