



بررسی عناصر تزئینی در معماری مقبره شیخ زاهد از دیدگاه زیبایی شناختی و کاربرد آن‌ها در معماری پایدار شرق گیلان

(نمونه موردی: نقش هندسه، ریتم و رنگ)

پروانه شریف پورسویری، یعقوب کریمی

1- کارشناس ارشد پژوهش هنر، گیلان، ایران parvaneh54sharif@gmail.com

2- کارشناس ارشد زبان انگلیسی، گیلان، ایران ya56qubkarimi@gmail.com

چکیده

هنر معماری مقبره‌ها همچون مساجد دارای یک صورت ظاهری و یک صورت باطنی است که در وحدت میان آن دو می‌توان جمال الهی را نظاره کرد. جمالی که از صورت خالی ست چون تمام صورت‌ها در آن متجلی شده‌اند. تزئین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است و به عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده، وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به ماده: سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و ... تا به افق‌های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی و نهایتاً شخصیت فوق‌طبیعی بیابند و معنوی و الوهی شوند. در هنر اسلامی رمزها آن گونه خالص و ناب شده‌اند که اغلب به هیچ رو تداعی‌کننده‌ی اشکال بیرونی نیستند و به رمزی از یک تصور عرفانی و باور اسلامی تبدیل شده‌اند. هنر ایرانی جایگاه ویژه‌ای در شکل‌گیری هنری اسلامی دارد. این هنر اسلامی - ایرانی در منطقه گیلان با توجه به آب و هوای مدیترانه‌ای ویژگی خاصی یافته است. در این مقاله سعی شد عناصر بکار رفته در معماری مقبره شیخ زاهد از نقطه نظر اهمیت زیبایی شناختی و ضرورت کاربرد موسیقیایی آن در معماری پایدار شرق گیلان با مطالعه میدانی و کتابخانه‌ای و بررسی مقالات و سایت‌ها به روش توصیفی تجزیه و تحلیل و ارزیابی شود که نتایج بدست آمده، گویای آن است که کاربرد عناصر هندسه وار و ریتم و رنگ نمای داخلی و خارجی این بنا می‌تواند برای معماران هنرمند و خلاق معاصر الهامی باشد جهت ابداع بناهای مدرن برگرفته از آب و هوا و فرهنگ این منطقه و می‌تواند بازخوردی برای محققان نقوش تزئینی - ایرانی باشد.

واژگان کلیدی: عناصر تزئینی، معماری پایدار، مقبره شیخ زاهد، شرق گیلان



مقدمه

پیشینه

فارابی فیلسوف بزرگ ایران در رابطه با معماری می گوید، معماری مبتنی بر علم الحیل است و حیل، مهارت، هنر و فنی است که با کار استادانه و هنرمندانه در اشکال هندسی نشان داده می شود. از نظر استاد شهید مطهری یکی از گرایش های انسان، گرایش به زیبایی است. یعنی خود زیبایی بی هیچ چیز دیگر مطلوب ذات انسان است. به این ترتیب زیبایی به خاطر خود زیبایی همیشه یکی از اهداف انسان بوده است... [1] تناسب یک عامل اساسی در پیدایش زیبایی حسی است. [2] به نظر می رسد تناسب در فضای بنا فرهنگ و هویت اصیلی را به آن هدیه می دهد در معماری سنتی و دینی ایران معمار خود یک کمال گرا می باشد که ساخته برایش یک اثر ساخته دست او نیست بلکه تکامل روحی و ذهنی او برای رسیدن به معبود می باشد در کمال گرایی دو نکته مورد توجه است: تزئینات به کار رفته صرفا جنبه زیباسازی ندارد و معانی شکلها راز و رموز تاریخی دارد و اینکه استاد هنرمند برای خلق هر اثر کمالی متعالی را مد نظر داشته است [3]. مساجد و بناهای مذهبی در تاریخ معماری ایران همواره نقطه به اوج رسیدن هنر و معماری اسلامی بوده است و محل تجلی مجموعه ای از هنرهای است که مصداق مسلم هنر شهودی است. همچنین به خاطر گرایش های مذهبی شیعی، ساخت این نوع بناها نسبت به دیگر کشورهای اسلامی بیشتر مشهود است. در دوره اسلامی، معماری آرامگاهی در ایران از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده است غالبا بناهای آرامگاهی به استناد شکل ظاهریشان قبه یا گنبد و به اعتبار رایج ترین عملکردشان تربت و یا در اشاره به مفهوم دینی و مذهبی شان امامزاده نام گرفته اند [4]. جلگه گیلان دارای آب و هوایی گرم و مرطوب به گونه ای از آب و هوای مناطق مدیترانه ای می باشد. دو عامل در وضع آب و هوایی آن تاثیر دارند. یکی پستی فوق العاده سواحل دریا و دیگری جهت بادهای این منطقه. یکی بادهای شمالی که از مرکز پر فشار سیبری حرکت کرده از سمت شمال شرقی به ناحیه دریای خزر میرسند و دیگری بادهای باران زای زمستانه است که از سمت مدیترانه و جنوب اروپا وارد ایران می شود. بادهای شمال شرقی در عبور از دریا جذب رطوبت نموده در برخورد با ارتفاعات البرز رطوبت خود را به صورت باران از دست می دهند [5]. این آب و هوای معتدل و بارانی باعث پیدایش جنگل ها و مراتع سر سبز شده به طوری که کوه های این منطقه پر از درختان مرتفع و نوار سرسبزی را تشکیل داده اند. مقبره شیخ زاهد در دامنه سرسبز کوه البرز جنوبی و در ورودی شهر لاهیجان قرار دارد. رابینو در کتاب «ولایات دارالمرز ایران: گیلان» در شرح آرامگاه شیخ زاهد گیلانی می نویسد [6]: در تاریخ حسن بیگ روملو در ضمن وقایع سال 892 هجری، 1457 میلادی دیده می شود که سلطان حیدر صفوی (روایت است که شاهان صفوی از نوادگان شیخ زاهد هستند. او در سال 615 متولد شد و در سال 711 ه ق وفات یافت. وی معلم شیخ صفی و بنیان گذار مذهب تشیع می باشد). زمانی که در اردبیل بود در خواب دید که شیخ زاهد گیلانی به او می گوید: که مقبره اش را آب دریا فرا گرفته است و به او دستور داد تا جسدش را به محل دیگری انتقال دهند. سلطان حیدر به شیروان رفت و از آنجا به اتفاق عده ای بنا و بازرگان با کشتی عازم گیلان شد [7] و جسد را به محلی دیگر منتقل نمود و مقبره مجلی برای آن ساخت. مقبره که در سه کیلومتری لاهیجان است بنای جالبی است که گنبد باریک و بلند آن با کاشی آبی رنگ (فیروزه



ای) پوشیده شده است. این بنا در میان درختان و دامنه‌ی کوه پنهان شده و ضریح شیخ زاهد پیشوای روحانی و استاد شیخ صفی‌الدین در آن قرار دارد. بنای شیخ زاهد تلفیقی از معماری سنتی و بومی است. به طور کلی بنای حاضر از یک اتاق مربع شکل که گنبدی بر روی آن قرار دارد و ایوان‌هایی که آن اتاق را احاطه کرده‌اند، تشکیل شده است. البته یک اتاق دیگر که به نظر می‌رسد بعدها به اثر اولیه الحاق شده باشد در سمت غربی گنبدخانه وجود دارد و دو اتاق از داخل به یکدیگر مرتبطند. مطابق با معماری بومی منطقه، بنا بر روی کرسی قرار گرفته و بام بنا نیز چهارشیبه سفالپوش است [8]. در رابطه با مفهوم و کاربرد ریتم و رنگ در آجرکاری‌ها و نقوش هندسی و... در فضای داخلی و بیرونی مقبره شیخ زاهد که مورد تحقیق می‌باشد، مقالات و بررسی‌های اندکی نگاشته شده که نگارنده را راغب نموده به ارزیابی و تحلیل و بازبینی آن پردازد.



جلوی بنا

پشت بنا

مقبره شیخ زاهد گیلانی (منبع نگارندگان)

اهمیت و ضرورت موضوع

آثار برجای مانده از هنرهای تزئینی در ابنیه اسلامی، مخصوصاً در اماکن مذهبی نظیر مساجد و بقاع متبرکه، واجد روحیات منحصر به فرد و ژرفای تجسمی هستند. از آنجا که تاکنون به تزئینات معماری و نقوش به کار رفته در تزئینات این امامزاده به خوبی در منابع پرداخته نشده است، این مقاله به این مبحث اختصاص یافته است. شناخت و دسته‌بندی آرایه‌های تزئینی و نقوش



هندسی و ریتم به کار رفته در این بنا، از اهداف این مقاله است. آرایه‌های تزئینی به کار رفته در این بنا شامل کاشیکاری، نقوش هندسی و گل‌های شاه عباسی، آجرکاری و... بوده و هنرمندان معمار با بهره‌گیری از انواع نقوش و طرح‌ها شاهکاری بدیع و زیبایی در معماری شرق گیلان با توجه به موقعیت جغرافیایی آن خلق نموده‌اند.

فرضیه

کاربرد نقوش و هندسه و رنگ و ریتم در معماری پایدار مقبره شیخ زاهد علاوه بر تاکید به تناسب و توازن و اهمیت زیبا شناسانه و نشانه تحصیل کمال و حقیقت جویی هنرمندانه معماران متعهد بوده و تاثیر گذار بر معماری معاصر است.

سوال

- رنگ چه ویژگی‌هایی در بازتاب زیبایی شناسانه بنای گنبد شیخ زاهد داشته است؟
- چه ارتباطی بین ریتم فضای داخلی و فضای بیرونی بنا وجود دارد؟
- نقوش هندسی بکار رفته در ایوان ورودی و فضای داخلی بقعه شیخ زاهد چه ساختاری را به نمایش می‌گذارد؟
- دلایل تاکید هنر اسلامی بر عناصر هندسه و ریتم در معماری بناهای مذهبی و غیرمذهبی چیست؟

اهداف پژوهش

به دلیل کمبود پژوهش در این عنوان و یادآوری این مطلب که بنای بقعه شیخ زاهد مربوط به دوره اواخر تیموری می‌تواند منبعی غنی برای محققان در زمینه طراحی نقوش اسلامی و تاثیر پذیری از آن در خلق هنر ناب ایرانی با رویکرد بومی - سنتی با فرهنگ و آب و هوای گیلان به صورت نوآورانه باشد نگارندگان را ترغیب نمود تا از نظر تکنیکی عناصر به کار رفته در بنا را مورد مطالعه قرار دهند.

روش پژوهش

این مقاله‌ی توصیفی با توجه به مدارک تاریخی و کتب هنری و معماری، به روش کتابخانه‌ای (مطالعه‌ی مقالات و کتاب‌های مختلف و نیز سایت‌های اینترنتی) از طریق فیش برداری صورت گرفته و همچنین به صورت میدانی با عکسبرداری از بنای بقعه و با مقایسه عکس‌ها و طرح‌ها و تجزیه و تحلیل آن‌ها بایکدیگر توسط نگارندگان اجرا شده است.



سابقه پژوهش

- درباره مقبره ی شیخ زاهد چند تحقیق صورت گرفته و در چند مقاله به آن اشاره شده است.
- 1- هندسه در گنبد شیخ زاهد گیلانی مجتبی پوراحمدی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودسر و املش
 - 2- بررسی بنای آرامگاه شیخ زاهد گیلانی براساس ویژگی های معماری بومی و معماری سنتی
 - 3- mosafaie.blogfa.com معماری سنتی گیلان
 - 4- تزیینات معماری ایران، سید امیر باغسرخ، دانشگاه هنر اصفهان

مکان و روح مکان

آلبرت انیشتین مکان را به صورت «یک جز کوچک از سطح زمین که می تواند با نام شناخته شود... یک نوع نظم اشیا مادی و نه چیز دیگری» تعریف میکند پیتز کالینز تاریخ نگار معماری، این تعریف را می پذیرد و ملزومات آن را اینگونه شرح و بسط میدهد: اکنون این نوع فضاست که در طراحی معماری با آن درگیر هستیم و می توان گفت که یک مکان وسطع ترین فضایی است که معمار قادر است همچون اثر هنری یکدست و منسجمی در آن دست یابد. نظریه های مکان که ریشه در پدیدار شناسی و جغرافیای فیزیکی دارند بر ویژگی تجربه فضایی و در برخی مواقع بر ایده روح مکان تاکید می ورزند. بسیاری از معماران و نظریه پردازان معاصر همچون گروتی، آبراهام آندو، شولتز دیدگاه هایدگر را مبنی بر اینکه رابطه ی طبیعت در غنای تجربه انسانی امری حیاتی است، مورد استفاده قرار داده اند. نوربرگ - شولتز معتقد است که مسئولیت معمار کشف روح مکان و طراحی (ساخت مکان) به شیوه ای است که بیانگر این حضور یگانه باشد. [9]

ظهور تزیینات در معماری

تزیین یکی از عوامل مهم در معماری ایران است، که نمای ساختمان را از حالت خشک و بی روح خارج می کند و به آن هویت و ویژگی خاصی می دهد. تزیین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است. زینت که به عنوان یکی از پایه های تصویری هنر اسلامی ارزیابی شده، وسیله یا بیانی تصویری است برای شرافت بخشیدن به ماده: سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و ... تا به افق های برتر اعتلا یابند و رنگ و هویت معنایی و نهایتاً شخصیت فوق طبیعی بیابند و معنوی و الوهی شوند [10] اصول تکرار که مفاهیم مورد نظر دین اسلام با پشتوانه جهان بینی و فلسفه خود، در قالب ترکیب بندی که از دوره ساسانی در ایران بوده در هنر اسلامی نیز ظاهر گردید. با این تفاوت که نگاره ها از شکل منفرد و مستقل خود خارج شده و با اتصال به نگاره های دیگر در تکرار مداوم و موزون و تحت قاعده و نظم هندسی و ریاضی گونه شبکه ای همبسته و یک پارچه ایجاد کردند. ترکیب حاصل صورت زیباشناسانه ای بنیان نهاد که عبارت بود از پرکردن مطلق سطوح متعاقب این امر، نقوش بزرگ با افزایش تقسیمات داخلی به نقش های کوچک تری تقسیم شدند و به این ترتیب امکانات بیشتری جهت ترکیب و اتصال با نگاره های دیگر فراهم آوردند. تجزیه داخلی نقش ها، شکلی پرکارتر به موتیف ها بخشیده، به نوعی ریز نقشی انجامید. بنابراین هنر تزیینات معماری به



مانند سایر هنرها هر چه بیشتر به سمت تزیینی شدن رفت؛ اما این به آن معنا نیست که معانی و ارزش‌های تصویری و مفهومی آن کمتر شده بلکه برعکس هرچه بر محدودیت‌ها افزوده شد از طرف دیگر بر میزان مفاهیم نشانه‌شناسی و مفهوم‌گرایی و فلسفه‌ی نقوش انتزاعی نیز افزوده شد. در هنر اسلامی رمزها آن گونه خالص و ناب شده‌اند که اغلب به هیچ رو تداعی‌کننده‌ی اشکال بیرونی نیستند و به رمزی از یک تصور عرفانی و باور اسلامی تبدیل شده‌اند و این تغییر و تبدیل برای انطباق تصویری با باورهای دینی شکل یافته است [11]. تزیینات معماری اسلامی مانند آجرکاری، کاشیکاری و... گاهی مرکب و گاهی مجرد گاهی ریتمیک و گاهی موسیقی وار و زمانی ساده و بی‌آرایش نقش هنر بیادماندنی معمار خود را بر ما می‌نمایاند.

تأثیر اقلیم در معماری شرق گیلان

اقلیم به شرایط آب و هوایی یک منطقه جغرافیایی نظیر دما، رطوبت، فشار اتمسفر، باد، بارش و سایر مشخصه‌های هواشناسی در مدت زمانی نسبتاً طولانی نسبت داده می‌شود. در هواشناسی معمولاً شرایط حال حاضر آب و هوا مورد بررسی قرار می‌گیرد در حالی که در اقلیم‌شناسی مشخصه‌های درازمدت آب و هوا مورد توجه است. معماری سنتی گیلان با غنای فرم و رنگ‌های درخشان بر تجربه و هنر معماران این خطه تکیه کرده و براساس نیازها و هماهنگی با محیط این منطقه پدید آمده است. عوامل محیطی شامل باران، بادها، کوهها و جلگه و منابع طبیعی تأثیر بسزایی در معماری خاص این منطقه داشته است. با توجه به ساختار آب و هوایی این خطه مصالح بکار رفته در بناهای این منطقه را می‌توان به دو گونه تقسیم نمود: مواد گیاهی مثل چوب و جگن (لی) و ساقه‌ی برنج، و مصالحی مثل خشت و گل و سنگ و یا ترکیبی از هر دو. [12] فرهنگ غالب عامه در گیلان، سنت‌های زیستی متفاوتی را در مواجهه با تعاملات اجتماعی موجب گشته است. بدین منظور در بناهای مسکونی، لایه‌های تودرتوی حجاب و محریمیت برای مسکن منتفی بوده و جداسازی‌های فضاهای اندرونی و بیرونی در گیلان وجود نداشته است. تبعیت از فرهنگ مردم منطقه سبب گشته تا خانه‌های سنتی گیلان از ابهام و پیچیدگی فضایی برخوردار نبوده و عناصر معماری بر اساس کاربری و نیز ملاحظات اقلیمی شکل یابند. بنابراین بسیاری از اتاقها مشرف به حیاط یا معبر بوده و بدون واسطه به آنها ارتباط می‌یابند در مواردی وجود یک ایوان تنها حایل میان اتاق و فضای عمومی منزل است (نمودار 1).



(نمودار 1- دسترسی به بنا در معماری سنتی گیلان)

رابطه محیط و زیبا شناختی در معماری

در فرهنگ شرق ارتباط تنگاتنگی انسان با طبیعت پیرامون خود دارد. که این تأثیرات در ساختار معماری آنها نمود یافته است. در این باره ارسطو اعتقاد دارد که هنر در حکم تقلید است که با توجه به آن بسیاری بر این باورند که هنر تقلید کامل و جزء به جزء از طبیعت است. آفرینش معماری سرآغاز جدایی آدمی از طبیعت است. آدمی، با شکل دادن به مکان معمارانه، جهانی می‌آفریند که در برابر طبیعت می‌ایستد. معماری آشکارترین نمود پیروزی آدمی بر طبیعت است. معماری، طبیعت و چیز طبیعی را دگرگون می‌کند تا جهانی معمارانه بیافریند. معماری، خاک زیر پا را به صورت خشت در می‌آورد و در ستیز با گرانش طبیعی زمین، آن را به شکل تاق و گنبد بر فراز زمین و بر بالای سر آدمی بر پا نگه می‌دارد که خود الهام گرفته از طبیعت است. [13] به طور کلی در معماری آرامگاه شیخ زاهد احترام به طبیعت با توجه به شرایط اقلیمی و باورهای منطقه ای جایگاه خاصی

یافته است. گیاه از گذشته در اینجا مقدس بوده و بسیاری از مراسم‌ها در رابطه با درختان است. دسترسی به این بنا با پله به دامنه‌ی کوه امکان‌پذیر بوده و در اطراف آن درختان و گیاهان و جوی آب قرار دارد. بیشتر مصالح این بنا چه مستقیم مثل چوب و سنگ و ... و چه غیر مستقیم آجر، سفال، و کاشی و... برگرفته از طبیعت می‌باشد. در این مقاله ابتدا در هر بخش به تعریف مفاهیم هندسه و ریتم و رنگ و نقوش در آجرکاری، کاشیکاری و تزیینات چوب در این بنا پرداخته شده سپس تاثیر آن در معماری پایدار معاصر شرق گیلان مورد ارزیابی قرار گرفت است.

ریتم در معماری شیخ زاهد

ریتم به معنی تکرار منظم و هماهنگ اشکال، فرم و خط و رنگ است که در موسیقی کاربرد دارد علامه محمد تقی جعفری می‌گوید: ((احساس و یا شهود زیبایی هنگامی که همراه با دریافت کمال در موضوع زیبا است یک حقیقت است و قابل تجزیه به اجزاء مستقل که هریک دارای هویت معین و کمال تعالی بشری است [14]). در معماری ریتم به کاوش هنرمند معمار در ایجاد ساختاری هماهنگ برای زیباسازی بنا و فضای آن می‌انجامد. در اینجا سوالی که می‌توان عنوان نمود این است که آیا یک بنا می‌تواند ریتم موسیقایی داشته باشد؟ در پاسخ به این سوال باید ذکر شود که فقط کافی است قسمتی از یک بنا از ساختاری منسجم برخوردار نباشد تا آن بنا را بر همگان ناهمگون و متزلزل بنمایاند. ستون‌ها، ایوانها، درها و پنجره‌ها و... اجزای اصلی یک بنا را تشکیل داده و هماهنگی در تشکیل این فضاها برای تامین نیاز و آرامش انسان می‌باشد. یعنی توجه به اصل تعادل و تناسب در بنا. تقریباً تمامی انواع بناها از قسمت‌هایی تشکیل شده‌اند که تکرار می‌شوند. معمولا در بنا از دو ریتم بیشتر استفاده می‌شود. تکرار یکنواخت و تکرار متناوب. تکرار یکنواخت: در این نوع ضرب‌آهنگ یک تصویر به طور یکنواخت و به صورت متوالی تکرار می‌شود این ریتم باعث نوعی حرکت و عکس‌العمل خود به خودی شده و توجه مخاطب را به دنبال خود هدایت می‌کند. تکرار متناوب؛ در این ضرب‌آهنگ یک عنصر بصری تکرار می‌شود اما تکرار آن با تغییرات متناوبی همراه خواهد شد. در معماری این بقعه در ستون‌های اجری و پلکان و سقف‌های چوبی ریتم به شکل یکنواخت و منظم به چشم می‌خورد. حتی در داخل فضای بقعه در دیواره و ضریح با کاربرد های کاشی و چوب هم ریتم یکنواخت و زیبایی چشم‌نواز ناظر خود می‌باشد. (شکل 2 عکس از نگارندگان) در اینجا ریتم و رنگ و نقش‌ها و... ابزاری هستند برای رساندن پیام معنایی اثر خود. با اتصال هنر به منشا آسمانی، دنیایی پر از نقش‌های رمزگونه که بر مردم معنا می‌یابد.



شکل 2 (ریتم یکنواخت در چند نمونه از معماری این بنا) منبع: نگارندگان



هندس و کاربرد مناسب آن در معماری مقبره شیخ زاهد

فارابی همواره هئدسه را مبنای کار معماران می دانسته و عنوان مهندس را که خطاب به معمار بسیار ماهر و استاد می گفتند برگرفته از مفهوم هئدسه دان دانسته و ناشی از علم او به هئدسه می داند. [16] ابوریحان بیرونی هئدسه را به معنای دانستن اندازه هاو خاصیت صورت ها و شکل ها که اندر جسم موجود است. تعریف کرده است. نوع نگرش افلاطون به عدد، هئدسه، هنر و موسیقی (علاوه بر فلسفه) تأثیر مهمی بر هنر اسلامی نهاد. اشتیاق و احساسات مذهبی دربارهٔ تجرد و اعتقاد به یگانگی خداوند متفکرین اسلامی را به باز شناسی هئدسه، به عنوان واسطهٔ وحدت بخش، میان ماده و جهان معنوی رهنمون کرده است. [16] بلخاری هئدسه را هنری می داند که قدسی است و تجلی جمال و کمال خداوند بر زمین و معماری و نگارگری مردانی است که انوار الهی بر دل‌های پاک آنان تابیده است. [17] بوركهارت در توصیف و تبیین معماری اسلامی، ساختار کعبه را با توجه به ساختار فضایی مکعب، تشریح نموده و آن را وابسته به اندیشه مرکز می‌داند. بعضی از پژوهشگران اصلی ترین جنبه هنر اسلامی را تاکید بر جنبه ی هئدسی دانسته و معتقدند که یک هنرمند مسلمان توانسته با استفاده از نقوش هئدسی، مفاهیمی متعالی و انتزاعی نظیر مفهوم تجلی را به گونه بصری تصویر نماید (18) نقوش هئدسی نشان دهنده حیرت انگیزترین قوه ابداع و تصور است. از ویژگی های مهم نقوش هئدسی تحرک مداوم آنها در زمان و مکان است و این ویژگی سبب گشته که در ادوار مختلف اسلامی به عنوان یکی از مهمترین موضوعات تزئین مورد استفاده قرار گیرد. [19] در فضای تزئینی این بنا. نقوش اسلیمی و گل‌های شاه عباسی و بعضی از طرح های گل ساده در کنار هم با نظمی ریتم وار نشسته اند و در کنار آنها رنگ های اسلامی جلوه ی زیباتری به بنا داده اند. مارپیچ پدیده اسلیمی گویای حرکتی موزون و عقلائی است که دور باطل یا بازگشت به نقطه اول را همچون دایره تکرار نمی کند. در ضمن دوران، حرکتی موزون و ریتم دار می یابد و در اصل محل شکن ها و گره های اسلیمی، ایستگاه های تفکر و مکث و استراحتی برای حرکت بعدی است. موضوع مهم حرکت صعودی نهفته در این نقش است، حرکتی که صعود و نزول در جهت یا بعد جدید را میسر می سازد. (شکل 3) هئدسه نهفته در طرح گنبد مقبره شیخ زاهد تأیید مجددی است بر این که در طراحی معماری قدیم هئدسه جایگاه ممتازی داشته است. منظور این است که معماران قدیم، آن نوع هئدسه ای را که در زمان ایشان شناخته شده بود، به گونه عالمانه ای در طراحی معماری به کار می گرفتند و به کمک همان هئدسه قادر به خلق آثار ارزشمند و ماندگار بودند. [20] اشکال هئدسی یادآور اصول معنوی به انسان از طریق جنبه نمادینشان آرایش های معماری رابطه ای مستقیم با طرح بنا و نهایتاً مفاهیم اعتقادی و ماورایی آن دارد. ترکیب فضا، سطوح، احجام و تقسیم بندیهای آنها همگی در یک رابطه گیرا و منسجم جای دارند. گنبد یکی از اجزای اصلی در مقبره سازی می باشد. شکل گنبد به عنوان نمادی از عالم کائنات همواره در طول تاریخ و به اشکال گوناگون نزد ملت ها و تمدن ها وجود داشته است. گنبد، همچنین رمز اتحاد بین آسمان و زمین است که در آن قاعده مستطیل شکل بنا با زمین و قبه کروی بنا با آسمان، 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. گنبد نشان دهنده وحدت است که نقوش روی آن به وسیله هئدسه نرم گیاهان به سوی نقطه اوج یعنی نوک گنبد و در نتیجه به سوی معبود حرکت می کند و از وحدت به کثرت و از کثرت به وحدت را تجلی می کند. [21] گنبد به عنوان مدلی از کره ی سماوی که روی سطح چهارضلعی قرار می گیرد از دو زاویه دید متفاوت قابل بررسی است و جالب آنکه معانی و مفاهیمی که در هر دو حالت همراه دارد یکسان است و آن اصل وحدت است. « سبک آذری این بنا با معماری بومی این منطقه عجین شده است، علاوه بر سبک خاص بنا و گنبد معماری آن شامل ایوان و ستون آجرکاری و ریتم و... می باشد. [22]». مهم ترین ویژگی این اثر- که رابینو آن را « جالب » توصیف می کند - گنبد هرمی خاص آن است که نظیر آن در دیگر آثار معماری، چه در داخل منطقه گیلان و چه در خارج از آن در سایر مناطق

ایران دیده نشده‌هاست. استاد حسین زمرشیدی در توصیف گنبد‌های هرمی در معماری ایران، از گنبد این بنا به عنوان «زیباترین» نمونه گنبد این بنا از هندسه نسبتاً پیچیده‌ای برخوردار است، به نحوی که فرم کلی و جزئیات آن بسادگی قابل فهم و سپرده شدن به حافظه نیست و این ویژگی باعث پیدایش خاصیت بسیار جالبی برای این گنبد می‌شود، بدین ترتیب که برای ناظری که در اطراف بنا حرکت می‌کند و از نقاط دید مختلفی به گنبد آن می‌نگرد، چنین به نظر می‌رسد که با نماهایی غیرتکراری مواجه است؛ به عبارت دیگر، با حرکت ناظر در اطراف گنبد، از تازگی و بداعت فرم گنبد کاسته نمی‌شود و کنجکاو ناظر برای درک کامل گنبد ارضا نمی‌شود و شاید نیت طراح یا طراحان این گنبد نیز دقیقاً ایجاد چنین کیفیتی در آن بوده باشد. [23]



شکل 3

رنگ در بنای شیخ زاهد

معماری ما معماری نقش و رنگ است. نقش دستمایه طراح برای ارتقاء طبیعت مواد و فضا است. با نقش گویی او مهری از عالم بالا بر ماده می‌زند و روحی دیگر در آن می‌دهد. به کمک رنگ صورت طبیعی ماده پنهان می‌شود. نقش و رنگ به مدد هم فضایی را پدید می‌آورد که در چشم انسان همانند رویاست؛ فضای منقوش رنگین از مهمترین شاخصه‌های معماری است که نظیری در معماری‌های دیگر ندارد. [24] در هنر اسلامی ایرانی از رنگ‌ها به صورت خردمندانه‌ای استفاده می‌شود و این استفاده با آگاهی از معنای سمبلیکی هر رنگ واکنشی کلی ایجاد شده در روان انسان در برابر حضور یک ترکیب یا هارمونی از رنگ‌ها همراه می‌باشد. در این معنا رنگ‌ها یکی از عناصری هستند که معنای سمبلیکی آن‌ها باید به نحوی در نظر گرفته شوند و این راهی است که بدان وسیله میتوان معنای درونی معماری و هنر اسلامی را درک نمود [25]. رنگ در طول تاریخ معماری ایران نقش به‌سزایی داشته و اگر آن را با دوره‌های هم‌عصر خویش در کشورهای دیگر مقایسه کنید می‌بینید که رنگین‌ترین معماری، متعلق به ایرانیان بوده است. از اولین نمونه‌های کاربرد کاشی تک‌رنگ در شهر تاریخی جرجان دیده می‌شود. در مناره‌ی مسجد جمعه‌ی دامغان (1058 م) کاشی تک‌رنگ به میزان قابل توجهی به کار رفته است. پس از آن در مسجد حیدریه‌ی قزوین و مسجد جامع همین شهر ترکیب آجر و کاشی تک‌رنگ به کار رفته است. کاربرد کاشی و آجر لعاب‌دار در معماری به‌طور روز افزون افزایش یافت و در دوره‌ی ایلخانیان و خوارزمشاهیان به حداکثر تعادل با سطوح آجری رسید. دوره‌ی تیموری، دوره‌ی غلبه

بر آجر است. رنگ آمیزی که مقدمات آن در دوره ی ایلخانیان فراهم آمده بود، در این دوره به اوج خود رسید. هاگ در این مورد می گوید: هرگز سبکی در اروپا نتوانسته است به درجه ای از مهارت از رنگ ها استفاده کند که بتواند با معماری تیموری قابل قیاس باشد. [26]. تاریخ هنر اسلامی، دوره تیموری به لحاظ شکل‌گیری و تکوین تزئینات وابسته به معماری و توجه به وجوهات زیباشناسانه آن، اهمیت بسیار دارد. انسان قسمت اعظم شناخت خود از نظام هستی را به واسطه ی دو عنصر فرم و رنگ به دست می آورد. هر رنگ با یکی از حالات درونی انسان و روح مرتبط است و تمثیل خاص خود را داراست، لذا انسان در مواجهه با رنگ های متفاوت عکس‌العمل‌های متفاوتی از خود نشان می دهد. این تاثیر پذیری، رنگ را به یک عنصر قدرتمند در خلق فضا تبدیل میکند. معماران مسلمان ایرانی، در گذشته به درک عمیقی از مفاهیم زیبایی شناختی رنگ دست پیدا کرده بودند و به واسطه این درک صحیح تعادل و توازن را در آثار خود برقرار میکردند. به گونه ای که هر رنگ دارای هویت خاص خود بود و در عین حال با سایر رنگ ها ارتباط موفقی برقرار میکرد [27]. هر رنگ بر حسب سردی و گرمی و درخشندگی خود، تاثیر روانی خاصی بر انسان می گذارد. در روانشناسی نوین، رنگ یکی از معیار های سنجش شخصیت به شمار می آید؛ چرا که هر یک از رنگ ها تاثیر خاصی از نظر روحی و جسمی روی فرد باقی می گذارند و رنگ نشانگر وضعیت روانی و جسمی فرد است. ستاره شناسان در ایالات متحده می گویند: عالم هستی فیروزه ای رنگ است. اگر تمامی نورهای مرئی جهان هستی را با هم ترکیب کنیم، رنگی که به دست می آید بین فیروزه ای کم رنگ و زمردی است... رنگ فیروزه ای در میانه طیف جهان هستی که به وسیله محققین کشف شد، قرار دارد. [28] رنگ های آبی، فیروزه ای و طلایی در نگارگری اسلامی و ایرانی، جلوه هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ هایند. روان شناسی رنگ در متن قدسی مسلمین، قرآن، مورد تامل جدی قرار گرفته است: "قالوا ادع لنا ربك باین لونها قال انه يقول انها بقرة صفرا فاقع لونها تسر الناظرین. آیه ای که در آن رنگ زرد زرین عاملی برای سرور و انبساط خاطر معرفی می شود. این آیه و همچنین احادیث و روایاتی که بر معانی رنگ ها دلالت می کردند (چون سفید که رنگ محبوب پیامبر بود و سبز که نشانه سیادت فرزندان علی (ع) و فاطمه (س) محسوب می شد. رنگ را عاملی مهم در جهت استفاده معنوی در جلوه های نگارگری معماری اسلامی قرار می دهد. [29] یکی از اصیل ترین رنگ های مطرح در هنر اسلامی، رنگ فیروزه ای است. حال اگر مبنای هستی شناسانه این رنگ در هنر اسلامی و شهود هنری عرفای هنرمند و هنرمندان عارف را عامل کاربرد و استفاده از آن بدانیم، شاید بتوانیم بین کاربرد وسیع این رنگ و تاثیر آن بر زیبایی بنا ارتباطی بیابیم. (تصویر کاشی های آبی و سبز و زرد در بنا: منبع: نگارندگان)



رنگهای آبی فیروزه ای و سبز و زرد در فضای داخل و بیرون بقعه

عناصر تأثیرگذار بر آجر و کاشی بنای شیخ زاهد

آجر: مهمترین مصالح ساختمانی در ایران قبل و بعد از اسلام بوده است. علاوه بر ساختن بنا از آجر در تزیینات هم استفاده می‌شد در دوره تیموری تزیین بیشتر بناها با آجر و خشت است. همچنین از آجرهای تراشدار و قالبی نیز استفاده می‌شد. در قسمت‌های مختلف بنا مانند ایوان‌ها، طاق‌نماها، گنبد‌ها، مناره‌ها و اتاق‌ها به کار می‌رفت. کاشیکاری نیز یکی از روش‌های دلپذیر برای تزیین معماری در تمام سرزمین‌های اسلامی است. تحول و توسعه کاشیها از عناصر خارجی کوچک رنگی در نماهای آجری آغاز شد و به پوشش کامل بنا در آثار تاریخی قرون هفتم و هشتم انجامید در قرن ششم هجری، کاشیها یا لعابهای فیروزه‌ای و لاجوردی با محبوبیتی روزافزون و رو به رشد و به صورت گسترده در کنار آجرهای بدون لعاب به کار گرفته شد. تا اوایل قرن هفتم هجری، ماده مورد استفاده برای ساخت کاشیها گل بود؛ اما در قرن ششم هجری، استفاده از ماده‌ای دست‌ساز مشهور به «خمیر سنگ» یا «خمیر چینی» معمول شد و در مصر و سوریه و ایران مورد استفاده قرار گرفت. با توجه به وقتگیر بودن نصب کاشیهای معرق، در اواخر قرن نهم، فن ارزانتر و سریعتری با نام «هفت رنگ» جایگزین آن شد. این فن ترکیب رنگهای مختلف و متعددی را روی کاشی ممکن ساخته بود. همچنین، در چنین شیوه‌ای، رنگها مجزا بوده و درون مرزهای یکدیگر نفوذ نمی‌کردند. در بسیاری از بناهای تیموریان، رواج مجدد کاشیکاری به شیوه هفت رنگ را شاهدیم. (شکل آجر و کاشیکاری بنا ی بقعه عکس از نگارندگان)



آجر و کاشیکاری ریتم وار بنا

ایوان و سکو در بنای شیخ زاهد

یکی از ویژگی‌های با ارزش در معماری جلگه‌ای ساخت ایوان است، در بیشتر خانه‌ها به چشم می‌خورد و محور آن شرقی و جنوبی است تا هم آفتابگیر بوده و هم از باد مناسب برخوردار باشند. دکتر صارمی در کتاب ارزش‌های پایدار در معماری ایران می‌نویسد: رابطه میان "حیاط" و "اتاق" رابطه‌ای میان جزء و کل است که در معماری بناهای جنوبی شرق گیلان به خوبی به چشم می‌خورد. به خصوص در بناهای بومی. سکو، یکی دیگر از ارزشهای معماری بومی گیلان در بخش شرق گیلان می‌باشد که بدلیل موقعیت جغرافیایی که این منطقه دارد در معرض سیل و طغیان رودخانه می‌باشد. در نتیجه معماران با استفاده از مصالح سنگ و چوب سکوهایی ساخته تا در ارتفاع بیشتری از زمین بوده و آب و هوا در زیر بنا جریان داشته باشد، این کار علاوه بر جلوگیری از ورود آب باعث رفع رطوبت از بنا می‌گردد. [30]



رنگ در معماری پایدار شهری

رنگ یکی از جنبه‌های مهم زندگی شهری است. رنگ از جمله خصوصیات است که در کنار شکل، ابعاد، جنسیت و بافت هر شیء حجم یا فضای آن را به ما می‌شناساند. در محیط شهری، رنگ را در همه جا می‌توان دید؛ در بدنه و نمای ساختمان‌ها، پوشش بام، کف‌سازی‌ها، مبلمان شهری، فضای سبز، خودروها و حتی آسمان شهر و نیز رنگ آمیزی لباس افراد که همگی نقش مهمی در تعیین چهره رنگی شهر دارند. در بناها و فضاهای قدیم، رنگ‌های طبیعی مصالح محلی که بناها به وسیله‌ی آن‌ها ساخته می‌شد، به شهر چهره‌ای هماهنگ و همگون می‌داد و با روحیه، اقلیم و فرهنگ مردم نیز مطابقت می‌کرد. به این ترتیب رنگ هر شهر تثبیت شده بود و جنبه‌ای از هویت آن محسوب می‌شد. بنابراین، با وجود تفاوت در مقیاس و عملکردها، نوعی وحدت کلی بر سراسر شهر حاکم بود. هر شهر هویت رنگی خاصی داشت. معماری هنری بود که به غیر از تنوعات رنگی، هویت و فرهنگ را نشان می‌داد؛ به گونه‌ای که تجلی معماری در تصاویر یا کنده‌کاریها بخوبی نمایان است. اما هنر معماری تأکید بر استفاده از شاهکارهای هنری و دستاوردهای تزئینی بر روی دیوارها، سقف، ستونها، پنجره‌ها و درهاست و حتی باغها و حوض‌ها نیز به گونه‌ای با هنر معماری ترکیب می‌شوند تا تأثیرگذاری بنا بر بیننده بیشتر شود.

معماری پایدار

سبک‌ها و عقاید چگونه وارد معماری می‌شوند؟ معماران چگونه از طبیعت استفاده نموده‌اند و یا معماری همگام با طبیعت چگونه معماری است؟ کدام یک از سبک‌ها در پایدار نگهداشتن معماری و طبیعت موفق‌تر هستند؟ در واقع در این افکار و سبکها که سعی بر آن است که آفرینش معماری همواره بر انگاره‌ای از جاودانگی استوار باشد. معماری شکل می‌گیرد تا ماندگار شود؛ و معمار همواره با سودای آفریدن کالد معمارانه‌ای که در فراسوی زمان پایدار و استوار بماند، دست به کار می‌شود. آرزوی ماندگاری اما، سرشت ایستا و واپس‌گرایانه معماری را آشکار می‌کند. از این رو برای اینکه معماری ماندگار باشد باید در برابر زمان، دگرگونی و طبیعت بیاستد. معماری برای اینکه پایدار بماند، ناگزیر باید در برابر جهان بیرون از خود بایستد و با سه دشمن نابودگر خود، زمان، دگرگونی و طبیعت بجنگد [۳۱]. شولتز، نظریه پرداز معماری از جمله کسانی است که تحت تأثیر پدیدارشناسی هوسرل و اندیشه‌های دیگر قرار دارد. به زعم او زیست جهان، اصطلاحی است که هوسرل برای توصیف جهان متعینی به کار می‌گیرد که به میانجی‌پیش رو ما «حضور» دارد. از نظر هایدگر، انسان همچون هر چیزی پیرامونش جهانی دارد و با اینکه آگاهی از این جهان توسط تجربه شکل و صورت می‌پذیرد ساختارهای بینابینی به صورت پیشینی وجود دارند که انگیزه فهم محیط و مکان برای او به شمار می‌آیند. از این رو است که پدیدارشناسی علم هستی است و هستی چیزها را چنان بازتاب کیفیات شان و نه چنان رخدادی ویژه و خاص لحاظ می‌کند [۳۲]. شولتز در رابطه با پدیدارشناسی معماری به پدیدارشناسی محیطی اشاره دارد و آن را طبیعت و ساختار مکان در پیوند با زندگی می‌داند. در این رابطه او اشاره دارد: زمانی که چیزی رخ میدهد، ما می‌گوییم بر جا شد. این گفته بر این امر دلالت دارد که جا یا مکان به بخش درونی و ذاتی



زیست-جهان شکل می دهد، بنابراین نمی توانیم زندگی را در یک دست و مکان را در دست دیگر داشته باشیم، بلکه باید تمامیتی منسجم از این دو را داشته باشیم [۳۳]. زمانی که یک مکان به هر علتی توجه ما را به خود جلب میکند بدان علت است که اکثریت بناهای آن به شیوه ای یکسان در فضا و مکان با هم مرتبط هستند. به نظر می رسد آن ها شکل مشترکی از زندگی را به ما نشان می دهند [۳۴]. معماری شهری بر اصل تعادل و توازن از ویژگی های معماری دوره های قبل و بعد از اسلام می باشد. در دوره های قبل با ساختن برج و بارو و قلعه و کاخ و حصارکشی در اطراف بناها یک توازن ساختاری را پدید می آوردند. در دوره های اسلامی هم ساخت مسجد و میدان و حمام و بازار و بناهای اطراف ویژگی ساختاری منظم نقش به سزایی در خوانایی شهر ایفا می نمودند. شهر همچون موجود زنده ای است که حیات آن با ظهور بناهای جدید تداوم می یابد. در واقع شهر محصول دوره های تاریخی متعدد است، دوران معاصر نیز با حضور ساختارهای جدید خود در این روند حضور خواهد داشت و معماری امروز ما میراثی برای آیندگان خواهد گشت. در این هنگام است که وظیفه طراحان مطرح می شود و مسئولیتی که در مقابل نسل های گذشته، حال و آینده برعهده دارند، نمود می یابد [۳۵].

نتیجه گیری

هنر زاینده و برآمده از فرهنگ و متعلق به آن است و از درون آن بهتر فهم می شود، اما راه فهم آن، تنها شناخت آن فرهنگ و عناصر بنیادین آن نیست [36]. کاپوآنی ظاهر هنر را موارد محسوس معرفی میکند «مثل رنگ در نقاشی، مصالح ساختمانی در معماری و حجاری، کلمات و لغات در ادبیات، و اصوات در موسیقی» [37] هنر اصیل معماری اسلامی در انواع خود راهی است برای هدایت انسان به وحدت آرامش حقیقی، آرامشی که خمار و سردردی در پی آن نیست. اجمالاً این که بایستی به بیدار نگه داشتن فطرت انسان ها در جوامع بشری اندیشید و مجتمع های زیستی را به گونه ای ایجاد کرد که به طور مداوم با تذکرات خویش و با آرامشی که به افراد عرضه می نمایند مجال تفکر و پرداختن به اعمالی که فطرت او را بیدار و زنده نگه می دارد به او داده شود و در ضمن بتواند زنگارهای حاصل از زندگی مادی را از فطرت او بزدايد [38]. نقوش هندسی، ریتم ها و رنگهای متنوع هر کدام در بردارنده مفاهیم و معانی تفکر برانگیزند. نقوش به کار رفته در فضای معماری دینی بیانگر این مطلب است که نقوش در هنر اسلام صرفاً نقش تزئینی و آرایش نداشته و بیانگر ریشه ها و بنیادهای اعتقادی این دین معماری، سنگ و خشت را، جدا از جایگاه طبیعی آنها، به ایستادگی در برابر گرانش و امی دارد. پیروزی آدمی بر طبیعت اما، پیروزی بر خویشتن است، و پیروزی بر خویشتن طبیعی بزرگترین شکست معماری در برابر طبیعت است. طبیعت آرام و خاموش، به رویارویی با جهان ساخته ی آدمی بر می خیزد و ساخته آدمی را فرو می ریزد. خشت، به جایگاه آغازین خود باز می گردد و دوباره خاک می شود. سنگ، فرو می افتد تا بروی زمین استوار بایستد، و این همه فضای تهی شکل گرفته از خشت و سنگ بر پا داشته را، با خاک پر می کند و آدمیان را در دل خود جای می دهد [39]. معماری ما معماری تنوع و هماهنگی توأمان است. تمامی تلاش معمار صرف پدید آوردن فضایی می شود که از یک سو همه چیزش از کل گرفته تا جزء، از نحوه کنار هم نشستن و انتظام فضا ها تا معماری جزء فضاها تا تک تک عناصر متشکله بنا، از طرح و اتاق و ایوان و حیاط و ... تا شکل ستون و قوس و گنبد و طاق و در و ...

همه و همه در هماهنگی و همسازی کامل بایکدیگرند. از سوی دیگر هیچ چیز از نگاه تیز بین معمار برای ایجاد تنوع و دگرگونی فضا دور نمانده است [40]. همه عناصر با هم به هم تاثیر گذار هستند و در همنشینی جذابی که با هم دارند چشم نواز مخاطب خود هستند. متأسفانه این معماری جزء به کل و کل به جزء در معماری معاصر به چشم نمی خورد. هر کس بنا به سلیقه و درآمد و .. خود یک بنا بر پا می کند نه رنگ آن دلچسب و هماهنگ است و نه نقش آن. مطالعه ی گنبد مقبره شیخ زاهد می تواند برای معمارانی که امروز می خواهند در شرق گیلان یا سایر مناطق کرانه جنوبی دریای خزر و بخصوص در بافت های ارزشمند تاریخی موجود در این مناطق، گنبدی طراحی کنند، مفید و کارگشا باشد. جای بسی تأسف است که می بینیم در مناطق معتدل و مرطوب حاشیه جنوبی دریای خزر، یکی پس از دیگری گنبدهای ناری متعلق به مناطق مرکزی ایران- آن هم با استفاده از ورق های فلزی گالوانیزه و استیل و ... بر فراز مساجد و بُقاع مقدس سر بر می آورند و هویت معماری منطقه را بیش از پیش مشوش می سازند [41]. همچنین طراحی خاص گنبد و سفال و آجرکاری بنا در شرق گیلان می تواند معماران هنرمند را در معماری پایدار و مدرنیته الهام بخش باشد (تصویر زیر برگرفته از طرح گنبد شیخ زاهد)



یک نمونه طرح از سقف
جهت طراحی یک برج مدرنیته توسط نگارنده

توجه به بناهای هر منطقه علاوه بر پژوهش در تناسبات آهنگین بنا و معماری پایدار آن، در حقیقت بررسی و مطالعه ی تاریخ هنری و معماری یک دوران درخشان اسلامی - ایرانی می باشد و می تواند مورد توجه محققان قرار گیرد. معماری هنری ناب و هنر، پدیده ای فرهنگی است. راه فهم نهایی هنر نیز از درون فرهنگ است اما با شناخت فرهنگ پایان نمی پذیرد [42]. پیشنهاد می شود معماران هنرمند این خطه توجه ی بیشتر به بناها و اماکن تاریخی بومی و سنتی نموده و از آنها الهام گرفته تا ساختار معماری این منطقه هویت خود را از دست ندهد و پایدار بماند.



منابع

- [1] مطهری، مرتضی، فطرت، 82.
- [2] مطهری، مرتضی، فلسفه و اخلاق، 107.
- [3] صیادپور، محمد، عبد اللهی، سمیه، مفهوم کمال از دیدگاه تعالیم اسلامی و تجلی آن در معماری عصر صفوی در ایران
- [4] شایسته فر، مهناز. صراف زاده، رامینه . «تجلی اسماء مقدس در تزئینات معماری امام زادگان و مقابر سده چهاردهم/هشتم شهر قم» مطالعات هنر اسلامی، شماره سیزدهم، (1389).
- [5] شاطریان، رضا-اقلیم معماری ایران، تهران، سیمای دانش، 1387: 61
- [6] رابینو، ه. ل. ترجمه جعفر خمایی زاده، ولایات دارالمرز ایران: گیلان رشت. انتشارات طاعتی، چاپ سوم. 365-364: 1366
- [7] محمودی ده ده بیگلر، کوروش، شکیبامنش، امیر، اصول و مبانی رنگ شناسی در معماری و شهرسازی، طحان، 364-365: 1390
- [8] پوراحمدی، مجتبی، هندسه در گنبد آرامگاه شیخ زاهد نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی 1389 شماره 43
- [9] نزیبت، کیت: ترجمه محمدرضا شیرازی، نظریه های پسامدرن در معماری، تهران، نی، 1387، 74 و 75
- [10] رهنورد، زهرا. حکمت هنر اسلامی، تهران: سمت. 1378 : 78 - 77
- [11] باغسرخ، سید امیر، تزئینات معماری ایران، دانشگاه هنر اصفهان
- [12] mosafaie.blogfa.com
- [13] شاطریان، رضا-اقلیم معماری ایران، تهران، سیمای دانش، 1387: 481
- [14] جعفری، علامه محمد تقی، هنر و زیبایی از دیدگاه اسلام، 1311
- [15] باغسرخ، سید امیر، تزئینات معماری ایران، دانشگاه هنر اصفهان
- [16] سایت هنر طراحی لباس، یکشنبه، 26 شهریور 91
- [17] بلخاری، حسن، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، سوره مهر، 1390 فصل نهم
- [18] ربیعی، هادی جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درست گفتارها): تهران، نشر متن، 1391.
- [19] هیل، درک. گرابر، اولگ. (1375). معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی،
- [20] پوراحمدی، مجتبی، هندسه در گنبد آرامگاه شیخ زاهد نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی 1389 شماره 43
- [21] بورکهارت، تیتوس ۱۳۸۱، هنر مقدس. ترجمه جلال ستاری. تهران، انتشارات سروش.
- [22] رئیس سمیعی، محمد مهدی، خاکپور، مژگان، داداش زاده، نیلوفر، ۱۳۹۳، بررسی بنای آرامگاه شیخ زاهد گیلانی براساس ویژگی های معماری بومی و معماری سنتی
- [23] زمرشیدی، حسین (۴)، طاق و قوس در معماری ایران، انتشارات کیهان، تهران.
- [24] ربیعی، هادی جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درست گفتارها): تهران، نشر متن، 1391.
- [25] مهدلو، روح الله، اعجاز نقش، رنگ. نور در فضا سازی معنوی مسجد
- [26] گلستانی، زهره، گلزان، سیده سمانه، ثبات ثانی، ناصر. (1394). از هویت رنگ تا رنگ بی هویت،
- [27] گلستانی، زهره، گلزان، سیده سمانه، ثبات ثانی، ناصر. (1394). از هویت رنگ تا رنگ بی هویت،
- [28] روزنامه همشهری، 5 بهمن 1380
- [29] بلخاری قهی، حسن، سرگذشت هنر در تمدن 1391. سلامی (موسیقی و معماری)، انتشارات سوره مهر، 1388.



اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری



The first annual conference of Architecture, Urban planning & Urban management

[30]mosafaie.blogfa.com

- [31] شاطریان، رضا-اقلیم معماری ایران، تهران، سیمای دانش، 1387: 481
- [32] نزیبیت، کیت: ترجمه محمد رضا شیرازی، نظریه های پسامدرن در معماری، تهران، نی، 1387.
- [33] بهروزه، نوشین، تحلیلی بر عناصر تاثیر گذار بر شکل گیری روح مکان در شهرهای سنتی ایران با رویکرد پدیدار شناسی (نمونه موردی: میدان نقش جهان اصفهان)
- [34] بهروزه، نوشین، تحلیلی بر عناصر تاثیر گذار بر شکل گیری روح مکان در شهرهای سنتی ایران با رویکرد پدیدار شناسی (نمونه موردی: میدان نقش جهان اصفهان)
- [35] -شاه تیموری، یلدا و مظاهریان، حامد. 1391 رهنمودهای طراحی برای ساختارهای جدید در زمینه ی تاریخی، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی دوره 71 ، شماره 4 ، زمستان.
- [36] ربیعی، هادی جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درست گفتار ها): تهران، نشر متن، 1391.
- [37] ره کاویانی، زیبایی، بحثی(درمبانی هنر، تهران، 1340 (ناشر؟).
- [38] مقبلی، دکتر آناهیتا، رحمتی، سمیه، نمادپردازی در هنر دینی و تاثیرش بر معماری مساجد دوره سلجوقی، 1393
- [39] شاطریان، رضا-اقلیم معماری ایران، تهران، سیمای دانش، 1387: 481
- [40] ربیعی، هادی جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درست گفتار ها): تهران، نشر متن ،
- [41] احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، 1391.