بررسی نمود زیبایی شناسی و روابط قدسی گره‌های هندسی در معماری کهن و اسلامی ایران

بهرام جعفری : دانشجوی کارشناسی ارشد ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل
bahramjafari14392@gmail .com

چکیده :

زیبایی ، ریشه در نهاد و روحیات وام گرفته شخص طراح از یگانه زیبای عالم دارد . هر هدفی بایک قاعده مندی و طی یک فرایند برنامه محور به دست می آید و در طی این فرایند ابزار های بکار میرود. در بحث زیبایی شناسی و معماری ، معماران ایرانی در طول چندین هزار ساله تاریخ هنری خود همواره با اتکای به خلاقیت و حس زیبایی شناسی برخاسته از فرهنگ ، شخصیت و محیط زیبای ایرانی توانسته اند ابزار های مختلفی ابداع و بهبود بخشند یکی از این ابزار های در معماری نقوش هندسی و گره چینی با استفاده از مصالح مختلف و متناسب با کاربری فضای خاص با اقلیم خاص می‌توان نام برده شود که همواره در طول تاریخ به‌صورت فرایند رو به رشد عمل کرده‌اند. این پژوهش با هدف آشنایی بیشتر نگارنده و خوانندگان محترم با هنر معماری سنتی ایرانی اسلامی و بازشناسی قواعد و حکمت های پنهان نقوش سنتی در هنر های اسلامی سعی کرده قدمی در خصوص معرفی و بازیابی دلایل و عناصر ماندگاری و اثرگذاری فضایی آثار معماری گذشته ایران باشد. در این پژوهش با توجه به نیاز بررسی متون تاریخی و مطالعات کتابخانه ی و دستیابی به مضامین تاریخی در زمینه روابط و نقوش هندسی در معماری سنتی ، روش گردآ وری اطلاعات کتابخانه ی و بررسی تطابقی نظرات پیشین مد نظر بوده و در ادامه با روش تجزیه تحلیل و استدلال منطقی در جمع بندی مطالب به یک نتیجه معلوم در خصوص نمود زیبایی شناسی و روابط قدسی گره‌های هندسی در معماری کهن و اسلامی ایران برسیم ،پس از تجزیه تحلیل و استدلال منطقی و در جمع بندی مطالب عنوان شده به جرات میتوان عنوان کرد از دلایل ماندگاری و عظمت معماری ایرانی اسلامی در طول چندین هزار سال در آگاهی به روز و سطح بالای معماران آن زمان نسبت به علوم مهندسی سازه و اقلیم در قیاس با دیگر ممالک بوده و در ادامه از مهمترین دلایل دیگر وجود حس زیبایی شناسی آنان که برخاسته از محیط فرهنگی و اقلیمی کاملا خاص کشور و رابطه عاشقانه خالق و مخلوق نهادینه در قلب وی میتواند عنوان شود.

کلیدواژه : زیبایی شناسی، معماری ایرانی اسلامی، نقوش سنتی معماری، هندسه معماری

مقدمه

بحث زیبایی در یک اثر هنری می‌تواند قلب یک اثر هنری عنوان گردد یعنی همان که معماران سنتی ایرانی هنرمندانه به آن پرداخته‌اند و این پرداخت طبق روندی روبه رشد انجام‌گرفته است و همگی ذیل یک سری اصول زیباشناسانِ مذهبی، فرهنگی و محیطی بوده‌اند و این عمل به‌واسطه یک سری ابزار های بمانند فن و حتی فوت کوزه‌گری لحاظ می‌شوند گره‌ها و نقوش سنتی در معماری اسلامی ایران تنها گوشه‌ی از توجهات و هنرهای معماران سنتی بوده که در ادامه بدان‌ها پرداخته خواهد شد. معماری در ایران سنتی و قبل از دوران معاصر به مثابه هنری در نزد عرفا ، عقلا و واقفین به امور دینی جای داشته و به جرات میتوان گفت حتی بنایی که در یک اثر با معماری سر و کار داشته خود شیفته و طالب علم و حب یگانه پروردگار خویش داشته است این موضوع به قطع یقین یکی از بارزه نشانه‌های معماری ایرانی از دیگر نقاط جهان میباشد.

بعنوان مثال یعنی زمانی که در دوران هخامنشی و ساسانی و در سبک‌های پارتی و پارسی معمار ایرانی توانسته بود با ایجاد یک آتشکده و با اتکای به علم خویش و حب پروردگارش با نمود های تمام مختص به اثر خود و مختص به زمینه و اقلیم خود این مهم را ثابت کرده است این روند زمانی در خور توجه و لایق احترام میشود که پس از ورود اسلام به ایران نه تنها اتشکده های اصلی تخریب نشدند بلکه با همان شیب تبدیل اعتقادات مذهبی از زرتشتیت به اسلام آتشکده ها نیز برای اساس دگردیسی خالقینش تبدیل به مساجدی شدند و همان عملکرد قبلی خود را داشتند و توانستند با انعطاف و تطبیق پذیری که زاده ذهنیت معمار ایرانی بود به وجود خویش دوام و ثلابت بخشند به واقع میتوان گفت این معمار ایرانی بود که به این مهم دست یافت است شاید بتوان گفت نگاه و توجه یگانه پروردگار چه در دوران زرتشت و چه در دوران اسلام همواره پشتوانه این ملت بوده است و یا اینکه این ملت پرورش یافته اقلیمی گرم و یاد دهنده تطبیق پذیری بوده اند.

در هر حال این فعل موجب ایجاد تمدنی عظیم و با خیل یادگاران دوران طویل بوده که به فرد ایرانی در این دوران این امکان را داده که با تطور خیال و حس در این ورطه به بازشناسی نمود ی دست بزند که خود بواقع طلیعه ی گرم و چشمنوازِ سرچشمه گرفته از تفکراتی یگانه پرست و آشنا به قواعد زندگی انسان منش بوده اند باید اشاره کرد این روند همواره نیازمند عواملی بوده که بواسطه ابزارهای به جهت دستیابی به اهدافی در زندگی اجتماعی و فردی هر ایرانی دخیل بوده است و همین فرایند موجب طلوع نمودی بوده است که تا کنون بر دل و جان هر بیننده ی زیبا و دلنشین بوده است در این پژوهش سعی شده تا این نمود که گاها به واسطه روابط ابزار های بمانند خطوط و گره های سنتی اجرا شده و در فضا های معماری سنتی تبلور یافته و حتی متولد و ماندگار شده اند را بعنوان نمودی از احساس زیبایی شناسانه شخص معمار و بنده یی خالق مد نظر داشته و سعی در بازخوانی و و فهم هر چه بهتر این روابط قدمی برداشته باشیم .

۱-۱ بیان مسئله

با توجه به مقدمه عنوان‌شده باید بیان داشت رعایت این اصل یعنی رسیدن به زیبایی در یک اثر هنری باید از اولویت های یک طراح و تحت یک فرایند برنامه محور برخاسته از بطن روحیات شخصی هنر مند باشد ، یکی از طرق آموزش و فرایند یادگیری در هنر ، همواره ارائه مصادیق و بررسی نمونه کارهای پیشین بوده است در این پژوهش سعی شده با نگاهی به تاریخ معماری ایرانی خصوصا دوران اسلامی سعی بر برآوردی در تجمیع اصول و نمودهای زیباشناسانِ در طراحی این نقوش با توجه به بستر و زمینه های معاصرشان انجام گیرد و پس از تجزیه تحلیل و استدلال منطقی روابط و حکمت های موجود بیان گردد در این خصوص و با توجه به زمینه تاریخی و موارد کثیر نظریات در این خصوص نیاز به جمع اوری اطلاعات کتابخانه ی و جمع بندی نظریات پیشین بزرگان و پژوهندگان عالم هنر و معماری و حتی فلاسفه دخیل در نظریات مبانی نظری طراحان معماری میباشد این رویه با در نظر گرفتن مطالعات میدانی شخص نگارنده و با اتکای بر روحیات و معنویات یک فرد مسلمان زیسته در بومی فرهنگی و با قدمتی طویل و زخم خورده و التیام یافته از تهاجماتی کثیر میباشد .

۱-۲ ضرورت مسئله

نگاه به گذشته خصوصا گذشته ی موفق و گهر بار همواره می‌تواند خط مشی در خصوص ایجاد روند پیشرفت و رو به جلو باشد در این قسمت و در این پژوهش این رویه مد نظر میباشد که چگونه از این روند بعنوان پله ی رو به پیشرفت و دسترسی به موفقیتهای بیشتر در زمینه طراحی های هنرمندانه در حیطه معماری استفاده کرده باشیم . ضرورت پژوهش با عنوان بررسی نمود زیبایی شناسی و روابط قدسی گره‌های هندسی در معماری کهن و اسلامی ایران از آن جهت الزامی بنظر میرسد که با نگاهی به دنیای حاضر و بررسی مشکلات و سختی های موجود در روند طراحی یک اثر معماری نیاز تشخیص راه حلی در خورد یک اثر معماری ایرانی ضروری میباشد همانگونه که پیشینیان ما توانسته اند بدان غلبه کرده و حتی بعضا از خود مسئله نیز یک پله نردبان ترقی استفاده کنند ، مانند ظهور مکرر حکومتهای جدید در طول چند قرن گذشته که هر کدام با نظریات و قوانینی پیشین از خود مغایرت صدرصدی داشته اند ولی این روند همواره در هنر و معماری ایرانی توانسته است بعنوان یک پله از نردبان ترقی مورد استفاده قرار گیرد.

دوران معاصر نیز شاهد انقلابی در سطح جهانی هستیم که موجب تغییرات ایدئولوژیک و حکومتی جهانی بوده و این روند توانسته بر جامعه کنونی ایران نیز اثر گذار باشد و بتواند تغییراتی عظیم در زندگی اجتماعی و مذهبی شخص ایرانی داشته باشد. بمثابه دوران طلایی هنر ایرانی به جرات میتوان گفت که دوران معاصر و شرایط کنونی هنر جهانی برای جامعه هنری معاصر نه بعنوان بن بست و مشکل میتواند باشد و نه میتواند راه گشای مشکلات بومی و منطقه و اجتماعی جامعه حاضر لحاظ گردد همانگونه که معمار سنتی توانسته است این رویه مشکلات در هم بافته را بعنوان فرشی زیبا چه بر سقف و چه بر کف اثر خود تزئین کند بقطع یقین معمار معاصر نیز میتواند توانایی و پتانسیل همین رویه را در ایجاد اثری معاصر و مانا را داشته باشد این مهم زمانی امکان ظهور دارد که بتوان از تفکرات معمار سنتی در کنار وضع موجود دوران معاصر و با تفکری ایرانی در هم بافت و این فرایند تنها با اشنایی و شناسایی تفکرات و وضع موجود معمار سنتی و شناخت راهکاری وی میتواند میسر گردد. این پژوهش سعی در شناسائی تکنیکها و فرایند های طراحی جزئیاتی همچون گره ها و روابط انرا دارد تا بتواند قدمی در خصوص آشنایی بیشتر و تجربه تجربه موفق گذشتگان و اموختن درسی از تاریخ را برداشته باشد.

۱-۳ فرضیات و پرسش ها

بنظر میرسد با نگاه به این موضوع و عنوان پژوهش و بررسی پیش مقدمه عنوان‌شده در قسمت فرضیات باید اعتراف کرد که موفقیت معماران گذشته در ارائه حسی زیبا چه از نظر بصری و چه از نظر فضایی - با هر نگاه و تفکری ذیل حکومت های حاکم - با ابزار های مانند گره‌ها و نقوش هندسی القا گردیده است و از

طرفی دیگر احاطه ی این حس و این موجودیت و عینیت در وجود یک کالبد کاملا زمینی می‌تواند بصورت کاملا ماورایی دیکته گردد و اعلان وجود نماید این فرضیات این پرسش ها را بوجود می اورد که چگونه می‌تواند با استفاده از نقوش هندسی و گره چینی در یک بنای معماری حس زیبایی شناسانه را القا کرد ؟ و در قدم دوم بیان این موضوع ، القای حس فضایی زیبا در یک کالبد زمینی از چه طریق می‌تواند حسی زیبایی شناسی ماورایی را بیانگر باشد؟

زیبایی شناسی در معماری

در خصوص زیبایی در معماری نمیتوان به نظر و نوشته استاد بزرگ جناب آیوازیان اشاره ی نکرد :" زیبایی جاذبه‌ای است ازلی که هنر پل ارتباط بین آن و انسان است ، درک زیبایی موهبتی است الهی و پایگاهی ذهنی که به عینیت می‌انجامد ، و هنر بدون آن کالبدی است بی‌روح و خالی از جاذبه . در اینجا از چنین منظری به معماری نگریسته می‌شود ، که آمیزه‌ای است از تمام هنرها ، بدین ترتیب تجلی روح زیبایی آن – که فرایند معنوی و جلوه‌ای ظاهری دارد – در قالب هرگونه گرایشی(از سنت‌گرایی گرفته تا واقع‌گرایی و نوگرایی) تبیین می‌گردد" (آیوازیان،۱۳۸۱، ۶۴) . زیبایی شناسی از دوران افلاطونی تا کنون تعاریفی خاص هر دوره را داشته است و فلاسفه و هنرمندان و حتی دانشمندانی بزرگ در این خصوص بیانیه ها ارائه داده اند حتی در دوران معاصر این تعاریف در تضاد با تعاریف قبلی بوده اند ولی در کل میتوان بیان داشت صرف نظر از هر طرز تفکر و سبک خاص ، زیبایی برانگیختگی احساسی یک فرد در مقابل سوژه ی طبیعی یا انسان ساخت است و در جواب این برانگیختگی باز هم به روان و بن مایه های ذهنی شخص ناظر باید نظاره گر بود .

" زیبایی شناسی[1] در اصل یکی از رشته های فلسفه میباشد که به عنوان نظریه تأمل در داوری های زیبا شناختی و چیستی زیبایی و نسبت آن با ادراک ، تعریف می‌شود و زیبایی کنشی غریزی است در مواجه با ادراک آدمی از وجود قانونی در پس هر کردار ، یا پدیده عالم هستی ، پس خاستگاه زیبایی تنها از راه پژوهش در " هندسه الهی" باز شناخته خواهد شد . پژوهش در زیبایی شناسی را در دو نیمه انجام می‌شود ، یکی بر مبنای ریاضی که همان زیبایی در طبیعت و نیمه دیگر با مبحث زیبایی در هنر سرکار دارد.در نهایت میتوان گفت زیبایی عبارت است از کردار مبتنی بر ریاضی مکنون در پدیده ها که از راه شهود ادراک شده باشد و سپس افزود که این زیبایی در عالم عینی بر اثر تعدد قوانین دست در کار و پیچیدگی ضوابط ریاضی حاصل از آن تغییر صورت می یابدو در عالم ذهنی به تبعیت از شهود شخص ناظر حاصل می‌شود " (حکیمی،حسینی ۸۹، ۴). همانگونه که در تعریف زیبایی شناسی بصورت مختصر عنوان شد میتوان از دو بعد ظاهری (دید واقعی و عینی) و باطنی (حکمتها و بن مایه نهان در بطن خطوط ظاهری) دانست.

قدرت تمیز و اعتبار دهی به وجود این دو بعد چه در طراحی و چه در دید بصری و عینی نیازمند وجود درک و علمی بصیری و واقف بر مبانی هنری خصوصا مبانی دینی طراح میباشد یک هنرمند مسلمان خصوصا شخص ایرانی در طول عمر خود با نمودها و مبانی عرفانی زندگی انسانی تغذیه و بارور میشود ذات زیبایی مطلق در روح و ذهنیت شخصیت ایرای از دوران طفولیت نهادینه میشود شخص ایرانی در طول تاریخ چند هزار ساله بوضوح به وجود مقام باریتعالی واقف هست و در طول زندگی خود چندین و چند بار در جهشی رو به بالا سعی به دستیابی به آن انجام می دهد فلاسفه و بزرگان ایرانی قرنها پیش تعاریفی بس عمیق در خصوص زیبایی شناسی داشتند که در یک مورد : ابن هیثم[2] میفرمائید : زیبایی (حسن) را نه عاملی بسیط بلکه به تعامل پیچیده ای میان بیست و دو عامل (نور ، فاصله ، مکان ، سختی ، شکل ، اندازه ، جدایی ، تداوم ، تعداد ؛ حرکت ، سکون ، زبری ، نرمی ، شفافیت ، کدورت ، سایه ، تاریکی ، زیبایی ، زشتی ، همانندی ، ناهمانندی تعریف کرده است . تنها دو تا از این عوامل (نور و رنگ) خود قدرت تحریک دارند یعنی می توانند در نفس تاثیری ایجاد کنند که صورتی زیبا جلوه کند بیست عامل باقی مانده باید طی جریان ادراک بصری در ذهن ترکیب شوند ابن هیثم عامل سومی به قدرت ایجاد زیبایی افزود"گاه حسن ، متشکل از چیز هایی باشد غیر از این دو که ذکر شد و آن تناسب و ائتلاف است"ابن هیثم می گوید "نور موجد حسن است و از این رو شمس و قمر و کواکب نیکو جلوه کنند با انکه جز نور تابان هیچ عاملی در آنها نیست که به سبب آن جمیل و نیکو بنمایند،پس نور خود موجد حسن است."رنگ نیز خود می تواند حسن بیافریند زیرا رنگ های رخشان ناظر را خوش آید و دیده را بنوازد.رنگ ها و طرح های رخشان و ناب آنگاه که نظمی به هنجار و یکدست داشته باشند نیکوترند تا آنکه فاقد نظم باشند " (پورعبدالله ،۱۳۸۹، ۸۵).

نقش پنهان یک اثر هنری تا دوران مدرن و غوغای نوین گرایان همواره مورد توجه بود و یک اثر هنری تنها به برو روی رنگین و یا قاب متناسب تعریف نمیشد که نمودی واقعی از جهانی بعین باشد بلکه همواره در دوران قبل از معاصر این مورد در میان عوام و خواص مورد تائید بود . "ورای هر زیبایی محسوس، زیبایی وجود دارد که تأمل و تدبر در آن ما را به درجه‌ی بالاتری از زیبایی سوق می‌دهد. و گاه فقط در ظاهری زیبا و گاه در جوهر اندیشه و عملکردی به‌غایت مفید، درست و اصیل تجلی می‌یابد و گاه نیز هر دو را در خود دارد که معماری می‌تواند چنین باشد.)(و در همه حال باید گفت که زیبایی معقول برتر از زیبایی محسوس و کمال شناخت زیبایی، شناختن زیبایی معقول است" (قائمی فرد ،۱۳۹۵، ۳۹) . این بحث مختصر همان دو بعدی بودن حس زیبایی شناسی در نزد فلاسفه پیشین را نیز تصدیق میکند بعد بصری و ظاهری این حس توسط محرک های برانگیخته میشود و بتوسط نمودهای باطنی حس ارضا و لذت جویانه بصورت ماورایی در ذهنیت انسانی شکل میگیرد .حس زیبا پرستی و زیبا خواهی و غریزه زیبایی شناسی در فطرت انسان به دست یگانه زیبای عالم نهادینه شده است این کشش به سمت زیبایی توسط انسان در واقع رجوع به منبع خویش است . نیاز بشر به زیبایی قطعی است این مطلب را با این واقعیت تائید می کند که بشر از اولین روز های افرینش و اولین قدمهایی که در سطح خاکی برداشته همواره کششی و سعی در خصوص خلق زیبایی در محیط اطراف خود داشته است و در طول تاریخ احترام و عرج و قرب هنرمندان ساکن و واجب بوده است .

۲-۱ نمودهای زیبایی شناسی در طول تاریخ معماری ایران

تاریخ هنری ایران از اولین روزگاران یکجا نشینی و تمدن در این خاک و بوم دارای نسوخی مکتوب و مدون میباشد از باستانی ترین نقاط مانند تپه های سیلک ، چغازنبیل، شهر یئری، شهر سوخته، تپه نوشین جان و... تا بناهایی با عمر چند صد ساله همگی گواهی بر این واقعیت هستند. مانی پیام آور صلح ایران باستان میگوئید: روح پیش از آمدن به دنیا زیبایی مطلق را دید و چون در این دنیا زیبایی ظاهر را می‌بیند به یاد زیبایی مطلق می‌افتد و غم هجران به او دست می‌دهد.

---

1 Aesthetic

۲ ابو علی حسن ابن حسن (۳۵۴-۴۳۰ قمری) نور شناس و فیزیک دان نامی ایرانی زاده بصره که دارای نوشته های بسیار در فیزیک اختر شناسی وریاضیات و معماری بوده است

زیبایی نزد مانویان تجلی روح در جسم است و میل به زیبایی را اوج روح در جان می‌دانستند، آنها جان را در بدن مانند مرغ در قفس می‌دانند که آرزوی بازگشت به جایگاه خود نزد اهورامزدا و دیدن زیبایی را دارد. مانویان زیبایی و جمال را از آن روح و از ساحت نورانی وجود و زشتی را از آن تن و ساحت ظلمانی وجود می‌دانند.مانویان هنر نگارگری را وسیله‌ای برای عروج روح انسان می‌دانند و معتقدند که وظیفه هنر آن بوده‌است که توجه را به عامل بالاتر جلب نماید، تذهیب کاری‌های کتاب مذهبی که نزد مانویان رواج داشته و در ادیان دیگر تاثیر گذاشته است در حقیقت نشان از ازاد کردن نور و روشنایی بوده است(کتاب و نوشته‌های مانی که به دست پیروانش مجلد و تصویر نگاری شده است اولین کتاب مصور و مجلد تاریخ عنوان‌شده است) " در تفکری عرفانی ایرانیان ، زیبایی شناسی نهادینه شده در وجود انسان در واقع همان رجوع و برگشت به منشا و ذات وجودی و نورانی خویش می دانند ، معمار عارف می کوشد تا با کمک هنر ، عالم پر رمز و راز ایجاد کند تا با دیدن آن درون خود را از هرگونه آلایش پاک کند اما در مقابل تفکرات مانی و عرفان ایرانی دین یهودیت درک احساسات تحقیرآمیزی از هنر دارد و وجود هنر را نادیده می گیرد "(پورعبدالله پور ،۱۳۹۲، ۷۸-۸۲).

در این خصوص و در باب تذهیب و کتابت مصور نزد مانویان همواره اشاره به نور در الویت آنان بوده است ، مانویان نور را ذات زیبایی میدانستندو حتی قدمی بالاتر از اوستا زرتشت که کتاب خود در کمال تقدس میدیدند و بعنوان وحی منزل قلمداد میکردند مانویان کتابهای مانی را به چندین زبان مختلف ترجمه کرده و به دست به دست این تفکر تا چین باستان نیز راه پیدا کرده‌اند و کماکان در عصر حاضر نیز مانی پیروانی در دیار کهن چین دارا میباشد.عبدالرحمن بن الجوری در کتاب المنتظم فی تاریخ الملوک والامم می نویسد: در سال ۳۱۱ ه.ق در نیمه رمضان در باب العامه ، چهار سبد بزرگ از کتاب مانویان را در آتش ریختند و همه را به خاکستر مبدل ساختند و از این کتب مقدار زیادی طلا و نقره بر جای ماند.از دیر باز معماران ایرانی در هر اقدامی جهت خلق اثری در خور یک انسان همیشه حکمت و طریقت نشان داده شده ی معمار بزرگ هستی و یگانه منبع زیبایی عالمین را منعکس کرده‌اند در یک طاق بندی متداول درزیر گنبد باید یاد آور شد که طرح و ابتکار سقف های قوسی و گنبدی از ابداعات مهردینان ایرانی(میترائیسم)بوده و ادیان دیگر نیز همین سنت مهری را در ساختمان های خود به کاربرده اند. در معابد مهری ها ، چراغ یا شمع روشن میکردند که نماد راستی ، پاکی و اهورامزدا و اب در سنگابه که نماد زندگی بود این رسم چندین هزار ساله هنوز در مکان های مقدس مسیحیان و ایرانیان ادامه دارد.

آنها مهرابه‌ها و سقف‌های را گنبدی می‌ساختند که نماد اسمان باشد درون گنبد را دوازده قسمت میکردند که نماد دوازده برج آسمانی باشد، خورشید را در وسط و ستارگان را در اطراف با تقسیمات هندسی بسیا دقیق تقسیم‌بندی می‌کردند.رنگ‌آمیزی این بدنه از گنبد معمولا به رنگ فیروزه و آبی بوده‌است این رنگ‌های در همه شئون زندگی ایرانی جلوه گر است و ایرانیان در کاربرد رنگ آبی و گروه‌های وابسته بدان علاقه زیادی دارند(در حال حاضر نیز آبی پارسی PersianBlue استانداردی ثبت شده برای ابی فیروزه‌ای است) پیداست که گذشته از تاثیر آسمان آبی ایران هنرمندان ایرانی به جنبه‌های روانی رنگ‌ها از جمله رنگ آبی آگاهی کامل داشته و می‌دانستند که رنگ آبی، آرامش بخش است و از هزاران سال پیش معتقدند که این رنگ خاصیت جلوگیری از فساد دارد و از ناخوشی جلوگیری می‌کند هنوز بقایای رنگ آبی فیروزه ای روی سنگ نوشته های تخت جمشید را می توان دید.

همانگونه بیشتر بناهای مقدس و مذهبی کشورمان که در طول تاریخ بنا گردیده اند به جهت تفکر آرامبخش و حس فضایی ساکن در آنها برنگ ابی و مشتقات این رنگ بوده‌اند و البته در بعضی آثار بمانند مسجد شیخ لطف الله اصفهان تمایزاتی نیز بچشم می ایند که خود مقوله ی جدا به جهت بحث در مورد دلایل این رنگ آمیزی شامل میشود. هر چند همین تمایز رنگی کاملا آمیخته با رنگ آسمانی و خطوط اسلیمی الهام گرفته از طبیعیت و قدرت خالق یگانه در ستایش و حمد زیبایی یگانه زیبای عالم میباشد که نشان از بن مایه فکری مربوط نیز دارا است. در خصوص معماران کهن ایران زمین در تاریخ میتوان به آثار و معابد فرقه صائبین[1] (مندائیان) اشاره کرد در این خصوص باید گفت : به نظر گروه اخوان الصفا[2] هدف نهایی هندسه که باب عقل روحانی است آماده کردن نفس برای" خلاصی خود از این عالم مادی است تا به یمن عروج ملکوتی به عالم ارواح و حیات جاوید نایل شود" در جهان بینی صائبین ستارگان و افلاک زیستمند و صاحب نفس و عقل می باشندآنها برای مجسم ساختن ارتباط میان عقول ملکی و مواد زمینی و برای ملموس ساختن باورهایی خویش معابدی چند در جاهای گوناگون ساخته بودند،آنان به خصوص میان ستارگان هفت گانه(خورشید ، ماه، زحل، زهره، عطارد، مریخ و مشتری)از یکسو و فلزات هفت گانه (زر، سیم، سرب، مس، جیوه، آهن ، قلع) از سوی دیگر ارتباط قایل بودند و این پیوند را با مرتبط ساختن هر یک از فلزات هفت‌گانه با معابد ویژه آن ستارگان نمایش می‌دادند معابد صائبین هر کدام شکلی به خصوص داشت و در آن تندیس یا نمادی از فلز وابسته بدان جای می‌دادند[3] مسعودی در مورد شکل نیایشگاه‌های صائبین چنین می‌نویسد:

" از جمله معبد های صائبین ، معبد سنبله ، معبد صورت و معبد نفس بود و این معبد ها مثلث شکل بود... معبد زحل شش گوشه ، معبد مشتری سه گوشه ، معبد عطارد سه گوشه ، معبد زهره سه گوشه داخل چهار گوش مستطیلی و معبد ماه هشت گوشه بود . صائبیان درباره این معابد رموز و اسراری داشتند که به دقت نهان می داشتند. شمس الدین دمشقی در دانشنامه خویش نخبه الدهرفی عجایب البر و البحر نیز گفتاری درباره معابد صائبیان دارد و می گوید : معبد چهار ضلعی منسوب به زحل با سنگ های سیاه و پرده های سیاه و درون آن بتی از سرب یا سنگ سیاه که نمادی از زحل بود است . او می نویسد بیت الحرام (خانه کعبه) معبد زحل بوده و محل پیشین بیت المقدی ، معبد مریخ بوده است و دمشقی می نویسد در صیدا و نیز در فرغانه یک معبد عطارد (شش گوشه ای) وجود داشته که به

---

۱ صائبیان (مندایان) پیروان یحیای تعمیددهنده و یکی از اقلیت های مذهبی ایران، عراق و سوریه هستند. مندایان با نام صابئین نیز شناخته می‌شوند، و آنان را با فرقه مغتسله پیوند داده‌اند؛ در حالی که این مکاتب نحله‌هایی مستقل اما مربوط به هم به‌شمار می‌روند. مغتسله فرقه‌ای مستقل بودند که اساسی‌ترین آیین‌شان غسل تعمید بود. اما مندایان همان‌گونه که گفته شد، پیروِ یحیی بودند که تعمیددهنده مسیح بود .کیش مندایی در شمار مکتب‌های گنوسی می‌باشد.

۲ اخوان الصفا گروه دانشنامه نویس متعلق به جمعیتی پنهانی که در سده چهارم هجری در بصره و خوزستان بزرگ فعالیت داشته اند. اعضای این گروه را دانشمندان ایرانی تشکیل می داده اند.آنها دانشنامه ای شامل پنجاه و دو جلد کتاب با محتوای همه دانش های آن روز فراهم ساختند، گروه اخوان باور کرده بودند که آدمیان را می توان از راه دانش به خوشبختی رسانید،سده ها پس از اخوان الصفا کشور فرانسه دنباله کار این گروه را ادامه داده و کتاب بزرگ انسکلوپدی را تدوین کرداز اعضای دقیق این گروه مشخصات دقیقی و معتبری در دست نیس ولی ایدئولوژی آنها بر گرفته از تفکرات اساتید بزرگ علم،فقه،فلسفه ایرانی مچون فارابی،ابوریحان بیرونی ، ابن سینا و ابوالفضل ابن عمید نشات گرفته است

۳ تاریخ علم در ایران ، دکتر مهدی فرشاد ، انتشارات امیر کبیر

دستور کاوشان شاه از شاهان نخست ایران ساخته شده بوده است".۱ (پور عبدالله ۱۳۹۲، ۱۹۸-۲۰۱) تاریخ ایران مملو است از هنر و فنون و روشهای هنرمندانه دستور کاوشان شاه از شاهان نخست ایران ساخته شده بوده است".[۲] (پور عبدالله ۱۳۹۲، ۱۹۸-۲۰۱) تاریخ ایران مملو است از هنر و فنون و روشهای هنرمندانه جهت ارائه آثاری در خور و شان استفاده کنندگان، در همه موارد نیاز های انسانی و ابعاد روحانی لحاظ گردیده و در یک کلیت به عینیت و کمال زیبایی دست یافته‌اند تمام این قدرت و صلابت در ارائه تفکرات معنوی و یکتا پرستانه همگی از یک منشا خیر و ذات زیبایی یگانه زیبای عالم برگرفته شده است اینها ثمره تلاش در جستجوی حقیقت زندگی روحانی و دستیابی به یگانه بودن ذات الهی میباشند و همگی برخاسته از یک بستر مناسب با محیطی بهشتی ، تفکراتی الهی و روحیاتی زیبا هستن که در یک جامعه با روابط وسلسله مراتبی در خور و شان جامعه یکتا پرست عینیت یافته اند.

۲-۲ زیبایی شناسی معماری ایرانی – اسلامی

اسلام را به قدرت می‌توان زیباترین و شاعرانه‌ترین دین در کنار صلابت و اقتدار دانست. خداوند در آیه‌های غرق در زیبایی کلامی، باری بس گران‌بها و به زیبایی ذات حقیقی خویش نهان کرده‌است معماری ایرانی این زیبایی و افرینش زیبایی توسط خالقی زیبا را در خلق اثار خود کاملا نشان داده است و این صلابت در اشاعه فرهنگ یکتاپرستی و اعتلای فرهنگ زیبا گرایی را در دوران اسلامی خصوصا در عصر صفوی و به برکت تفکر شیعی به اوج خود رسانده‌است. آثار هنری هنرمندان مسلمان همانند معماری، موسیقی، شعر و نقاشی بازتاب و تجلی رابطه‌ی انسان با خدا از یکسو و خدا با انسان از سوی دیگر بود، که گویا معماری بیش از هنرهای دیگر توانسته است انگیزه‌ی تعالی و اندیشه‌ی جاودانگی و شوق پرواز به آسمان و ساحات عوالم دیگر را در ساحت زندگی و فرهنگ آدمی به تماشا بگذارد." معماری در تعیین بخشیدن سیما و نمای یکپارچه روح یک عنصر، نسبت و احساسی که بشر از وضع موجود خویش از جهان و محیطی که در آن می‌زیسته، نقش مهمی دارد و بیش از هر هنری با احساس، عاطفه، اندیشه و روح بشری مانوس بود. است. پس بشر برای حفظ و جاودانگی ارزش‌های الهی و فطری خود همواره از هنر مدد می‌جسته و این اندیشه از گذشته‌های بسیار دور در بناهای بشری نمود یافته است."(نصرت پور، خاقانی، ودیهه، ۱۳۹۲، ۹۳).

از طرفی باید گفت که اساس ساختار اجتماعی ایران حتی در زمان اسلام هم تغییری نکرد. و همین نکته سبب استحکام و در عین حال محدودیت هنر این کشور در این دوره است. ایران جزیی از امپراطوری اسلامی بوده و افکار نوظهور چه از لحاظ هنری و چه معنوی و دانش به آسانی و به آزادی مبادله میشد. همینطور باید گفت که از خاور دور نفوذی دایمی و قوی امحمال می‌شد ولی هرچند هنرمند ایرانی خیلی زود تحت تاثیر افکار خارجی قرار می‌گرفت اما در یک یا دو نسل بعدی خود، آن افکار را به کلی در خود جذب و هضم و با روش بومی خود هماهنگ می‌ساخت و برای رساندن مقاصد خود به کار می‌برد، با این وضع هیچگونه رنسانس و تجددی با نتایج اجتماعی، سیاسی و هنری آن در ایران صورت نگرفت بنابراین بدون تردید معماری اسلامی ایران، هم تعلق به ایران دارد و هم متعلق به اسلام است. هم از این سرزمین، مردمان، تاریخ و سرگذشت آن‌ها متاثر است و هم از نگاه و باورهای اسلامی. اما در شناخت آن بیش و پیش از اسلام و ایران باید هنر بودنش را لحاظ کرد و از راه خاص شناسایی هنر، که مواجهه با اثر است، بدنبال ادراک آن بود، از طرفی باید گفت زیبایی معماری ایرانی یک از عواملی است که باعث ماندگاری آن در جهان هنر شده‌است."

شناخت بنیان‌های چنین زیبایی‌هایی، ارزیابی از معماری را هموار کرد. و برای این ارزیابی. معیارهای مناسبی بدست می‌دهد. درک زیبایی معماری ایران برای همگان مقدور است، چرا که معماری ایران هنری کاربردی بود و استفاده روزمره از آن، این هنر را با زندگی مردم محجین ساخته است."(حاجی قاسمی.۱۳۹۰، ۵۳). در خلال نظام فلسفی فیلسوفان اسلامی نمی‌توان حوزه‌ای مستقل به نام فلسفه‌ی هنر و زیباشناسی یافت. اگر در این زمینه بحثی به میان آمده باشد، اولاً به صورت پراکنده بوده و ثانیاً ذیل مسائل دیگری مطرح شده است. این امر در مورد ملاصدرا به عنوان فیلسوف بزرگ اسلامی بیش از پیش صدق میکند. تقریباً تمام آنچه ملاصدرا با اشاره‌های پراکنده در باب هنر و زیبایی گفته، ذیل مباحث دیگری به ویژه بحث عشق مطرح کرده است. از این جهت در اندیشه ی وی پیوند وثیقی میان هنر، زیبایی و عشق ایجاد شده است. در میان آثار ملاصدرا توجیهی محکم جهت اثبات ادعایشان نمییابند.

اما با اقید و شرطهایی میتوان گفت تلاش برخی از مفسران جهت برساختن دیدگاهی درنظام فلسفی صدرایی تاحدی قابل قبولتر است؛ « بازخوانی » و « بازسازی » باب هنر و زیبایی بر پایهی استلزامات ضمنی اظهارات ملاصدرا و هر چند این طریق خود ممکن است با دشواریهایی مواجه شود. انسان عاشق آفرینندگی است، از این جهت که او خود را از این عالم جدا می بیند. او در هنر خویش نیازهایی را جستجو می کند که در عالم نمی یابد. باغ ایرانی که هنر ناب ایران زمین است مستثنی از این قاعده نیست. تفکرات عرفانی عصر صفوی، در این دوره در رشد و تعالی باغ ایران و تداوم معنای آن نقش موثری داشته است هر تفکری با توجه به الزامات و نیازمندی های زمان خویش به دست متفکران ایجاد و پرورش یافته است هنرمندان ایرانی تا به قبل از اسلام شاید به نام الله در آثارشان اشاره ی نداشته اند ولی اهورامزدا بعنوان بزرگترین سر مشق و منبع الهام زیبایی و روشهای زیبایی شناسی مطرح بوده است هنر مند ایرانی چه در دوره اسلام گهربار و یا چه در دوره های پیشین روند طراحی قدسی بر خود روا داشته اند و خط مشی زندگانی برآن نقش بسته اند، طراحی های طبیعی با الهام زیبایی های بصری و یا کاربست مفاهیم عرفانی به یک بحث و عینیتی زمینی همواره تخصص و پیشه هنرمند ایرانی بوده است.

۲-۳ زیبایی شناسی نو یا معاصر

دوران معاصر با توجه به پیشرفتهای که داشته در طول مسیر تاریخی خود همواره با چالش های بزرگی روبرو بوده است خصوصا در هنر و معماری نظریات ضد و نقیض و گاها فراموش شده و از بین رفته و گاها نیز نظریاتی مقتدری بیان گردیده است پس از جنگهای جهانی و نیاز جامعه جهانی به بازسازی شهرهای ویران شده این فرصت به معماران اروپایی داده شد تا طی یک روند انقلابی نظریات و تفکرات خودشان که برخاسته از تفکرات فسلفی و هنری بزرگان معاصرشان بود ، ارائه داده و به دفاع از آن بپردازند. بحث زیبایی شناسی همواره یک بخش از این مباحث بوده که دائما نظریاتی کاملا متضاد با نظریات قبل از خود نمایان شده و

---

۲ در خصوص فرقه صائبیان باید عنوان کرد که در منابع همان مندائیان عنوان میشوند این فرقه از ستاره پرستان بودند که در زمان هارون الرشید نقشی مهم در ترجمه و انتقال علوم یونانی به اسلام ایفا کردند آنها مهارت های هنری در ساختن وسایل ستاره شناسی داشته اند در سده پنجم هجری مورد ازاد و اذیت حکومتی و مردمی قرار گرفتند و معابدشان را ویران کردند شهر حران در شمال بین النهرین مرکز کفار صائبی بوده است.

همین روابط ضد و نقیض و بحث های مختلف بن مایه تشکیل انقلاب مدرن و سبک مدرنیته در دوران معاصر گردیده است در ذیل به بخشهای از نظریات معماران بزرگ معاصر در خصوص زیبایی شناسی در معماری اشاره ی خواهیم داشت :

جدول (۱)نظریات معماران بزرگ معاصر غربی در خصوص زیبایی یک اثر

معمار	رویکر	نظریات
لوکوربوزیه	زیباشناسی نوگرایی	عملکرد گرایی ، تعریف زیبا شناسی معماری و زیباشناسی مهندسی که در اصول اولیه یکی هستند، مهندس به تبعیت از قانون صرفه جویی و با هدایت محاسبات زیباشناسی معماری:معماری بازی با اشکال نظمی به وجود می آورند که تنها زاییده ذهن است با کمک فرم ها به طور مدام در صدد بهر انگیختن احساس است
چارلز جکنز	زیباشناسی پست مدرن	معماری جدید خلاق وخود تنظیم می‌شود، زیبایی برای زیبایی و هنر برای هنر، در معماری معاصر زیبایی به خاطر خود وجهان درونی اش رواج بیشتری یافته.
پیتر آیزمن	زیبا شناسی جریان نوین	در معماری معاصر به دو دسته تقسیم کرد: زیبا گرایی :زیبایی را بیشتر در خروج از حوزه منطق و عقل می بیند زشت گرایی: را نیز در کنار زیبا گرایی یا با ترکیب آن توصیه میکند
فرانک گهری	زیبا شناسی جریان نوین	اگر ذات نگر باشیم باید بدانیم که برای معمار هنرمند، چهی منبع زیبایی شناختی به اندازه درک قانون طبیعت بار آور و الهام بتش و مفید نیست.
فرانک لوید رایت	ذات گرایی	ذات گرایی به هستی اهمیت فراوان به طبیعت(به جای تاریخ و جامعه یا معبود) زنده بودن اثر

(پیهانی،خضریان، روزبه، ۱۳۹۴ ، ۴)

با نگاهی اندک و مختصر به عناوین ذکر شده و نظریات بزرگان معماری معاصر و نیم نگاهی به مطالب عنوان‌شده بسیار واضح و مبرهن میباشد که همه این شعارها و همه این تفکرات ضد و نقیض در عین زیبایی و منطق بیانات، کاملا برای یک شخصیت ایرانی که با معماری سنتی ایرانی آشناست و یا اندک مطالعه ی در مطالب عنوان‌شده در این پژوهش داشته باشد، آشنا و شنیده شده می‌باشد . بقول مرحوم میر میران ، بزرگ مهندس و بزرگ معمار دوران معاصرکشورمان "ما این موارد را خیلی قدیمی بلدیم " [۱].

در بخش دوم جدول نظریات نظریه پردازان هنری و فلسفه رایادآور میشویم:

جدول(۲)زیباشناسی از دیدگاه دانشمندان و فلاسفه

افلاطون	معتقد بر دو نوع زیبایی 1- زیبایی طبیعت و موجودات زنده 2 -زیبایی هندسه(مطلق است)
ارسطو	حسی عینی که هم بر احساس و هم بر ادراک دلالت دارد
ویتروویوس	زمانی ساختمان نمایی خوش آیند دارد که تقارن اجزا آن به درستی حساب شده باشد. او به شش عامل اساسی زیبا شناختی در ساختمان اشاره میکند
پلوتین	برخلاف نظر افلاطون می گوید: زیبایی فقط تجربه معنوی است و سرچشمه آن روح است.
اگوستینوس	همانند نظریه هندسه اولاطون،زیبایی در فرم هایی وجود دارد که زاییده اعداد باشند.
لئون باتیستا آلبرتی	هماهنگی و همخوانی بین اجزا که به وحدتی منجر شود بر اساس عدد و نسبت و نظمی خاص است؛
آندره آ پالادیو	همانند نظریه ویتروویوس که کارآیی و ایستایی و زیبایی سه عاملی که بنا را قابل ستایش می کنند.
کانت	تنها سلیقه است که زیبا را از نازیبا مشخص می کند.
هگل	زیبایی هنری برتر از زیبایی طبیعی،زیرا زیبایی هنری زاییده روح است.

(گروتر،۱۳۹۰، ۹۹)

" ارزش‌های زیباشناختی از دیدگاه پیتر اسمیت در سه سطح تعریف می‌شوند. زیبایی اگر در حد خیلی سطحی باشد، به عنوان مد از آن یاد می‌شود. مدتی می‌آید، عمر کوتاهی دارد و سپس چیز دیگری جای آنرا می‌گیرد. اصطلاح مد شدن و دمده شدن اشاره به زیبایی در لایه‌ی سطحی روان انسان دارد. نوع دیگر، زیبایی است که لایه‌های میانی روان را به فعالیت وا می‌دارد. از این زیبایی به عنوان سبک یاد می‌شود و دوام آن از زیبایی نوع اول طولانی‌تر می‌باشد. نمونه‌ی این زیبایی، بویژه در معماری ادوار مختلف تاریخی دیده می‌شود، مثل معماری کلاسیک، بیزانس، مدرن و غیره. نوع سوم زیبایی است که در عمیق‌ترین لایه‌ی روان‌جا می‌گیرد و می‌توان با عنوان زیبایی مقدس یا زیبایی جاودانه از آن یاد کرد. این نوع زیبایی عمیق‌ترین احساسات را به فعالیت وا می‌دارد، به نوعی با خالق هستی، ارتباط برقرار می‌کند و ازلی و ابدی است. انسان در هر دوره‌ی تاریخی، با هر زمینه‌ی فرهنگی و هر سلیقه‌ای از آن لذت می‌برد. در بعضی آثار تاریخی مثل بناهای اسلامی ایران و بعضی آثار موسیقی مثل آثار موزارت، شوپن و چایکوفسکی با این نوع زیبایی جاودانه و مقدس مواجه هستیم. این نوع زیبایی هیچ وقت کهنه و دمده نمی‌شود." (سزاوار،جوان فروزنده، ۱۳۹۶ ، ۵۴۵).

ویتروویوس معتقد به شش عامل اساسی زیباشناختی در ساختمان بود:

الف: نسبت و اندازه‌های اجدا ساختمان بایکدیگر و با کل ساختمان ب: ارتباط بین اجدا ساختمان و نظم آنها در کل ساختمان ج: ظرافو ظاهری هرکدام از اجدا

---

۱ نقل قول از استاد گرانقدر جناب دکتر مسعود یوسفی تذکر

و کل ساختمان د: تناسب مدوله بین تک تک اجدا و کل ساختمان به طوری که بتوان کوچکترین واحد را در تمامی ساختمان همه جا دید. ه: تجهید ساختمان به ترتیبی که متناسب با نو استفاده بنا باشد و: تناسب هندسه با عملکرد و مصالح به کار رفته همه این موارد اگچه در دوران خود نتوانست بمثابه دوران معاصر اثر گذار باشد ولی بوضوح میشود بن مایه‌های تفکرات احترام به طبیعت و و فرهنگ بومی را شاهد بود ولی همچنان با وجود همچنین تفکری در غرب در زمان خود کشور ایران بسیار بیشتر از این‌ها در آن دوران شاهد بوده است.

هنر به واسطه حس و فطرت زیبا پسندانه که وام گرفته از خالقی زیباست و در کنار حس کنجکاوی همواره در پی جست و خیز و بررسی عوامل مختلف طبیعی و ماورای بوده است همین روال باعث بوجود آمدن مد ، سبک و هویتی در شان خویش شده است در دوران معاصر نیز بمشابه تمامی چالش‌های انسانی که همیشه متناسب با سلیقه اشخاص مصرف کننده دارای نواقص و ایراداتی نیز میباشند برای مثال سلیقه‌های مختلفی در ترسیم خطوط مختلف هرچند با شکست‌های متعدد ولی در نهایت باعث ایجاد سبک‌های مختلفی شده‌است و همین سبک‌ها نیز هرچند با دارا بودن طرفداران و زیبایی‌ها و منطق مختلف بازهم با شکست‌های مختلف باعث ایجاد هویت های معماری و هنری در دوره معاصر شده‌اند همچنین بدون شک هم دارای مظاهر زیبایی چشم نواز و قابل تقدیری می‌باشند ولی باید عنوان کرد این زیبایی‌ها و این پیروزی‌ها در شان و منزلت یک شخص ایرانی نمی‌باشند ما ایرانی‌ها از دیر باز این روند و فرایند طراحی زیبا را داشته‌ایم و بدان عمل کرده‌ایم، حتی قدمی بسیار فراتر نهاده و بعد معنوی و روحانی که غایت نیازمندی یک انسان می‌باشد را بدان افزوده‌ایم، معماری ایرانی شاید نیازمند تکنولوژی روز باشد که بتواند در بدترین شرایط از غربی‌ها وام گیرد ولی بقطع یقین اندیشه فراتر از مبانی نظری معماری غرب رادر محیط زندگی و فرهنگ و بن مایه روابط زندگی شهری خود دارا می‌باشد ، فناوری زیبایی سازی آثار هنری در خط به خط زندگی شخص ایرانی که در محیطی مملو از زیبایی الهی که در طول تاریخ چند هزار ساله بدان دست یافته‌است تبلور توجه و رابطه عاشقانه خالقی زیبا و بندگانش می‌باشد.

۱. نقوش معماری ایرانی اسلامی

معماری ایرانی اسلامی همانگونه که عنوان شد چه از نظر بعد تاریخی و فرهنگی و چه در بازه زمانی معاصر و کهن همیشه بعنوان نمودی از هویت ایرانی بیان شده است هنر معمار ایرانی تنها معطوف به ساختمان سازی با عملکرد و یا فرم خاص نیست هنر معمار ایرانی به ارائه روحیات و معنویات جان گرفته از منشاء حقیقی ذات یگانه زیبای عالم بوده است. در همه آثار و در طول همه دوران، در هنر معماری ایرانی اسلامی می‌توان جلوه‌گاه شکوه و اوج منطق زیبایی شناسی در یکتاپرستی را نظاره‌گر بود.

۳-۱. حکمت‌های پنهان نقوش معماری ایرانی اسلامی

" نقش‌های بسیار اسرار آمیز ایرانی به گونه‌ای است که نگاه قادر نیست در یک نقطه متوقف بماند. ایران هنر را روحی معنوی عطا کرد و نقوش نفیس و رنگین را بر پیکر خدای خانه‌ها جان داد و نقوشی را که دارای صورت خیالی‌ست و بار معانی بسیاری در خود دارد و دنیای بی زوال را که نوید آن داده شده به نمایش می-گذارد" (پورعبدالله، ۱۳۹۲ ، ۲۱۸). هنر ایرانی همانگونه که بیان شد از یک منبع و ذات حقیقی اصالت گرفته‌است و این روند به اوایل تمدن در این خاک و بوم برمیگردد هر اثر و هر خطی که هنرمند ایرانی خصوصا معماران از خود بر جای گذاشته‌اند نشانگر یک پیشینیه‌ی تاریخی و فرهنگی مملو از کمال و حسن جمال می‌باشد زیبایی تنهایک طرح به هیچ عنوان تک مراد معمار ایرانی نبوده، قطعه قطعه جایگذاری شده‌ی اعضای یک کل زیبا خود به تنهای هدفی و عملکردی در خدمت تفکری خاص و ذیل هنر قدسی و یکتا پرستی دارند. در زیر به نمونه‌ی از آثار و نمودهای زیبایی شناسانه اشاره‌ی خواهیم داشت:

مقرنس‌کاری:" آویزه‌های مقرنس با شکل‌های خیالی که ضمن سادگی پیچیده بوده و دم‌به‌دم به شکلی درمی‌آیند و دنیای پیچیده و گونه‌گون را به نمایش می‌گذارند. به طوری که چشم توانایی تشخیص اجزای آنها را ندارد. شکل‌های میل به مرکز دارند = اما از سوی دیگر چنین می‌نماید که دم‌به‌دم از مرکز دور می‌شوند و مجددا به مرکز بر می‌گردند،گویی قرارشان در بی قرار است این رفت و برگشت‌ها یکی کشش بصری به وجود می‌آورند که باعث تحول ادراکی و درونی بیننده می‌شود و روح از جهان مادی بر می‌تابد و متعالی می‌شود و دنیایی دیگر چهره می‌گشاید"(پورعبدالله، ۱۳۹۲ ، ۱۶۶). در نگاه زیبایی شناسانه غربی و حتی نگاه شخص بیننده مسلمان و ایرانی به مقرنس کاری خصوصا در فضایی که از زاویه پائین به بالا نکاه می‌شود شاید در ابتدایی‌ترین حالت خطوط بهشتی و ماورایی تصور گردد که در نظر هر بیننده و نقادی این یک نقطه بارز و حد اعلای زیباشناسانِ میباشد تصور و ترسیم یک بعد فضای ماورایی ازدید بهشت برین در یک فضای خاکی و با مصالح کاملا خاکی خلق همچین اثری کاری بس فوقالعاده و قابل ستایش و پژوهش میباشد ولی در نگاه یک شخصیت معمار ایرانی دارای روحیات معنوی و یکتا پرستانه این کش و قوس این رفت و برگشت بماند نگاه معشوق در چهره عاشق و ناز و دلبری‌های لیلی منشانه رخ می‌نماید این کش و قوس‌ها این روند متلاطم و دریایی از زیبایی تنها به ترسیم و تصور بهشت برین اکتفا نکرده و بیننده را در یک خلسه و خلاء روحانی با نگاهی به حد نهایت زیبایی برده و یک آن با توقف زمان سعی در جدا کردن بعد روحانی و مادی جسم ببیننده میکند این حالت روحانی و عرفانی واین عدم دلبستگی به وجود زمین و یا بهشت می‌تواند زیباترین نمود زیبایی شناسی معماران باشد.

درخت زندگی(خطوط اسلیمی): خطوط اسلیمی که گاها از زبان غیر فارسی زبانان عربانه نیز خوانده شده که می‌توان این را یک باب اشنباه در نظر گرفت خود بیانگر اصول اعتقادی قدرتمند و منش زندگی شخص معمار ایرانی بعنوان یک مسلمان(در بیشتر مواقع بعنوان عالم بر علوم فقهی و ریاضی خواند) باشد. یعنی تفکری که پوشاننده عیوب و دانای بر عالم غیب میباشد نشانی از یگانه معمار هستی که تنها او از شروع و پایان و غیبیت عوالم جهانی آگاه و دانا میباشد." درخت زندگی ساسانیان در طاق بستان کرمانشاه در کنار چشمه‌ای مقدس ریشه‌ای کهن در گلستان اندیشه ایرانی دارد و با شادابی فراوان شکفته می‌شود و نوید باروری و فراوانی دارد و چون تاک غریب و مواج به درون خود تاب می‌خورد و با هزاران صورت با زبان ترئینات نقش‌های خود را دگرگون می‌کند.نقش درخت زندگی برای فراوانی نعمت و تامین برکت بوده است و پس از ساسانیان و به نام اسلیمی بناهای ایرانی به ویژه مساجد را زینت بخشید طرح و نقش درخت زندگی را در زمان اشکانیان و ساسانیان روی پارچه، روی ظروف و گچبری ساختمان‌های آنها می‌توان دید. متاسفانه در اروپا بدون شناخت معانی آنها این طرح‌ها را به اشتبا "آرابسک" یعنی طرح و نقش منسوب به عرب نام گذاری کرده‌اند البته چون در اسلام تصویر سازی منع شده این نقش‌های انتزاعی مورد توجه کشورهای اسلامی قرار می‌گیرد و در ساختمان‌های مقدی به کار برده می‌شوند مانند: نقش اسلیمی در قبه الصخره در بیت المقدس، دیوار مرمری مسجد قرطبه اسپانیا، اسلیمی مسجد بزرگ دمشق، هندوستان و ترکیه. در ایران در آرامگاه علویان همدان، کاشیکاری کلیسای وانگ جلفای اصفهان و غیره. پس از سدهها فراموشی بار دیگر درخت مقدس

تناور می‌گردد و این بار با هزاران گل و شکوفه در مسجد وکیل و مشیر شیراز می‌شکفد"(پور عبدالله ۱۳۹۲). تاریخ ثابت کرده است که مفهومی هویت دار را می‌توان اصالتمند قلمداد کرد و وجود اصالت جوهره جاودانگی میباشد رسیدن به اصالت و هویت دار بودن یک مفهوم در یک بازه‌ی زمانی کوتاه ممکن نیست آزمون‌ها باید پس داده شود و باید و نبایدها حذف و اضافه گردد تا بمشابه یک الماس خوش‌تراش بتواند درخشش و تلالو زیبایی ذاتی را برخ بکشد هنر ایرانی با پشتوانه‌ی چن هزار ساله و با نمودهای هویتی و شخصیتی خود بارها آزمون پس‌داده و خود بستری جهت پرورش فرهنگ یکتا پرستی بوده است و زیبایی خود را از زیبایی معنوی برگرفته است بدون شک زیبایی لایزال الهی پشتوانه‌ی در خصوص صلابت و استقلال و پایداری و در نهایت جاودانگی زیبایی هنر ایرانی خواهد بود. در خصوص خطوط اسلیمی نیز می‌تواند اضافه کرد: ترکیبی از نقوش استلیزه شده نقوش گیاهی- حیوانی و یا ترکیبی از تقسیمات منظم دایره است که ابداعش به گچ بری‌های دورهٔ اشکانی میرسد«پاکباز». در این خصوص میگوید: "هنرمند اشکانی با کاربست دلخواه نقوش مسبب نقش آفرین‌های تازهای شد، به طوری که نقش دایره‌های انباشته از دسته‌های پیچک را دو نیم کرد و آن را پشت بر پشت هم‌گذارده و از مجموعه شان عنصری تزئینی ابداع کردند که بعدا اسلیمی خوانده شد"(پاکباز ۱۳۸۳). در دورهٔ اسلامی تحت تأثیر معارف اسلامی مبنی بر منع نقشپردازی واقعگرایانه، روز به روز، نقوش اسلیمی تکامل بیشتری یافتند و به صورت‌های متنوع تری درآمدند"اسلیمی در مفهوم کلی متضمن‌تزئین است؛ چه به صورت گیاهان استلیزه و چه به صورت خط‌های هندسی در هم پیچیده. این فرم در عین اینکه مانند آهنگ و وزن در یک اثر جلوه میکند، آشکارا نیز پیوند اصلی خود را با گیاهان نگاه میدارد و با آنکه (ظاهرا) از طبیعت دور شده است، باز با غنا و فراوانی مرتبط است(بورکهارت ، ۱۳۶۵). در نظریات جناب بورکهارت تبلور توحید و یکتا پرستی در تمام نقوش هندسی معماری سنتی موج میزند. وجود شمسه بعنوان یگانه زیبایی که همه عالم گردآگرد آن بصورت کاملا بدون ابتدا و انتها چرخشی کاملا مدارمند و منظم دارند نشان از درک معماران آن زمان از موجودیت عالم هستی و بزرگی آسمان‌هاست که همگی عرش و قدمگاه یک خالق لایزال و زیبا پسند است.

چلیپا: این نماد هندسی که بر یک نظام مربع استوار است، دارای معانی بسیاری است و در سطح عموم نماد خورشید محسوب می‌شود.(کفشچیان مقدم، یاحقی، ۱۳۹۰)".چلیپا به هرگونه و در هر ساختار، مظهر و نشانهٔ گردش چرخ زمانهٔ بیکران و روند آن به چهرهٔ: زایش و میرش، هست و نیست، گشاد و بست و پیوست و گسست میباشد و این آسیای فلک و چرخ زمان است که میچرخد و میچرخد و همه چیز را خرد میکند، نه آغازی دارد و نه پایانی"(بختورتاش ۱۳۸۰) بمشابه موارد قبلی همچنان وجود چلیپا بیانگر وجود ذات طبیعی و محیطی زیبا در سیطره زندگی هنرمند طراح آن داشته است همچنان وجود ذات لایزال ازلی و وجود سایه‌ی از نور بر چرخ گردون زندگی طراح پر رنگ است همچنان طراحان با طرح یک سلسله خطوط منظم و کاملا آزموده شده سعی در اشاره به الهیت یگانه زیبایی الهی دارند" نقش چلیپا در دوران هخامنشی بصورت" + " بوده و بعدها جانی ضخیم گرفته و در بقیه موارد طراحی اشاعه یافته است بر بدنه جام زرین هخامنشیان، روی ران شیر علامت" + " نشانه گردش خورشید است. نماد خورشید به مرور زمان از رویران شیربه پشت شیر رفته و نقش شیر و خورشید شده است ، این نقش دارای مفهوم نجومی و خوش یمنی‌ست و آنرا روی سکه و درفش ایران میتوان دید که در ادامه این نقش را هم چنین می‌توان در مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع نائین، مسجد جامع ورامین، مسجد کبود تبریز و غیره دید این نقش در بارگاه حضرت امام رضا(ع) بارگاه حضرت معصومه، بارگاهه شاهچراغ، مقبره شاه نعمت الله ولی، مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی دیده می‌شود .معمار عالمی پر رمز و راز و سطوح متعدد و متنوع و حیران کننده ایجاد می‌کند تا هر کسی با دین آن تذهیب نفس کند و به مرحله وارستگی رسد ، تذهیب نفس پاک کردن درون ، طرد اخلاق و عادات ناپسند، نیکو کردن خلق و عمل است"(پورعبدالله ۱۳۹۲ ، ۶۶ – ۷۲) در اخر باید مجددا متذکر شویم که باید هنر معماران و هنرمندان ایرانی در کنار اوج زیبایی سازه‌ی و ظاهری و محیطی یک اثر در بهترین حالت زیبایی شناسانه بعنوان یک هنر قدسی و الهی بیان گردد. هنری که برای هر یک از خطوط جزء از یک کلیت کلان ، خود هدف و عملکرد و الهامی مفهومی از محیط زندگی خود چه بعد زمینی و چه بعد روحانی قائل است و این یعنی ارزش نهایی یک اثر هنری، جایی که نه تنها هنرمند برای هر یک از جزئیات اثرش شخصیت و احترام قائل بوده بلکه بدان معانی عرفانی بخشیده و به کمک آن زندگی روزمره و شاید ملال آور یک عابر خسته را که از اثرش گذری دارد به آرامش و اسایشی باطنی کشیده و ساکنین آن روحی مجدد می‌دمد.

۲. نقوش معماری ایرانی اسلامی و روابط زیبایی شناسی

در این قسمت و پس از بررسی منطق زیبایی شناسی و زیبایی شناسی معماری ایرانی و اسلامی میخواهیم به بررسی نحوه ایجاد رابطه بین این دو مهم به کمک نقوش هندسی و گره‌های بکار رفته در ابنیه تاریخی کشورمان وارد شویم همانگونه که پیشتر بیان گردید بنیان و اساس و اصول زیبایی شناسی معماری ایرانی به ذات و روحیات وی رابطه مستقیم داشته و این امر باعث بوجود آمدن طرح‌های با مضامین قدسی و معنویات یکتا پرستانه بوده است و این مورد بازه‌ی زمانی نداشته است و این روال تضمینی بر تداوم آن بوده است نقوش معماری ایرانی اسلامی می‌تواند به عنوان نمودی از مضامین زیبایی شناسی هنر اسلامی تلقی شود در هر جز این نقوش میل به زیبایی موج میزند و آفرینش زیبای بصری و معنوی به واسطه آنها پر پرواز میگیرد." هندسه زبان معماری ایران است و پرتویی بس درخشان بر جنبه‌های گوناگون هنر ایران افکنده‌اس. طرح‌های دقیق هندسی ظاهری ساده اما باطنی پیچیده دارند و در جزء و کل آنها تدبیر و حکمت به کار رفته و از اتفاق و تصادف در آنها خبری نیست . نقش‌های هندسی پیوندی میان نظم زمینی و نظام کیهانی[1] برقرا می‌کنند تا جنبه احساسی بیننده را تقویت کنند.جنبه-های نمادی هندسه در معماری ایران حکمت" معمار بزرگ جهان" را منعکس می‌کند . نقش‌های هندسه ضمن سادگی و پراکندگی با عقلانیت و نظم پیوند خورده-اند. آنها به مرکز " سقف" اشاره دارند ، اما مرکزی نمی‌بینی ... گویی همه پراکندگی و کثرت در نظمی پنهان گرد آمده و هر لحظه به شکلی جلوه می‌کنند و رمز گونه معنویت را گسترش می‌دهند تا انسان به مقامی برسد که چشم بصیرت پیدا کند و روح در جست جوی کمال و به طرف کمال سیر کند "(پورعبدالله ، ۱۳۹۲ ، ۲۰۶- ۲۰۷)

هندسه نقوش ایرانی در عین ساده گی دارای پیچیده گی کاملا متقارن و یا ریتم وار هستند. همیشه در پهنای طرح و برخاسته از بستری گاها مربع و یا دایره که هریک بیانگر زمین و آسمان هستند، جلوه‌گر شکوه زیبایی طبیعی و وام گرفته از زیبایی نفس یک انسان مومن می‌باشند. بیشتر طرح‌ها و آثار هنری خصوصا

---

۱ دلالت بر اصولی دارد که عمومی ترین ماهیت نظم امروز را در جهان نشان می دهد ، اشاره به درستی ، حقانیت و حقیقت

جلوه‌های معماری پس از یک قاب‌بندی به جهت ایجاد تمرکز شخص بیننده در یک قسمت از بنا دارای لایه‌های متعدد سیستمی و طراحی شده‌ی جزئی‌تر میباشد که هیچ کدام شروع و انتهای برایش ترسیم نشده است و هریک در تکامل یکدیگراند. همین روند و سیستم ارتباطی در یک طرح خاص به کمک نقوش و گره‌های سنتی در ارتباطی زیبا و گاها نامحسوس ادامه داشته و در نهایت یک طرح با پیش زمینه‌ی کاملا قاعده‌مند در یک کلیت کامل در عین جزئیاتی کاملا مستقل و جدا از هم و در فضایی کاملا مختص طرح با نور پردازی و سایه اندازی اجزای کاملا جدا از طرح و تمرکز هر قطعه نسبت به هم در جوار طرحی دیگر با مصالحی مختلف ، همگی و همگی تداعی‌گر دنیای کاملا ماورایی واقع در یک سیستم خلاء که کهکشانی از آرامش را به شخص ثابت در آن فضا القاء میکند، خلق میشود. معمار ایرانی طی یک سری اعمال روابط فضایی و با استفاده از نفس زیبا پسند یک انسان و آن هم شخصیتی که به عرفانی الهی و بعدی روحانی آگاهی دارد، سعی در برکندن جسم و روح نظاره گر از زمین خاکی و ارائه محیطی کاملا طبیعی با روابطی زیبامند دارد. این فرایند نه بمشابه هنرمندان غربی سعی بر تداعی ورود شخص نظاره‌گر به بهشت را ندارد، معمار ایرانی سعی دارد که حس لذت بخش انتظار و ناز و عشوه‌های گوشه چشم معشوق و دلبر را تداعی کند.

۳. روابط و نیازمندی‌های زیبایی شناسانه در خلق اثر معماری ایرانی اسلامی

در این بخش و جمع‌بندی مطالب و ارائه نمودهای زیبایی شناسی و روابط آن با نقوش و گره‌های معماری سنتی و با توجه به مباحث ارائه شده همچنان به دو قسمت اصلی پژوهش یعنی نمودهای زیبایی شناسی در یک بخش و دوم به نحوه ارتباط این دو قسمت و نمودهای قدسی ارائه شده در آثار هنری کشورمان می‌پردازیم بمشابه مطالب قبلی باید در ابتدا عنوان کرد که حس زیبایی شناسی در ذات هر شخصی نهفته است که این خود بخشی به ذات و فطرت زیبایی پسند و دوم محیط و فرهنگی که در آن شخصیت شکل گرفته‌است مربوط میباشد، پس این شخصیت بموقع طراحی یک اثر هنری از ذوق و سلیقه و همان حس زیبایی شناسی خود بهره خواهد گرفت، معمار ایرانی با توجه به بنیه هنری و دیدی زیبانگر و احاطه شده در فضایی طبیعی و اقلیم ایران و جدا از آن با فرهنگی چند هزار ساله که حول یکتا پرستی و فلسفه عرفانی و جامعه‌ای که یکی از مهربان‌ترین جوامع بشری از ابتدای تاریخ بوده‌است رشد و پرورش یافته‌است ذهنیت یک معمار ایرانی خصوصا شخصی که علاقه‌ی وافر به هنر و فرهنگ یکتا پرستی در کنار استعداد ذاتی بمانند اساتید و معماران کهن ایرانی داشته‌اند بالطبع در ثمره و نتایج تلاش‌هایش به جهت خلق یک اثر هنری، شاهد خلقت اثری در مقیاس قدسی خواهد بود یعنی بقدری روح و ذوق هنری برخاسته از بسترهای فرهنگی در این اثر دمیده خواهد شد که پس از گذشت هزاران سال بماند گوهری بر انگشتر طلای زمین درخشش و تلالو خواهد داشت.

در اینجا نیز و در ادامه مطالب می‌توان به جهت تطابق و بررسی تفاوت‌های معماران ایرانی با جهان خارج بیان داشت مبانی هنری معماران غربی در یک چالش منطقی و بنا به اقتضای زمانه خود و در وقت لازم رنگ باخته و یا تغییر اساسی داده است و در دوره مدرن حتی با در نظر نگرفتن روح و شخصیت انسان استفاده کننده از اثر معماری روح و حسیات خاصه مکانی یک اثر را نادیده گرفتند که در زمان مشخص پاسخی کوبنده و کاملا شکست خورده از آن بدست اوردن و بعد از ظهور سبک‌های پست مدرن این اشتباه را بتدریج تصحیح و محو کردند ولی همچنان به ذات و روحیات پاک و لطیف یک معمار ایرانی نزدیک نیستند و کماکان بدنبال تصحیح روابط انسانی هستند که در آن ها زیبایی معشوقانه خالق و مخلوقی دیده نمی‌شود و تنها ساختمان و بنا بعنوان ماشینی در خدمت مردم با فرم و عملکرد خاص یا حتی با ساختاری جدید در عرصه روابط لایه به لایه و کیهانی مد نظر گرفته شده است و در بهترین و به روزترین حالت در عصر معاصر بدنبال زیبایی طبیعی و طبیعت محور هستند. باشد که معمار ایرانی با الهام گرفتند از مبانی نظری پیشینیان خود با ارج و قرب نهادن به یک اثر معماری که رفع کننده نیازهای هم کیشان و هم میهنان خود با قواعد فکری الهی و منظرهای دید عاشقانه ادامه روی مسیر بزرگان خویش باشد.

۴. نتیجه گیری

هدف این پژوهش بازشناسی نمود زیبایی شناسی در معماری کهن و اسلامی کشورمان ایران و بازشناخت روابط گره‌ها و نقوش معماری سنتی در طراحی این نمودهای قدسی بوده که در جمع‌بندی مطالب عنوان شده و در خصوص نتایج به دست آمده باید با در نظر گرفتن معماری ایرانی به عنوان یکی از موفق‌ترین معماری‌های تاریخ بشریت در ارائه تفکرات ذهنی و ایدئولوژیک حاکم بر جامعه که برخاسته از بطن جغرافیای و فرهنگی همان جامعه است و نیاز جامعه معماری معاصر به جهت دستیابی به پله‌ی رو به بالا و پیشبرد اهداف متعالی هنر معماری و پس از بررسی‌های مطرح شده و مطالب عنوان گشته، باید اذعان داشت معمار ایرانی از دوران کهن همواره به دین و آئین مردمانش احترام گذاشته و روابط عارفانه و عاشقانه بین خالق و مخلوق خط مشی زندگی و سرلوحه گذر روزگار وی بوده و بدان بمشابه موجودیتی در عالمی ماورا عمل کرده است در طراحی هر اثر هنری در این مرز و بوم شخصیت طراح متشکل یافته از عناصری خاص آن از قبیل فرهنگ‌های اجتماعی، روابط سلسله مراتب‌بندی شده و محیط و اقلیمی خاص ان بوده است که همگی این‌ها در طی یک مسیر تاریخی چند هزار ساله پرورش یافته و رشد نموده است بر اساس موارد مطرح شده در بدنه پژوهش و در حسن ختام عرایض باید عنوان داشت شخصیتی قادر به خلق موارد مشابه بدنه تاریخی معماری ایرانی اسلامی میتواند باشد که روابط عارفانه و عاشقانه بین پروردگار یکتا و یگانه زیبایی عالم و بنده آن را درک کند و در آن سیری داشته باشد و در قدم دوم زندگی یک فرد ایرانی با پیشینه و تاریخ غنی و محیطی شامل عناصر طبیعی این کشور را از نزدیک لمس کرده و احساسات مکانی و ادراکی را با چشم جان بیننده باشد این‌ها همگی در روحیات انسانهایی که به وجود خالق یکتا که با دل و جان بدان اعتقاد داشته باشند از طریق روابط عاشقانه خالق و مخلوق قابل درک و دست یافتنی است این پژوهش بر آن بوده است که با یادگیری و بررسی روابط یکی از چندین نقاط قوت معماری سنتی ایرانی قدمی در خصوص اعتلای سطح درک و بینش شخص معمار معاصر برداشته باشد و بتواند در آینده بعنوان زمینه‌ی جهت افزایش و روند رو به رشد هنر معماری ایرانی باشد.

همه عالم خروش و جوش آن است — که چیزی این چنین پیدا نهان است
زهر یک ذره خورشیدی هویداست — زهر یک قطره دریایی روان است
اگر یک ذره را دل برشکافی — ببینی تا که اندر وی چه جان است
از آن اجسام پیوست درهم — که این ذره بدان یک مهربان است
نه توحید است آن جا و نه تشبیه — که این جمله نشان از بی نشان است

" عطار نیشابوری"

منابع

۵. آوازیان، سیمون. ۱۳۸۱ ،زیبا شناسی و خاستگاه آن در نقد معماری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۲ سال ۱۳۸۱ ، دانشگاه تهران، تهران ۶۵،۶۴

۶. حکیمی،حسین،حسینی غزاله،۱۳۸۹، زیبایی شناسی در معماری و شهرسازی ایرانی– اسلامی، کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران – تهران

۷. پورعبدالله،حبیب الله، ۱۳۹۲، حکمت‌های پنهان در معماری ایران، انتشارات کلهر، تهران، ۷۵، ۷۸، ۲۱۸، ۱۶۶

۸. قائمی‌فر، شقایق، ۱۳۹۵. الگوی زیبایی‌شناسی در معماری بر اساس دیدگاه اندیشمندان اسلامی ا، شباک، ۶ ، ۳۷ – ۴۷.

۹. نصرت‌پور، دریا، خاقانی، سعید و ملاصالحی، ودیهه، ۱۳۹۲. بررسی تطبیقی معماری اماکن مذهبی و شهر سازی دوره بیزانس در ترکیه با دوره سلجوقی در ایران،مدیریت شمری، ۳۹، ۸- ۹۸.

۱۰. حاجی قاسمی، کامبیز، ۱۳۹۰، تاملی در مفهوم معماری اسلامی ایران و راه فهم آن ،صفه، ۵۲، ۷ – ۱۸.

۱۱. سزاوار، شیما و علی جوان فروزنده، ۱۳۹۶، زیبایی شناسی در معماری اسلامی ایران دوره‌ی سلجوقیه، سومین کنفرانس سالانه بین المللی عمران،معماری و شهرسازی، شیراز، موسسه عالی علوم و فناوری خوارزمی.

۱۲. پاکباز، رویین .۱۳۸۳. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران : زرین و سیمین

۱۳. بورکهارت، تیتوس .۱۳۶۵. هنر اسلامی،زبان و بیان. ت : مسعود رجب نیا. تهران : سروش

۱۴. اصغر ، کفشچیان مقدم و مریم یاحقی ، ۱۳۹۰ ، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران ، فصلنامه باغ نظر ، مرکز پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر ، تهران

۱۵. بختورتاش، نصرت الله.۱۳۶۵.گردونه خورشید، یا گردونه مهر. تهران : عطایی

۱۶. گروتر، یورگ کورت1390. زیبایی شناسی در معماری، تهران، پاکداد، جهانشاه، همایون، عبدالررا، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی

۱۷. نرگس پیهانی ، علیرضا خضریان ، معصومه روزبه،۱۳۹۴، بررسی زیبا شناسی در معماری معاصر ایران(باتاکید بر بناهای آرامگاهی خیام وکمال الملک)،همایش ملی فرهنگ ، گردشگری و هویت شهری،موسسه مهر اندیشان ارفع

۱۸. حمیدی, سعید و کریم فایض پور، ۱۳۹۳، زیبایی شناسی از نظر ملاصدرا (نمونه موردی باغ ایرانی)، همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری، تبریز، کانون ملی انجمنهای صنفی مهندسان معمار ایران