معماری اسلامی چیست؟

منبع: <http://www.pazhoheshkade.ir> محمدحسین بهرامی

آداب و رسوم و ضوابط معماری چگونه تعیین می‌شود؟ شارع مقدس اگر قالب معماری می‌داد، جلوی تکامل را می‌گرفت. محتوای آثار معماری کشور های اسلامی با معماری اسلامی یا آنچه که قبلاً در مورد معماری قدیم آمده است، فرق دارد. اگر معماری اثری را ارائه دهد که در آن ایده های غیر اسلامی خود یا دیگران را به کار گرفته باشد؛ دیگر آن اثر معماری، معماری اسلامی نیست؛ بلکه معماری‌ای است با ایده های متفاوت یا حتی معماری من درآوردی.

پس چگونه می‌توان اثری را با معماری اسلامی به وجود آورد یا چگونه می‌توان آن را که کمتر اسلامی است، بیشتر اسلامی نمود؟ فراموش نشود وقتی که صحبت از کلمه اسلامی به میان می‌آید، در مقابل آن، کلمه غیر اسلامی هم وجود دارد. لذا این سؤال مطرح می‌شود: معماری اسلامی چیست؟ چه چیزی باعث اسلامی شدن یک اثر معماری می‌شود؟

همان گونه که از نام بر می‌آید این گونه از معماری شامل معماری گستره‌ای از جهان می‌شود که ما با عنوان جهان اسلام می‌شناسیم. معماری این کشورها تحت تأثیر ایدئولوژی اسلام در طول زمانی مشخص قرار گرفته و به همین خاطر دارای برخی ویژگی‌های مشترک شدند.



همان طور که از نام این سبک معماری پیداست پیدایش این سبک با ظهور اسلام و تاثیر آن بر معماری رواج یافت و نمودهای آن را می توان در مساجد، آرامگاه ها، قصرها و دژها مشاهده نمود. از اولین نمودهای این هنر می توان به گنبد صخره (Dome of the Rock (Qubbat al-Sakhrah)) در اورشلیم اشاره نمود. که در قرن ۶ میلادی ساخته شد و کاشی 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.

  
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 باتقوا 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 ۷ و اوایل قرن هشتم استفاده از هنر گچ کاری در معماری به اوج رسید که نمونه آن را در قصر صحرا (Khirbat al-Mafjar) در اردن امروزی می توان یافت. 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 مسجئ بزرگ سامرا اشاره نمود که مناره های یلند آن مثال زدنی است. هم چنین هنر معماری ایران در دوران ساسانیان نیز تا قبل از قرن ۱۰ میلادی نمونه ای از دوران اوج هنر معماری اسلامی است که بر کشورهای اطراف نظیر سوریه نیز اثرگذار شد.  
باگسترش 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 پرداختندو نمونه ای از آن مسجد حسنین در قاهره است که نمودهایی از هنر معماری اسلامی ایران در آن نمایان است.

**معانی و تعاریف**

معماری یا مهرازی یعنی ارائه بهترین راه حل، چه استفاده از راه‌حل‌های گذشته، چه خلق راه‌حل جدید برای رسیدن به هر هدفی.

معماری هنر و دانش طراحی بناها و سایر ساختارهای کالبدیست. تعاریف جامع تر، بیش‌تر معماری را شامل طراحی تمامی محیط مصنوع از طراحی شهری و طراحی منظر تا طراحی خرد جزییات ساختمانی و حتی طراحی مبلمان می دانند.



طراحی معماری در اصل استفاده خلاقانه از توده، فضا، بافت، نور، سایه، مصالح، برنامه و عناصر برنامه ریزی مانند هزینه، ساخت و فناوری است به منظور دستیابی به اهداف زیباشناختی، عملکردی و اغلب هنری. این تعریف، معماری رااز طراحی مهندسی که استفاده خلاقانه از مصالح و فرمها با بهره گیری از ریاضیات و قواعد علمی است، متمایز می کند.

آثار معماری به عنوان نمادهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی یک کشور شناخته می شوند. تمدن‌های تاریخی نخست از طریق همین آثار معماری شناخته می شوند. ساختمان‌هایی چون تخت جمشید، اهرام ثلاثه مصر، کالاسیوم روم از جمله چنین آثاری محسوب می شوند. آثاری که پیوند دهنده مهم خودآگاهی‌های اجتماعی بوده‌اند. شهرها، مذاهب و فرهنگ‌ها از طریق همین یادواره ها خود را می‌شناسانند.

باید توجه داشت که امروزه واژه « معماری » در دو معنای وابسته بکار می رود:

یکی معماری به عنوان «فرایند ساماندهی فضا» که اسم‌معنا شمرده شده‌است و به یک فعالیت آفرینشگر (خلاقانه) آدمی توجه دارد و بر پایه ی علمی-تجربی، هنر و فناوری ساخت پدید می آید. این برداشت بیشتر از سوی معماران صورت میگیرد.

دوم معماری به عنوان «دستاورد ساماندهی فضا» یا اثر معماری که اسم‌ذات شمرده شده‌است و به ساختمان‌هایی اشاره دارد که پیش از ساخت آنها این فرآیند پیموده شده‌است. این برداشت بیشتر از سوی باستان‌شناسان و مورخین معماری بکار می رود.

در یک تعریف کلی از معماری ویلیام موریس چنین می نویسد:

معماری؛ شامل تمام محیط فیزیکی است که زندگی بشر را در بر می گیرد و تا زمانی که جزئی از دنیای متمدن بشمار می آییم، نمی توانیم خود را از حیطهٔ آن خارج سازیم، زیرا که معماری عبارت از مجموعه اصلاحات و تغییراتی است که به اقتضای نیازهای انسان، بر روی کرهٔ زمین ایجاد شده‌است که تنها صحراهای بی آب و علف از آن بی نصیب مانده‌اند. ما نمی توانیم تمام منافع خود را در زمینه معماری در اختیار گروه کوچکی از مردمان تحصیل کرده بگذاریم و آنها را مامور کنیم که برای ما جستجو کنند، کشف کنند، و محیطی را که ما باید در آن زندگی کنیم شکل دهند و بعد ما آن را ساخته و پرداخته تحویل بگیریم و سپس شگفتزده شویم که ویژگی و کارکرد آن چیست. بعکس این بر ماست که هر یک، بنوبه خود ترتیب صحیح بوجود آمدن مناظر سطح کره زمین را سرپرستی و دیدبانی کنیم و هر یک از ما باید از دستها و مغز خود، سهم خود را در این وظیفه ادا کند.

در تعریفی دیگر از لوکوربزیه (یکی از بزرگترین معماران تاریخ) میگوید:

معماری بازی است با اشیاء در زیر نور

**ریشهء واژه**

واژه «معماری» در زبان عربی از ریشهٔ «عمر» به معنای عمران و آبادی و آبادانی است و «معمار» ، بسیار آباد کننده. در زبان فارسی برابرهایی گوناگونی برای آن آمده‌است مانند :‌ «والادگر» ، «راز» ، «رازیگر» ، «زاویل» ، «دزار» ، «بانی کار» و «مهراز». مهراز، واژه‌ای است که از «مه» + «راز» درست‌شده و مه برابر مهتر و بزرگ بنایان است. بنابراین از دو بخش « مه » ، به‌معنای بزرگ و «راز» به‌معنای سازنده درست شده‌است. این واژه برابر مهندس معمار به تعبیر امروزی است. در زبان لاتین نیز واژه «architect» از دو بخش archi به معنای سر، سرپرست و رئیس و tecton به معنای سازنده درست شده که کاملاً همتراز با واژه مهراز می باشد. مفهوم دقیق واژه معماری ریشه در واژه یونانی archi-tecture به معنای ساختن ویژه دارد, ساختنی که هدایت شده و همراه با آرخه باشد. آرخه(arkhe)از فعل آرخین(arkhin) به معنای هدایت کردن و اداره کردن است.



**معماری مقدس (مذهبی)**

معماری مقدس، قبلاً مشهور به عنوان “معماری مذهبی”، با طراحی و ساخت اماکن عبادی و/یا فضای مقدس یا عمدی درنظر گرفته می شود مانند کلیساها، مساجد، استوپاها، کنیسه ها و معابد. خیلی از فرهنگ ها، منابع قابل ملاحظه ای را به معماری مقدسشان اختصاص می دهند و اماکن عبادی، مذهب و فضاهای مقدسشان، در میان تأثیرگذارترین و ساختمان های یکپارچه سنگی دائمی ساخته شده توسط بشر است. از طرف دیگر، معماری مقدس به عنوان محلی برای فراصمیمیت، همچنین ممکن است غیر یکپارچه، بی دوام و خیلی شخصی، خصوصی و غیرعمومی باشد.

ساختمان های روحانی، مذهبی و مقدس، معمولاً در طول قرن ها پدید آمده اند و قبل از آسمان خراش های مدرن، بزرگترین ساختمان های جهان بوده اند. هنگامی که سبک های مختلف به کار رفته در معماری مقدس، گاهی تمایل به ساختمان های دیگر (غیر مذهبی) را نشان می داد، این سازه ها هم چنان منحصر به فرد و یگانه از معماری معاصر به کار رفته در ساختمان های دیگر باقی ماندند. با افزایش یکتاپرستی، ساختمان های مذهبی به طور فزاینده مراکز عبادت و تفکر شدند.

ترتیب علمی تاریخ معماری غرب، خود به دقت تاریخ معماری مذهبی را از دوره باستان تا دست کم دوره باروک دنبال می کند. هندسه مقدس، پیکرنگاری و کاربرد نشانه شناسی پیشرفته مانند نشان ها، سمبل ها و موتیف های مذهبی، در معماری مذهبی رایج هستند.

**جنبه های روحانی معماری مقدس**

معماری مقدس و/ یا مذهبی گاهی فضای مقدس خوانده می شود. معمار نرمن.ال.کونس اظهار کرده است که هدف معماری مقدس، “شفاف سازی مرز بین ماده و ذهن، جسم و جان” است. در بحث معماری مقدس، کشیش پروتستانی رابرت شولدر اظهار کرده است که برای سلامت روانی، انسان ها باید جایگاه طبیعی و ذاتی خود را تجربه کنند- جایگاهی که ما برای آن خلق شده ایم که آن باغ است. در این بین، ریچارد کیکفر اظهار می دارد که ورود به یک ساختمان مذهبی، استعاره ای است از ورود به رابطه ای روحانی. کیکفر بیان می کند که فضای مقدس می تواند با ۳ عامل مؤثر بر فرآیند روحانی تحلیل شود: فضای طولی بر حرکت رفت و برگشت دسته جمعی در مراسم مذهبی تأکید می کند، فضای تالار مانند، اشاره بر بیان و پاسخ دارد و فرم های جدید فضاهای همگانی طراحی شده برای گردهمایی و بازگشتن تا درجات زیادی برای افزایش صمیمیت و اشتراک در عبادت، به مقیاس کوچکی احتیاج دارند.



معماری اسلامی معماری بیزانس با مشخصه قوس های گرد، طاق ها و گنبدهایش، تأثیر مهمی بر معماری اسلامی اولیه داشت. فرم های زیادی از مسجد در مناطق مختلف جهان اسلام پدید آمده اند. گونه های جالب توجه مسجد شامل مساجد اولیه عباسی، مساجد T شکل، مساجد گنبد مرکزی آناتولی می شود. سبک های اولیه در معماری اسلامی، مساجد با طرح عربی یا ستون دار را در سلسله امویان را ایجاد کردند. این مساجد از یک نقشه مربع یا مستطیل با حیاط بسته و شبستان مسقف پیروی می کنند. اکثر مساجد ستون دار اولیه سقف های تخت در شبستان داشتند که به تعداد زیاد ستون و تکیه گاه احتیاج داشت. مزکوایتا در قرطبه/ اسپانیا مانند یک مسجد ستون دار و متکی بر بیش از ۸۵۰ ستون ساخته شده است. مساجد طرح عربی تا سلسله عباسیان ادامه یافت. عثمانیان مساجد گنبد مرکزی را در قرن ۱۵ با یک گنبد بزرگ در مرکز شبستان معرفی کردند. اغلب علاوه بر داشتن یک گنبد بزرگ در مرکز، گنبدهای کوچکتری نیز خارج از مرکز، بالای شبستان یا سرتاسر نواحی مسجد، در نواحی که نماز خوانده نمی شود، وجود دارد. گنبد مسجد قبةالصخره در اورشلیم احتمالاً شناخته شده ترین نمونه مسجد گنبد مرکزی است. مساجد ایوانی بیشتر به خاطر تالارهای گنبددار و ایوان هایشان که فضاهای طاق دار از یک سمت باز هستند، قابل توجهند. در مساجد ایوانی، یک ایوان یا بیشتر به سمت حیاط مرکزی رو می کنند که به عنوان نمازخانه به کار می روند. این سبک اقتباس یافته از معماری ایران قبل از اسلام را نشان می دهد و منحصراً در مساجد ایران استفاده شده است. خیلی از مساجد ایوانی، تغییریافته آتشکده های زردشتی هستند، جایی که حیاط به عنوان جایگاه آتش مقدس استفاده می شده است. امروزه مساجد ایوانی دیگر ساخته نمی شوند. مسجد شاه در اصفهان/ ایران مطابق بهترین نمونه مسجد ایوانی است. یک خصیصه متداول در مسجد، مناره است، برج بلند و باریکی که اغلب در یکی از گوشه های ساختمان مسجد واقع شده است. بالای مناره معمولاً بلندترین نقطه مساجدی هستند که یکی (یک مناره) دارند و معمولاً بالاترین نقطه در فضای بلافصل. مساجد اولیه مناره نداشتند و حتی امروزه محافظه کارانه ترین جنبش های اسلامی مانند وهابیون از ساختن مناره می پردازند و آن را تظاهر و غیرضروری می دانند. اولین مناره در ۶۶۵ در بصره در مدت سلطنت معاویه اول، خلیفه امویان ساخته شد. معاویه نظر به این که مناره ها موجب برابری مساجد با کلیساهای مسیحیان با برج های ناقوسیشان می شوند، به ساختن مناره تشویق می کرد. در نتیجه، معماران مسجد، فرم برج ناقوسیشان را برای مناره هایشان اقتباس کردند که در اصل برای یک مقصد به کار می رفتند : فرا خواندن مؤمنین به نماز. گنبدها از قرن ۷، شاخصه معماری اسلامی بوده اند. با پیشرفت زمان، ابعاد گنبدهای مسجد توسعه یافت، از اشتغال تنها یک بخش کوچک سقف نزدیک محراب تا احاطه تمام سقف بالای شبستان. گرچه گنبدها معمولاً شکل نیم کره یافتند، اما مغول ها در هند، گنبد های پیازی شکل را در آسیای جنوبی و ایران رواج دادند. شبستان، همچنین مشهور به مصلی هیچ مبلمانی ندارد. صندلی ها و نیمکت ها در شبستان وجود ندارند. شبستان ها گرچه ممکن است با خطاطی عربی و آیه های قرآن بر دیوارها تزئین شده باشد، اما حاوی هیچ تصویری از انسان ها، حیوانات و شمایل روحانی نمی باشند. معمولاً مقابل ورودی شبستان، دیوار قبله است که مکان مورد تأکید بصری درون شبستان می باشد. دیوار قبله معمولاً عمود بر خط راهنمای مکه می باشد. جماعت در ردیف های موازی دیوار قبله نماز می خوانند و این چنین خود را نظم می دهند، پس به سمت مکه رو می کنند. در مرکز دیوار قبله، معمولاً محراب است، یک طاقچه یا فرورفتگی دیوار قبله را نشان می دهد. معمولاً محراب نیز مبلمان ندارد. گاهی اوقات، مخصوصاً هنگام نماز جمعه، یک منبر یا سکوی خطابه برافراشته در کنار محراب برای خطیب یا سخن وران دیگر برای ایراد موعظه (خطبه) قرار گرفته است. محراب، فضایی را در اختیار قرار می دهد که امام جماعت ۵ نوبت نماز روزانه را طبق یک قاعده منظم به جا می آورد. مساجد معمولاً وضوخانه یا خدمات دیگر برای شست و شو در ورودی یا حیاط هایشان دارند. گرچه عبادت کنندگان در مساجد خیلی کوچک تر، باید برای وضو گرفتن از دستشویی استفاده کنند. در مساجد سنتی، این عمل معمولاً در ساختمانی مستقل در مرکز حیاط انجام می شود. مساجد مدرن ممکن است تنوعی از تسهیلات را در اختیار حضار و افراد قرار دهند، از جمله کلینیک های سلامت، کتابخانه ها و سالن های ورزش.



**زیبایی معماری اسلامی**

شکوه و زیبایی معماری ایران به ویژه در دوره اسلامی، به تزیین و آرایش آن بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث بزرگ ترین بنا های مذهبی اهمیت و اعتبار ویژه ای دارد. تزئیناتی چون آیینه کاری، آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، حجاری، منبت کاری و نقاشی در سراسر دوران اسلامی رواج داشته و در هر دوره ای با امکانات آن روزگاران پیشرفت کرده است

در معماری اسلامی با استفاده از قوانین انعکاس نور با آئینه کاری راهروها و سقف ها سعی میشده تا نور بیشتری را به داخل بناراهنمایی کند. از آن جمله تمامی بناهای مذهبی باقی مانده از دوران صفوی می باشد

این نکته قابل ذکر می باشد که هنر آئینه کاری منحصرا به ایران اختصاص داشته و در دوران قاجاریه به اوج شکوفایی خود رسیده است

آئینه از دیربازدر مراسم سنتی ازدواج ایرانیان نیز جایگاهی ویژه دارد چنانکه عروس و داماد در هنگام قرائت خطبه عقد در آئینه می نگرند تا زندگی همچون صداقت و شفافیت آئینه داشته باشند وهمچنین آئینه در سر سفره هفت سین عید نوروز از سنتهای قدیمی و ماندگار است

ازجمله بناهای آیینه کاری شده در دوران قاجار تالار آیینه می باشد. تالار آئینه در غرب تالار سلام و چسبیده به آن و در بالای سردر و ایوان سنگی جلو سرسرای کاخ قرار دارد و یکی از تالارهای مشهور کاخ گلستان است

پیش از ساخت این تالار در محل آن کلاه فرنگی چهل ستون چوبی قرار داشت که در سال ۱۲۶۹ قمری ضمن تغییراتی که محمد تقی خان معمار باشی به اهتمام حاج علی خان حاجب الدوله در عمارات سلطنتی می دادند ساخته شده بود و پیش از آن تالار یا عمارتی به نام الماسیه در آن مکان وجود داشت

تالار آئینه همزمان با تالار سلام در حدود سال ۱۲۹۱ قمری ساخته شد و با آنکه چندان بزرگ نیست ولی به علت معروفیت و زیبائی آیینه کاریهای سقف و دیوارهایش شهرت فراوان یافته است. طرح و معماری تالار سلام و آیینه و سرسراها و حوض خانه های مربوط به آن با میرزا یحیی خان معتمد الملک وزیر بنایی بوده است. ساختمان تالار با آنکه در حدود سال ۱۲۹۴قمری پایان یافته بود. ولی تزئینات و آیینه کاری ها و گچ بری های آن تا سال ۱۲۹۹قمری ادامه یافت

**معماری دوران اسلامی**

دکتر نقره کار عضو هیئت علمی دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت واژه معماری دوران اسلامی را جایگزین معماری اسلامی قرار داد و مهمترین ویژگی معماری دوران اسلام را بسترسازی سیر انسان از کثرت به وحدت عنوان کرد و یادآورشد که این معماری از بعد هنری ساختاری جهانی و فراتر از زمان و مکان دارد .

ما معماری اسلامی نداریم بلکه معماری دوران اسلام درست است چرا که اسلام مبتنی بر مجموعه ای از اصول فکری و اعتقادی است که این اصول حقیقی، کلی، ازلی، ابدی و غیر نسبی هستند در حالیکه مسلمانان انسان هایی نسبی بوده و در نتیجه آثار معماری آن ها هم نسبی و وابسته به شرایط زمان و مکان خواهد بود بنابراین بهتر است بگوئیم معماری دوران اسلام .

بسترسازی سیر انسان از کثرت به وحدت مهمترین ویژه گی بارز معماری دوران اسلامی است .

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 .



در معماری دوران اسلام فضا ها بر حسب کارکردشان درجه بندی می شوند: در شهرها، فضاهای مذهبی و فرهنگی ، قلب و کانون و نماد برجسته شهر هستند و سایر عناصر فضایی بر حسب نوع عملکردشان درجه بندی و مکان یابی می شوند . در داخل بناها و خانه ها هم، فضا های جمعی در محور اصلی و فضاهای فردی و خدماتی و عبوری در حاشیه قرار می گیرند .

در معماری دوران اسلام همیشه کانون فضا متناسب با حضور انسان خالی است . در نماها از تقسیمات سه دربی و پنج دربی استفاده می شود که محور مرکز فضای خالی یا پنجره یا درب ورودی باشد . در حیاط داخلی ، نقطه مرکزی آب نما است که سیال ترین و مواج ترین و در عین حال شفاف ترین و روح بخش ترین عنصر طبیعی ست و از آنجا که آسمان را در دل خود دارد روح انگیز و فرح بخش خواهد بود .

از ساختن هر چیز بیهوده و غیر مفید در معماری دوران اسلامی به شدت پرهیز می شود و در عین حال سعی بر تأمین مجموع نیاز های مادی و معنوی انسان ها خواهد بود همچنین در این دوره از تزئینات نامناسب و ناهنجار و غیر ضروری به مفهوم تزئین آنچه زمینی و مادی است ، استفاده نمی شود ولی همواره فاخر و غنی است و از کلام الهی ، اشعار عارفانه ، نقوش و بافت های هندسی و از رنگهای متنوع و مناسب به طور شایسته و به جا بهره برداری می کند .

این معماری علاوه بر اینکه هماهنگ با محیط زیست و اقلیم طراحی می شود ، تأمین کننده مجموع نیازهای مادی و روحی انسان ها است، همچنین معماری دوران اسلامی به دلیل اصالت بخشیدن به نیازهای فطری و نوعی انسان ها و در عین حال احترام به دستاوردهای تجربی و تربیتی و کسبی آنان ، قابلیت کاملی برای جهانی شدن را دارد .

در بیان ویژگی های معماری دوران اسلامی که می تواند این معماری را بین المللی کند باید گفت: حکمت نظری اسلام چون فطرت بالقوه و نوعی، انسان ها را به عنوان اصول ازلی ، ابدی ، فرازمانی ، فرامکانی و مبتنی بر وحی و کلام الهی که عقل کل است پذیرفته و از طرفی حکمت عملی اسلام بر اساس عدل به معنای قرار دادن هر چیز در جای مناسب و شایسته خود استوار است .

حکمت عملی اسلام در مقام عمل نسبی بودن و وابسته بودن به مجموع شرایط زمانی و مکانی نظیر اصل اضطرار، مصلحت یا احکام ثانویه را پذیرفته و اجتهاد خبرگان را بر مبنای اصول می پذیرد در عین حال به تجربیات تربیتی و کسبی فرهنگها و اقوام احترام می گذارد و مراتب کمال را مرحله ای می داند بنا بر این از بعد فلسفه هنر و زیبایی ، ساختاری جهانی و فرا زمانی و فرا مکانی و کامل را ارائه می کند .



**مصالح ساختمانی استفاده شده در معماری اسلامی**

آجر از مهمترین مصالح ساختمان در ایران قبل و بعد از اسلام بوده آجر های بکار رفته شده در معماری عموما مربع شکل هستند از انواع آجر در رنگهای مختلف و در ابعاد مختلف و در قسمتهای مختلف از بنا ها استفاده می شده،

(( گچ ))

در تمام ادوار ازگچ بدلیل ارزان قیمت بودن و زود سفت شدن در معماری استفاده می شده و کاربردهای متعددی داشته است برای آراستن سطوح داخل بناها نوشتن کتیبه ها تزئین محرابها و … از گچ استفاده می شده است.

اهمیت گچ بری در بناهای اسلامی به حدی بود که هنرمندان این رشته به ((حصاص)) معروف بودند و نام بسیار از آنها در کتیبه های بناها به یادگار مانده

((کاشی))

استفاده از کاشی برای تزئین و استحکام بخشیدن به بناها از دوره سلجوقی آغاز شد و در طی قرون متمادی بویژه در عهد تیموری و صفوی به اوج رسیده کاشی نقش عمده ای در تزئین بناهای دوره اسلامی داشت و با شیوه های متفاوت توسط هنرمندان کاشیکار به کار می رفت برای تزئین از کاشی های یک رنگ ، هفت رنگ، معرق در دوره سلجوقی و ایلخانی تیموری و صفوی استفاده می شد بخشهایی از بنا همانند نبد و مناره سطوح داخل دیوارها و محراب با کاشیهای مختلف تزئین می شده مانند مساجد گناباد،گوهرشاد – مسجد کبود(تبریز) مسجد شیخ لطف اله و مسجد امام (اصفهان)

((خشت ))

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.

((سنگ))

در معماری اسلامی از سنگ برای کار در شالوده ، بدنه ، فرش کردن کف و تزئین بنا استفاده می شد بهره گیری از سن 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

((چوب))

استفاده از چوب برای ساختن در ،پنجره،صندوقهای ضریح، ستونها و تیر سقف و چهارچوب 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 ه از چوب آنها برای بخشهای گوناگون بنا استفاده می شده است. مسجد جامع ورامین ارگ علیشاه در تبریز امامزاده صالح مناری از این نمونه های هستند.

((شیشه))

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

مسجد نمادی بی نظیر از معماری اسلامی و نمایشگاهی از هنر اسلامی است

اسلام عالی ترین شکل هنر را در معماری و بویژه معماری مساجد به نمایش گذاشته است ، از طریق معماری اسلامی ، جلوه هایی عظیم از شکوه اسلام عرضه می شود که هر بیننده ای را جذب کرده و تحت تأثیر قرار می دهد.

معماری مساجد از این امتیاز برخودار است که عناصر معنوی خاص و متافیزیکی، بر بار شکوه اجلالی آن می افراید ، بنابراین موقعیت ممتاز ، فرا محلی و جهانی بدست می آورد و به همین دلیل ، دانشمندان ، مشتاقان جلال و جمال ، اسلام شناسان و حتی غیر مسلمانان ، همه ساله از گوشه و کنار جهان ، برای دیدار مساجد ، به کشورهای اسلامی ، از جمله ایران ، سفر می کنند تا از نزدیک در اعماق زلال زیباترین انواع کاشی های هفت رنگ و دلفریب ، مقرنس سازی های موزون و … غور کنند و بهره های فلسفی ، علمی ، هنری و اجرایی ببرند که بی تردید این جذبه و کشش ، نشأت گرفته از مبانی عمیق عقیدتی اسلام است .

معماری مساجد ، شناسنامه هنرمندان مسلمان در هر دوره از تاریخ است . در مساجد، دین با هنر ملاقات می کند و مهمترین نمودهای هنر اسلامی ، در معماری این اماکن تجلی می یابد .

صرفنظر ازاینکه مساجد، محل تزکیه مؤمنین هستند ، این بناهای با شکوه ، در چشم هر مورخ نیز شایسته آن است که “نمایشگاههای هنر اسلامی ” نامیده شوند .

جلوه های بسیاری از معماری و هنراسلامی در مساجد دیده می شود ، این معماری و هنر آمیخته با مهندسی ، گچبری ، آجرکاری ، موزائیک سازی ، کاشیکاری ، سفالگری ، سنگ تراشی ، مقرنس سازی ، آئینه کاری ، کنده کاری ، منبت کاری ، خاتم کاری ، نگارگری ، خوشنویسی ، تذهیب ، پرتو پردازی ، فضاآرائی ، محوطه سازی و …، است که هر یک به تنهایی نمونه هائی از هنرمندی های بی بدیلی است که توسط عاشقان ” الله ” در این مکانهای معنوی انجام می شود .

ازآنجا که “هنر” با “نماد” همراه و همواره تکمیل کننده یکدیگر هستند و در کنار یکدیگر قرار می گیرند ، بنابراین مجموعه هایی از هنر ، که در مساجد بکار می روند ، هر یک پیامی دارند که پی بردن به آنها در شناخت هنر اسلامی و ایرانی بسیار مؤثر خواهد بود .

ساخت گنبد ، محراب ، گلدسته ها ، ستونها و منبرها ، هر یک به نوعی پیام خاص خود را به مخاطبان القاء می کنند . با دقت در این نمادها و پیامهای آنان متوجه خواهیم شدکه این پیامها همگی جاودانی و عرفانی هستند .

هنر اسلامی ، در تمام زوایای زندگی ما مسلمانان ریشه دارد، بر خلاف برخی ملتها و ادیان که هنرشان در گوشه موزه ها و نمایشگاهها قرار داده شده تا بلکه کسی به دیدن آن برود .

شک نیست که در طول نسل ها و قرون و اعصار مختلف ، هنر اسلامی ، نمایشگاهی پاک تر و امن تر از مسجد نشناخته است و گذر زمان به تکمیل و تزئین مسجد ، با حفظ خصوصیات معنوی و محلی ، کمک کرده است .

بدیهی است ، اگر ما در حفظ مساجد و هنرهای به کار رفته در آنها کوتاهی کنیم ، آیندگان هرگز ما را نمی بخشند که چرا چنین گوهرها و هنرهای گرانبهای جوشیده از متن مردم و دین را به آسانی و بدنبال تقلید از هنر غربی ، از دست داده ایم .

بناهای مذهبی ، عینی ترین و روشن ترین پیام اسلام را در هماهنگی ، تناسب ، صفا و آرامش خود متبلور می سازند .

هنر اسلامی در مساجد ، در طول قرون و اعصار متمادی ، محیطی فراهم آورده که در آن مسلمانان با به یاد داشتن دائمی خداوند و باعنایت و تأمل در باب زیبایی ، که در نهایت فقط ناشی از خداوند است که به مفهومی مطلق زیبا است ، زندگی و کار کنند .

هنر اسلامی بطور مستقیم با روح قرآن و وحی اسلام مرتبط است و اجتناب آن از عرضه هر گونه صورت شمایل سازانه یا تمثال پردازانه از الوهیت به همین دلیل است .



**تاثیر هنر اسلامی در غرب**

اندلس (یا همان اسپانیای امروزی)، حلقه واسط فرهنگ و هنر اسلام و غرب است. حضور هشتصد ساله مسلمین در این سرزمین و به بار نشستن عمیق فرهنگ و هنر اسلامی، اسپانیا را پلی میان دو تمدن تبدیل نمود. شاید اولین حاکم اسلامی که اندلس و به ویژه قرطبه را به مرکزی فرهنگی تبدیل و آن را مهمترین نقطه اتصال فرهنگ و هنر اسلامی با غرب قرار داد، عبدالرحمان دوم (متوفی ۲۳۸ هجری – ۸۵۲ م) باشد. در زمان وی اندلس به پیشرفت‌های فرهنگی، علمی، فنی و هنری شگرفی دست یافت و طلایه‌دار فرهنگی متعالی در رویارویی با تمدنی گردید که آغازین قرون دوره تاریکی خود را پشت سر می‌گذاشت.

شوق و ذوق او در تبدیل قرطبه به یکی از علمی‌ترین شهرهای جهان، سبب گسیل شاعر دربارش «عباس بن‌ناصح» به مشرق زمین شد. وی مأموریت داشت تا کتب با ارزش را خریداری و علوم ایران و یونان را استنساخ کند. تلاش‌های او در این مورد به خلق کتابخانه‌ای در قرطبه انجامید که به گفته «لویی پرونسال» چهارصد هزار کتاب در آن موجود بود. (بخش مهمی از این کتب پس از قدرت یافتن کاردینال خمینس در اندلس در جشن کتاب سوزان غرناطه سوزانده شد.) (۱)

در معماری، اولین نمونه شگفت‌انگیزی این حضور، مسجد جامع قرطبه است. مسجدی که یکی از معماری‌های شکوهمند جهان اسلام است و در سال ۱۶۸ هجری بنای آن توسط «عبدالرحمن داخل» آغاز شده و توسط هشام فرزندش در سال ۱۷۷ هجری به پایان رسیده بود. این مسجد دارای ۱۳۹۲ ستون ازسنگ مرمر بود که با طاق‌های نیم‌دایره مانندی به هم پیوند می‌خوردند در شب برای روشن کردن آن از ده هزار آویز و شمعدان بزرگ ساخته شده از مس استفاده می‌شد. (لازم به ذکر است که مسیحیان پس از تسخیر اندلس، با تخریب قبه‌های بزرگ مسجد و از بین بردن تزیینات دیوارها، محراب و منبر سعی کردند هویت اسلامی بنا را از بین ببرند گرچه حضور آیات قرآنی بر سنگ‌های محراب این هویت را حتی تا به امروز فریاد می‌کند.) عبدالرحمان دوم به تقلید از همین مسجد عظیم، مسجد جامع اشبیلیه را بنا نمود و با توسعه قصر قرطبه و نیز کشیدن دو خیابان در دو کناره رود «وادی کبیر»، گردشگاه بسایر زیبایی برای قرطبه فراهم نمود. این حاکم مسلمان، غرناطه را از حیث زیبایی و آبادانی بدان جا رساند که محققانی چون «مسیو سیمونه» و «اولوجیو»، غرناطه را شهر زیبایی و عظمت نامیدند. (۲) همچنین عبدالرحمن سوم (متوفی ۳۵۰ هجری ۹۶۱ میلادی) ملقب به «الناصر» پس از عبدالرحمن دوم، نقشی مهم و عظیم در فرهنگ و هنر اندلس دارد. یکی از مهمترین کارهای این حاکم، ساخت شهری تحت عنوان «الزهرا» (در سال ۳۲۴ هجری) بود. به نقل ابن خلدون، ناصر، با فراخواندن معماران، هنرمندان، معبدسازان، خطاطان و نقاشان از سراسر اندلس، بغداد، مصر و حتی قسطنطنیه، شهری بسیار زیبا با بناهایی باشوکه بنا کرد. (۳) یکی از شکوه‌مندترین این بناها قصر الزهرا و به ویژه تالار پذیرایی آن بود. در وصف این تالار آورده‌اند: «این تالار زیر قبه‌ای مرتفع که دیوارهای آن از سنگ مرمر بنا شده و با طلا و شنگرف تزیین شده و حوضی بزرگ و زیبا را در میان داشت بنا شده بود. در وسط حوض مجسمه کم‌نظیر و زیبایی نصب شده بود که از دهانه‌های آن آب می‌پاشید و امپراتور روم این مجسمه را با در گرانبهای دیگر به خلیفه الناصر هدیه کرده بود. در این حوض از جیوه (زنبق) به جای آب استفاده شده بود که با وزش باد و یا ایجاد حرکتی، مایع جیوه به حرکت و جنبش درآمده و چون آیینه‌های شکسته و یا متحرک، نور و روشنایی را به اطراف منعکس می‌کرد، و گاهی چون درخشش برق در آسمان موجب لذت و خوشایند و یا ایجاد وحشت و رعب می‌کرد و گاهی حاضران در تالار دست‌های خود را در برار چشمان خود قرار می‌دادند که از فشار نور و شدت برق آن بکاهند.» (۴) به نقل «ابن عذاری» که با دقت و وسواس تعداد ستون‌های کاخ‌های «الزهرا» را شمرده است، این کاخ‌ها ۴۳۱۳ ستون مرمرین داشتند. (۵)

باغ‌ها و پارک‌هایی که در الزهرا ساخته شد این شهر را به یکی از زیباترین شهرهای جهان تبدیل نمود به قسمی که برخی مورخان، این شهر و به ویژه قصر الزهرا رابا افسانه‌های هزار و یک شب مرتبط ساختند.تزیین هنری این قصر با نقش و نگار آیات قرآنی و گچ‌بری‌ها و نقاشیهای هنرمندانه‌ای همراه بود که به تعبیری تا آن زمان، و همو خیال هیچ بلند پروازی قتدر به آفرینش نظیر آن نبود. در کنار قصر مسجدعظیمی نیزساخته شد که یکی از بی‌نظیزترین معماری‌های اندلسی بود.

[](http://www.pazhoheshkade.ir/wp-content/uploads/architecture_08.jpg)

تمامی این هنرمندی‌ها و معماری‌های باشکوه، خود تمهید و مقدمه‌ای برای «الحمراء» بود. این «لؤلؤی نشانه در میان زمرد» (به تعبیر شاعران مراکشی)، «شاهکار بی‌رغیب هنراسلامی غربی» بود که مدتها چشم اروپا را خیره کرد. الحمراء که شهر پادشاهان بنی‌نصر بود به واسطه کاخهایش به شهرتی افسانه‌ای رسید و به جواهر نشانی پرشکوه تبدیل شد چنان‌ که ویکتور هوگو در مدحش سرود: «ای حمراء ای قصری که فرشتگان تو را چنان که در خیال آید تزیین کرده و نشانه‌‌ای دلفریب داده‌اند، ای قلعه با شکوه کنگره‌دار که با گل‌ها و بوته‌ها و شاخ و برگ پر نقش شده‌ای و اکنون به ویرانی می‌روی، شب هنگام که اشعه نقره فام ماه بر طاق نماها و دیوارهای تو پرده می‌افکند آواز دلربا و سحرانگیزی از تو به گوش می‌رسد» (۶) شگفت‌انگیزی و بی‌همتایی الحمراء، محققان را به تلاشی رمزگشایانه در ادراک ماهیت این اثر برانگیخت و در این راه جهان‌بینی اسلامی همراه با آیات قرآن هزار توی هزار بطنش (ان للقرآن بطنا او سبعین بطون) و نیز عرفان رازورانه و عاشقانه‌اش، مبنا و مسند محققان و متفکران بسیار در رمزگشایی آثاری از این دست گردید. چنان که در شرح طاق منبت‌کاری الحمراء آورده‌اند: «گفته‌اند که طاق منبت‌کاری الحمراء می‌خواهد به هفت آسمانی اشاره کند که در کتبیه قرآنی همراه آن ذکر شده است: (بزرگوار و متعالی است آن‌که فرمانروایی به دست اوست و او بر هر چیزی تواناست … آن که هفت آسمان طبقه طبقه را بیافرید. در آفرینش خدای رحمان هیچ خلل و بی‌نظمی نمی‌بینی. پس بار دیگر نظر کن، آیا در آسمان شکاف می‌بینی؟ بار دیگر نیز چشم بگشا و بنگر. نگاه تو خسته و درمانده به نزد تو باز خواهد گشت). پس مطبق بودن این طاق با ردیف‌های روی هم نشسته و همنشینی شمسه‌ها و چند ظلعی‌های سازگار و بی‌هیچ رخنه را می‌توان مثالی از طرح شگفت آسمانها دانست که مخلوق حکمت الهی است. سخن قرآن بدین معناست که خلقت خداوند شبیه به آفرینش نقش پردازی است که با موضوع همنشینی دقیق و هماهنگ و متناسب اشکال سازگار و حجم‌هایی سر و کار دارد که سخت و بی‌هیچ رخنه‌‌ای به هم بسته‌اند. مبهوت ماندن ناظر خسته و درمانده در درک رمز نظم پنهان عالم مخلوق خدا همچون حال ناظر نقوش گره است که ستاره‌ها و چند ظلعی‌های درهم بافته‌‌‌‌شان گویی پیوسته به هم متبدل می‌‌‌شوند بی‌‌‌‌‌‌‌‌آنکه هندسه پنهان خود را بر ملا سازند. «گرابار» طاق مقرنس تالار دو خواهران را تجسم تعبیر «طاق دوار فلک دانسته که در شعر عربی کتیبه پای طاق آمده است. این شعر از شاعر اندلسی، ابن‌زمرک (۷۹۵ ۷۳۳/۱۳۹۳ ۱۳۳۳) است. روزنه‌هایی که لابه‌لای کتیبه گشوده‌اند موجب بازی سایه و نور می‌شود، و ردیف‌های مقرنس طاق، که ترکیبی ستاره‌‌گون و مطبق است، این نور را به ظرافت در مراتب طاق پخش می‌کند. گرابار نوشته است، «گویی این گنبد را گنبدی دوار می‌‌یافته‌اند که گردش روزانه نور و تاریکی و منازل متغیر بروج را باز می‌نماید.» بخش‌های ذیر‌‌بط شعر مذکور چنین است:«اینجا گنبدی است چندان رفیع که از حد دید برون است، حس آن هم پنهان باشد و هم پیدا. جوزا دست خود (بهر کمک) سوی آن گشوده است و ماه بدر به نجوا سر پیش آورده. کواکب دری خواهند که درآن مأوا گیرند تا همچنان در طاق فلک سرگردان نمانند… در طاق آنچه قوس‌ها بر افراشته‌اند، قوس‌ها‌یی استوار بر ستون‌هایی که شامگاهان به نور مزین می‌‌گردد! گویی کواکب آسمانی‌اند که در مداراتشان همی گردند، و استن‌‌فجر، که چون آسمان را پیمود اندک آشکار شدن گیرد، در پرتو ایشان رنگ ببازد.» (۷)

ارنست گامیبریچ نیز در کتاب پر نفوذ خود «تاریخ هنر»، نگاره‌های دل‌انگیز و نقوش پرمایه رنگین‌‌الحمرا را مدیون اسلام می‌داند: «که فضایی را به وجود آورد که در آن هنرمندان از مسائل دنیوی و امور واقع روی برگیرند و در سپهر رویایی و تخیلی خط و رنگ ناب سیر کنند.»

**ویژگیهای هنر معماری اسلامی**  
هنگامی که تمدن پا به عرصه وجود گذاشت، خیزشی جدی در ارائه مهارتهای موجود ایجاد شد که اینک در کشورهای اسلامی و غیراسلامی بخوبی قابل رؤیت است که برخی از آنها به هزاره هفتم قبل از میلاد مسیح (ع) باز می‌گردد اما آنچه که بیشتر از دیگر هنرها توجه انسان را به خود معطوف داشت، معماری و هنرهای تجسمی بود که انسان بر روی اشیاء یا ساختمانهایی که می ساخت از هنر خود بهره مند می شد و آن را به نمایش می گذاشت.  
معماری هنری بود که به غیر از تنوعات رنگی، هویت و فرهنگ را نشان می‌داد؛ به گونه‌ای که تجلی معماری در تصاویر یا کنده کاریها بخوبی نمایان است. در قصرهای ساخته شده در زمان امویان کنده‌کاریهای رنگی و غیررنگی با عکسهای قدیمی بسیاری داشت. دست نوشته ها، ظروف و یا اثاثیه هایی که به علت تنوعات رنگی و نوع کار بر روی آنها از اهمیت به سزایی برخوردارند، نشانگر ارتباط و علاقه انسان با هنر است.  
بنابراین باید میان معماری و هنر معماری تفاوت قائل شد که دو مفهوم کاملا مجزا هستند.  
ویژگیهای هنر معماری اسلامی  
در معماری منظور ساخت و ساز در راستای انجام وظیفه اجتماعی و خدمت رسانی است.  
مانند ساختن اماکن مسکونی، عبادتی و یا تحصیلی. اما در هنر معماری تأکید بر استفاده از شاهکارهای هنری و دستاوردهای تزئنیی بر روی دیوارها، سقف، ستونها، پنجره ها و درهاست و حتی باغها و حوض ها نیز به گونه ای با هنر معماری ترکیب می شوند تا تأثیرگذاری بنا بر بیننده بیشتر شود.  
هنر معماری اسلامی به واسطه وجود معماران زبردست که فعالیتهای ابداعی انجام می دادند با رعایت یکسری اصول خاص بسط و گسترش یافت که این هنر بر درایت و نوع نگاه دینی شخص صحه می گذاشت؛ در واقع این نوع معماری بر نظرات، تجارب و ابتکاراتی متکی بود که معمار از آن بهره می گرفت. این مسئله منجر به تنوع در معماری اسلامی شد و با توجه به اینکه این معماری از زبان قرآن نشأت می گرفت، عمق و غنای تمدن اسلام را با بهره گیری از روح معنویت نشان می داد.  
با وجود تفاوت میان معماری و هنر معماری، معماری اسلامی دارای شاخصه های متفاوتی می شود که آن را از سبک و سیاقهای دیگر بناها جدا می سازد. این مؤلفه ها شامل هندسه علمی و هنرهای ابداعی بر گرفته از اندیشه های معنوی شخص می‌شود. ابداعی که معمار از آن بهره مند می شد، شیوه ای است که در هنر معماری پیش از این سابقه نداشته است و این به علت ویژگیهای دینی در اندیشه زیبایی شناسی اسلام است که در هنر معماری اسلامی متجلی شده است.  
ارتباط معماری با دین اسلام نشانه اعتقاد به توحید، ایمان و عمل به آموزه ها و تعالیم دین اسلام است.  
اندیشه توحیدی مبنی بر اعتقاد به خدای واحد سبکی بود که در اکثر هنرهای اسلامی به عنوان موضوعی بکر به کار می رفت.  
معماری اسلامی هنری بود که نه تنها در اماکن دینی چون مساجد مورد استفاده قرار می گرفت، بلکه از آن در مدارس، ضریحها و قصرها و حتی خانه ها و حمامها نیز بهره گرفته می شد. مقیاسهای ریاضیات و هندسه در معماری اسلامی بسیار مورد توجه بود.  
دورانی که معماری اسلامی در اوج رشد و شکوفایی خود بود، ارتباط معنوی شایسته ای با نیازهای انسان، شرایط زندگی و اجتماعی زمان خود برقرار می کرد . بنابراین می توان گفت که معماری اسلامی با روح تمدن اسلام تطبیق داشت.

هویت معماری اسلامی در همه جهان با وجود تنوعات زبانی و تمدنی یکسان است و این تنوعات از چین تا اقیانوس اطلس با وجود تعددات فرهنگها دیده می شود. اگر چه رومیها و دیگر اقوام نیز دارای معماری بودند، اما معماری اسلامی ویژگی خاص خود را داشت. از دیگر ویژگیهای هنر معماری اسلامی تزئینات است که مسجد النبی به عنوان اولین بنای اسلامی دارای معماری اسلامی دارای این ویژگی بوده است. اگر چه در زمان نبی اکرم (ص) سقف آن از شاخه های نخل بود و با اتکا به عناصر تزئینی ساخته نشد، اما در زمان ولید بن عبدالملک معماری اسلام با استفاده از موزاییکهایی با رنگهای بسیار زیبا و متنوع معنوی در آن به کار رفت.  
در هنر معماری اسلامی بیشتر از آیات قرآن به عنوان برجسته ترین ابداعات هنر اسلامی مورد استفاده قرار می گرفت که نوشته‌هایی از آیات قرآن بر روی سقفها، دیوارها و یا ستونها استفاده و به شکل خاص تزئین می شد . از برجسته ترین و قدیمی ترین خطوط زیبایی که با هنر معماری اسلامی تزئین شده داخل قبه الصخره است که آیات قرآن با خط کوفی نوشته و با موزاییک تزئین شده است.  
اما نکته مهم و قابل توجه و نتیجه ای که میخواهم در این یادداشت به آن اشاره دارم این است که وحدت و تنوع در معماری اسلامی شاید از برجسته ترین ویژگیهای آن باشد. این وحدت عامل اساسی توسعه و تکوین هویت معماری اسلامی و تأسیسات دینی به شمار می رود. به طوری که شیوه های معماری اسلامی در هر یک از کشورهای اسلامی متفاوت بوده است، اما وحدت در آنها به خوبی مشاهده می شود. حتی در ساختمانهای دینی که در پاریس، لندن، مونیخ و دیگر شهرهای اروپایی به شیوه معماری اسلامی ساخته می شد، هویت اسلامی کاملا مشخص است و نشان می دهد که اسلام در اروپا اشاعه یافته و مسلمانان به ویژه معماران اسلامی بیشترین نقش را در ارائه تمدن و هویت اسلامی داشتند.

[](http://www.pazhoheshkade.ir/wp-content/uploads/beautiful_architecture_of_iran_24.jpg)

نکته ی دیگر این است که دیگر تمدنها هنر و معماری اسلامی را به عاریت گرفته اند، اما اگر چه تلاشهایی می کنند تا هنر معماری اسلامی را در نظام خود در آورند، اما هنرهای اسلامی اعم از معماری، خط و تزئینات اسلامی بر اقتدار و ابداع مسلمانان تکیه دارد که ما نمونه ای از این تزئینات و هنرهای معماری را در اصفهان، بغداد، دمشق، قاهره، قیروان می بینیم که به ۱۵ قرن پیش به زمان تاریخ تمدن اسلام باز می گردد و انتساب آن به هیچ حاکم و دولتی امکان‌پذیر نیست.

**از معماری اسلامی تا معماری مکروه**

از احادیث نبوی (ص) چنین بر می‌آید که او نزدیکان خود را به زندگی در ساختمان‌ها تشویق نمی‌نمود و حتی این ممنوعیت ها در قرآن نیز پیداست. آثار معماری را می‌توان به لحاظ اسلامی بودن در سه گروه دسته‌بندی نمود: معماری اسلامی، معماری مکروه (یا قابل سرزنش) و معماری غیر اسلامی. معماری غیر اسلامی ‌آن است که با آنچه در شریعت بدان اشاره شده مغایرت داشته باشد که نمونه های بسیاری را می‌توان در ساختمان‌های موجود مشاهده نمود؛ به عنوان مثال، ساختمان‌هایی که مشرف بر منازل مسلمین است. معماری سزاوار سرزنش، همان‌طوری‌که توسط پیغمبر اکرم (ص) سفارش شده، من جمله پرهیز از زینت مساجد و زیاده‌روی در اتلاف ثروت مسلمین است، مثل مجموعه مسجد جمکران.

معماری اسلامی، اثری است که ارتباط قلبی انسان را در پرستش خدای قادر تبارک و تعالی برقرار می‌سازد. حقیقت آن است که اسلام در آغاز طلوع خود، جز اصول اخلاقی، چیز دیگری همراه نداشته و در مراحل اولیه‌اش به لحاظ ایجاد و یا الهام یک هنر جدید، از مسیحیت هم ضعیف‌تر بوده است. از طرفی می‌دانیم هنر هرگز از هیچ برنمی‌خیزد و اصالت آن، داشتن ریشه در آثار گذشته است؛ به قول معروف تا ریشه در آب است، امید ثمری هست.

آندره گدار معمار فرانسوی و مؤلف سه جلد کتاب آثار ایران می‌نویسد: تفاوت در ساختمان‌های قبل از اسلام با ساختمان‌های بعد از اسلام، نه در ساختمان و نه در شکل آن و نه حتی در طرح نقشه آن‌ها است؛ بلکه در منظر و لباسی است که اسلام بر اندام ساختمان‌های دوره ساسانی پوشانده و خواسته است مفهومی به آن‌ها بدهد که معماری ایرانی با معماری مردمی که تحت رژیم اسلامی زندگی می‌کنند به وضوح متمایز باشد.

این‌که می‌گوییم معماری رنگ و بوی اسلامی پیدا کند، یعنی چه؟ چون اسلام جهان شمول است و برای همه ملل ظهور نموده، چنین به نظر می‌رسد که در مرحله نخست، معماران باید ساختمانی بسازند که در آن سه نکته اساسی در نظر باشد؛ اول، توجه به عملکرد صحیح بنا؛ چرا که ساخت و ساز بنا برای تفنن نیست.آنچه لازم است باید ساخته شود و این ملازمت توجه دقیق به عملکرد درست بنا است؛ دوم، باید بدانند در کجا و در چه مکانی می‌سازند. توجه به پارامتر زمانی و مکانی، لازمه انجام کار درست است؛ سوم، اینکه در اجرای این اثر، یک پیام فرهنگی هم داشته باشد؛ چرا که هدف اسلام ایجاد محیطی برای تکامل انسان است که بتواند به سوی کمال صعود کند.

یک معمار مسلمان می‌داند خداوند متعال صاحب جلال و اکرام بوده و در عین حال جمیل است و جمال را دوست دارد. همچنین اعتقاد دارد هدف از زندگی دنیوی، رجعت به سوی خداوند و رسیدن به کمال است. پس اثر معماری خود را بر سه پایه جمال، جلال و کمال بنا و استوار می‌کند.

آنچه در نقوش و تزئین بنای اسلامی جلوه‌گر است، جمال خوانده می‌شود و به آنچه به ابعاد و کشش سطوح و به کمپوزیسیون احجام توجه دارد، جلال اطلاق می‌شود. همچنین اگر این شیوه از معماری در جهت محتوای معنوی و تلفیق با مبانی اسلامی و در قالب کبریایی باشد، به آن کمال گویند. بدیهی است با وجود جمال و جلال، کمال هم به وجود می‌آید. به قول غزالی، ساختمان زیبا جمال باطن سازنده آن را هویدا می‌سازد و نماینده معنوی و معرفت حق است. ابن مرزوق نیز معتقد است که ابنیه و مساجد ایرانی، جلالت اسلام را آشکار می‌کند، چنانچه در مرمت و تعمیر آن‌ها قصوری روی دهد، در روز قیامت عندالله مسئول خواهند بود.

سیدحسین نصر می‌نویسد: معماری مسجد از روی قرآن سرچشمه می‌گیرد. هر چند در برخی متون دیده می‌شود معماری را مسلمین از منابع ساسانی و نظیر آن اقتباس کرده‌اند، ولی شکل بیرونی مسجد به صورت رمزی تجلی اسماء و صفات خداوند است؛ به این نحو که گنبد جلوه‌گر جمال الهی است و مناره‌ها نشانه جلال و در مجموع، کبریایی او، یعنی کمال را نشان می‌دهند.»

«اریک اشرودر» مستشرق انگلیسی که سال‌ها در معماری اسلامی کار نموده و در این زمینه کتاب هم دارد، می‌نویسد: یکی از رموز پایداری اصول دین اسلام در ایران، ساخت مساجد آن‌ها است که با گذشت قرن‌ها این مساجد با ساخت عناصری نظیر گلدسته‌ها و گنبد و سردرها و صحن آب‌نما و هشتی و شبستان که با رعایت جوهره اصلی‌شان به صورت‌های مختلف ولی تکرار اندر تکرار در ساخت و سازها حفظ کرده‌اند، می‌باشد.»

**اصول معماری اسلامی**

با توجه به جمیع جهات و توجه به آنچه تاکنون بر معماری اسلامی گذشته و آنچه که شارع بدان نظر دارد، می‌توان این نوع معماری را با اعمال هفت اصل تبیین شده ذیل به وجود آورد. این اصول در همه جا به صورت کم و زیاد اعمال شده، به طوری‌که اعمال این اصول ضمن نگرش به هنر مردمان سرزمین‌های اسلامی، مکتب‌های رایج پنج گانه متداول دنیای اسلام را به وجود آورده و به صورت محدودتری شیوه‌های معماری را در هر ناحیه‌ای معمول داشته‌اند. این اصول عبارتند از: توحید، اخلاص، علم، حیا و حجاب، عبادت و احترام، اقتصاد و ذکر.

**توحید:**

[](http://www.pazhoheshkade.ir/wp-content/uploads/architecture_01.jpg)

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 شهرهای اسلامی دنیا و در همه جا این وحدت دیده می‌شود؛ در شهرهای اسلامی به لحاظ داشتن نشانه‌های 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 یک فرهنگ و نشأت گرفته از یک کتاب آسمانی است و این فرهنگ، خصوصاً در معماری مؤثر بوده است؛ مثل رعایت جهت قبله یعنی در یک شهر اسلامی، وحدت سمت و سو را به وجود می‌آورد

. این یگانگی را دور از عادات مختلف مردمانی اعم از سیاه و سفید، زرد و سرخ و حتی وجود شرایط علمی و افکار متفاوت، جدا از مکاتب مختلف معماری و شیوه‌های آن‌ها که در جهت و وحدت قدم برداشته‌اند، می‌بینیم. مساجد همه ملل، دارای صحن، غُرفات، حجره‌ها و شبستان رو به مرکز، یک میانسرا که در مرکز این میانسرا آب پاک و مطهر وجود دارد و قد برافراشته، گلدسته ها و مناره و گنبدها را در همه جا می‌بینیم که همه و همه در جهت وحدت هستند. این وحدت را حتی در هنرهای مستظرفه، نظیر کارهای گره و رسمی بندی‌ها و مقرنس نیز احساس می‌کنیم که همه به یک جهت و یک مرکز ختم می‌شوند.

همچنان که همه در هر کجای دنیا که باشند به سوی یک قبله تعظیم و احکام الهی را اجرا می‌کنند و مساجد قبرستان‌ها و شهرهای خود را در این جهت می‌سازند و با این همه کثرت، در آن وحدت دارند. این وحدت و یگانگی در هنر هم دیده می‌شود؛ یکی بودن در مبانی معماری در هنر اسلامی، وجود خدای یگانه و کتاب آسمانی‌اش که در جای جای این کتاب حکمت،‌ وحدت را بیان نموده است.

حکمت یعنی بیان اسرار هارمونی؛‌ یعنی برای نواختن آهنگ یگانگی، باید همه این هارمونی‌ها را شناخت و به کار برد. اصل مسلمانی یعنی تسلیم به هارمونی، تسلیم به تناسبات که زیبایی را به وجود می‌آورد و زیبایی، ما را مسلمان می‌کند. خلاقیت یعنی کشف هارمونی‌ها، کشف تناسبات در یک اثر هنری. بنابراین نبود تناسبات و هارمونی یعنی عدم خلاقیت. نظام عالم از واحد به کثیر و از کثیر به واحد است. عوامل وحدت‌بخشی از کثرت، شناخت تقارن، توازن، تعادل، تناسب و … هستند. این عوامل و این هارمونی‌ها رد پای وحدت‌اند که می‌توان تحت عناوین ذیل این عوامل را دسته‌بندی نمود:

۱٫ تقارن: وحدت در محوریت با مرکزیت؛

۲٫ تناسب:‌ وحدت در ابعاد و اندازه‌ها؛

۳٫ توازن: وحدت در هارمونی‌ها؛

۴٫ تعادل: ایجاد وحدت در حجم ها و وزن ها؛

۵٫ توافق: وحدت در عمل و فکر و در انتخاب عملکرد معماری؛

۶٫ تطابق:‌ ایجاد وحدت با طبیعت و ساختمان؛

۷٫ تشابه: همان وحدت در شکل است؛

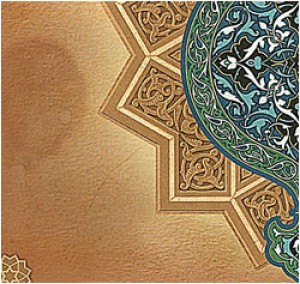
۸٫ تجانس: وحدت در جنس و صفت است؛

۹٫ تناظر: وحدت در دید است؛

۱۰٫ تساوی: در همه چیز.

شناخت و به کار بستن این هارمونی‌ها، یک اثر هنری را به هنر اسلامی، به ویژه در معماری نزدیک می‌کند. 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 نمی‌کند، ولی در هر زمان و مکانی هنری بر این مبنا عرضه می‌شود.

**اخلاص**

[](http://www.pazhoheshkade.ir/wp-content/uploads/2a615e19246225b6393ab24a9c5f567a_XL.jpg)

ساختمان‌های مسکونی همه بدون پیرایه‌اند. خلوص فقط باید برای خدا باشد. باید از هر چه زشتی و پلیدی‌ است، دور باشد. همه چیز باید زیبا باشد: ان الله جمیل و یحب الجمال. در روند احداث ساختمان‌های عمومی، آنچه هنرمندان دارند در طبق اخلاص تقدیم می‌کنند. اکثر اماکن وقفی‌اند؛ ساده و بی‌پیرایه و دور از اسراف. در اماکن باید همه چیز پاک، بی‌پیرایه و خالص باشد. آب را که نشانه پاکی است، در جای جای بنا به کار می‌برند. نور را در همه ساختمان گردش می‌دهند. نور نشانه خلوص و پاکی است.

هر چه که می‌سازند به سوی آسمان نشانه دارد و همه چیز متعلق به اوست و در نهایت اخلاص قرار دارد. همه اماکن اشاره به آسمان دارند؛ گنبدها، دور قوس‌ها، تیزی بالای درب‌ها و پنجره‌ها همه نوک تیزاند و همه به آسمان اشاره دارند؛ حتی به هم دروغ نمی‌گویند. آنچه هست واقعیت دارد و از ساخت دکور درها و پنجره‌های کاذب خودداری می‌شود.

از ساختن هر چیزی که در آن نشانه‌ای از ریا یا نشانه‌ای از اخلاص در پیشگاه خداوندی نداشته باشد، پرهیز می‌کند. دروغ در معماری اسلامی 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 می‌شود. مصالح انتخاب شده و فرم‌های 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 ۴۲ متر و ارتفاع ۱۴۰ 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 چاره‌اندیشی 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.

باید توجه داشت که اعداد طلایی و اعمال و رعایت آن‌ها هر چند در ایجاد زیبایی بدون تاثیر نیستند، ولی اصلاً ضامن زیبایی نبوده و باید از اعداد طلایی و خطوط ناظم نقوش و محورها استفاده کنی. از طرفی باید توجه داشت که اینها در طرح‌ها محوریت و هدایت می‌بخشد. برای ایجاد زیبایی باید از سایر قواعد نظیر رعایت تقارن، تعادل، تشابه، توازن و… در اصل توحید شرح داده است، استفاده کرد.

گفته‌اند زیبایی عصای زیبندگی و داشتن تناسبات و مناسبت ها در یک اثر اسلامی است و بایستی به سوی سادگی و بی‌پیرایه‌ای رفت و در انتخاب فرم‌ها و تزئینات متناسب و زیبنده دقت نمود. در بعضی از اماکن متبرکه امروز می‌بینیم که چنان پرکار و شلوغ کارنموده‌اند که انسان به جای آن‌که در این مکان‌ها به سکینه و آرامشی که لازمه حضور قلب در عبادت است برسد، آن را از دست می‌دهد؛ حتی به جای استفاده از رنگ‌های نجیب و ساده و خودداری از تنوع رنگ‌ها، آنچنان شلوغ و پرکار عمل کرده‌اند که انسان را مضطرب می‌نماید.

**علم**

علم در سایه دوران حکومت‌های اسلامی، به ویژه قرون چهارم و پنجم هجری پیشرفتی بسزا و درخشانی داشته است و مسلمانان در همه زمینه های علمی صاحب نظر بوده‌اند؛ چه در علم و فنون فیزیک و شیمی و ریاضیات و چه در زمینه علوم و معرفت اسلامی. لذا آن‌ها از دانسته‌های علمی و از معرفت اسلامی، یعنی از هر دو علم، استفاده کرده‌اند؛ به ویژه از هندسه که ایدئولوژی معماری است و بر مبنای آن در هر زمان و هر مکانی اثری نو ارائه می‌شود، نهایت استفاده را نموده‌اند.

استفاده از ریاضیات در معماری اسلامی جزء اساسی‌ترین 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 دانسته‌ها را بر در و دیوار کتابت کرده‌اند. کتیبه‌هایی را در مساجد، اماکن عمومی و حتی در خانه‌ها اجرا کرده اند که سازنده فرهنگ‌اند؛ به طوری‌که بیشترین تزئین اصلی این بناها با استفاده از این کتیبه‌هاست.

ساخت و تزئین بنا، یعنی استفاده از علم و از معرفت اسلامی است؛ معرفتی ناشی از علوم الهی. هر نقشی نکته‌ای را بیان کرده و گوشه‌ای از معرفت الهی را نشان می‌دهد. چنانچه به دقت نگاه شود، کاربرد انواع خطوط، انواع اسلیمی و نقوش آن‌ها، همگی با استفاده از علم هندسه بوده و از آن نشأت می‌گیرد. به جرئت می‌توان گفت هنر اسلامی‌ای 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 داشته‌اند. کلمه پیمون معادل مدول است که در زبان‌های خارجی مصطلح است و آن بدین معناست که با داشتن ضوابطی، حتی یک بنّای معمولی روستایی در روستای دور افتاده‌ای در کرمان می‌توانست یک گنبد با دهانه ۱۰ متر را به گونه‌ای بسازد که بزرگ‌ترین معمار در پایتخت می‌ساخته است.

کاربرد پیمون با مدول خیلی فرق دارد؛ مدول همه چیز را یکنواخت می‌کند ولی پیمون از یک نواختی خارج می‌سازد. معمار وقتی با پیمون کار می‌کرد، مطمئن بود که از لحاظ طرح و تناسب و محاسبه نیارش بنا از هر لحاظ کارش را درست و صحیح انجام داده است. برخلاف عده‌ای که ادعا می‌کنند هیچ‌گاه یک معمار ایرانی هنرمند نبوده و همیشه کارش با فن توامان است، قطعاً هنرمند بوده است. اصولاً در قدیم هنرمند به کسانی می‌گفتند که ما الان به آنان صنعتگر می‌گوییم و آن‌هایی که با علم سروکار داشتند، حتی علم استاتیک را جزء هنرمندان ندانسته، بلکه بر عکس به ‌آن‌ها صانع می‌گفتند و هنرمند به کسانی اطلاق می‌شد که بتوانند کار صنعتی بکنند.

برای طرح ساختمان، نخست اندام‌های آن را اندازه می‌کردند. پیمون را در آن گنجانیده و با کم کردن و افزودن پیمون‌ها، اندازه دلخواه هر یک از اندام‌های ساختمان را به دست می‌آوردند و با اعمال سایر اصول معماری اسلامی، اثر زیبایی خلق می‌کردند؛ مثلاً برای پدید آوردن قرینه، از جفت و برای بر هم زدن آن از متضاد این لغت، یعنی پد جفت استفاده می‌کردند. پد جفت برای از بین بردن یکنواختی بنا نظیر ساختمان‌های قبل از اسلام و جفت را برای پدید آوردن آرامش دلخواه بعد از اسلام به کار می‌گرفته‌اند.

دیگر از مواردی که در ساخت و ساز معماری اسلامی بدان توجه می‌کردند، استفاده از علم ایستایی بنا یا نیارش است. نیارش که در معماری گذشته هم به کار گرفته می‌شد، به مجموعه عواملی که بنا را نگاه می‌داشته اطلاق می‌گردیده است که مجموعاً شامل استاتیک بنا، فن ساختمان و مصالح شناسی بوده است.

اگر معماری در شناخت مصالح و همچنین مقاومت آن‌ها شناخت داشته باشد و به خوبی اندوخته باشد، می‌تواند کارهای مهمی را انجام دهد که امروزه با تیرآهن و بتون انجام می‌دهند. اگر کسی بخواهد علم نیارش را فرا بگیرد باید ساختمان‌های قدیمی را مطالعه و به دقت بررسی نماید. مثلاً در ابرقو گنبدی بدون اندود وجود دارد که تماماً مقاومت مصالح است، همچنین در یزد چهار گنبد مدرسه ضیائیه به همین نحو ساخته شده است. در این باره مثال‌های زیادی می‌توان ارائه نمود. که نشان می‌دهد معماران قدیم ما به خوبی از علم نیارش آگاهی داشته و استفاده می‌کردند. ما هم با توجه به پیشرفت امروزه علم بایستی در معماری اسلامی از علم نیارش بهترین سود را بجوییم.

چنانچه بناهایی با رعایت اصول فوق ساخته شود، آن‌ها را معماری اسلامی می‌توان نامید. البته فراموش نشود معماری اسلامی با معماری مسلمان‌ها متفاوت است. تمام دنیا می‌گویند هنر اسلامی، ولی ما در آن هم افراط و هم تفریط می‌بینیم که کار بیهوده هم شده است، ولی در عین حال از نظر دنیا شاهکار هنر اسلامی شناخته شده است. این مطلب با معماری اسلامی که روح اسلامی داشته باشد متفاوت است. ضمناً لازم نیست هر ساختمانی با قوس و گنبد و مناره، معماری اسلامی باشد؛ بلکه چنانچه مطابق این هفت اصل ساخته شده باشد، شاید بتوان آن را معماری اسلامی نامید.

**حیا یا حجاب**

اسلام برای حفظ و رعایت حجاب توصیه اکید نموده است. لذا لزوماً ساختمان‌های اسلامی هم بایستی دارای حجاب باشند. آن‌ها برای ایجاد حجاب، به ویژه ساختمان‌هایی که مصرف شخصی داشته‌اند را درون گرا می‌ساختند، ولی ساختمان‌های اماکن عمومی نظیر کوشک‌ها را برون گرا بنا می‌کردند.

برای درون‌گرایی ساختمان، اتاق‌ها را در اطراف میانسرا می‌ساختند و اگر ساختمان بزرگ‌تری می‌خواستند به دو بخش اندورنی و بیرونی طراحی و اجرا می‌نمودند؛ زیرا یکی از باورهای مردم ایران ارزش نهادن به زندگی شخصی و حرمت آن و نیز عزت نفس آنان بود که این امر به گونه ای معماری را دورن‌گرا کرده است.

فضای درون‌گرایی مانند آغوش گرم و بسته است و از هر سو رو به درون دارد؛ از در ورودی که وارد می‌شدند، 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 پنجره‌های مشبک، حجاب بیشتری به بنا می‌دادند. حتی کوبه درها متفاوت بوده که تفاوتی بین مرد و زن بودن مراجعه کننده مشخص باشد. ملاحظه می‌شود 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 می‌شد بناها اِشرافی 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 داشته‌اند و این مهم، خود مسئله‌ای است که جنبه مذهبی دارد. انسان باید در خانه یا محل کارش آرامش داشته باشد. بعضی‌ها تصور می‌کنند پس از آمدن اسلام به ایران، مسئله حجاب پیش می‌آید؛ در حالی‌که چنین نیست. زیرا حجاب پیش از اسلام هم در ایران بوده و حجاب زرتشتی‌ها خیلی مفصل‌تر است؛ مثلاً در مورد زن‌های هخامنشی، کلمه پردگی وجود داشته که بیانگر همه چیز است.

اصولاً 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 می‌کنند و به حجاب اعتقاد دارند نگاه می‌کند، این اعتقاد را در خود کالبد شهر هم ملاحظه می‌نماید؛ مثلاً اگر کوچه های یزد و کاشان را ببینید، هر کدام از این خانه ها به مثابه یک انسان خودش را در حجابی پوشانده‌اند. مثل مردان که خود را در عبا و لباده و زن‌ها خودشان را در چادر می‌پوشانند. وقتی وارد بنا می‌شویم، آنگاه آن زیبایی‌ها جلوه‌گر می‌شود.

اگر به شهر بزرگ‌تری مثل تهران بیاییم و در معماری آن دقت کنیم از توی خیابان به راحتی می‌توان حتی درون اتاق خواب را که از بالا به پایین شیشه است، ببینیم و حدس می‌زنیم چه نوع انسان‌هایی در اینجا زندگی می‌کنند. این معماری بی‌حجاب، انسان را بی حجاب می‌کند و آن معماری با حجاب یزد و کاشان، افراد دیگری را با ویژگی‌های خاص خود معرفی می‌کند.

معماری غربی مثل انسان غربی یک نوع تحرک ظاهری را دارد؛ یعنی شما وقتی به یک معماری غربی می‌نگرید، می‌بینید در ظاهر متحرک است؛ یعنی شما را به حرکت بصری و بیرونی دعوت می‌کند، ولی معماری اسلامی این حرکت را در درون خود دارد. به عبارت دیگر، ما قهرمانان نشسته داریم (رستم) و مغرب زمین قهرمانان متحرک (سوپرمن). معماری اسلامی هم یک معماری قهرمانی است که حرکت هم دارد، منتها در درون.

سکوت و آرامشی در بیرون دارد، ولی درونش پر از غوغاست که در بیرون انعکاسی ندارد. مثل ظاهر یک مؤمن. انسان این سکینه و آرامش را می‌بیند. ولی در قلبش تپش‌ها و جوشش‌ها و تنش‌ها را دارد. این همان است که وقتی مؤمن به عمق خود فرو می‌رود، قلبش هم به سکون گرایش پیدا می‌کند. به هر میزانی که معمار این دریافت باطنی را پیدا می‌کند، انعکاسش در اثر معماری‌اش هم به حدی می‌رسد که انسان احساس می‌کند و مسلم است در فضای معماری حاضر شده احساس آرامش و راحتی وجود دارد.

ساخت بناهای اندرونی و بیرونی رعایت خواست مردم؛ یعنی معماری مردم‌وار است. انسان به درون‌گرایی نیاز دارد و منزل باید درون‌گرا باشد. رعایت این شیوه چنین می‌نماید که مردم ایران زندگی در شبستان و نمازخانه‌ها را که متضمن آرامش درون چهاردیواری دربست است، می‌پسندند.

**اقتصاد**

[](http://www.pazhoheshkade.ir/wp-content/uploads/62b2c701b20667b815b5314882aabadc_XL.jpg)

در قرآن کریم آمده است خداوند مسرفین را دوست ندارد. رعایت اقتصاد، یک اصل اسلامی است. معماری اسلامی به گونه‌ای است که در ساخت ساختمان‌ها نهایت صرفه‌جویی می‌شود. پرهیز از اسراف یعنی هر چیزی را به جای خود به کارگیرند؛ هر مصالحی را در جای مناسب خود و به حد نیاز مصرف کنند و این عین عدالت است. اینکه می‌گوییم هر چیز به جای خود، فقط در مورد مصالح مصرفی بنا نیست، بلکه این پرهیز از اسراف چه برای مصرف نوع مصالح، چه احداث فضاهای بیهوده و بعضاً از روی تفنن و چه مصرف مصالح نابجا و چه احداث ساختمان بدون توجه به عملکرد و کاربری بهینه آن و یا عدم توجه به مکان و زمان احداث بنا.

لذا رعایت این اصل تا آنجا است که اگر درست و با دقت عمل شود، چه بسا سرنوشت و مسیر خیلی از بناهایی که اکنون به نام بنای اسلامی می‌سازیم و یا می‌شناسیم، تغییر پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد اصل با صرفه بودن، مهم‌ترین بحث معماری اسلامی است. زیرا این اصل، برخوردی ملموس با زندگی روزمره توده عظیم مردم دارد و می‌تواند اثرات مهمی در زندگی آنان داشته باشد. لذا برای یادآوری دامنه وسیع اثرگذاری و کاربرد این اصل ذیلاً به شرح مختصری در بعضی از ابعاد آن می‌پردازیم:

**الف) معماری مردم پسند**

معماری باید مقیاس انسانی داشته باشد. یک معمار هیچ وقت نمی‌آید یک سالن سینما بسازد و اسم آن را اتاق خواب بگذارد. مقیاس اتاق خواب همچنین وقتی وارد راهروی می‌شویم که فقط یک در دارد، ابتدای ورودش بسته است. جایی که دیوارش ضخیم نباشد در آن طاقچه می‌سازند. اندازه‌ها مشخص و بر اساس منطق است، نه هوس و کسی نمی‌تواند آن را تغییر دهد. مثال‌های بسیاری برای مردم‌وار کردن بنا و در نهایت اسلامی کردن آن‌ها می‌توان زد که از آن جمله، کاربرد اعداد قدسی در بناهاست؛ چرا که این اعداد ارتباط مستقیم با اعتقادات مردم داشته و مورد علاقه مردم هستند.

رعایت آن نیز اثر معماری را مردم پسند می‌کند. اصل مردم واری یعنی رعایت خواسته‌های مردم، چه عاطفی، چه مذهبی و چه اقتصادی؛ اینها جزء نیازهای اولیه مردم است، چه در باغ سازی، چه در ساختن مساجد و مدارس و چه در خانه و یا در هر بنایی دیگر.

رعایت اقتصاد تا بدانجا است که اگر جایی می‌توان با خشت منزل ساخت، باید با همان خشت ساخت؛ نه اینکه با آجری که از راه دور با هزینه گزاف تهیه می‌شود، اجرا شود. همچنین نباید فضای مسکونی مطابق نیاز چند نفر را فقط برای یک نفر ساخت و اتاق خواب دو نفره با اندازه چند برابر و… . لذا رعایت اندازه و ابعاد فضاها خود عین اقتصاد است. الزام به رعایت ابعاد مورد نیاز، خود باعث می‌شود که حتی فرم و شکل یک اثر معماری را تغییر دهد، زیرا شکل و حجم ظرف، تابع مظروف است.

**ب) خودکفایی**

معماران گذشته به موضوع خودکفایی بسیار اهمیت می‌دادند و اصطلاح خود بسندگی را انتخاب می‌کردند؛ مثلاً 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 می‌آورد، ولی اگر می‌توانست از اطراف خودش تهیه کند، اولی تر بود و در این مورد آن‌قدر وسواس داشت که حتی سنگ آهک را از نزدیک‌ترین کوهی که دم دستش بود، تهیه می‌کرد.

البته تا زمان کریم‌خان چنین می‌کردند. به عنوان نمونه می‌بینیم در مسجد فهرج یزد که به سال ۴۵ یا ۴۶ هـ. ق ساخته شده و از قدیمی‌ترین مساجد دنیاست که تا کنون بر جای مانده، همه چیزش را از همان محل تهیه کرده‌اند. اگر کاه نبود که کاه‌گل برای نماسازی بسازند و یا برای اندود کردن از خارشتری استفاده می‌کردند.

خارشتری را با آسیاب خرد و از آن کاه‌گل ساخته اند که از کاه گل معمولی هم بهتر شده است و می‌دانیم که به این خار (ژاژ) می‌گویند و ژاژ خایی، یعنی هر چه می‌جوند، جویده نمی شود و چون تلخ است، حشرات موذی روی آن اثر نمی‌گذارد؛ این در حالی است که بناهای دیگر یزد و کاشان ر ا که می‌بینید، موریانه کاه‌های توی کاه‌گل را خورده‌اند، با آنکه آن‌ها را مرتباً تعمیر کرده‌اند، اما مسجد فهرج با آن عمر طولانی سالم مانده.

همچنین در همان‌جا بنایی است به نام شهدای فهرج و زیارتگاهی هم دارد. این بنا همه‌اش خشت و چینه است. نمای آن هم کاه‌گل است. البته باریک روان و ژاژ همان که به جای کاه کار می‌کردند و گل رس. فقط می‌ماند که نمای بنا را چه کنند. چون نمی‌توانسته از آن مصالح استفاده کند، از سنگ‌ریزه‌های کوچک رنگارنگ که سیل با خودش از بیابان‌های کویر می‌آورده، استفاده می‌کردند. معمار این ریز سنگ‌ها را نشانده و از آن استفاده کرده و به صورت یک تابلوی نقاشی درآورده است. انسان اینها را که می‌بیند در می‌یابد که آنان چگونه برای هر چیز کوچکی فکر می‌کردند.

برای اشاعه خودبسندگی یا خود کفایی اصطلاح «بوم آورد» دارند؛ بوم آورد یعنی چیزی که از خود آن سرزمین حاصل شود که این خود یک درسی است. یک اصطلاح دیگر (ایدری) هم دارند؛ یعنی متعلق به همین جا، اینجایی. حتی کسی که می‌خواست خانه بسازد تا آنجایی که گل رس داشت، خاکش را بر می‌داشت با همان خاک خشت می‌زد. اگر گل و گچ و آهک می‌خواستند از نزدیک‌ترین محل ممکن تهیه می‌کردند. نمای ساختمان ازکاه گل «ارزه» بود؛‌ یعنی ریگ روان.

این را به کاه گل می‌زدند. لذا به آن کاه‌گل ارزه می‌گفتند که مخصوص نما بود و اگر نمای رنگی می‌خواستند، رس رنگی را از معدن استخراج می‌کردند. رس رنگی در بعضی 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 خاک‌های بسیار خوشرنگ داشته‌اند که با همان کاه‌گل رنگی نما را می‌ساختند. این نوع نماها جلوی تشعشع فوق العاده آفتاب را می‌گرفته و دم گیرهایی با گچ داشته که به آن کاه‌گل دم‌گیر می‌گویند که جزء نماهای زیباست.

فکر نکنید در یزد و کاشان که کم باران می آید از این نوع نما استفاده می‌کردند، بلکه در ماسوله هم عیناً همین کار را می‌کردند و هر شش یا هشت سال تجدید می‌کردند. در مازندران همین طور؛ منتها به جای کاه، شلتوک برنج به کار می‌بردند که خوش‌رنگ‌تر هم هست. در سواد کوه هم چنین است؛ منتهی به جای سیمان از قیر چارو که همان ساروج است استفاده می‌کردند. انواع و اقسام ساروج بوده است که با خاکستر و ماسه و آهک می‌ساختند. قیر چارو، ملاتی است که برای آجر و سنگ چینی به کار می‌بردند. در قدیم ملات ماسه و آهک بیشتر به کار می‌رفت و قرن‌ها باقی می‌ماند.

**ج) معماری پرهیز از اسراف**

خداوند مسرفین را دوست ندارد. پس در معماری اسلامی بایستی از انجام هرگونه کار بیهوده و یا اسراف در ساختمان احتراز نمود. بنابر این لازم بود ابعاد را مطابق نیاز انتخاب کنند. اینکه تزئینات در هنر اسلامی برای چیست، باید گفت که هر عامل تزئینی در معماری اسلامی صرفاً یک عامل تزئینی نیست، بلکه یک علت مهم فنی داشته است؛ مثلاً کاشی، عایق رطوبت و حرارت است و یا اینکه در روی این کاشی نقش انداخته اند هم برای این بوده که بتوان آن را تعمیر کرد.

زیرا عمر کاشی زیاد نیست و حدوداً ده الی پانزده سال بیشتر دوام ندارد. رفو کردن یا ترمیم نمودن آن با بودن نقش، کار ترمیم را آسان می‌کند، مثل رفوکردن قالی که اگر نقش نداشته باشد، نمی‌توان آن را دقیق رفو کرد. دیده می‌شود در معماری اسلامی هیچ معماری اجازه ندارد چیز بیهوده به کار ببرد؛ حتی در تزئین بنا، هنرمند مسلمان ایرانی سعی می‌کرده تا آنچه را که ضرورت داشته و ناگزیر به انجام آن بوده را به بهترین نحوی اجرا کند؛ مثلاً پوشش در ایران باید دو پوشه باشد، اعم از طاق چوبی و سنگی که با شیروانی ساخته‌اند و یا با طاق یا با گنبد اینها باید دو پوش باشد. علتش هم این است که چون قالب نداشته‌اند، نمی‌توانسته‌اند زیرش را مرتب کنند.

بنابراین گنبد را با کمال راحتی از پشت می‌ساخته و بالا می‌رفته و از زیر به طرز قشنگی کار می‌کردند. از حسن دیگر دو پوش این‌ است جلوی حرارت تابستان و سرمای زمستان را می‌گرفته است. طرح‌های پوشش زیر را به صورت‌های مختلف در می‌آوردند که خودش زیباترین اثرهاست. درکاربندی‌ها ممکن است فکر شود کاربندی را برای اینکه ساختمان زیبا باشد ساخته‌اند، ولی علت واقعی این بوده که برای معمار یزدی و یا کاشانی امکان نداشته سقف را قاب‌بندی کند. البته اگر امکان داشت، می‌کرد که شاید قشنگ‌تر هم بود. در هر حال برای رعایت این اصل می‌بایستی از هر گونه تزئینات اضافی و یا کاربرد مصالح گران و اضافی و یا ساختن فضاهای بیهوده و بدون نیاز پرهیز نمود. بدین ترتیب است که یک اثر معماری به اسلامی بودن خود نزدیک می‌شود.

**عبادت، احترام**

[](http://www.pazhoheshkade.ir/wp-content/uploads/269795.jpg)

در شریعت اسلام هر کسی بدون واسطه انسانی می‌تواند عبادت کند. لذا در معماری اسلامی چنین به نظر می‌رسد همه ساختمان‌هایی که به واسطه نیازهای مختلف بشری ساخته می‌شود، باید فضای ساده و بی‌پیرایه و پاک همچون مسجد باشند؛ یک شهر یعنی یک مسجد که خصوصیات عمومی یک مسجد را یک شهر با همه اماکن آن باید داشته باشند تا یک شهر اسلامی به وجود آید. در همه شهر می‌باید نمادهایی از یک شهر اسلامی به صورت شفاف و برجسته نمود پیدا کند تا هر شهروندی خود را در یک شهر اسلامی احساس کند؛ به ویژه اینکه در همه جا چه در مسجد و بازار و منزل می‌توان عبادت کرد. هر چند مسجد فضای بیشتری برای عبادت دارد، ولی منزل و مسجد عین هم هستند: در مسجد بدون کفش را می‌روند، در منزل هم، در مسجد معامله نمی‌کنند، در منزل هم، در مسجد به چشم نامحرم به هم نگاه نمی‌کنند، در منزل هم.

محتوای معماری همه بناها و با هر کاربردی می‌تواند محتوی مسجدی هم داشته باشد. یک اثر معماری با یک محتوای عبادی، مسلم است پاکی می‌طلبد. اماکن باید طوری بنا شوند که دور از هر ناپاکی باشند. توالت‌ها خارج از محیط آلودگی‌ها و در بیرون بنای اصلی ساخته می‌شوند. آبریزگاه‌ها در گوشه ای از حیاط، طوری ساخته می‌شود تا با پیمودن مسافتی، تطهیر کفش فراهم شود. احترام و حفظ حرمت منزل بر ساکنان آن واجب است. لذا حفظ و حرمت و ادای احترام در مسجد، واجب‌تر 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 می‌توانند مدتی را به حالت اعتکاف زندگی کنند. در معماری اسلامی نحوه معماری مساجد و همچنین اماکن مقدسه مانند مقابر ائمه و اولیاء و امام زادگان (ع) حتی دیگر اماکن عمومی، تقریباً نظیر یکدیگر و هر کدام حرمت خاص خود را دارند؛ به طوری‌ که برای هر طرح، یک سلسله مراتب حرکتی و برای اماکن مقدسه یک سلسله مراتب تشرف وجود دارد، مثلاً در این اماکن در قسمت ورودی یک جلوخان و یا بست وجود داشته و حتی در قسمت جلوی آن زنجیر داشته‌اند که مراجعه‌کنندگان به طور سواره وارد نشوند و حرمت مکان رعایت شود؛ مثل بازار زنجیر در مشهد که به آن زنجیر بست می‌گفتند.

هر کدام از اماکن مقدسه و بقاع متبرکه و مقبره امامان و امام زادگان و درِ خانه بزرگان و حتی تلگراف‌خانه (در زمان قاجاریه)، بیت محتهدین، سفارتخانه‌ها، یک مکان بست وجود داشته است که با گذاشتن زنجیر، پناهگاه و مأمن و ملجأ ستمدیدگان بوده است. در سلسله مراتب تشرف به اماکن مذهبی برای اینکه زائرین در مسیر حرکتی خود آمادگی روحی برای تشرف پیدا کنند، در معماری این اماکن ابتدا بست و سپس صحن، کفشداری، رواق‌ها و سپس گنبد خانه می‌ساختند. بست، مکانی است به صورت مستطیل شکل که سه طرف آن بسته و در قسمت ورودی که رو به شهر دارد، باز می‌باشد و در انتهای بست، پس از عبور از سردر اصلی وارد صحن می‌شوند.

مکان بست به علت مکان مکث که یک طرف به فضایی روحانی و یک طرف به شهر اتصال دارد، حالت محیط برزخ را دارد و این بدان معناست که هر چه آلودگی زندگی است در این نقطه (بس + است). بست‌ها در قدیم مکانی برای اعتراض بوده است. اگر ظلمی به مظلومی می‌رسید و این مظلوم راه به جایی نداشت، در این محل اصطلاحاً بست می‌نشست تا به وضعش رسیدگی کنند و دادخواهی شود و تا زمانی که این دادخواهی به عمل نمی‌آمد، کسی متعرض آن ستمدیده نمی‌شد.

یکی دیگر از مواردی که در معماری اسلامی در راستای عبادت و احترام است، اینکه مجموعه اماکنی که بنا می‌گردند برای ماندگاری و حفظ از تعرض، آن را وقف می‌کردند. نفس وقف، خود برقراری یک نوع مدیریت بهره‌برداری و نگهداری از بناهاست؛ به طوری که برای بسیاری از این اماکن به علت استمرار ارائه خدمات، یک حالت قدسی و احترام را به وجود آورده است.

سازندگان این بناها سعی نموده‌اند اگر مجموعه‌ای می‌سازند از هر لحاظ کامل بوده و نیازهای مختلف را برآورده کند؛ مثلاً مصلای هرات نه تنها محل نماز بوده، بلکه در آن اماکنی نظیر مدرسه، مسجد، خانقاه، دارالحفاظ و دارالشفاء ساخته شده و حتی ابنیه اقتصادی دیگری نیز بنا نموده‌اند و برای حفظ این بناها و تأمین هزینه‌های بهره‌برداری و تعمیرات آن، مستحدثات را وقف این اماکن نموده‌اند.

برای به وجود آوردن امکان عبادت در همه اماکن، تطابق محورهای اصلی بناها در جهت قبله، جزء اساسی‌ترین نیاز جهت محورهای اصلی بناها بوده و این موضوع بحثی به نام استهلاک قبله را در معماری مطرح نموده است؛ به طوری که تأثیرات مهمی در طراحی پلان ساختمان‌ها 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 لطف‌الله و عالی قاپور توجه شود، دیده می‌شود که چگونه این تغییر محورهای میدان، کاخ و مسجد، در طراحی پلان بناها تاثیر جدی و مستقیمی در طراحی بنا داشته است؛ به گونه‌ای که اگر این الزام نبود، قطعاً این مجموعه به شکل دیگری طراحی می‌گردید.

**ذکر**

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 جسته‌اند. 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 قرآنی و سماءالهی در وسط یا در بلندترین و بهترین نقطه منظر بنا شده و نوعاً در چکاد ایوان‌ها و طاق‌ها 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 کرده‌اند و با ترکیب و کتابت به اشکال مختلف، نقوش هندسی زیبایی را در سطوح بنا و حتی در مرکز مقرنس و شمسه‌ها کار نموده‌اند.

اصولاً اکثر معماران مسلمان، خود فقیه بوده و حتی به آنان مولانا خطاب می‌نمودند. نمونه بارز آن شیخ بهایی و مولانا قوام الدین شیرازی است و این دانش فقاهت به آنان اجازه می‌داد که مناسب‌ترین آیات قرآنی و یا فرازهایی از این ادعیه را انتخاب کنند. قبل از اسلام، متولیان دین زردشت با آتش روشن کردن در مناره‌ها (مناره محل نار بوده) همچنین مسیحیان با نواختن زنگ، مؤمنین را به عبادت دعوت می‌کردند؛ ولی مسلمانان با ساختن گلدسته و مأذنه و اقامه اذان در آن‌ها همان کار را نموده‌اند؛ 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 استفاده‌هایی چون نیارش نیز از آن‌ها کرده‌اند.

جالب‌تر آنکه وقتی ساختمان‌های بلندی نظیر گلدسته‌ها را می‌ساختند، 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 نموده‌اند که این نکته را در بیشتر آثار می‌بینیم. آن‌ها برای ذکر نام خداوند و نام اولیاء دین (چه در ظاهر و چه در باطن) آنچنان وسواس داشته‌اند که حتی در ساخت بناها هم سعی می‌کردند که مثلاً جمع تعداد اطاق با تعداد پنجره‌ها با اعداد مقدس نام آنان به حساب ابجد تطابق داشته باشد؛ نظیر مدرسه خان شیراز با ۹۲ حجره که عددش اسم مقدس پیغمبر (ص) است و همچنین دوازده راهرو با دو رواق، جمعاً ۱۴ مکان و با چهار مدرس که همه را جمع کنیم، می‌شود ۱۱۰ به معنای علی (ع) و با چهار اطاق خادم و موذن جمعاً ۱۱۴ که معادل تعداد سوره های قرآن می‌باشد.

معماران مسلمان موضوع ذکر را به صورت باطنی نه تنها در مساجد بلکه در همه جای یک شهر اسلامی رعایت کرده‌اند و حتی در شهرسازی سعی کرده‌اند، شوارع در جهت قبله و یا عمود برآن باشد.سی وسه پل در اصفهان که در واقع یک پل‌بند است، معمار بنا تعداد دهانه های پل را سی‌وسه چشمه اجرا کرده است، به طوری‌که با دریاچه‌ای که در جلوی پل‌بند تشکیل می‌شود، این سی و سه دهانه در آب منعکس شده و تبدیل به ۶۶ چشمه می‌گردد که به حساب ابجد، معادل کلمه الله می‌شود که این اسم جل جلاله به بانی ساختمان پل، یعنی الله وردی خان نیز اشاره دارد. بنابراین در این موارد آنچنان دقت داشته‌اند که سعی می‌کردند حتی‌المقدور دیوارهای اتاق‌های 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.

معماری اسلامی شامل طیف گسترده ای از سبک های سکولار و مذهبی از پایه و اساس اسلام تا به امروز، موثر در طراحی و ساخت و ساز ساختمان ها و سازه ها در فرهنگ اسلامی . . انواع معماری اسلامی اصلی عبارتند از: مسجد جامع ، آرامگاه ، کاخ و قلعه . از این چهار نوع، واژگان معماری اسلامی مشتق شده و برای ساختمان ها از اهمیت کمتر مانند حمام عمومی ، چشمه و معماری داخلی استفاده می شود .  
خلافت اموی (۶۶۱-۷۵۰) ترکیب عناصر معماری بیزانس و معماری ساسانی ، اما معماری اموی معرفی ترکیبات جدید از این سبک های غربی و شرقی. طاق نعل اسبی به نظر می رسد برای اولین بار در معماری اموی، بعد از آن به تکامل به آن پیشرفته ترین شکل در آندولوس . معماری اموی به وسعت و تنوع دکوراسیون، از جمله موزاییک، نقاشی دیواری، مجسمه سازی و نقش برجسته حک شده با نقوش اسلامی مشخص شده است. امویان معرفی بازویی کلیسا که تقسیم اتاق نماز در امتداد محور کوتاه تر آن است. آنها همچنین محراب به طراحی مسجد است. این مسجد در مدینه ساخته شده توسط ولید اولین محراب ، تو رفتگی در دیوار در دیوار قبله، که به نظر می رسد به نمایندگی از جایی که من تا به حال پیامبر ایستاده بود زمانی که منجر نماز. این تقریبا بلافاصله یکی از ویژگی های استاندارد از تمام مساجد شد.  
معماری اسلامی، شیوه‌ای از معماری است که تحت تأثیر فرهنگ اسلامی بوجود آمده و دارای چند ویژگی است:  
**گستره مکانی**  
در گستره مکانی جهان اسلام شامل:هند، افغانستان، کشورهای آسیای میانه و قفقاز، ایران، عراق، ترکیه، سوریه، فلسطین، مصر، تونس، الجزایر، مراکش (مغرب) رواج داشته‌است.  
**گستره زمانی**  
گستره زمانی معماری جهان اسلام را می‌توان از سالهای اولیه ظهور اسلام تا پیش از گستردگی عام معماری مدرن دانست. با این حال نمی‌توان این گسترگی و نقش اثر گذار در معماری را در همه مناطق یکسان دانست.مکاتب

فتح اسلامی ایران در قرن ۷th منجر از معماران اولیه اسلامی به قرض گرفتن و اتخاذ بسیاری از سنت ها و روش های امپراتوری فارسی افتاده . بنابراین معماری اسلامی از قرض معماری ایرانی و می تواند برخی از آنچه به نام گسترش و تکامل بیشتر از معماری ایرانی.  
. در ایران و آسیای مرکزی، طاهریان ، سامانیان ، غزنویان ، و غوریان تلاش برای قدرت در قرن ۱۰th، و هنر یک عنصر حیاتی این رقابت بود. شهرهای بزرگ، ساخته شده اند، مانند نیشابور و غزنی ( افغانستان )، و ساخت و ساز مسجد بزرگ اصفهان (که ادامه خواهد داد، متناسب و شروع می شود، بیش از چند قرن) آغاز شد. معماری تدفینی نیز کشت شده است.

**نقد معماری اسلامی**

ایرادی که برخی بر معماری اسلامی وارد کردند، این است که این نوع معماری کارکردهای ایستایی و سکون را به طرز برجسته نمایان نمی‌سازد؛ در حالی که در معماری اسلامی «سکون» هم حالت ظاهری دارد و هم حالت باطنی. به عنوان مثال، اگر در نقوش اسلیمی و کنده کاری‌های مقرنس و کندویی شکل و گچ بری‌های تزئینی این بناها دقت کنیم، می‌بینیم تمام این عناصر دست در دست هم داده‌اند تا حالتی از «در» و «گوهر» را نشان دهند تا به نظر سبک و شفاف برسند..  
کاربرد بناها

مطالعه درباره معماری ایران, نشان دهنده چگونگی گسترش آن در طی پانزده قرن گذشته است. در هر دوره بناهایی با ویژگیهای گوناگون در روستاها, شهرها, جاده های کاروانی, مناطق کویری, گذرگاههای کوهستانی و شهرهای ساحلی ایجاد گردیده که کاربردهای متفاوت داشته اند.  
اهمیت معماری اسلامی وقتی آشکار می شود, که بدانیم در ساخته های این دوره به کاربرد مادی و معنوی بناها ـ که از مهمترین ویژگیهای آن است ـ توجه شده است.  
برای دریافتن اهمیت این ویژگیها در گسترش معماری شایسته است طبقه بندی بناهای دوره اسلامی و کاربرد آنها را مشخص کنیم.  
بطور کلی بناهای دوره اسلامی را می توان به دو گروه عمده تقسیم کرد:  
الف) بناهای مذهبی. شامل مساجد, آرامگاهها, مدارس, حسینیه ها, تکایا, و مصلی ها؛ ب) بناهای غیر مذهبی. شامل پلها, کاخها, کاروانسراها, حمامها, بازارها, قلعه ها و آب انبارها.  
در دو گروه فوق از بناهای دوره اسلامی, مکانی برای عبادت, تجارت و سکونت وجود داشته است.  
معماری آذربایجان  
. فتح اسلامی ایران در قرن ۷th نیز به کمک معماری اسلامی در شکوفا آذربایجان .این کشور خانه نخجوان و شیروان مدارس آبشرون معماری شد. مثال از جهت اولین بار در معماری اسلامی آذربایجان، آرامگاه یوسف، ساخته شده در ۱۱۶۲ است.  
مدرسه شیروان آبشرون بر خلاف سبک نخجوان سنگ به جای آجر در ساخت و ساز استفاده می شود. در همان ویژگی های این روند عدم تقارن و کنده کاری سنگ، که شامل نشانه های معروف مانند کاخ شروانشاهان به .  
ترکستان (تیموری) معماری   
مجموعه ای از سه مدرسه است، در سمرقند ، ازبکستان مدرن و روز . . معماری تیموری اوج هنر اسلامی در آسیای مرکزی . بناهای دیدنی و با شکوه ساخته شده توسط تیمور و جانشینان وی در سمرقند و هرات کمک به انتشار نفوذ ایلخانیان مدرسه هنر در هند، در نتیجه ظهور به مشهور مغول دانشکده معماری. . معماری تیموری با آغاز پناهگاه از احمد یاسوی در حال حاضر روز قزاقستان و در آرامگاه تیمور گور امیر در سمرقند به اوج خود رسید . این سبک تا حد زیادی مشتق شده از معماری ایرانی است . تقارن محوری ویژگی تمام ساختارهای عمده تیموری، به ویژه شاه در سمرقند و مسجد گوهر شاد در مشهد . دو گنبد از اشکال مختلف فراوانند، و خارج با رنگ های درخشان پرفیوژن.  
**معماری عثمانی**

از مسجد سلیمیه توسط سنان در سال ۱۵۷۵ ساخته شده است. ادیرنه ، ترکیه. طرح استاندارد معماری عثمانی در بخشی از مثال ایاصوفیه در قسطنطنیه / استانبول الهام گرفته شده بود ، ایلخانان این نسخهها کار مانند آرامگاه اولجایتو و قبل از آن سلجوقی و آناتولی بیگ ها ساختمان های به یاد ماندنی و نوآوری خود را. معروف ترین معماران عثمانی بود (و باقی می ماند) سنان ، که تقریبا یک صد سال زندگی می کردند و صدها ساختمان، که دو تا از مهم ترین مسجد سلیمانیه در استانبول و مسجد سلیمیه در ادرنه . کارآموزان سنان بعد از معروف مسجد آبی در استانبول و تاج محل در هند ساخته شده است .

فراوان ترین و بزرگترین مساجد در وجود دارد [ترکیه]، که نفوذ از بیزانس به دست آمده، ایرانی و سوریه – طرح های عرب معماران ترکیه سبک خود را از اجرا گنبد گنبد. برای تقریبا ۵۰۰ سال معماری بیزانس مانند کلیسا از مسجد ایاصوفیه به عنوان مدل برای بسیاری از مساجد مانند مسجد ، مسجد سلیمان، و مسجد رستم پاشا عثمانی خدمت کرده است است.  
عثمانی روش ساخت فضاهای گسترده و درونی محصور شده با ظاهر وزن رتبهدهی نشده است گنبد عظیم و دستیابی به هماهنگی کامل بین فضاهای درونی و بیرونی، و همچنین به عنوان نور و سایه تسلط. معماری مذهبی اسلامی که تا آن زمان شامل ساختمان ساده با دکوراسیون گسترده، توسط عثمانی ها از طریق واژگان معماری پویا تبدیل شد فولتس ، گنبد، و ستون. این مسجد از یک اتاق تنگ و تاریک با دیوارهای پوشیده اسلیمی را به یک پناهگاه زیبایی و تعادل فنی، ظرافت تصفیه شده و یک اشاره از تعالی آسمانی تبدیل شد.  
**کاخها**

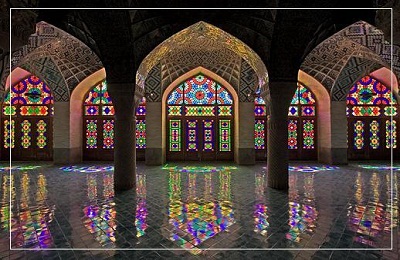
احداث کاخها در ایران به گذشته های بسیار دور باز می گردد. مفهوم امروزی کاخ با مفهوم این کلمه در گذشته متفاوت است. در گذشته بناهایی منفرد با نوعی معماری برتر از دیگربناها احداث می گردید که کاربردهای متعددی داشت؛ مثلاً, ممکن بود زمانی به عنوان معبد و نیایشگاه و گاه به جای قلعه دفاعی و سرانجام برای سکونت حکمرانان استفاده شود(چغازنبیل). بتدریج ماهیت این بناها تغییر یافت و کاخها یاقصرها در ایران مقر حکومت سلسله های مختلف شد؛ برای مثال در زمان هخامنشی تخت جمشید, در زمان اشکانی کاخ آشور, در زمان ساسانی تیسفون و کسری و سروستان را می توان نام برد. در دوره اسلامی اینگونه بناها بتدریج برای سکونت و امور حکومتی استفاده گردید.  
از صدر اسلام کاخ یا بنای با شکوهی که در مقیاس برتر ساخته شده باشد, به جای نمانده است. شیوه معماری کاخ العمره و کاخ المشتی ـ که در زمان امویان احداث گردید و بقایای آن هنوز پابرجاست ـ از شیوه هنری عهد ساسانی اقتباس شده است.  
از زمان صفوی احداث کاخها وارد مرحله تازه ای شد و در پایه تختهای سه گانه آنها (تبریز, قزوین و اصفهان) نمونه های جالب توجهی ساخته است.  
کاخهای چهل ستون, هشت بهشت و عالی قاپوی اصفهان, صفی آباد بهشهر, فین کاشان و فرخ آباد ساری از مهمترین نمونه های شیوه معماری عهد صفویان هستند.  
ایجاد کاخها به همین شیوه تا عهد نادرشاه (مانند کاخ خورشید کلات) و عهد قاجار (مانند کاخ صاحبقرانیه و شمس العماره) ادامه یافت.  
کاخها در ایران نقشه های گوناگونی داشته است: برخی کوشک مانند بوده اند( مانند هشت بهشت صفی آباد), بعضی نقشه مربع و مستطیل داشته اند و برخی چند ضلعی بوده اند.  
مهمترین مسأله در ساختن کاخها, بویژه از عهد صفوی به بعد, تزیین با کاشیکاری, گچبری, آیینه کاری و سنگ کاری است.  
**کاروانسراها**

ساخت کاروانسرا با توجه به اوضاع اجتماعی،اقتصادی و مذهبی، از روزگاران قدیم در ایران مورد توجه خاص بوده است. به طور کلی کاروانسراها به دو گروه برون شهری و درون شهری تقسیم می شوند.  
توسعه راههای تجارتی و زیارتی باعث شده که در بین جاده های کاروانی در سراسر کشور کاروانسراهایی برای توقف و استراحت کاروانیان بنا شود. موقعیت جغرافیایی، سیاسی و اقتصادی در ایران از علل ازدیاد و گسترش این بناها بوده است. در ایران به فاصله هر چهار فرسنگ(?? کیلومتر) کاروانسرایی برای استراحت بنا شده است. زیارت شهرهای مذهبی مانند قم، مشهد و کربلا باعث شده بود تا کاروانسراهای متعددی در مسیر جاده هایی که به این شهرها منتهی می شود، احداث گردد(در مسیر خراسان بزرگ، غرب به شرق، کرمانشاه و مشهد). این راه ارتباطی مهم از غرب به شهرهای مذهبی نجف و کربلا و از شرق به حرم حضرت رضا(ع) در مشهد متصل می شده است. همچنین در زمان صفوی برای رفاه حال زائران، کاروانسراهایی در این مسیر بنا شده که در حال حاضر بقایای پنجاه کاروانسرا باقی است.  
معماری کاروانسراهای ایران بسیار متنوع است. معماران با توجه به موقعیت اقلیمی سرزمین ایران، کاروانسراهایی با ویژگیهای گوناگون احداث کرده اند. در ساخت کاروانسراهای برون شهری از نقشه های چهار ایوانی، دو ایوانی، هشت ضلعی، مدور، کوهستانی و نوع کرانه خلیج فارس استفاده شده است. در احداث کاروانسراها مانند مساجد و مدارس بیشتر از طرح چهار ایوانی استفاده شده و اتاقهایی در اطراف حیاط، برای استفاده مسافران ساخته شده است. برخی از کاروانسراها با شیوه های آجر کاری، گچبری و کاشیکاری مزین شده اند(مانند رباط شرف خراسان، کاروانسرای سپنج شاهرود و مهیار اصفهان).  
**حمامها**

حمامها از دیگر بناهای غیر مذهبی ایران است که در شهرها و روستاهای مختلف احداث شده است. در ادیان مختلف آیین شستشو, غسل و تطهیر از اهمیت ویژه ای برخوردار است. طبق مدارک موجود توجه به پاکیزگی و طهارت در ایران زمین به دوران قدیم حتی پیش از زرتشت می رسد. بنابراین نیاز بشر به محلی برای شستشو و تطهیر, موجب احداث حمامها شده است. طبق مدارک باستانشناسی از جمله قدیمیترین حمامها, حمامی در تخت جمشید از دوره هخامنشی و حمامی در کاخ آشور متعلق به دوره اشکانیان است.  
بعد از ظهور اسلام, پاکیزگی ـ بویژه غسلهای متعدد و وضو برای نمازهای پنجگانه ـ در زندگی روزمره مسلمانان از اهمیت ویژه ای برخوردار شد تا جایی که سخن پیامبر اسلام:«النظافه من الایمان» شعار هر مسلمان گردید.  
در شهرهای اسلامی حمامها در گذرگاههای اصلی شهر, راسته بازارها و کاخهای حکومتی طوری ساخته می شد که برای تأمین آب بهداشتی و خروج فاضلاب مشکلی پیش نیاید. شاید بتوان گفت حمامها پس از مسجد و مدرسه یکی از مهمترین بناهای شهری محسوب می شدند.  
فضای اصلی هر حمام, شامل بینه, میان در و گرمخانه بود. به این ترتیب که هر یک از فضاهای فوق به وسیله راهرو و هشتی از فضای دیگر جدا می شد تا دما و رطوبت هر فضا نسبت به فضای مجاور تنظیم شود. کف حمامها از سنگ مرمر و دیگر سنگها پوشیده شده بود, ازاره حمام با سنگ و کاشی تزیین می شد. از جمله تزیینات داخلی حمامها آهکبری به صورت ساده و رنگی بوده است (مانند حمام گنجعلیخان کرمان, کردشت میانه و خسرو آقا اصفهان).  
**قلعه ها**



آغاز خانه سازی بشر همواره با اندیشه دفاع در برابر دشمنان همراه بوده است و قلعه ها مظاهر بارز اندیشه دفاعی انسان هستند.  
به طور کلی قلعه ها به دو گروه عمده تقسیم می شود: قلعه های کوهستانی و قلعه های دشت. همانطور که در معرفی کاخها گفته شد, از یک بنا ممکن است استفاده های گوناگونی شود. از قلعه نیز در موقع آرامش و صلح به عنوان کاخ استفاده می شد. با این توضیح تخت جمشید را, با توجه به طراحی آن, می توان یک قلعه دانست. همچنین از تخت سلیمان در تکاب آذربایجان غربی ـ که مکانی مقدس بوده ـ گاهی به عنوان نیایشگاه و زمانی به عنوان کاخ استفاده می شده است.  
بزرگترین و مستحکمترین قلعه هایی که در ایران بنا شده, متعلق به فرقه اسماعیلیه است. این قلعه ها در بلندیهای رشته کوههای البرز بنا شده اند(مانند الموت, لمبسر, گردکوه, سارو و امامه).  
معماری اینگونه قلعه ها جنبه نظامی و دفاعی داشته و طرح و نقشه آنها ویژگیهای گوناگونی دارد. قلعه ها در صعب العبورترین بلندیهای کوهستانی بنا می شدند و چون طرح و نقشه ای از پیش آماده نداشتند, طراح یا معمار حصارها, برجها, اتاقها و ورودیها را با توجه به موقعیت طبیعی صخره ها, احداث می کرد. به این علت اغلب قلعه های کوهستانی دارای طرح هندسی مشخص نبودند. مصالح ساختمانی قلعه ها بیشتر قلوه سنگ و آجر, و ملاط آن ساروج و آهک بود.  
قلعه هایی که در دشت برای محافضت از کاروانها و یا برای استفاده سربازان بنا می شد عمدتاً طرح هندسی مشخص داشتند و دارای نقشه های مربع, مستطیل, چند ضلعی و مدور بودند. این قلعه ها دارای برج و بارو بودند و مصالح ساختمانی آنها نیز از آجر و خشت بود (مانند قلعه گلی ورامین, میان گاله گرگان, قوشچی ارومیه و قلعه کهنه کرمانشاه).  
در قرن دوازدهم هجری ایجاد قلعه در گذرگاهها به شیوه گذشته متوقف شد و پاسگاهها و سربازخانه هایی به شیوه جدید احداث گردید. همچنین در کرانه خلیج فارس قلعه هایی با سبک معماری غربی ساخته شد(مانند قلعه های هرمز, خارک, قشم و بندر عباس).  
**آب انبارها**



موقعیت اقلیمی مناطق مختلف ایران تأثیر زیادی در ابداعات معماری این سرزمین داشته است. از روزگاران کهن در کنار طرحهای عمده تأمین آب مانند ایجاد قنات و ساختن سد, به ذخیره سازی آبهای زمستانی و مصرف آن در فصلهای کم آب و خشک سال نیز توجه شده است و «آب انبار» را به همین منظور بنا کرده اند. قدیمیترین نمونه به جای مانده, منبع ذخیره آب معبد چغازنبیل در خوزستان از دوره هخامنشی است.  
آب انبارها به دو گروه کلی عمومی و خصوصی تقسیم می شوند. از نظر معماری آب انبارها شامل منبع ذخیره آب, پوشش منبع, بادگیر و هواکش, راه پله, پاشیر و سردر تزیینی و کتیبه هاست که در اشکال گوناگون مکعب, مستطیل, استوانه ای و چند ضلعی ساخته شده اند.  
مصالح ساختمانی آنها سنگ و آجر, شفته آهک و ساروج است. تعدادی از این آب انبارها با آجر و کاشی تزیین شده اند(مانند آب انبارهای قزوین, ده نمک سمنان و پنج بادگیر یزد).  
**بازارها**

سابقه ایجاد بازار در ایران به روزگاران بسیار دور باز می گردد. طبق مدارک تاریخی بازار در بسیاری از شهرهای قبل از اسلام یکی از عناصر مهم شهری بوده است  
پس از اسلام, گسترش شهرهای اسلامی و افزایش ارتباطات اجتماعی, ازدیاد راههای کاروانی, توسعه کاروانسراها و تبادلات اقتصادی موجب شکل گرفتن فضای بازرگانی و تولیدی موسوم به بازار شد. در شهرهای اسلامی بازار محور اصلی و مرکز اقتصادی شهر بوده و انبارهای مهم, مراکز تولیدی, مراکز توزیع کالاهای گوناگون و مبادلات پولی در آن جای داشتند.  
بازارها بیشتر در امتداد مهمترین راههای اصلی شهر ساخته می شدند و در اغلب موارد راسته بازار شاهراه اصلی شهر نیز بود که مهمترین و شلوغترین دروازه ها را به مرکز شهر متصل می کرد(مانند بازار سلطانیه, بازار اصفهان و بازار نایین). در بیشتر شهرهای اسلامی مسجد جامع در کنار بازار قرار داشت.  
دکانها در دو سوی راسته اصلی و راسته های فرعی قرار داشتند. برخی از راسته ها به عرضه کالاهای مخصوص اختصاص داشت؛ مانند بازار بزازها, کفاشها, زرگرها و آهنگرها. کاروانسراهای درون شهری ـ که قبلاً مورد بحث قرار گرفت ـ اغلب در پشت دکانهای بازار قرار داشت و به وسیله راهرو یا فضای کوچک به بازار مرتبط می شد. بسیاری از سراها دو طبقه ساخته می شدند و همه آنها دارای حیاط مرکزی بودند.  
طول بازارها اندازه مشخص و معینی نداشت و به نسبت وسعت شهر و رونق بازار متفاوت بود. طول راسته اصلی در شهرهای کوچک و متوسط در حدود چند صد متر و در شهرهای بزرگ, بیش از یک کیلومتر بود و عرض بازارها بین پنج تا ده متر بوده است.  
در ساختمان بازارها از بهترین مصالح و شیوه های معماری استفاده می شد. ستونها و دیوارها بیشتر از سنگ و آجر بود و برای پوشاندن سقف از گچ و آجر استفاده می کردند. برای پوشاندن دهانه های بزرگ مانند چهار سوها و تیمچه ها از گنبد و کاربندی استفاده می شد. پشت بام بازارها هم بیشتر با کاهگل پوشانده می شد؛ زیرا کاهگل هم عایق حرارتی بود و هم عایق رطوبتی. کف بازارها اغلب خاکی بود که در اثر گذشت زمان کوبیده و محکم می شد. البته گاهی از سنگ وآجر برای پوشاندن کف بازار و حجره ها استفاده می کردند.  
به هر حال, بازار یکی از مهمترین بناهای عمومی شهرهای گوناگون است که در وهله اول برای عرضه, تولید, تبادل و خرید و فروش کالا شکل گرفت, ولی بعدها کارکردهای متعدد فرهنگی و اجتماعی پیدا کرد. رشد و رونق اقتصادی منجر به پیدایش انواع بازار شد که از میان آنها می توان از بازارهای ادواری, بازارهای روستایی, بازارهای ثابت, بازار بین راهی و بازارهای شهری نام برد.  
**عناصر تشکیل دهنده معماری اسلامی**  
هر بنای دوره اسلامی چه بنای مذهبی, مانند مسجد و مدرسه و چه غیر مذهبی, مانند کاروانسرا و کاخ از فضاهای گوناگون تشکیل می شود و گاهی نیز ممکن است فضای تازه به صورت الحاقی به بناهای دیگر اضافه شود؛ مثلاً مناره یا منار در مسجد و مدرسه که جزیی از بناست و به طور مجزا هم کاربرد دارد.  
**بادگیر**

معماران و استادکاران ایرانی با توجه به شرایط اقلیمی و جغرافیایی مناطق گوناگون ایران شیوه های معماری را در شهر های مختلف توسعه بخشیدند؛ همان طور که به دلیل سرما ایجاد بناهای فاقد میانسرا در آذربایجان متداول بوده, ساختن بادگیر نیز در مناطق کویری رواج داشته است.  
سالیان بس دراز, بادگیر یکی از اجزای مهم بناها در نواحی گرم و خشک ایران بوده است. هر بادگیر شامل برجهای تهویه بر فراز ساختمان است. در بالای هر برج یک رشته دهانه های عمودی وجود دارد که در مقابل بادهای وزان قرار گرفته و برای گرفتن نسیم و هدایت آن به اتاق همکف یا زیرزمین که رطوبت را از یک حوض آب اخذ می کند, تعبیه شده است.  
در شهرهای کویری ایران مانند کاشان, یزد و کرمان از بادگیر در بناهای مختلف به نحوه مطلوب استفاده شده است. در بعضی بناها حتی چندین بادگیر ساخته شده (مانند آب انبار پنج بادگیر یزد). نوعی دیگری از بادگیر وجود دارد که در مناطق گرم و مرطوب جنوب کشور استفاده می شود و فرق عمده ای که با بادگیرهای مناطق گرم و خشک دارد این است که بادگیر در منطقه مرطوب فقط کار خو را از طریق جابجایی هوا انجام می دهد. یعنی اینکه دیگر مثله بادگیرهای منطقه گرم و خشک در پایین بادگیر فاقد حوض می باشد. به این دلیل در آن منطقه از حوض آب استفاده می شود که اولا رطوبت ساختمان را در آن منطقه محیا سازد و ثانیا گرد و غباری که با هوا وارد می شود، نیز بطریق حوض بر طرف میشود. کاربرد دیگر بادگیر این می باشد که زمانی که جریان باد برقرار نیست بعنوان دودکش عمل می کند و هوای گرم داخل خانه را به بیرون هدایت می کند.  
**پله**



گرچه پله یک اثر معماری مهم به حساب نمی آید, ولی کاربردهای سودمندی در معماری دارد. راه پله های مارپیچ داخل مناره ها و پله هایی که به بامها و فضاهای داخلی و خارجی بنا و به پاشیرهای سراشیبی آب انبارها منتهی می شود از اهمیت ویژه ای برخوردارند. همچنین پله ها, راههای ارتباطی مفید به طبقه دوم یا پشت بام به شمار می روند. در بعضی از بناها پله ها علاوه بر کاربرد ارتباطی, وسیله سبک کردن حجمهای ساختمانی نیز هستند(مانند بنای تایباد خراسان). مدرسه غیاثیه خرگرد دارای هشت دستگاه پله است. همچنین مسجد کبود تبریز پله هایی در شش قسمت دارد که دو دستگاه پله به نمای اصلی متصل است و چهار دستگاه در گوشه های گنبد خانه یا شبستان قرار دارد که به طبقه دوم متصل می شود. مصالح ساختمانی پله ها اغلب آجر است.  
**سردابه**

تعداد بسیاری از آرامگاهها مدفن اصلی شخصیتی مذهبی یا سیاسی هستند که زیر طبقه همکف ساخته می شدند. از آنجا که طبقه همکف باید محلی برای زیارت یا مراسم مذهبی می داشت, معمولاً محل تدفین را در طبقه ای پایین تر از سطح زمین می ساختند. احداث سردابه بیشتر در آرامگاههای ناحیه شمال و آذربایجان مرسوم بوده است.

از قرن هشتم هجری به بعد نصب ضریح چوبی در روی مزارها به صورت سمبلیک متداول شد. صندوقهای چوبی منبت کاری شده نام بسیاری از درودگران هنرمند را برخود دارد.  
**روشهای ساخت و تزیین**

به طور کلی آگاهی ما از نحوه ساخت, طراحی و سایر امور ساختمانی دوره اسلامی بسیار کم و محدود است. بدون شک ایجاد بناها, چه مجموعه های مذهبی و چه غیر مذهبی, مستلزم آگاهی از علومی چون هندسه, ریاضی و طراحی بوده است و استادکاران طی قرون متمادی با بهره گیری از علوم, توانسته اند شاهکارهایی در هنر معماری به وجود آورند. متأسفانه در متون تاریخی دوره اسلامی مطالب مهم و تصاویر چندانی در مورد چگونگی ایجاد بناها به چشم نمی خورد. تنها نمونه های قابل ذکر دو نقاشی منسوب به بهزاد, با تاریخ ??? هجری, در ظفرنامه و خمسه نظامی است. این نقاشیها در حال حاضر در دانشگاه هابکینز آمریکا نگهداری می شوند و در آنها نحوه ساخت مسجد جامع تیمور و همچنین کاخ خورنق به شیوه مینیاتور به تصویر کشیده شده است. در این نقاشیها تا حدودی تزیینات و ابزار و ابزار و وسایل معماری مرسوم آن روزگار مانند داربست, گونیای چوبی, اره, خط کش, بیل, تیشه, ماله, نردبان, و … و همچنین مصالح ساختمانی مانند سنگ, آجر, گچ, ملاط و کاشی و مراحل اجرای ساختمان نشان داده شده است.  
برخی محققان بر این عقیده اند که علت فقدان مطالب سودمند درباره معماران دوره اسلامی و روشهای طراحی و ساختمانی آنها, این است که معماران در مقایسه با شاعران, فیلسوفان و مورخان, کمتر مورد توجه بوده اند. البته این رأی درست به نظر نمی رسد؛ زیرا در ادوار مختلف نیاز همگان به معمار و استادکاران ساختمانی برای ایجاد محلهای مسکونی, تجاری و عبادی امری مسلم بوده است.  
مورخان اسلامی چون بیهقی, ابن خلدون و خواجه رشیدالدین, مطالب سودمندی درباره معماری و معماران نوشته اند؛ از جمله نوشته اند معماران از علوم ریاضی و هندسه اطلاع داشتند و در احداث بناها قبل از هر چیز به طراحی و نقشه کشی مبادرت می ورزیدند. فارابی فیلسوف بزرگ ایران 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. هندسه مبنای معماری بود و معمار بسیار ماهر و استاد را مهندس می گفتند که به معنای هندسه دان است.  
همچنین متونی در دست است که در آنها از هندسه و طرحهای هندسی برای معماران بحث می شود و سراسر این کتابها دارای توضیحاتی است که به معماری عملی ارتباط پیدا می کند. بخشی از کتاب مفتاح الحساب نوشته جمشید کاشی ریاضیدان و منجم عصر تیموری, به معماری اختصاص یافته و در آن بخش از روشهای ساختن طاق و گنبد و مقرنس بحث می کند, از انواع طاقهایی که او شرح می دهد برخی را در بناهای تیموری می توان دید.  
معماران, استادکاران, بنایان و دیگر گروههای وابسته به علم معماری, با آگاهی کامل از فن معماری و با ابتکار و ابداعات خاص خود و رعایت کامل اصول هندسه و مهارت های سنتی و همچنین الهام از عقاید دینی فضای معماری ایران را شکوهی جاودانه بخشیدند.  
مسئولیت ساخت بنا نیز به عهده گروههای متعددی بوده است؛ مثلاً گروهی مسئول احداث ساختمان تا مرحله سفت کاری, و گروهی مسئول تزیینات بنا مانند آجرکاری, گچبری و کاشیکاری بوده اند. همچنین بین استادکاران, سلسله مراتبی وجود داشته, مانند مهندس, معمار, بنا, سرکارگر, سنگکار, گچکار, کاشیکار و کارگر ساده که هر یک مسئولیت خاصی داشتند.  
لازم به یادآوری است که معماران ایرانی به علت فروتنی از ثبت کردن نام خود بر بناها خودداری می کردند؛ به همین علت جز تعدادی از بناها که نام معمار یا سازنده آن مشخص شد, بقیه فاقد نام استادکار یا سازنده آن است.  
**مصالح ساختمانی**

مصالحی که در ایجاد بناهای دوره اسلامی به کار رفته متنوع است.  
آجر. مهمترین مصالح ساختمانی در ایران قبل و بعد از اسلام بوده است. آجرهای به کار رفته در معماری عموماً مربع شکل است که در کارگاههای آجرپزی در سراسر ایران ساخته می شد. آجر علاوه بر استفاده در ساختن بدنه بنا برای تزیین آن نیز نقش مهمی داشت و از اوایل اسلام تا دوره تیموری تزیین بیشتر بناها با آجرکاری است. همچنین از آجرهای تراشدار و قالبی نیز استفاده می شد. آجرهای پخته رنگهای گوناگونی چون زرد کمرنگ, قرمز و قرمز تیره داشته و در قسمتهای مختلف بنا مانند ایوانها, طاقنماها, گنبدها, مناره ها و اتاقها به کار می رفت(برجهای خرقان, گنبد قابوس, مناره مسجد ساوه).  
گچ.گچ از دیگر مصالح ساختمانی است که در تمامی ادوار, در معماری استفاده شده است. از آنجایی که گچ از مصالح ارزان قیمت بوده و زود سفت می شده است, کاربردهای متعدد داشته و مورد توجه معماران بوده است. گچبری برای آراستن سطوح داخلی بناها, نوشتن کتیبه ها, تزیین محرابها, زیر گنبدها و ایوانها به کار می رفته است. بسیاری از بناهای عصر سلجوقی و ایلخانی با گچبری تزیین شده اند. اهمیت گچبری در بناهای اسلامی به حدی بود که هنرمندان این رشته به «جصاص» معروف بودند ونام بسیاری از این هنرمندان در کتیبه های بناها به یادگار مانده است. علاوه بر این, هنرمندان گچبر در قرن پنجم تا دهم هجری از شیوه های گوناگونی مانند گچبری رنگی, گچکاری وصله ای, گچکاری توپر و توخالی, گچبری مشبک و گچبری مسطح و برجسته استفاده کرده اند(مانند اصفهان: محراب اولجایتو, زنجان: گنبد سلطانیه, همدان: گنبد علویان و اشترجان: محراب اشترجان).  
کاشی.استفاده از کاشی برای تزیین و همچنین استحکام بخشیدن به بناها از دوره سلجوقی آغاز شد و در طی قرون متمادی بویژه در عهد تیموری و صفوی به اوج رسید. کاشی نقش عمده ای در تزیین بناهای دوره اسلامی داشت و با شیوه های متفاوت توسط هنرمندان کاشیکار به کار می رفت. استفاده از کاشیهای یک رنگ, کاشی هفت رنگ, کاشی معرق و تلفیق آجر و کاشی در دوره های سلجوقی, ایلخانی و تیموری و صفوی در تزیین بنا مرسوم بوده و تا عصر حاضر ادامه یافته است. تزیین بخشهای گوناگون بنا, از پوشش گنبد و مناره گرفته تا سطح داخلی بنا و زیر گنبد و دیوارها و محراب با کاشیهای مختلف, بویژه کاشیهای معرق, به بناهای مذهبی و غیر مذهبی ایران دوره اسلامی زیبایی خاصی بخشیده است(مانند گناباد: مسجد گناباد و غیاثیه, خرگرد: مدرسه خرگرد, مشهد: مسجد گوهر شاد, تبریز: مسجد کبود, اصفهان: مسجد شیخ لطف الله و مسجد امام).  
خشت.از دیگر مصالح ساختمانی معمول در معماری ایران خشت است. در دوره اسلامی یا تمامی بنا از خشت بوده یا بخشی از دیوارها 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.  
سنگ.در معماری اسلامی از سنگ برای کار در شالوده, بدنه, فرش کردن کف و تزیین بنا استفاده می شد. گرچه به علت موقعیت جغرافیایی و اقلیمی استفاده از سنگ در برخی نقاط چون آذربایجان بیشتر دیده می شود, اما بهره گیری از آن تقریباً در سراسر ایران مرسوم و متداول بوده است. استفاده از سسنگ در پی بنا و دیوارها اهمیت ویژه ای داشت و برای ساختن کتیبه ها سنگهای گوناگونی چون سنگ سیاه, سنگ آهک, سنگ مرمر ـ که با دقت تراشیده و گاهی حجاری می شد ـ به کار می رفت(مرند: کاروانسرای مرند, شیراز: مسجد جامع, کاشان: کتیبه های مسجد میدان).  
چوب.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).  
شیشه. کاوشهای باستانشناسی سالهای اخیر و همچنین بناهای باقیمانده از ادوار مختلف اسلامی نشان می دهد که از شیشه های الوان به رنگهای سرخ, آبی, بنفش و سبز برای تأمین روشنایی و تزیین در و پنجره و قابهای گنبد خانه و شبستانها استفاده می شده است. همچنین مطالعه متون تاریخی و مشاهده مینیاتور های قرن ششم تا دوازدهم هجری نشان می دهد که شیشه, کاربرد وسیعی داشته است (خرگرد: غیاثیه, شاه زند: مقبره شیری بکا آقا, اصفهان: عالی قاپو).

اسلام در اوائل قرن هفتم میلادی در سرزمین حجاز شکل گرفت و در سال ۶۲۲ میلادی با هجرت حضرت محمد (ص) از مکه به مدینه تاریخ اسلام آغاز و هجرت پیامبر اکرم (ص) به مبدا تاریخ اسلام مبدل شد.

هنر تمدن کهن آسیا شمال آفریقا و حتی بخشی از اروپا دگرگون شد و شالوده هنرهای اسلامی که ترکیبی از هنر حکومتهای مغلوب با فرهنگ اسلامی بود شکل گرفت. در پرتو عوامل مشترک زبانی ، دینی ، اعتقادی و فکری ، تمدن فرهنگ اسلام واجد روحی یگانه گشت. آهنگی مستقل یافت و از ورای این یگانگی ، هنر اسلامی زاده شد.

هنر اسلامی به چیزی مافوق عالم ماده توجه دارد و هدف آن بیان وحدت است. هنرمند مسلمان وحدت را در کمال صورت و شکل هنر دینی جستجو می کند. هنر اسلامی هنر غیر واقع گراست که توجهی به ظاهر عین طبیعت ندارد. هنرمند مسلمان می کوشدتا از سد طبیعت ظاهر گذر کند و جهانی فرا خاکی را به تصویر درآورد.

تشکل هنر اسلامی تقریبا با روی کار آمدن سلسله اموی در سال ۴۱ هجری مصادف بود تغییر مرکز حکومت مسلمانان را مستقیما با هنر بیگانه یعنی هنر ایران و روم آشنا کرد و از همین زمان بود که هنر دوره بنی امیه که التقای از هنر سرزمین های همجوار بود راه تازه ای در پیش گرفت. در دوره امویان در زمینه احداث بناهای مذهبی و غیر مذهبی فعالیت قابل توجهی صورت گرفت. سلسله های چون طاهریان ،صفاریان ، سامانیان هر کدام در آفرینش هنرهای مختلف در ایران نقش به سزایی داشتند بعد از این سلسله ها سلجوقیان یکی از درخشانترین دوره های ابداع و توسعه صنایع و هنرهای مختلف اسلامی را ایجاد کردند و بعد از آنها ایلخانیان در ایجاد هنر معماری نقش ایفا کردند و پس صفویان هنرهای مختلف بویژه معماری را شکوه و زیبایی خاصی دادند و بناهای مختلفی در شهرهای مختلف بنا کردند.

**ویژگیهای معماری ایران در دوره اسلامی**

برای اجرای هر طرح معماری سه عنصر اجتماعی لازم است ۱-جامعه ای که به آن طرح نیازمند است ۲- شخص یا اشخاصی که از اجرای طرح حمایت می کنند و هزینه مالی آن را متعهد شوند ۳-معمار یا استاد کارانی که طرح را اجراء می کنند.

برای ساخت بناهای مذهبی و غیر مذهبی می باستی از علائم هندسی و ریاضی و طراحی استفاده نموده است. کاردان در طی قرن های متمادی با بهره گیری از این علوم توانسته اند شاهکارهایی در هنر معماری بوجود بیاورند لکن در کتابهای تاریخی دوره اسلامی مطالب مهمی درباره ساخت بنا ها بیان شده تنها نمونه های قابل ذکر نقاشی منسوب به بهزاد در تاریخ ۸۷۲ هجری در ظفر نامه و خمسه نظامی است این نقاشیها در حال حاضر در دانشگاه ها بیکهنفر آمریکا نگهداری می شود که در آنها نحوه ساخت مسجد جامع تیمور و همچنین کاخ خورنق به شیوه مینیاتور به تصویر کشیده شده برخی محققان عقیده دارند که علت نبود مطالب سودمند در باره معماران دوره اسلامی و روشهای طراحی و ساختمانی آنها این است که معماران در مقایسه با شاعران و فیلسوفان کمتر مورد توجه قرار گرفته بودند که به نظر می رسد این مطلب درست نباشد چرا که در عصرهای مختلف برای ساخت محلهای عبادی و تجاری و مسکونی به معمار و استاد کار نیاز ضروری وجود داشته است.

مورخان اسلامی چون بیهقی ابن خلدون و … مطالب با ارزشی درباره معماری و معماران نوشته اند مثلا اینکه معماران با علوم ریاضی و هندسه آشنا بوده اند.

معماران ،استادکاران بنایان و دیگر گروههای وابسته به علوم معماری با آگاهی کامل از فن معماری و با ابتکار و ابداعات خاص خود و الهام از عقید دینی فضای معماری ایران را شکوهی جاودانه بخیشدند.

مسئولیت ساخت بنا به عهده گروههای متعددی بود مثلا گروهی ساختمان را تا مرحله سفت کاری و گروهی مسئول تزئینات بنا مانند گچ بری ، کاشیکاری بوده اند معماران ایرانی به دلیل فروتنی که داشتند نام خود را بر بناها ثبت نمی کردند به جز تعدادی بنای اندک

**بخشبندی معماری**

· معماری بومی

· معماری مذهبی

· معماری زمین‌آرایی (محوطه سازی)

· معماری نوین (مدرن)

· معماری واکنشی

· معماری پایدار

«مناره»، به معنای جای نار و جای نور، جای روشنایی است؛ ساختمان برج مانندی است که در کنار راه و برای راهنمایی مسافران می سازند. مناره ها یکی از عناصر اصلی در فن و هنر معماری اسلامی محسوب می شوند. الگوی اصلی مناره ها برجهای کوتاه و مربع شکل پیش از اسلام در سوریه بود که برای معابد و یا مقاصد کلیسایی ساخته می شد، ولی معماران مسلمان بر ارتفاع آن افزودند و آن را به بناهای پله دار چند طبقه ای از نوع فانوسهای دریایی رومی نزدیکتر کردند.

نخستین مناره حدود سال ۴۵ هجری، به درخواست والی عراق، «زیاد بن ابیه»، در مسجد جامع بصره برپا شد. بلافاصله پس از آن، به دستور حاکم مصر، چهار مناره به مسجد «عمرو» در «فسطاط» ملحق گردید و این در حالی است که در مصر مناره های دیگری به مساجد اضافه می شد. شاید بتوان عامل رواج ساخت مناره ها در جوامعی با جمعیت غالب غیر مسلمان را تمایل مسلمانان به ابراز و تحکیم حضور خود و نیز عاملی در گردآوری مسلمانان پراکنده از نواحی مختلف شهر – به منظور انجام فریضه نماز – دانست.

در ایران پیش از اسلام نیز ریشه های ساخت مناره به چشم می خورد. پیش از اسلام، منار (میل) عنصر نمادین برای راهجویان بیابانها بود که در حکومت ساسانی نوعی آتشگاه نیز محسوب می شد و مسئولیت نگهداری آتش آن بر عهده موبدان بود. تزیین و منقوش و رنگین کردن مناره ها باحتمال از نیمه قرن سوم هجری به بعد مرسوم شد و آیات و احادیث نبوی در قالب تزیینات آجرکاری و گچبری و کاشیهای رنگی بر مناره ها نقش بست.

**مناره ها از چهار جزء اصلی تشکیل شده اند:**

۱ – پایه: به صورت مربع، شش یا دوازده ضلعی

۲ – ساقه: به شکل استوانه یا مخروطی

۳ – سرپوش: مربع و هشت گوش که مهمترین بخش مناره است.

۴ – رأس: همان سایبان که به اشکال مختلف ساخته می شود.

در سراسر جهان اسلام مناره ها اغلب از همین اجزا تشکیل شده اند؛ اما با تأثیرپذیری از شیوه معماری ملی در هر منطقه شکلی خاص به خود گرفتند. در شمال افریقا، مناره ها حجیم و چهارگوش؛ در مصر، به صورت چند طبقه؛ در ایران و مناطق همجوار، به شکل استوانه ای لاغر و رفیع با گلدسته هایی زیبا و بی همتا؛ در ترکیه عثمانی، به گونه مدادی شکل با ردیفی از مهتابی (بالکن)ها؛ در صحرای افریقا و حتی حاشیه خلیج فارس، به شکل هرم ناقص؛ ساخته شدند.

**محراب:**

«محراب»: بالای خانه، صدر مجلس، جای ایستادن پیشنماز، نشانه قبله. محراب از نوآوری های نخستین در معماری اسلامی است که منشأ آن هنوز مورد گفتگوست. اولین محراب در سال ۲۴ هجری و دومین محراب سال ۵۳ هجری، زمان «عمرو عاص»، در «مسجد النبی» ساخته شد.

محراب مقعر در سال ۹۰ هجری وارد معماری اسلامی شد و آن زمانی بود که خلیفه زمان، «عمر بن عبدالعزیز»، بنایان قبطی مصری را به منظور بازسازی مسجد النبی به مدینه فراخواند. این بنایان طاقچه و دیوار فرو رفته ای را که در کلیساهای قبطی کار کرده بودند در دیوار قبله ایجاد کردند. به طور کلی، محراب نشانه ای برای تعیین جهت قبله است و در بناهای مختلف (مانند مساجد و مدارس و آرامگاهها) ساخته می شود. محراب از لحاظ شکلی فرورفتگیی در نماست که به صورتهای مختلف (از قبیل کادرسازی و متمایز کردن آن با رنگ و مصالح) از بخشهای دیگر نما جدا می شود؛ و چه بسا حکم زنده نگه داشتن خاطره مکانی را دارد که حضرت محمد (ص) در آنجا به امامت نماز جماعت می پرداختند.

رسول اکرم از سال دوم هجری در مسجد «قبا» و «مدینه» محراب بخصوصی نداشتند و – به گمان قوی – تنها محلی در دیوار قبله وجود داشت که ساده بود. هر بار که دیوار قبله را خراب می کردند و یا در مسجد نبوی توسعه ای صورت می دادند، این محراب عمق بیشتری می یافت تا اینکه در زمان عثمان شکل کاملی به خود گرفت. طرح اصلی محراب که از قرن سوم هجری به بعد رایج شد – به طور تقریبی – در تمام ادوار یکسان بود و تنها به کمک عوامل تزیینی تحول یافت.

محراب در طول دوره های مختلف به شیوه های گوناگون تزیین شد. محرابهای گچبری شده با نقوش برجسته، استفاده از سفالهای لعابدار، کاشی، آجرکاری، زمینه ای ساده از سنگ مرمر، … از شیوه های مختلف در تزیین محراب محسوب می شود.

**کاشیکاری:**

کاشیکاری 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 سرزمینهای غرب جهان اسلام که بناها به طور اساسی سنگی بود، کاشیهای درخشان رنگارنگ بر دیوارهای سنگی خاکستری ساختمانهای قرن دهم و یازدهم ترکیه تأثیری کاملا متفاوت – اما همگون و پراحساس – ایجاد می کردند. در حفاریهای شهر سامرا، پایتخت عباسیان بین سالهای ۲۱۵ تا ۲۶۲، بخشی از کاشی چهارگوش چندرنگ لعابداری به دست آمده که طرحی از پرنده داشت. از جمله کاشیهایی که به دست سفالگران شهر سامرا تولید و به کشور تونس صادر می شد می توان به تعداد ۱۵۰ کاشی چهارگوش چند رنگ و لعابدار اشاره کرد که هنوز در اطراف بالاترین قسمت محراب در «مسجد جامع قیروان» تونس وجود دارد.

باحتمال، بغداد و بصره و کوفه مراکز تولید محصولات سفالی در دوران عباسی بوده اند. صنعت سفالگری عراق در دهه پایانی قرن سوم هجری رو به افول گذاشت و تقلید از تولیدات وابسته به پایتخت در بخشهای زیادی از دولت اسلامی مانند «رقه» در سوریه شمالی و نیشابور در شرق ایران ادامه یافت. در همین دوران، مرکزی مهم برای ساخت کاشیهای لعابی در زمان خلفای فاطمی در فسطاط مصر تأسیس شد.

شبستان گنبددار مسجد جامع قزوین (۴۹۴) شامل حاشیه ای تزیینی از کاشیهای فیروزه ای رنگ کوچک است و از نخستین موارد شناخته شده استفاده از کاشی در تزیینات داخلی بنا در ایران اسلامی است. در قرن ششم هجری، کاشیها یا لعابهای فیروزه ای 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 ماده ای دست ساز مشهور به «خمیر سنگ» یا «خمیر چینی» معمول شد و در مصر و سوریه و ایران مورد استفاده قرار گرفت.

در دوره حکومت سلجوقیان و در دوره ای پیش از آغاز قرن ششم، تولید کاشی توسعه خیره کننده ای یافت. مرکز اصلی تولید آن شهر کاشان بود. تعداد بسیار زیادی از گونه های مختلف کاشی – چه از نظر شکل و چه از نظر فن ساخت – در این شهر تولید می شد. اشکالی همچون ستاره های هشت گوش و شش گوش، چلیپا، شش ضلعی، برای شکیل کردن ازاره های درون ساختمانها با یکدیگر ترکیب می شدند. در این دوران، از سه فن لعاب تک رنگ، رنگ آمیزی مینایی روی لعاب، رنگ آمیزی زرین فام روی لعاب، استفاده می شد.  
«ابوالقاسم عبدالله بن محمد بن علی بن ابی طاهر»، مورخ دربار ایلخانیان و یکی از نوادگان خانواده مشهور سفالگر اهل کاشان به نام ابوطاهر، در خصوص برخی از روشهای تولید کاشی توضیحاتی نگاشته است. وی واژه «هفت رنگ» را به فن رنگ آمیزی با مینا روی لعاب اطلاق کرد. این فن در دوره بسیار کوتاهی (بین اواسط قرن پنجم تا اوایل قرن ششم) رواجی بسیار یافت. لعاب زرین فام که ابوالقاسم آن را «دو آتشه» می خواند فن رایج و معروف در تزیینات کاشی بود. با توجه به مطالعات پیکره شناسی روی نخستین کاشیهای معروف به زرین فام و نیز از آنجایی که در این نوع کاشیها طرحهای پیکره ای بیشتر از الگوهای گیاهی استفاده می شد، می توان گفت که این نوع کاشیها به ساختمانهای غیر مذهبی تعلق داشت.

ویرانی حاصل از تهاجم اقوام مغول تنها مدت کوتاهی در روند تولید کاشی تأثیر گذاشت و در واقع هیچ نوع کاشی از حدود سالهای ۶۲۳ تا ۶۳۴ بر جای نمانده است. پس از این سالها، حکام ایلخانی به ایجاد بناهای یادبود اقدام کردند و به مرمت نمونه های پیشین پرداختند. نتیجه چنین اقداماتی احیای صنعت کاشی سازی بود. در این دوران، فن مینایی از بین رفت و گونه دیگری از تزیین سفال جانشین آن شد که بعدها عنوان «لاجوردینه» به خود گرفت. در این فن، قطعات قالب ریزی شده با رنگهای سفید و لاجوردی (و در موارد نادری، فیروزه ای) لعاب داده می شد و پس از اضافه شدن رنگهای قرمز و سیاه یا قهوه ای روی لعاب برای بار دوم در کوره قرار داده می گرفت.

با رو به زوال نهادن حکومت ایلخانیان، در اواسط قرن هشتم، عصر طلایی تولید کاشی پایان یافت. کاشیهای معرق و موزاییکی تک رنگ و نه چندان نفیس در رنگهایی متفاوت جانشین قابهای عظیم زرین فام و کتیبه ها شد. این فن که برای نخستین بار در آغاز قرن هفتم هجری از آناتولی اقتباس شد یک قرن بعد در ایران و آسیای مرکزی پدیدار گشت. این نوع از کاشیها برای ایجاد طرحی پیچیده در کنار یکدیگر چیده و از آنها برای تزیین محرابها استفاده می شد. شیوه کار به این صورت بود که سفالهای لعاب داده شده را بر مبنای طرح اصلی می بریدند و سپس، با در کنار هم قرار دادن آنها، طرح اصلی را می ساختند. در دوره ایلخانیان، برای نخستین بار، این فن مورد استفاده قرار گرفت؛ مانند آنچه در مقبره «امامزاده جعفر» اصفهان (۷۰۴) به چشم می خورد؛ اما کاربرد وسیع آن در دوره میانی قرن نهم هجری رواج پیدا کرد. نمونه های زیاد و پیشرفته ای از کاشیهای معرق روی تعدادی از بناهای مهم یادبود این دوران دیده می شود که برای نمونه می توان به مسجد «گوهرشاد» در مشهد، مدرسه «آلغ بیک» در سمرقند، مدرسه «غیاثیه» در خرگرد اشاره کرد.

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 شیوه ای، رنگها مجزا بوده و درون مرزهای یکدیگر نفوذ نمی کردند. در بسیاری از بناهای تیموریان، رواج مجدد کاشیکاری به شیوه هفت رنگ را شاهدیم که برای نمونه می توان از مدرسه غیاثیه در خردگرد یاد کرد که در سال ۸۲۱ تکمیل شد.  
در عصر صفویه، کاشی هفت رنگ در قصرهای اصفهان به نحوی گسترده مورد استفاده قرار گرفت و نصب کاشیهای چهارگوش درون قابهای بزرگ منظره هایی بدیع همراه با عناصر پیکره ای و شخصیتهای مختلف به وجود آورد. صنعت کاشی سازی اسلامی در دوره هایی از «پورسلین» – ظرف چینی وارداتی از دوران تانگ و سونگ – تأثیر پذیرفته است. حاصل این تأثیرات ساخت کاشیهایی با لعاب سفید و طرحهای آبی است. در اواسط قرن نهم، نقشمایه های چینی به طور کامل با نقشمایه های دوران اسلامی ترکیب شد و حاصل آن پدیدار شدن سبک اسلامی – چینی دو رگه و دلپذیر و مورد قبولی بود.

هنر کاشیکاری ترکیه نیز تا حد زیادی تحت تأثیر سنتهای ایرانی قرار داشت. در قرن نهم، هنرمندان تبریزی با انگیزه اشتغال به فعالیت در ترکیه می پرداختند. در قرن دهم هجری، «ایزنیک» مرکز تولید ظروف سفالی و کاشی در ترکیه محسوب می شد. رنگ قرمز درخشان و دوغابی غنی شده از آهن به صورت ضخیم از ویژگیهای کاشی ایزنیک به شمار می آمد. پس از قرن یازدهم، کیفیت کاشی ایزنیکی رو به افول گذاشت و از این دوران به بعد ساخت کاشی در شهر «کوتاهایا»، در مرز فلات آناتولی، ادامه یافت.

**تفاوت های معماری اسلامی و ماسونی**

بارزترین تفاوت ها به شرح زیر می باشد:

۱٫ هدف و نیت سازندگان و معماران با یکدیگر در تضاد هستند، معماری اسلامی با هدف و نیت الهی و ارتباط با نور مطلق شکل می گیرد اما معماری ماسونی با هدفی شیطانی و ارتباط با تاریکی مطلق شکل می گیرد. و همانطور که تحقیقات نشان داده حتی مولکولهای آب نیز نسبت به نیت انسانها واکنش می دهند چه رسد به روح لطیف آدمی!

۲٫ در معماری اسلامی خطوط خمیده (گنبد، محراب، مناره…) بوده و از شمایل نگاری پرهیز می شود و در عوض از آیات قرآنی بر بناها استفاده می گردد اما در معماری ماسونی خطوط شکسته بوده (هرم، مثلث) و شمایل و نماد های خاصی در بناها به کار برده می شود.

۳٫ تلفیق نور در معماری اسلامی به گونه ای است که سعی شده بنا تا حد امکان پر نور (با استفاده از آینه کاری و …) باشد تا به نوعی تجلی گاه نور مطلق و افریدگار هستی باشد. اما در معماری ماسونی سعی شده نور و تاریکی در یکدیگر پیوند خورد که اشاره به ارتباط با اجنه و شیاطین است.

۴٫ رنگ های مورد استفاده در معماری اسلامی رنگ های شاد به ویژه آبی و سبز است که پیشتر خواص این رنگ ها ذکر گردید. اما در معماری ماسونی رنگ خاصی مورد استفاده نیست و بیشتر از رنگ های تیره استفاده می شود.

۵٫ فضا در معماری اسلامی به گونه ای است که فرد را به نوعی کشش و اشتیاق به عبادت خداوند سوق می دهد و آرامش خاصی را به همراه می آورد اما در معماری ماسونی اینگونه نیست. در واقع در معماری اسلامی فضا آکنده از انرژی های مثبت و رحمانی است اما در معماری ماسونی فضا مملو از انرژی های منفی و شیطانی است.



در پایان برای آشنایی بیشتر دانشجویان و پژوهشگران با هنر معماری از آثار به جای مانده و بناهای متعلق به عصرهای مختلف در کشورمان را بیان می کنیم.

۱-آغاز عصر سلجوقی تا پایان دوره تیموری

الف) مساجد

۱-مسجد جامعه اصفهان ۴-مسجد جامع بروجرد ۷-مسجد جامع (ورامین)

۲-مسجد دارستان ۵-مسجد کاشان ۸-مسجد (یزد)

۳-مسجد اردبیل ۶-مسجد داشتر جان ۹- مسجد کبود (تبریز)

ب) کنبد سلطانیه زنجان

پ) مدرسه امامی اصفهان

ت) امامزاده صالح ساری

ث) برجهای فرقان در دهستانی به همین نام در جنوب غربی قزوین

۲-آثار معماری ایران از صفویان تا دوران معاصر

الف) مساجد

۱-مسجد جامع ساوه

۲-مسجد حکیم اصفها ن

۳- مسجد شیخ لطف اله اصفهان

۴-مسجد علی اصفهان

۵- مسجد امام اصفهان

ب) کاخها

۱- کاخ چهلستون اصفهان

۲-کاخ چهلستون قزوین

۳-کاخ هشت بهشت اصفهان

۴-کاخ عالی قاپو اصفهان

((مدارس))

۱-مدرسه چهار باغ اصفهان

۲-مدرسه نواب مشهد

۳-مدرسه عباسقلی خان مشهد

۴- مدرسه خان شیراز

۵- مدرسه کاسه گران اصفهان و آثاری بسیاری در این عصر

**نتیجه :**

هنر معمار ایران در طول تاریخ 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، طاقنماها ، 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.

بناهای تاریخی و آثار باستانی که شمار بسیاری از آنها در طول تاریخ در اثر عوامل طبیعی و جنگ از میان رفته ، نتیجه سالهای متمادی کار و کوشش استادکاران و معماران بوده این آثار ارزشمند که در واقع معرف فرهنگ و تمدن است دستاورد تلاش هنرمندانی است که با اعتقاد و ابتکار در تکامل و توسعه هر چه بیشتر معماری بویژه در دوران اسلامی مشتاقانه تلاش کرده اند.

شکوه معماری ایران جلوه ای است از عظمت تاریخی و دینداری بدور از هر مادیگری و اعتقاد به تعالیم مذهبی

معماری اسلامی برگرفته از زبان قرآن است و عمق و غنای تمدن اسلام را با بهره‌گیری از روح معنویت نشان می‌دهد. این امر به گونه‌ای است که اعتقاد به توحید و ایمان به تعالیم اسلام به عنوان اندیشه زیبایی‌شناسی دین اسلام در معماری اسلامی تجلی می‌یابد مؤلفه‌های به جا مانده از پیش از ظهور اسلام نشان می‌دهد از زمانی که انسان هنر را شناخت یعنی از هزاران سال پیش به طراحی رنگی از حیواناتی که منقرض شدند به منظور نشان دادن واقعیتها و مهارتهای خود بر روی دیوارها پرداخت . در واقع هنر پیش از زبان و ادبیات در زندگی انسان وسیله‌ای برای برقراری ارتباط او به شمار می‌رفت .

**منابع:**

**ویکی پدیا**

**وبلاگ آرشیتکت علی نژاد**

**هنرکده**

**معماران**

**تالار گفتگوی زیرون**

**تبیان**

**کویر ها و بیابان های ایران**