

شاخصه‌های معماری اسلامی ایران

کامبیز حاجی قاسمی^۱

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی

کلیدواژگان: معماری اسلامی، معماری اسلامی ایران، شاخصه معماری، تاریخ معماری ایران.

چکیده

به معماری اسلامی ایران، علی‌رغم اهمیت فراوانش برای ما و نیز اعتباری که در میان معماری سایر فرهنگ‌های جهان دارد، کمتر از نظر بنیادهای طراحی و شخصیت فضاسازی توجه و دقت شده است. اما آنچه کیفیات فضایی هر معماری را، که مخاطب در فضاهای آن احساس و دریافت می‌کند، شکل می‌دهد، همین بنیادها و شخصیت است و باید گفت که، بدون گفتگو از آن‌ها، نمی‌توان هیچ معماری را کما هو حقّه شناخت و ادراک کرد. با این اوصاف آنچه در معماری گذشته ما همچنان روح ما را می‌نوازد و برایمان آرامش به ارمغان می‌آورد هنوز ناشناخته باقی مانده است. در این مقاله کوشش می‌شود، با تکیه بر دیدگاهی معمارانه، این بنیادهای خیالی طراح را، که به صورتی عام و چشمگیر در فضاهای این معماری قابل رؤیت و دریافت است، در قالب موضوع‌های مختلف و در مراتب گوناگون طرح تبیین نمود تا دریچه‌ای به ادراک بهتر این معماری گشوده شود.

مقدمه

نسل دیروز ما، که هنوز مزه زندگی در فضاهای معماری سنتی، یا آنچه امروز به حق معماری اسلامی می‌نامیم، را زیر دندان دارد، آن را همچون رویایی خوش، عزیز می‌شمارد. هرچند گاهی سختی زندگی در آن را به یاد می‌آورد، اما بلافاصله به ذهنش خطور می‌کند که، این دشواری در عین خوشی و آرامش بود، چیزی که در فضاهای معماری امروزی همچون کیمیا است. از سویی دیگر، نسل جوان امروز نیز که به احتمال بسیار هیچ خاطره‌ای از زندگی در فضاهای آن معماری ندارد، وقتی در آن درنگ می‌کند، احساس نشاط و انبساط می‌کند، گویی گم‌شده خود را یافته است.

علی‌رغم آن خاطره دل‌انگیز و این دریافت سرورآور که روح دو نسل حاضر از مخاطبان را می‌نوازد و پنجه در تار وجودشان می‌زند، امروز هنگامی که به گفتگو از آن معماری غنی و عمیق، که قادر است چنین به روح آدمیان نفوذ کند، می‌نشینیم تنها پاسخ‌های هوشمندانه آن معماری به سرسختی‌های اقلیم و پدید آوردن فضاهایی خنک در

پرسش‌های تحقیق

۱. ارزش‌های معماری ما در چیست؟
۲. شاخصه‌های هر معماری را در چه چیزی باید جستجو کرد؟
۳. مهمترین شاخصه‌های معماری ما، معماری اسلامی ایران کدامند؟

سرزمین‌های گرم یا بالعکس را به یاد می‌آوریم. اینکه چگونه با طرح دقیق حیاط‌های میانی گود سایه‌دار و آفتاب‌شکن‌ها و بادگیرها و حوض‌های وسیع آب و ضخیم گرفتن دیوارها و غیره توانسته‌اند به این مهم دست یابند، یا اینکه چگونه با شناخت دقیق مصالح مختلف به بهترین صورت آنها را به کار گرفته و با فن‌شناسی استادانه به‌راحتی و زیبایی دهانه‌های وسیع را با مصالح ساده پوشانده‌اند. همچنین ممکن است در ذکر مشخصه‌ها و ممیزه‌های این معماری از تزیینات ظریف، رنگ‌پردازی‌های دل‌انگیز، کاشی‌کاری‌های پرنقش‌ونگار، گچبری‌های استادانه هوش‌ریا و... سخن به میان آوریم و به شرح ظرایف و دقایق آن‌ها بپردازیم. البته این‌ها همه مهم‌اند و قطعاً نشان از تیزهوشی و هنرمندی پدیدآورندگان و طراحان آن بناها دارند، اما به‌واقع آیا به خاطر چنین چیزهایی است که، امروز این فضاها، پس از ده‌ها یا صدها سال، هنوز روح ما را می‌نوازد و خیالمان را پرواز می‌دهد یا ارزش‌های دیگری در این فضاهای کهنه است که به ما آرامش و ابتهاج می‌بخشد؟

پیش‌تر گفته‌ایم^۲ که، معماری قبل از هر چیزی هنر است و باید با نگاه دل‌بدان نگریست و جستجوهای عقل در آن، هر چند لازم است، کافی نیست و به‌تنهایی راه به مقصود نمی‌برد. به این ترتیب معماری ما را، همچون هر معماری دیگر، باید با دریافت «واقعۀ درونی» آن شناخت. نیز یادآور شده‌ایم که شناخت مفهوم یا مفاهیم پس و پشت این معماری هم به معنای دریافت و درک آن نیست، بلکه قرب به «آن» آن در گرو مواجهه مستقیم با آن و دریافت واقعه‌ای است که معمار هنرمند برای مخاطبش در صورتی مادی از خشت و آجر و چوب و گچ تدارک دیده است. یک معمار طراح امروزی نیز، که شاید آرزوی طرح فضایی بدن‌سادگی و روانی و با چنین تأثیرگذاری عمیق را داشته باشد، تنها با اشراف به مفاهیم فرهنگی درونی آن نمی‌تواند به خلق چنین فضاهایی نزدیک شود، بلکه باید علاوه‌بر آن مفاهیم، شیوۀ تحویل آن‌ها را به صورت مادی بیاموزد و در تلاش‌های خلاقانه هنرمند برای دستیابی به صورت مادی برای آن مفاهیم تأمل کند.

در این مقاله کوشش می‌شود که، با نگاهی دیگر به این معماری، راه برای چنین تأملی بازگشایی شود و به این خاطر از شاخصه‌های این معماری نشان می‌گیرد تا بر ارزش‌های درونی و واقعی این هنر پر قدر پرتوی اندازد.

۲. کامبیز حاجی‌قاسمی، «تأملی در مفهوم معماری اسلامی ایران و راه فهم آن»، ص ۷-۱۷.

کلام اول

قبل از پرداختن به شاخصه‌های معماری اسلامی ایران، باید برخی مشخصات شناسنامه‌ای و کلی این معماری را مرور کنیم. به این منظور از محدوده جغرافیایی و تاریخی آن آغاز می‌کنیم. روشن است که محدوده جغرافیایی معماری اسلامی ایران را باید در قلمرو اصلی جغرافیایی فرهنگ ایران و نه در مرزهای سیاسی امروزی ایران جستجو کرد، قلمرو وسیعی که نجد ایران را در بر گرفته و از یک سو، به کوه‌های دربند در غرب دریای مازندران و از سمت مقابل به رود سند در پاکستان امروزی و از دیگر سو، به میان رودان (بین‌النهرین) در عراق و از جهت دیگر تا سرزمین فرارود (ماوراءالنهر) کشیده شده است. البته قلمرو نفوذ فرهنگ ایران از این محدوده نیز درمی‌گذرد و در معماری‌های سرزمین‌های دورتر نیز می‌توان تأثیرات این معماری را دنبال کرد. تاریخ این معماری نیز تاریخی طولانی است. از آغاز اسلام تا نیمه قرن چهاردهم قمری یعنی حدود ۱۴۰۰ سال. در این دوره طولانی و در آن جغرافیای وسیع علی‌رغم آب‌وهواها و اقلیم‌های گوناگون در گوشه و کنار این سرزمین و تنوع سلاقی و زندگی و آداب مردمان آن، این معماری جوشیده و برخاسته، هویت درونی خود را حفظ کرده و هر روز در مکانی شکوفا شده و هر موقع حال و روزی داشته است. گاهی در اوج بوده و گاهی در حضيض، گاهی سکون پیشه کرده و گاهی شتاب گرفته است.

در نگاهی کلی، هر چند از قرون اول تا چهارم قمری آثار معماری زیادی باقی نمانده، اما شاید بتوان این دوره را بیشتر با اتکا به اطلاعات موجود در متون تاریخی، راجع به شهرها و بناهای آن، دوره تولد و شکل‌گیری این معماری نامید. قرون پنجم و ششم دوران اوج‌گیری است. قرن هفتم، که با حمله مغول آغاز می‌شود، دوران سکوت است و قرن هشتم زمان ابداع‌های پرشتاب و پرهیجان بسیار. قرن نهم آغاز دوران تصیم‌گیری و قرن دهم ادامه آن و سده یازدهم دوران شکوفایی

است. قرن دوازدهم مکث و آغاز حرکت جدید و سده‌های سیزدهم و چهاردهم عصر مهم نوآوری و خلاقیت‌های دوباره، هم‌زمان با خودباختگی در برابر غرب است.

علی‌رغم این دگرگونی‌ها و افت‌وخیزهای مکرر، این معماری همواره حرکتی پیوسته و رو به جلو داشته و هیچ‌گاه فعالیت مداوم و پی‌گیرش، تلاش‌ها و جستجوهای دائمی و خلاقیت‌ها و نوآوری‌های چشمگیر در دامنه آن، در طول سال‌ها و سده‌ها، قطع نشده است.^۳ استمرار و تداومی، که این معماری را در طول تاریخ طولانی و عرض وسیع جغرافیایی‌اش یک تن واحد و «یک معماری» کرده، از مشخصات اصلی آن محسوب می‌شود. هیچ‌گاه در ماهیت، مفاهیم درونی و مبانی صور ظاهری آن شکست و چندپارگی نمی‌بینیم. در آن تقطیع و از هم گسستگی نیست و به بیان دیگر نمی‌توان آن را به معماری‌های گوناگون تقسیم کرد. البته در مسیر طولانی زندگی آن، دوره‌ها، پسندها و حال‌وهوهای مختلف را می‌توان یافت، اما تقطیع و گسست ظاهری یا مفهومی را نه. گویی در این مسیر همه معماران و هنرمندان این هزار و اندی سال به دنبال یک مطلوب گشته‌اند. همچنین در این تداوم، در جا زدن و بازگشت به عقب هم مشاهده نمی‌شود. به گفته مرحوم دکتر شیرازی^۴ در معماری اروپا چند بار بازگشت به عقب بوده، ولی معماری ایران همیشه حرکت رو به جلو داشته است. یعنی هیچ‌گاه حرف زمان خود را رها نکرده و آثاری همچون آثار گذشتگان خود را دوباره نساخته است. به تعبیر دیگر همیشه آثار گذشتگان را پشتوانه فعالیت امروز دانسته و در تجربیات قدما راه فردا را جستجو کرده است. امری که شاید بتوان آن را مهم‌ترین درسی دانست که از نگاه به تاریخ معماری گذشته می‌گیریم.

شاخصه چیست؟

از این کلیات بگذریم و به بحث اصلی مقاله یعنی شاخصه‌های «معماری اسلامی ایران» پردازیم. پیش‌تر گفتیم که، معنا

۳. رابرت هیلن‌برند، معماری اسلامی، ص ۵.
۴. باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، گفتگوی خصوصی با نگارنده.

تمیز آن از معماری‌های دیگر فراهم آورد. متأسفانه پژوهندگان معماری اسلامی ایران و معماری‌های دیگر جهان اسلام، که خواهرخواندگان این معماری محسوب می‌شوند، کمتر به معرفی این شاخصه‌ها پرداخته‌اند. ایشان یا متوجه مفاهیم و معانی پس و پشت این معماری هستند یا بیشتر به معرفی مصادیق و تاریخ تحولات آن می‌پردازند. در طول مقاله اشاره‌هایی را که گاهی بعضی از آن‌ها به برخی شاخصه‌ها داشته‌اند یادآور شده‌ایم. خالی از فایده نیست که قبل از پرداختن به شاخصه‌های معماری اسلامی ایران یادآوری شود که آنچه با این عنوان خواهد آمد حاصل بررسی، مشاهده، موشکافی، پژوهش، تألیف و تدریس نگارنده در موضوع معماری اسلامی ایران است که در سی و اندی سال گذشته به آن اشتغال داشته است.^۵

معماری درون

معماری ما، معماری درون است و نه معماری بیرون، اصل بنیادین معماری ما، توجه و تأکید بر درون است. این معماری در درون شکل می‌گیرد و از بیرون فهمیده نمی‌شود. از بیرون گنگ و اصم و همه‌قال و مقالش در درون است. همه‌زیبایی‌ها و لطایفش را در درون عرضه می‌کند. طراح از بیرون روی گردانده و همه‌هم و غم و هنر خود را معطوف درون کرده است. همه‌فضاهای آن روی به درون دارند و از بیرون بریده‌اند، نفس از درون می‌کشند.

و مفهومی که در هر فضای معماری موج می‌زند و هدف هر معماری عرضه آن به مخاطب است را نباید با چگونگی «بیان» آن مفهوم در معماری یکی دانست. هرچند چگونگی بیان، خود متأثر از مفاهیمی است که در درون هنرمند ساری و جاری است، اما در واقع به عالمی دیگر یا عالم خیال تعلق دارد و خیال حاصل ذوق و خلاقیت هنرمند است، برای تبدیل آن مفهوم به صورت. آنچه در اینجا شاخصه نامیده‌ایم، بازگویی گوشه یا جلوه‌ای از آن تصویر خیالی است که، در آثار گوناگون معماری ما موج می‌زند. به این ترتیب مجموع شاخصه‌ها، کلی‌ترین، مهم‌ترین و اصلی‌ترین دریافته‌های مخاطب را از خصوصیات یک معماری نشانه می‌روند و مهم‌ترین صفات در آثار یک معماری را عیان می‌کنند. صفاتی که گویی همانند شعارهایی در طراحی فضا، ذهن، و خیال طراح را درمی‌نورده‌اند و حاصل تمامی تجربه‌های بر هم فزاینده فضاسازی آن قوم‌اند. شاخصه‌ها، الفبای طرح فضا در هر معماری و مایه و معیار تمیز و تفکیک معماری‌های گوناگون از یکدیگرند. هرچند ممکن و شاید بدیهی است که، هر کدام از شاخصه‌های یک معماری در معماری‌های دیگر هم به کار آید، اما قاعدتاً مجموعه شاخصه‌های هر معماری باید بتواند آن را از سایر معماری‌ها متمایز کند. با دقت در طرح بناها و مراتب مختلف آن در هر معماری می‌توان شاخصه‌های بیشتری از آن معماری را دریافت و به این ترتیب اسباب دقیق‌تری برای

۵. از جمله این تألیفات کتاب خشت و خیال، شرح معماری اسلامی ایران است که در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۹۱ به زور طبع آراسته شد. این کتاب مشترکاً با آقای مهندس کامبیز نوائی پس از یک تحقیق بسیار طولانی تألیف و تدوین شده است. ۶. از معدود کسانی که به این خصوصیت مهم معماری اسلامی اشاره کرد ارنست گروبه است Ernst Grube, "What is Islamic (Architecture)" p.10.

ت ۱. (راست) سیمای شهر یزد.
ت ۲. (میان) کوچه‌ای در یزد.
ت ۳. (چپ) خانه عباسیان کاشان.



معماری پیوند فضاهای باز و بسته

معماری ما، معماری پیوند و ارتباط عمیق فضاهای باز و بسته است. حیاطها در میان بنا می‌نشینند و تک فضاهای بسته که دور تا دور حیاطها را احاطه می‌کنند، طوری طراحی می‌شوند که با فضای باز حیاط پیوندی ناگسستنی و بده‌بستانی حیات بخش داشته باشند. فضای محرومانده از این پیوند چندان به حساب نمی‌آید و برعکس، آنکه بستگی بیشتری با حیاط دارد مهم و معتبر است. به‌خصوص این نکته در خانه‌ها بارز است. تک‌اتاق‌ها یعنی سه‌دری‌ها، پنج‌دری‌ها و تالارها که فضاهای زیستی خانه‌اند، همه کاملاً به سوی فضای باز گشوده می‌شوند. پنجره‌های مکرر در یک جبههٔ اتاق و ارسی‌های بالارونده، فضاهای بستهٔ مهم خانه را به فضاهای نیم‌باز مشرف به حیاط پرطراوت و پر نور تبدیل می‌کنند. طرح اتاق‌ها به نوعی است که اگر پیوندشان با فضای باز بگسلد معماری آن‌ها بی‌معنا می‌شود. تالارها و مهم‌ترین فضاهای خانه در نقاطی می‌نشینند که، بهترین چشم‌انداز را به فضای حیاط داشته باشند. غیر از خانه‌ها در سایر بناها نیز این تمایل قابل ملاحظه است. پیوند با فضای باز همه چیز این معماری است.

7. Ibid, p.13.

ت ۴. خانهٔ عرب‌ها در یزد.



در این معماری، انسان همیشه خود را در آغوش بنا و در محیطی محصور می‌یابد، و بیش از حجم‌پردازی بیرونی با نماهای دو بعدی درونی بنا مواجه است، چشم‌انداز محدود دارد و تنها منظر دوردست او آسمان بلند آبی است.

از سوی دیگر معماری ما، بیش از هر چیز، معماری خاک و گل است. فرزند خاک است، برآمده از خاک است، خاکی که همه جا هست، ارزان یا بی‌قیمت. شهرهای ما از دور همچون توده‌ای خاک جلوه می‌کنند. اکثر اوقات در کوی و برزن‌ها، جز دیوارهای گلی دیده نمی‌شود. اما این صورت خاکی بی‌پرداخت همهٔ حیثیت این معماری نیست، بلکه تنها صورت بیرونی آنست. بدین گونه، معماری ما دو رو دارد: رویی در بیرون و رویی در درون. صورت بیرونی، صورتی ساده، طبیعی، بدون شکل، پرداخت‌نشده، و خشن است و صورت درونی، صورتی کارشده، نظم یافته، دگرگون‌شده، و نغز و لطیف. دو صورت متفاوت و گاهی حتی متضاد با یکدیگر، هر دو از خاک، اما این کجا و آن کجا؟ گویی کیمیگری در کار است.

معماری حیاطها

معماری ما، معماری حیاطها است. اصل و مایهٔ فضا سازی در این معماری فضای باز است. فضای بازی که با وسواس و دقت تمام طراحی می‌شود. فضای باز محصور است که به تبع گرایش به درون، روی از بیرون می‌پوشاند^۲ و با شکل منظم، اندازه، و تناسبات فکری شده و نماهای موزون آسمان را قاب می‌گیرد و همراه با حوض آب و فواره و درخت و گل و سبزه تبدیل به «حیاط» حیات بخش می‌شود. حیاط، انسجام‌دهندهٔ اجزا و قلب زنده و تپندهٔ بنا است. در میان بنا می‌نشیند، همهٔ فضاها به آن می‌نگرند و به واسطهٔ آن اعتبار و تشخیص می‌یابند، نسبت به یکدیگر تعریف می‌شوند و به هم گره می‌خورند. همهٔ اجزای بناها از حیاط نور و هوا و زندگی می‌گیرند.

معماری فضاهای نیم‌باز

معماری ما، معماری فضاهای نیم‌باز است. هم‌آوازی و هم‌آغوشی فضاهای بسته و فضای باز به وجود حیاط در قلب بنا خاتمه نمی‌یابد. فضاهای نیم‌باز این پیوند زندگی‌بخش را تکمیل می‌کنند. در مسجد، مدرسه، سرای بازار و خانه همه جا و همه وقت فضاهای نیم‌بازند که، زندگی با فضای باز و همدمی مداوم با آن را میسر می‌کنند. فضاهای نیم‌باز در معماری ما بیش از همه انواع آن با الگوی ایوان ظاهر شده است.^۸ به این ترتیب ایوان‌ها عناصر مؤکدی در معماری ما هستند و بخش مهمی از شخصیت این معماری در گرو وجود آن‌ها است.

به خود می‌آورد و به او هشدار می‌دهد. بعد مقدمه‌چینی برای ورود به حیاط است. حیاط، هر چند تصویر کاملی از بنا را عرضه می‌کند، اما پایان راه نیست و هنوز باید مراحل را پشت سر گذاشت تا به مقصود نهایی و نقطه اوج معماری رسید: گنبدخانه حاوی محراب، که عزیزترین جای مسجد است؛ نشان خانه خدا. تکرار و سلسله‌مراتب و حریم‌بندی‌های مختلف رمز این قصه‌گویی و این سیر از آغاز تا انجام است.

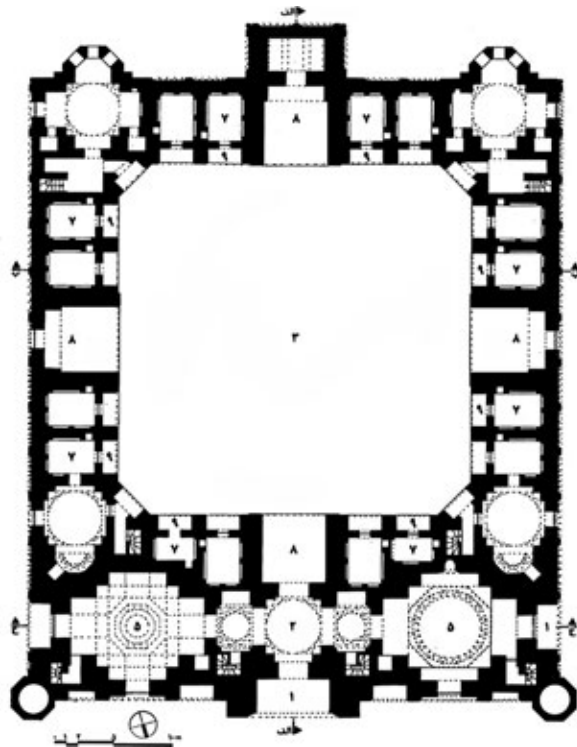
همین شیوه را در همه بناها از مدرسه و مقبره و باغ و کاروان‌سرا تا خانه و... مشاهده می‌کنیم اما هریک بنوعی.

معماری نظم و آراستگی

معماری ما، سراسر نظم و آراستگی است. نظم هندسی کامل در همه جای آن جاری و ساری است. انتخاب اشکال، طرح فضاها،

معماری با قصه‌ای تمام

معماری ما، در همه جا و همه وقت حاوی قصه است. قصه‌ای تمام با سر و ته معین. هر بنا آغازی معلوم و انجامی سامان‌یافته و مشخص دارد و البته سیری از آغاز تا به انجام. بدنه اصلی این قصه مسیری است که با اعتبار و ارزش متفاوت نقاط پی‌درپی آن ساخته می‌شود و با تمهیدات و صحنه‌سازی‌های گوناگون پرداخته می‌شود. آغاز، همواره دیوار ساده بسته بیرونی و سردر دعوت‌کننده میان آن است و انجام آن نقطه نهایی بنا که شاخص‌ترین عنصر و فضای بنا است. در مسجد پس از سردر مهربان بنا، هشتی و باقی دستگاه ورودی است که مخاطب را



۸. تیتوس بوركهارت، هنر اسلامی، ص ۱۷۴.

ت ۵. (راست) حیاط مسجد جامع اردستان.
ت ۶ (چپ) نقشه مدرسه خرگرد خواف.

سرزندگی و سرخوشی درونی آن‌ها نیز با طمأنینه و آرامش همراه است. چنان آرام و محترم هستند که گویی صورتی ازلی و ابدی یافته‌اند و از عالم کون و فساد و تغییر رسته و به نمونه‌های اعلی پیوسته‌اند. در دستیابی به این اعتدال و توازن، که روح آدمی را می‌نوازد، نظم قاطع و هندسه ناب ابزار دست طراح است.

معماری صراحت و سلاست

معماری ما، معماری صراحت و سلاست و روانی است، اساس طرح در این معماری با همه پیچیدگی‌های درونیش در یک نگاه خوانده و دریافت می‌شود. در همه مراتب، چه در کل بنا، چه در بخش‌های گوناگون آن و چه در جزء فضاها، طرح گویا و صریح است و اغلب در همه حال و همه جا به یک‌باره به چنگ می‌آید. این سلاست به دلیل وجود عنصری شاخص و نشانه، همچون یک حیاط میانی یا یک فضای سرپوشیده اصلی یا جزئی معتبر و متفاوت در میانه طرح، است که همه چیز با آن سنجیده می‌شود. به این ترتیب کل بنا و ترکیب فضاها و دانه‌بندی اجزا سلیس و روان است، تودرتو و پریپیچ‌وخم و حادثه‌پرداز و اعجاب‌برانگیز نیست و انسان را به آرامش می‌خواند.

معماری فضای بی‌جهت

معماری ما، در بالاترین و کلی‌ترین مرتبه طرح، حاوی بی‌جهتی است. این نکته را می‌توان در مبنای طرح حیاطی چهار ایوانی در مسجد یا مدرسه یا کاروان‌سرا و غیره آن دید. یا در قرارگیری فضاهای پراهمیت در میانه اضلاع حیاط یک خانه و فضای سرپوشیده یک تیمچه یا سرای بازار و نیز در طرح یک کوشک با گنبدی مرکزی و چهار ایوان رو به چهار جهت در اطراف آن، به‌وضوح مشاهده کرد. وجود نماهای مشابه در چهار جهت داخل یک گنبدخانه، نشستن طاق‌نماها یا قوس‌های یکسان در چهار سوی یک تالار یا هشتی ورودی یک خانه و بسیاری دیگر از

ترکیبات آن‌ها، نماها، تقسیم سطوح، حجم‌سازی‌ها، و... همه در کامل‌ترین صورت هندسی ممکن هستند.^۹ کژی و کاستی و تقریب و تردید و تزلزل در هیچ جا راهی ندارد. همه چیز در نهایت صحت و سلامت، استواری و تمامیت عرضه می‌گردد و همه کژی‌ها و بی‌نظمی‌ها از جلو چشم دور رانده می‌شود. در همه جا از کل تا جزء، و بسیار جزء بنا، این آراستگی و نظم و تمامیت به‌وضوح به رخ کشیده می‌شود. بنا به بند هندسه‌ای قاطع کشیده شده است.^{۱۰} این نظم تنها در شکل و ترکیبات آن، در سطوح و فضاها و حجم‌ها نیست، در همه تصمیمات طراح، معیار و اساس کار است. نظم و تمامیت و قطعیت، اکسیر اصلی آن کیمیاگری است.

معماری وقار و اعتدال

معماری ما، همه وقار و اعتدال است. معماری شیطنت، آشفتگی، کژتابی و در هم ریختگی نیست. هر چیز در مکان خود می‌نشیند و قدر و منزلت خود را می‌یابد، نه کم و نه بیش. حیاط و ایوان و گنبد و شبستان یا حجره و تالار و سهدری و... هر یک در طرح جای روشنی دارند، در هم نمی‌روند و در عین اینکه همه اعضای یک مجموعه و به هم پیوسته‌اند، در همه حال شخصیت و خاصیت خود را حفظ می‌کنند. انطباط و تعادل در کل طرح و در همه فضاها موج می‌زند. فضاها باوقار و سنگین هستند.



۹. بورکهارت می‌گوید: «اسلام همه‌جا به اشکال معماری صراحت و دقت هندسی بخشیده است» (بورکهارت، «مبانی هنر اسلامی»، ص ۱۳۷).

۱۰. بورکهارت معتقد است که معماری اسلامی باید همچون یک بلور باشد. (بورکهارت، «روح هنر اسلامی»، ص ۵۴).

ت ۷. حیاط مسجد جامع زواره.

معماری تنوع و هماهنگی

معماری ما، معماری تنوع توأمان با هماهنگی است. همه تلاش معمار از یک سو، صرف پدید آوردن بنایی می‌شود که همه چیزش از کل گرفته تا جزء، از نحوه کنار هم نشستن و انتظام فضاها تا معماری جزء فضاها و تک تک عناصر متشکله بنا، از طرح تالار و ایوان و هشتی تا شکل ستون و قوس و طاق و طاقچه، و از در و پنجره تا حتی اجزای ریزتر، همه با هم در هماهنگی و همسانی کامل باشند. و از دیگر سو، هیچ چیز از نگاه تیزبین او برای ایجاد تنوع و دگرگونی در دل این هماهنگی دور نمی‌ماند. او با بازی با شکل‌ها، رنگ‌ها، مصالح، نقش‌ها و تغییر آنها اجزای هم‌شکل را بصورت‌های مختلف جلوه می‌دهد. با سقف‌های گوناگون یا با مصالح متفاوت فضاها را همانند را مختلف می‌سازد و با نقش‌های غیرهمسان و رنگ‌های گونه‌گون اجزای همسان یک فضا را دگرگون جلوه می‌دهد. به یاد بیاوریم تنوع شکل و تزئین سقف‌های یکنواخت را در یک شبستان یا رواق، یا تفاوت نقش و رنگ را در لچکی‌های مشابه یک نما یا در اسپرهای یکسان نمای یک سردر یا ایوان. همچنین تغییر تزئینات درونی، که دو اتاق هم‌اندازه و هم شکل را به دو فضای کاملاً مختلف تبدیل می‌کند. به این ترتیب او در دل هماهنگی و حتی یکسانی، تنوع و گونه‌گونی می‌آفریند و مخاطب را هر لحظه با چهره جدیدی از فضا روبه‌رو می‌کند.

معماری سقف‌ها

معماری ما، معماری سقف‌ها است. چه غوغاها که طاق‌ها و گنبد‌های مرتفع دوار و سقف‌های مقعر پرکار در آن نیافریده‌اند. طاق‌ها و گنبد‌ها در بیرون نمایشی پرهیبت و اثرگذار دارند و در داخل، همه چیز - همه دار و ندار فضاها هستند، گویی همه فضا هستند. طاق پرتکلف پرچین و شکنج، که با هندسه‌ای پیچیده طراحی شده، به روش‌های گوناگون آراسته شده و با هوشیاری و دقت تمام نورپردازی گردیده است، عنصر اصلی در خلق فضای مطلوب معمار است. دیوارها تنها پایه‌هایی برای سقف و در

این دست نیز این بی‌جهتی کلی فضاها را چه در کل طرح و چه در اجزای آن متصور می‌کند. تأکید مصرانه معمار بر فضاها با قاعده مربع و هشت‌ضلعی و هشت و نیم‌هشت و حتی با کمی تسامح مستطیل، در گوشه و کنار بنا را نیز می‌توان منبعث از تمایل معمار به بی‌جهتی آن فضا دانست. با این تمهیدات در این فضاها به هیچ سویی کشیده نمی‌شویم^{۱۱} یا کشش به هر سو با کشش جهت مقابل خنثی می‌گردد و به این ترتیب انسان فشاری بر خود احساس نمی‌کند، گویی معمار با فراهم آوردن اسباب بی‌جهتی در فضا به انسان رهایی و به فضا نوعی کمال بخشیده است، حتی در مسجد که توجه و تأکید بر جهت قبله در آن مهم، لازم و محترم است، تمایز جهت قبله از جهات دیگر آنقدر نیست که بی‌جهتی زیربنایی و بنیانی فضا را مخدوش نماید.^{۱۲} این بی‌جهتی فضا در افق، در عین حال نوعی تأکید بر مرکز و توجه به سمت بالا را نیز در بطن آن می‌پرورد یا زمینه را برای تحقق آن فراهم می‌کند.

معماری سهل و ممتنع

معماری ما، همچون بیان سعدی، سهل و ممتنع است، ساده و روشن در عین حال عمیق و غنی. به ظاهر صورتی ساده دارد، اما حاوی اطوار پنهانی و لایه‌های تودرتو و راز و رمزهای بسیار است که جز در سایه مؤانست و الفت با آن درک نمی‌شود. با بیگانگان سخنی نمی‌گوید، اما آنان که محرم و مأنوس می‌شوند لحظه‌به‌لحظه پیوند عمیق‌تری با آن احساس می‌کنند و با تمام وجود خود مقیم حرم می‌گردند. از این روی معماری ما کاملاً مغایر معماری دوران جدید است که در آن می‌کوشند به هر وسیله در اولین نگاه مخاطب خود را به حیرت و شگفتی بکشانند، حیرت و شگفتی‌ای که با آشنایی بیشتر ساختگی بودنش ظاهر می‌شود و خستگی و ملال پدید می‌آورد. در یک کلام، سادگی معماری ما ظاهری است و در پس و پشت آن غنایی روحانی نهفته است، معماری ما پایش در زمین و سرش در آسمان است.

۱۱. تیتوس بورکهارت، «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی»، ص ۷۰.
۱۲. همان.

حجاری می‌شود، آجر نقوش مختلف می‌یابد، گچ شکست‌های خیال‌انگیز پیدا می‌کند، چوب به هزار شکل از گره‌چینی هزاران هزار قطعه می‌شود و کاشی تکه‌تکه شده به صورت معرق به کار می‌رود و... از صورت خام خود دور می‌شود. بدین‌گونه گویی رویی دیگر از مواد و مصالح را آشکار می‌کند، رویی سبک‌تر، پررمز و رازتر و شریف‌تر. این همه البته تنها با شناخت کامل استعدادهای ذاتی و قابلیت‌های طبیعی مواد گوناگون میسر است.^{۱۳}

به این ترتیب هر قطعه از بنا به اثر هنری ظریفی بدل می‌گردد. سراسر فضاها و نماها پر است از قطعات کاشی‌کاری، آجرکاری، گچبری، نقاشی، درودگری، حجاری، آینه‌کاری، و...



۱۳. هیلن برند در شرح گنبدخانه مسجد امام اصفهان می‌گوید: «به نظر می‌رسد که گنبد از ماده بری شده است» (هیلن برند، معماری اسلامی، ص ۲۶). همچنین بورکهارت معتقد است که در معماری اسلامی ماده سنگین و بی‌شکل به وسائط مختلف شبیه اشیا حاکی ماوراء می‌شود، به صورتی که انسان فکر می‌کند که اصلاً ماده نیست (بورکهارت، همان، ص ۵۵ و ۵۶).

ت ۸ (راست) تیمچه بخشی در بازار کاشان.
ت ۹. (چپ) رواق و کیل‌الملکی در مقبره شاه نعمت‌الله ولی در ماهان.

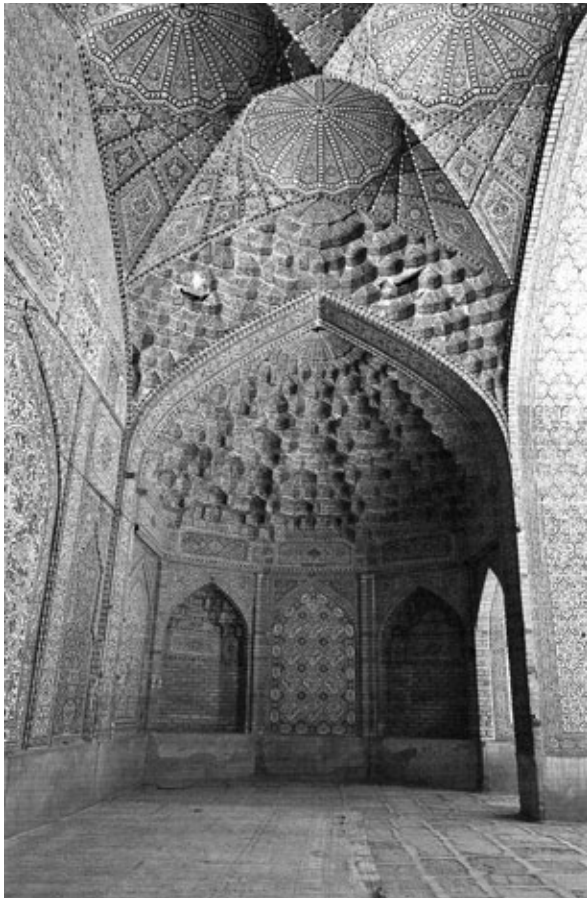
خدمت او به نظر می‌رسند. این همه تأکید بر سقف، بعد سوم را در معماری و فضاسازی غنا می‌بخشد و به چشم می‌نشانند و به تعبیری معماری‌ای سه‌بعدی پدید می‌آورد که بسیار با معماری که امروز اغلب با آن مواجهیم متفاوت است.

معماری نفاست و ظرافت

معماری ما، در عین ساده و خاکی بودن، معماری نفاست و ظرافت است. هیچ‌چیز در آن به حال خود و به صورت خام و طبیعی رها نمی‌شود. دست معجزه‌گر طراح به هر چه می‌رسد آن را نفیس و پرتکلف می‌کند. و صورتی دیگرگونه به آن می‌بخشد. سنگ



اما هنگامی که رنگ وارد این کارزار می‌شود، آغاز حذف کامل صورت ظاهر ماده برای دستیابی به کیفیت بالاتر است، به کمک رنگ صورت طبیعی ماده پنهان می‌شود. نقش و رنگ به مدد یکدیگر فضایی را پدید می‌آورند که، در چشم انسان همچون رویا است، فضایی که باید در آسمان‌ها جستجویش کرد. تجربهٔ اعجاب‌آور مواجهه با فضایی مانند فضای گنبدخانهٔ مقبرهٔ خواجه ربیع مشهد که نمونه‌ای کامل از فضای منقوش رنگین معماری ماست برای اثبات این امر نزد هر کس کافی است. فضای منقوش رنگین از مهم‌ترین و مشهورترین شاخصه‌های معماری ما است که کمتر نظیری در معماری فرهنگ‌های دیگر دارد.^{۱۴}



که با نقوش حیرت‌انگیز و با حجم‌پردازی‌های شگفت‌مانند مقرنس، رسمی‌بندی، یزدی‌بندی و کاسه‌سازی و با فناوری‌های دقیقی چون معرق، معقلی، گره‌سازی، مثبت‌کاری، و... همراه شده است. نکتهٔ قابل توجه اینکه در طول تاریخ به تدریج این ظریف‌کاری‌های استادانه هر کدام به هنری مستقل تبدیل گردیده که نباید آنها را تزیین بنا نامید. چرا که آنها نه افزوده‌ای به فضا برای آراستن و زینت دادن، بلکه وسیله‌ای برای ساختن و پرداختن هنرمندانهٔ فضاها، نماها و سطوح مختلف بنا هستند. این فضای معماری است که به مدد این هنرها خلق شده و صورتی ظریف و لطیف یافته است. به بیان دیگر این ظریف‌کاری‌های نغز گونه‌گون، که جای‌گیریشان کاملاً با هندسهٔ فضا عجین است، ابزاری بسیار مهم و موثر در دست معمار و طراحان برای تحقق بخشیدن به فضای مطلوبشان محسوب می‌شود.

تنوع این هنرها و گسترش روزافزون کاربری آنها در طول تاریخ این معماری و گاهی حتی اغراق در استفاده از آنها و نیز تلاش‌های بی‌وقفه‌ای که در ابداع صورت‌های جدید آنها همواره ادامه داشته، خود حاکی از اهمیتشان نزد معماران همهٔ دوره‌ها است. و این اهمیت خود مؤید نیاز معماران و طراحان به این ابزار مهم در دستیابی به فضایی مطلوب است که، باید لطیف، ظریف، و نفیس جلوه کند و هر گوشهٔ آن قصه‌ای دیگر در خود داشته باشد.

معماری نقش و رنگ

معماری ما، معماری نقش و رنگ است. آن نفاست و ظرافت که در فضاهاى این معماری موج می‌زند، اغلب به کمک نقش و رنگ پدید می‌آید. نقش دست‌مایهٔ طراح برای ظاهر ساختن سرشت ذاتی مواد و در نتیجه دستیابی به فضای مطلوب و دلخواهش است. گویی با نقش، او مَهْری از عالم بالا را بر در و دیوار و کف و سقف و حتی بر پنجره می‌زند و روحی دیگر در آنها می‌دمد. او همه جا در کار این استحاله است. حتی دیده‌ایم که سنگ عصارخانه که تنها کاربردی صنعتی دارد هم از این مَهر بی‌نصیب نمی‌ماند.

۱۴. آرتور ایهام پوپ، معماری ایران، ص ۱۲.

ت ۱۰. ایوان مسجد مشیرالملک در شیراز.

است. این نیز از رمزهای کار طراح است که به هر چه می‌نگری، یکی می‌بینی.

معماری پرورنده نور

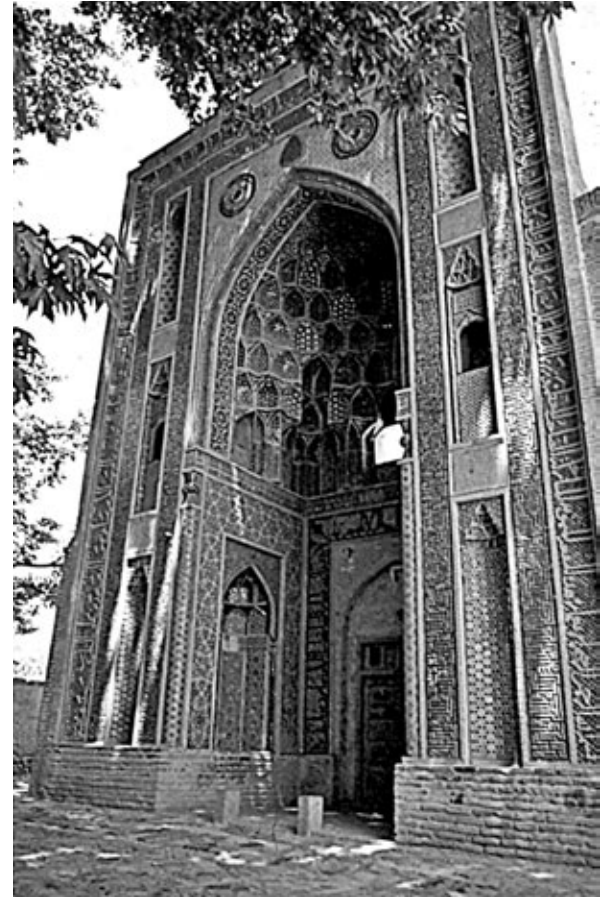
معماری ما، معماری پرورنده و پرورنده نور است. نور در معماری همواره عامل پروردن و زنده کردن فضاها بوده است. در معماری ما نیز این امر به زیبایی و به طور کامل صورت گرفته است. هیچ فضایی بدون نور تعریف نمی‌شود و شخصیت نمی‌یابد.^{۱۵} همچنین نور به مثابه ابزاری در دست معمار است تا با آن هندسه مطلوبش را در فضا جلوه‌گر کند یا بر آن مهر تأکید بزند. به خصوص او با کمک نور، به روش‌های مختلف بر بی‌جهتی و کمال هندسی فضا صحنه می‌گذارد و آن را به رخ می‌کشد.

اما علاوه بر این استفاده‌های معمارانه از نور که خود اهمیت بسیار دارد، در این معماری نور پرورده و گویا هم می‌شود، تا این لطیف‌ترین عنصر طبیعت، همه خواص ذاتی خود را آشکار کند. معماران به این منظور تمهیدات گوناگون می‌کنند. نور را در کنار یا در دل تاریکی می‌نشانند تا در مقابل ظلمت، نور بَرُ، زنده و درخشنده گردد. وجود روزن‌های کوچک در میان دیوارهای بسته یا برفراز طاق‌های تاریک و حضور انواع مشبک‌های ریز و درشت حاکی نور، در جای جای بنا، مثال‌هایی از این تمهیداتند که هم نور را زنده و درخشنده جلوه می‌دهند و هم اسباب لطافت بیشتر آن را فراهم می‌کنند.^{۱۶} به کار بستن انواع و اقسام نقوش مکرر هندسی و گیاهی در مشبک‌ها را نیز شاید بتوان تلاشی برای نقش زدن و شکل دادن به نور دانست. در اُرسی‌ها این نقش زدن بر نور با رنگ‌رنگ شدن همراه می‌شود و صورتی هزار نقش و هزار رنگ از نور واحد ظاهر می‌گردد. گاهی نیز در طاق‌های پرشکنج، ترکیب جواهرگونه‌ای از نور و سایه پدید می‌آید، گویی که این نور است که تراش خورده، حجم یافته و مجسم شده است.^{۱۷}

آمیختن نور با آب نیز ترفند دیگر معمار است تا نور را روان و متحرک و متغیر و متألُّو و پرابهام جلوه دهد. نور در این ادغام

معماری شباهت کل و جزء

معماری ما، معماری شباهت جزء و کل است. طاسه کوچک درون مقرنس یک سردر عیناً شکل کلی همان سردر را دارد. طرح یک ازاره، ترکیب کلی نمای اصلی ساختمان را به یاد می‌آورد. شکل جزئی کوچک، از حاشیه یک لته ارسی، همسان شکل کلی همان ارسی است. قاعده‌ای که در ترکیب و طرح اجزای یک اتاق یا یک سقف به کار آمده است، همان است که بر کل بنا حاکم است. گویی در این معماری، همانند خود طبیعت، همه چیز چه بزرگ و چه کوچک، چه کل و چه جزء، همه یک حرف دارند و تنها یک صورت برای همه پسندیده



۱۵. نک: نصر، «اصل وحدت و معماری قدسی اسلامی»، ص ۵۳.
 ۱۶. بورکهارت، هنر اسلامی، ص ۸۷ و ۸۸.
 ۱۷. بورکهارت می‌گوید: «در برخی آثار معماری اسلامی در واقع نور است که به بلور مبدل شده است» (بورکهارت، «روح هنر اسلامی»، ص ۵۵).

ت ۱۱. سردر خانقاه نطنز.

لطافت، سرزندگی و طراوت، خنکی و خنک‌کنندگی، روانی، جهش و پرش، جوشش و ریزش، انعکاس‌های گوناگون، رنگ آسمانی، و صدایی که خسته نمی‌کند و آرامش می‌بخشد. آب در حیاط‌ها و باغ‌ها بصورت‌های بسیار متنوع، در حوض‌ها، استخرها، آب‌نماها، نهرها، سرسره‌ها و فواره‌ها، با شکل‌های منظم و ابعاد مختلف و در نقاطی بسیار مهم و تعیین‌کننده ظاهر می‌شود. همیشه در کنار انسان و نزدیک به او حضور دارد و او را جانی تازه می‌بخشد.

آب با مشکلات بسیار به درون فضاهای بسته، حتی به طبقات بالای ساختمان‌ها کشیده می‌شود. به طور مثال حوض‌خانه‌ها را به یاد بیاوریم که عنصر ممتازی در معماری ما هستند و همین‌طور تنها یادی بکنیم از ماجرای هم‌آغوشی آب و بنا در پل‌های زیبای سی و سه پل و خواجه و نیز بنای کوشک هشت‌بهشت اصفهان و چشمه‌ عمارت بهشهر.

معماری همراه خط

معماری ما، بیش از هر معماری دیگری، معماری هم‌نشین و همراه خط است.^{۱۹} خوشنویسی، هنر ستوده جوامع اسلامی و نشانه کلام خدا تلقی می‌شود. در این معماری خط نیز عنصر مهمی در فضا سازی و بنا بر این همچون ابزاری در دست معمار است. این را نیز باید از شاخصه‌های مهم این معماری دانست. گاه گویی بنا بر کتیبه‌های خطی استوار شده است و گاه خط به صورت‌های گوناگون، در هیئت بی‌بدیل و همچون یک اثر هنری ناب، سر تا پای بنا، همه‌ بدنه خارجی، همه سطوح داخلی، در و دیوار و ازاره و طاق، حتی پنجره را می‌پوشاند.

خط ذاتاً حاوی معنا است، معنایی پندآموز، محترم و مقدس، گویی معمار با نشان دادن خط بر همه چیز، بنا را محترم و مقدس می‌کند. خط در فضا به گونه‌ای که ضرورتاً خوانده شود به کار نمی‌رود، به نظر می‌رسد طراح فضا احساس حضور خط در فضا را نزد مخاطب مهم‌تر و تأثیر گذارتر از خواندن آن و دستیابی به

هر لحظه به شکلی و به رنگی درمی‌آید و چهره‌های دیگرگون می‌پذیرد. گاهی نیز معمار زمینه‌ای فراهم می‌کند تا این نور بر آب ساکن بتابد و زمین و آسمان و هر چه در آن هست را در صورتی خیالی به مخاطب عرضه دارد. در نمونه‌هایی نیز عبور دادن نور را از آب جاری برای تلطیف و رازآلود کردن بیشتر آن شاهد بوده‌ایم.

اما اوج کار با نور را در معماری ما، باید در آیینه‌کاری جستجو کرد. آنجا که معمار ماده را حذف می‌کند و با نور، نوری که هزاران تکه شده کل فضای خود را شکل می‌دهد، شکلی که عین بی‌شکلی است. در واقع در اینجا فضا با بافته‌ای لطیف و پر رمز و راز از نور محقق شده است.

معماری هم‌نشینی با آب

معماری ما، معماری هم‌نشینی و همدمی و زندگی با آب است. آب روح این معماری است. اگر آب از فضاهای آن حذف شود گویی فضاها بی‌جان می‌گردد. آب به مثابه عنصری فضا ساز با تیزهوشی بسیار با تمام اطوار و جلوه‌هایش در این معماری ظاهر شده است.^{۱۸}



18. Junes, "Surface, Pattern and Light", pp.173-174.

۱۹. هیلن برنند می‌گوید: «معماری اسلامی به کتیبه‌های خطی آن چنان اهمیتی بخشیده که در هیچ معماری دیگری دیده نشده است» (هیلن برنند، معماری اسلامی، ص ۱۰).

ت ۱۲. حیاط خانه طباطبایی در کاشان.

مصالح و غیره گویی رویی در این عالم و صورتی در عالمی خیالی دارند که، تنها به چشم دل دریافت می‌شود. شاید به همین دلیل است که، بیشتر افرادی که به شرح و تبیین این معماری پرداخته‌اند و می‌پردازند خواسته و ناخواسته بیش از اندازه به بیان عبارات و تعبیرات شاعرانه کشیده می‌شوند و به این ترتیب این خصوصیت پرمعنا و زیبای این معماری خود حجابی برای ادراک کامل آن می‌گردد.

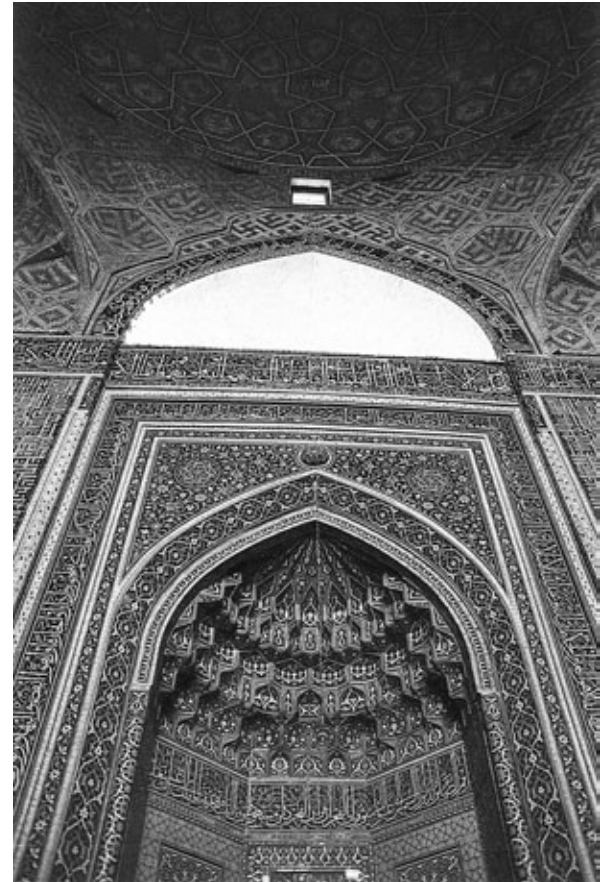
معماری آرامش جان

معماری ما، در غایت خود معماری سکون و آرامش است. پریهاهو و

مفاهیم آن می‌شمارد.^{۲۰} به این ترتیب خط در همه جا و همه جا، کاربردی وسیع می‌یابد و همه چیز را متبرک می‌کند.

معماری شاعرانه

معماری ما، معماری‌ای تغزلی و شاعرانه است. بیان فضایی آن بیش از هر چه روایتی شعرگونه است. همه چیز در آن پرمرمز و راز جلوه می‌کند. همه چیز در حاله‌ای از ابهام و ابهام پیچیده است.^{۲۱} علی‌رغم سادگی، صورت ظاهر هر چیز ذهن را به باطنی دگرگون رهنمون می‌شود. چشم هیچ گاه به ظاهر چیزها اقناع نمی‌شود، همه چیز از فضا، عناصر، شکل‌ها، رنگ‌ها، ترکیب‌های



۲۰. ژرژ مارسه، «کلیاتی دربارهٔ ویژگی‌های هنر اسلامی»، ص ۱۷۷.
۲۱. هیلن برند، همان، ص ۲۵.

ت ۱۳. (راست) بخشی از گنبدخانه و محراب مسجد جامع یزد.
ت ۱۴. (چپ) فضای ایوان قبلی مسجد جامع یزد.

آشفته نیست. فضا ساکن و آرام است. هرچیز که این سکون را بر هم زند طرد می‌شود و هرچه به این آرامش بیافزاید به کار می‌آید. خاکی بودن، درون‌گرایی، آغاز و انجام روشن داشتن، وقار و اعتدال، به رخ کشیدن هندسه‌ای قاطع در کل و تک‌تک اجزای بنا، بی‌جهتی فضا، ندویدن و حل نشدن فضاها در یکدیگر، صراحت و کشف یکباره و ساده‌بنا، اهمیت فضای باز و هم‌آوازی و هم‌آغوشی فضاها با آن، همدمی با درخت، گل و سبزه و آب، ظرافت، نفاست، تشابه جزء و کل، آغشتگی به نقش و رنگ و بسیاری نکات دیگر که از آنها یاد کردیم، گویی همه به کار آمده‌اند تا فضایی ساکن و آرام، مأمونی شایسته برای جان انسان پدید آورند، انسان با آن مقام شامخی که در عالم دارد، موجودی که روح خدا در او دمیده شده است.

کلام آخر

تعدادی از مشخصه‌های معماری اسلامی ایران را برشمردیم. با درنگ، دقت و موشکافی بیشتر در مراتب گوناگون طرح

می‌توان بسیاری به آن‌ها افزود و این معماری را بیشتر و بیشتر از دیگر معماری‌ها متمایز کرد. در خاتمه باید یادآور شویم که اگر کیفیت هنری معماری را باور داشته باشیم و آن را پایه و مایه اصلی معماری بشناسیم، ارزش‌های معماری خود را به پاسخ‌گویی هوشمندانه به اقلیم، یا استفاده مناسب از مصالح یا فناوری‌های خاص منحصر نخواهیم کرد و تنها از جزئیات زیبایی‌شناختی نخواهیم گفت و در ابعادی دیگر نیز به جستجوی ارزش‌های آن خواهیم پرداخت. بی‌گمان فهم ارزش‌های اصلی معماری ما موقوف به درک بیان خاص روح‌نواز هنری آن و لمس «واقعۀ»ی درونی آن است که تنها با مؤانست با آثار میسر می‌شود. در این گفتار تلاش کردیم با بیان شاخصه‌هایی برای آن واقعه تا حدودی آن را تعریف کنیم و به آن نزدیک شویم. با این امید که این همه بتواند راهی برای دریافت ارزش‌های واقعی معماری ما بازگشاید، تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

منابع و مأخذ

آیت‌الله‌زاده شیرازی، باقر. گفتگوی خصوصی با نگارنده، تهران، ۱۳۸۵.
 بورکهارت، تیتوس. «ارزش‌های جاودان هنر اسلامی»، ترجمه سید حسین نصر. در هانری کرین (و...)، *مبانی هنر معنوی*، زیر نظر علی تاجدینی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲، ص ۶۵-۷۷.
 ———. «مبانی هنر اسلامی»، در تیتوس بورکهارت. *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش، ۱۳۸۱، ص ۱۳۱-۱۵۶.
 ———. «روح هنر اسلامی»، ترجمه سید حسین نصر. در هانری کرین (و...)، *مبانی هنر معنوی*، زیر نظر علی تاجدینی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲، ص ۵۱-۶۱.
 ———. *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش، ۱۳۶۵.
 پوپ، آرتور آپهام. *معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ*. ترجمه کرامت‌الله افسر. تهران: یساوی، ۱۳۶۵.

حاجی قاسمی، کامبیز. «تأملی در مفهوم معماری اسلامی و راه فهم آن»، در صفحه، ش ۵۲ (بهار ۱۳۹۰)، ص ۷-۱۷.
 مارسه، ژرژ. «کلیاتی درباره ویژگی‌های هنر اسلامی» در حسن حبیبی، در جستجوی ریشه‌ها. تهران: اطلاعات، ۱۳۷۳، ص ۱۶۹-۱۷۸.
 نصر، سید حسین. «اصل وحدت و معماری قدسی اسلامی»، در سید حسین نصر، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵، ص ۴۱-۶۶.
 هیلن پرند، رابرت. *معماری اسلامی*، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: روزنه، ۱۳۸۰.

Grube, Ernst. "What is Islamic Architecture", in George Michell, *Architecture of the Islamic World*, London: Thames and Hudson LTD, 1978, pp. 10-14.

Jones, Dafu. "The Elements of Decoration : Surface, Pattern and Light". In George Michell, *Architecture of the Islamic World*. London: Thames and Hudson LTD, 1978, pp. 161- 175.