مطالعات علوم کاربردی در مهندسی

دوره ۱۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳

صفحات ۱۲۷-۱۱۸

Online ISSN: ۲۴۷۶-۴۵۰۷

Print ISSN: ۲۵۳۸-۲۰۵۵

www.irijournals.com

بررسی آسمانه و تزئینات آن در معماری اسلامی

روح اله میریان دولیسگان

کارشناس ارشد مهندسی معماری دانشگاه روزبه زنجان

چکیده

آسمانه در معماری معادل واژه امروزی سقف می‌باشد؛ اما چرا در معماری اصیل ایرانی این عضو از ساختمان دارای تنوع بسیار است و در هر فضایی به گونه خاصی می‌باشد و انگار بیان‌کننده هویت و ویژگی فضاست. در این مقاله می‌خواهیم به این موضوع بپردازم که این میزان تغییرات در سقف یا آسمانه به چه علت است و مواردی از این تغییرات رو بررسی کنیم. ازآنجاکه میدانید برسی معماری سنتی ایران از هر نظر دارای پیچیدگی‌ها و ویژگی‌های خود است که به‌راحتی و با چندین کتاب و مقاله نمی‌توان تمام موارد را به رشته تحریر درآورد اما سعی می‌کنیم آنچه بیان می‌شود باعث روشن شدن ذره از این معماری گسترده متنوع و اصیل باشد. در معماری ایران آسمانه دارای تنوع‌های زیادی در ارتفاع، مصالح، رنگ، تزئینات و ... می‌باشد که به نحوی می‌تواند کاربری، ارزش، اهمیت و میزان قداست و... فضا را به زبان معمارانه بیان کنند به‌گونه‌ای که وارد شونده به فضا بعد از سیری در ان درکی از فضا می‌یابد که معمار و طراح ان زمان احداث به آن فکر کرده‌اند و احتمالاً هدف از احداث بنا همین ادراک عموم بوده است. اهداف تحقیق ۱-بررسی ارتباط آسمانه با اهمیت فضا ۲- تفاوت در درک فضا به واسطه تفاوت در آسمانه می‌باشد.

کلمات کلیدی: معماری اسلامی، آسمانه، سقف، درک فضایی، احساس فضایی، تزئینات سقف

مقدمه

برای درک بیان آنچه بعنوان سقف و آسمانه در معماری اسلامی به آن میپردازند. نیاز به حضور در فضا و رویارویی با آن است و آنچه به عنوان درک در ما نمایان می شود احساسی است که دقیقا متناسب با عملکرد فضاست. تاکنون در فضای عمده مسجد های امروزی دقت کرده اید؟ به سقف آنها توجه کرده اید؟ ایا اگه به شما بگویند که این فضا قرار است به فضایی اداری تبدیل شود از نظر شما ایرادی دارد؟ احساس شما قبل و بعد از تغییر کاربری متفاوت است؟ بنده احساس می کنم که احسا سما همان احساس قبلی است و میزان برداشت و ادراک ما از فضا تغییری نمیکند. این تفاوتی است که معماری اصیل با یک معماری بیمارگونه و کپی شده و شاید قالب شده دارد. در اینجا نمیخواهیم مفصل به معضلات معماری حال حاضر بپردازیم و فقط در حد بیان مثال به ان رجوع میکنیم. اگر در یکی از آثار بجای مانده از معماری اسلامی سرزمین ایران بازدید کنید متوجه یک اصل خاص و متفاوت با معماری کنونی میشوید و ان هم ارتباط مستقیم و ادراکی بین عملکرد بنا با طرح و فرم و حس بناست که بیان ما در این مقاله صرفا متوجه آسمانه است. در شهرهای قدیمی مانند اصفهان و یزد که اثار معماری اسلامی به نسبت بیشتری در انها سالم مانده است بنا ها برای کاربری های مختلفی ساخته می شدند. مثل کاربری مسکونی، مذهبی، حکومتی، میدانگاهی، تجاری و... در هر کدام از این کاربری ها حس بنا القا کننده کاربری فضاست و بیشترین نمود این تفاوت که نتیجه ان این ادراک است آسمانه است. یکی دیگه از ویژگیهای آسمانه این است که علاوه بر تفاوت کاربری تفاوت ارزشها رو بیان میکنه؛ مثلا مسجد جامع شهر به مراتب آسمانه رفیعتر و با تزئینات بیشتری دارد تا مسجد محله ای.همچنین مصالح متفاوت تری دارد. دارای جزئیات بیشتری نیز هست؛ اما با وجود این تفاوت ها در هردو این فضا ها احساس حضور در یک فضای مذهبی در شخص بازدید کننده به وجود می اید؛ و به نظر میرسد به هیچ عنوان نمی‌توان با حفظ احساس تغییرکاربری در فضا به وجود آورد.

بیان مساله

صورتِ احصاء، شمارش اسماء است اما معنی باطنی آن تأکید بر معرفت و ادراک مقام هر یک از آن‌هاست. به همین طریق کتیبه ایوان مسجد جامع یزد نیز در صورت و معنا، موضوعی درخور توجه و تأمل است. این مقاله ضمن مروری بر اهمیت و جایگاه «اسماءالحسنی» خداوند در قرآن کریم و سایر منابع اسلامی از دیدگاه صاحب‌نظران به واکاوی «صورت» و ابعاد شکلی کتیبه مذکور، نسبت عددی اسماء الهی با بستر کتیبه و ترتیب ذکر زنجیره اسماء در آن و معرفی خط بنایی و شیوه آجرچینی معقلی می‌پردازد. این بررسی مقدمه ای برای کشف رابطه «معنا» و مضمون این کتیبه با نظر به جایگاه آن در آسمانه ایوان ورودی گنبد خانه مسجد است. بررسی محتوا و وجوه مکتوم کتیبه تا حدودی مبین نقش آن در سلسله مراتب معماری قدسی مسجد و تعالی منظومه معماری آن خواهد بود. (۱) این ویژگی‌های بیان شده فقط مختص به فضا های مذهبی نیست و در کاربری های گوناگون هم به وجود دارد که تداعی کننده معنایی عینی و ذهنی برای انسان می‌باشد. آسمانه تعالی در هنر معماری اسلامی را به اوج خود می رساند و ان را بصورت فرمی و معنایی به زیبایی به تصویر می کشد. «تعالی» یک معانی عاطفی است که پرداختن به آن در آراء نظریه پردازان معماری غرب دیده می شود و برخی از سفرنامه نویسان نیز از ادراک این معنا در بناهای تاریخی ایران سخن گفته اند. این معنا به ویژه در برخی گنبدخانه ها و میان تالارهای معماری سنتی ایران و در گستره عملکردی از بناهای مقدس مانند مسجد و مقبره تا بناهای روزمره مانند تیمچه و حمام قابل درک است. (۲) آنچه در مورد کیفیت آسمانه بیان می‌شود بیشتر نمود کیفی برداشت شده از احساس محقق حاضر در فضا بوده است؛ که به درستی بیان شده است اما ایا این ویژگی در مورد آسمانه به این محدود می‌شود؟ با یک مثال بیان میکنم، در کاربری تجاری

در راسته های بازار در جاهایی که کاربریها ارزش بیشتری از نظر معمار داشته یا در چهارسوق ها در سردر ها یا راسته های دارای اهمیت کمتر تفاوتهای زیادی در تزئینات از رسمی بندی ها گرفته تا مصالح به کار رفته وجود دارد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش کیفی و با روش توصیفی- تحلیلی براساس استدلال منطقی است و تحلیل نمونه های منتخب با رویکرد نقد فرمالیستی صورت گرفته است.

انواع تزئینات سقف در معماری ایرانی اسلامی

نمونه‌های تاریخی یزدی‌بندی شامل خانه‌های تاریخی، بازارها، اماکن مقدس و مساجد می‌شود و بازه زمانی سلجوقیان تا قاجار را شامل می‌شوند. تاقی از شبستان جنوبی مسجد جامع اصفهان، قدیمی‌ترین نمونه‌ای است که می‌توان برای اولین بار یکی از خصوصیات هندسی یزدی بندی (شمسه ناقص) را در آن مشاهده نمود. این کار زیبای بسیار قدیمی، تاریخچه‌ای غنی از فرهنگ و هنر ایرانیان را به دوش می‌کشد.

انواع یزدی‌بندی

به دلیل تشابهات زیاد یزدی‌بندی و مقرنس‌کاری و رسمی‌بندی، دسته‌بندی انواع یزدی‌بندی بر اساس وجوه تشابه و افتراق آن با مقرنس کاری و رسمی‌بندی انجام خواهد شد.

یزدی بندی نوع اول: بدون تخت

در این گونه یزدی‌ها، سقف از ترکیب واحدهایی پدید می‌آید که خود جزئی از یک یا چند شبکه رسمی است. بخشی از شبکه رسمی که از آن استفاده می‌شود شامل قسمتی از یک شمسه و قسمتی از قوس‌های متقاطع می‌شود. از لحاظ تحمل بار و نقش سازه‌ای به نظر می‌رسد این گونه یزدی‌ها از پایداری و تویزه‌های باربر رسمی تغییر یافته پیروی می‌کنند. این نوع یزدی بندی را می‌توان یکی از روش‌های پرکردن و پوشاندن سطح داخلی باریکه تاق‌های متقاطعی که نقش سازه‌ای و یا نقش قالب یزدی بندی را دارند در نظر گرفت

یزدی بندی نوع اول: تخت دار

از لحاظ هندسی این نوع یزدی تشکیل شده از تکرار واحدهای مشابهی است که فضای میان ردیف‌های حلقوی شکل افقی را می‌پوشانند و عناصر افقی ستاره‌ای شکل میان این واحدهای تکرار شونده قرار می‌گیرند. این نوع یزدی بندی‌ها از تکرار یک واحد مجزا در چند ردیف افقی متفاوت شکل می‌گیرند. این گنبد از چیدمان عمودی یک سری ردیف‌های مدور افقی شکل گرفته است. همچنین هندسه هرکدام از واحدهای تکرار شوند در این مدل یزدی بندی ایرانی، قسمتی از شمسه و قوس‌های متقاطع یک رسمی بندی کامل است.

دوره ۱۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۱۲۷-۱۱۸

یزدی بندی نوع دوم

نوع دیگری از یزدی بندی در بناهای معماری ایرانی به چشم می‌خورد که بعضی خصوصیات یزدی‌های نوع اول تخت دار در آن قابل مشاهده است؛ اما بر خلاف یزدی‌های نوع اول، این کار تا حد زیادی به مقرنس شباهت دارد. از نمونه‌های این‌گونه یزدی‌بندی در مدرسه چهارباغ اصفهان، حجره‌های اطراف میدان نقش جهان و سردر حمام گنجعلی خان کرمان وجود دارد. در این روش یزدی‌بندی ابتدا ردیف‌های معلق در ترازهای ارتفاعی معین نصب می‌شوند و از پشت کار به کمک چوب یا ماده‌ای که تحمل بار کششی داشته باشد، برافراشته می‌شود و سپس دیگر آلت‌های کاربندی بر روی ردیف‌ها مستقر می‌شوند. شباهت این نوع یزدی‌بندی و مقرنس در روش ترسیم قوس مبنای آنها نیز هست. برخلاف یزدی نوع اول، قوس مبنای این نوع یزدی بندی همانند مقرنس از دو بخش عمودی و بخش قوسی تشکیل شده است. همین شباهت باعث شده است بسیاری از افراد به اشتباه از این نوع یزدی بندی به عنوان مقرنس یاد کنند.

نمونه از یزدی بندی

مقرنس

مُقَرنَس یا آهوپای یکی از عناصر تزئینی معماری ایرانی است. مقرنس نوعی تزئین حجمی و تاقچه‌بندی آذینی است که در زیرگنبدها یا نیم‌گنبدهای روی ایوان‌ها و درگاه‌های ورودی، در زیر گلدسته‌های مناره‌ها، بالای ایوان مساجد، بالای محراب مساجد و دیگر ابنیه استفاده می‌شود. در ساخت مقرنس از آجر، گچ، کاشی، چوب یا فلز استفاده می‌شود که در هر رده از تاقچه‌ها از رده زیرین خود پیش می‌نشیند تا درگاه به هم آید. در طاقچه‌ها برجستگی‌ها و تورفتگی‌هایی همراه با نگاره‌های گوناگون درآورده می‌شود

مقرنس یکی از عناصر تزیینی معماری است که در زیباسازی بناهای ایرانی به ویژه مساجد و آرامگاه‌ها نقش مهمی دارد. مقرنس‌ها به شکل طبقاتی که روی هم ساخته شده برای آرایش دادن بناها یا برای آنکه به تدریج از یک شکل هندسی به شکل هندسی دیگری تبدیل شود، به کار می‌روند. مقرنس‌ها را می‌توان ازجمله عناصر مؤثر در ساختن گنبدها دانست که بعدها کاربرد اولیه را از دست داده و بیشتر برای تزیین به کار رفته‌است. مقرنس‌ها معمولاً در سطوح فرو رفتهٔ گوشه‌های زیر سقف کار می‌شوند اما محل قرارگیری این عنصر تزیینی می‌تواند در بالای دیوارها، سقفها گوشه‌ها سردرها و مانند آن‌ها باشد

برخی معماران مقرنس‌ها را در جبهه ساختمان‌ها نیز به کار برده‌اند و در ساختن آن مهارت را به حدی رسانده‌اند که نمی‌گذاردند موجب سنگینی ساختمان شود و بر اصل و پایه فشار آورد.

داخل گنبد مقبره امیر اسماعیل سامانی

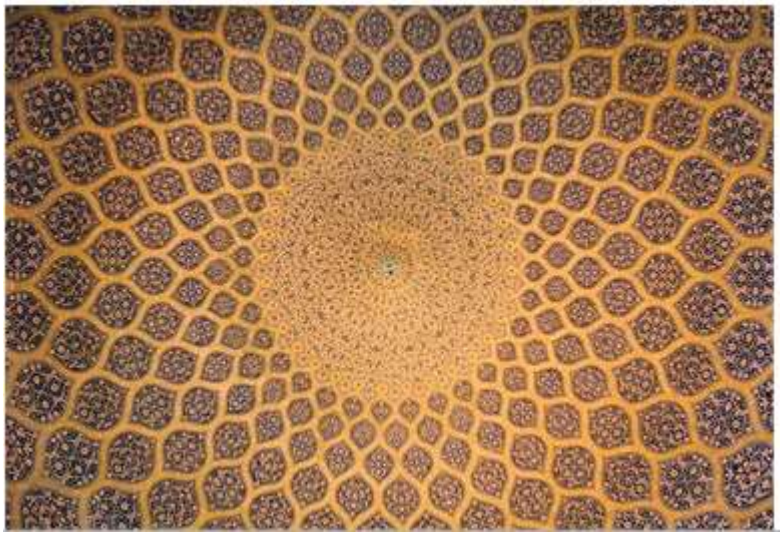
کاربندی

نمونه کامل کاربندی را در قرن چهارم هجری در گنبد مقصوره مسجد جامع نایین می‌بینیم. در قرن سوم هجری در مسجد جامع شیراز به نمونه‌ای بر می‌خوریم که اگرچه کاربندی نیست ولی شباهت کاملی به کاربندی دارد و مقدمه‌ای است برای آغاز کاربندی

فرم تپکانه (طاق بندی) را هم که مقدمه‌ای برای آغاز کاربندی است در قرن سوم هجری در مقبره امیر اسماعیل سامانی در بخارا می‌بینیم. از نمونه‌های کاربندی در قرن پنجم می‌توان کاربندی شبستان شرقی گنبد خواجه نظام الملک مسجد جامع در اصفهان نام برد.

کاشی کاری

در کاشی‌کاری گنبد، کاشی نره نقش مهمی در طراحی و تزئین دارد. گنبدها به دلیل شکل کروی و منحنی خود نیاز به کاشی‌های خاصی دارند که بتوانند به‌راحتی با انحنای سطح سازگار شوند. کاشی نره که باریک و بلند است، به دلیل این ویژگی‌ها برای استفاده در سطوح منحنی مانند گنبد بسیار مناسب است. این کاشی‌ها در کنار هم به شکلی چیده می‌شوند که به خوبی روی سطح انحنادار گنبد قرار گیرند و یک الگوی زیبا و منظم ایجاد کنند. کاشی نره معمولاً در رنگ‌های ساده و یکنواخت تولید می‌شود.



کاشی کاری زیر گنبد شیخ لطف الله –اصفهان

گره چینی در آسمانه

گره چینی یکی از نمادهای برجسته هنر و معماری ایرانی است. این هنر با استفاده از قطعات برش خورده از کاشی، آجر، گچ و چوب در طرح‌های گوناگون و تکرارپذیر با مفهوم وحدت‌بخشی هندسی، به طور هماهنگ در یک کادر تعریف شده و تکرارشونده در کنار هم قرار می‌گیرد. هندسه نقوش و ترسیم گره جزء جدانشدنی این هنر است. با استفاده از خط‌های صاف یا کمانی شکل می‌گیرد و در بسیاری از ساختمان‌های ایرانی، به‌خصوص در عمارت‌ها، مساجد، آرامگاه‌ها و آب‌انبارها به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین نقوش هنری تزئینی استفاده می‌شود.

سقف، عنصری اساسی در معماری هر ساختمان به شمار می‌رود و نقش مهمی در زیبایی و دکوراسیون داخلی ایفا می‌کند. در گذر تاریخ، معماران ایرانی از خلاقیت و ظرافت خود برای خلق سقف‌های منحصر به فرد و چشم نواز استفاده کرده‌اند. این هنر ظریف و منحصر به فرد بیشتر در فضاهای حکومتی و اعیانی مسکونی به کرد رفته و در فضا های مذهبی کاربر چندانی نداشته است.

گره چینی در آسمانه

هرنو

هورنو در معماری سنتی ایران به نورگیری بالای سقف گفته می شود. چون در نزدیکیهای تیزه گنبد امکان اجرا به صورت بقیه ی قسمت ها میسر نیست، لذا در نزدیکیهای تیزه، سوراخ را پر نمی کنند تا در بالای طاق کار نور رسانی را انجام دهد. مثلاً در پوشش بازارها اکثراً سوراخ هورنو باز است تا عمل روشنایی و تهویه صورت پذیرد.

در بناهایی که استفاده از پنجره در دیوارها ممکن نبوده مثل بازارها و سایر بناهای عمومی، معماران در قسمت «خورشیدی کاربندی» روزن هایی ایجاد کرده‌اند که عبور مناسب و تهویه را به بهترین وجه میسر می ساخته است و به آن روشندان می گویند. روشندان ها معمولاً به شکل یک کلاه فرنگی بوده و عمود بر قسمت خورشیدی کاربندی ساخته می شوند و برخی از آن ها دارای شیشه بوده، بعضی از آن ها زمینه چند ضلعی دارد، مثل روشندان حوضخانه کاخ هشت بهشت اصفهان.

هرنو حوضخانه کاخ هشت بهشت اصفهان

هندسه در معماری ایرانی اسلامی

نقوش هندسی اسلامی با توجه به بصیرت و عمق شناخت آن از این هنر برای هر کسی پیام خاصی دارد. از سیر کردن در رنگ ها و تناسبات آرام بخش گرفته تا نگاهی که روح را می نوازد و به کشف پیچیده ترین فرمول های ریاضی در طراحی بناها و هنرمندان گمنام و بی امضا می رسد. انواع نقوش تزیینی در چند گروه اصلی طبقه‌بندی می‌شوند که می‌توان به نقوش هندسی یا گره، کتیبه‌های حاوی خطوط تزیینی، نقوش نباتی، حیوانی و انسانی اشاره کرد. از آن جا که در هنر اسلامی، خلق تصاویر انسانی و حیوانی ممنوع شد، این نقوش را به ندرت در تزیین‌ها می‌توان یافت؛ البته نقوش هندسی ایرانی به دوران قبل از اسلام برمی‌گردد. در این دوران هنرمندان مسلمان با ایجاد تزیین هایی برروی عنصر اصلی اشکال هندسی و نقوش انتزاعی آن‌ها را ایجاد می کردند.

گچبری و کشته بری در معماری ایرانی اسلامی

معماری ایران از تاریخ، حکمت، اصول و بویژه پدیدههای شگرف هنرهای معنوی سخن میگوید. این معماری در ادوار اسامی، رشد فراوانی - در تمام شئون با هنرهای وابسته مانند هنر گچبری - داشته است. در مجموع هنرهای وابسته به معماری ایران، بخصوص پدیدهٔ گچبریهای بسیار باقاعده، زینتبخش داخلی بناها بوده و در برخی موارد سبب زیباسازی نماهای مسکونی بیرونی و اندرونی، همچون منازل دورهٔ قاجاریّه در کاشان و دیگر مناطق شده است. ای ِ ن هنر نقوش گوناگون اسلیمی، ختایی، پیچکهای افشان و بسیاری دیگر از انواع هفت قلم خط و شاخههای آن را برای معماری ایرانی و اسالمی به ارمغان آورده است. این بررسی براساس روش توصیفی - تحلیلی تاریخی به ثمر رسیده است. اطالعات از مطالعات کتابخانهای و مشاهده و تجارب میدانی نیز حاصل شده است. نتیجه این که از هنر بدیع گچبری میتوان هم برای زیباسازی آثار اسالمی امروزی و هم بناهای مسکونی و غیره بهره فراوان برد. به طور خالصه، هنر گچبری با تلفیق آینهکاری شاخهٔ دیگری از این هنر را به وجود آورد و در مجموع، دو هنر آینهکاری و گچبری ّت زیبایی و زیباشناسی را برای آثار به شکل گود و برجسته و در مواردی با آینهٔ الوان، فلسفه و حکمت وافری از جذابی معماری ایرانی و اسالمی به ارمغان آورده است. (۳)

بحث معماری اسلامی بدون پرداختن به تزیینات آن ناقص می‌باشد؛ زیرا تزیینات جزو لاینفک معماری اسلامی است. بخش عمده ای از معماری اسلامی به تزیینات اختصاص یافته و عملکرد وسیع و ارزشمندی در راستای اهداف معماری اسلامی در شکل گیری و دوام و بقای آن دارد. این تزیینات می‌تواند شامل کوچک ترین اجزای معماری با کاربرد انواع مصالح در ساده ترین صورت ممکن تا کلی ترین و عمده ترین بخش های معماری مانند گنبدها، شبستان ها و... با انواع و اقسام مصالح در پیچیده ترین شکل های مختلف هندسی و انتزاعی با روش های گوناگون باشد. تزیینات به کار رفته در بنای عالی قاپو شامل: دیوارنگاره ها، کشته بری، مقرنس کاری، تنگ بری، کاشی کاری و لایه چینی است. (۴)

گچبری محراب اولجایتو- مسجد جامع اصفهان

دوره ۱۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۱۲۷-۱۱۸

هنر آینه کاری در معماری ایرانی اسلامی

هنر آیینه کاری اصفهان یکی از زیبا ترین هنرهای سنتی ایران و وابسته به معماری است که اغلب از آن برای تزیینات داخلی بناهای مهم، کاخ ها، اماکن متبرکه و غیره استفاده می شده؛ و هم چنین این هنر از ابتکارات معماران ایرانی در تزیین بنا است که معماران با کاربرد آیینه در ابعاد کوچک و با هندسه ای که با کنار هم قرار دادن همین قطعات کوچک درکار هم نظمی بزرگ را پدید آورده و به نمایش می گذاشته اند؛ و برای بیشتر کردن عمق فضا و زیباتر شدن آن و تلطیف فضای معماری به کمک این عناصر کوچک بهره می جسته اند. ریشه و پیشینه ی این هنر به حدود سده ده هجری قمری باز می گردد که آیینه از اروپا به ویژه ونیز به ایران وارد می شد؛ و به هنگام جابه جایی در راه بسیاری از آنها صدمه می دیدند و می شکستند. هنرمندان ایرانی راهی ابتکاری یافتند و از این قطعات شکسته برای آیینه کاری استفاده می کردند. از طرف دیگر آب و آیینه در فرهنگ ایرانیان همواره به عنوان نماد هی پاکی و روشنایی و راستگویی و صفا شناخته می شدند. احتمال دارد به کارگیری آیینه در تزیینات معماری هم ریشه در این باور و فرهنگ داشته باشد. آنچان که مولوی می گوید:

دل پر امید کن و صیقلیش ده به صفا که دل پاک تو آیینه خورشید فرست (۵)

نگرشی بر معماری سنتی ایران

در هر اقلیم و فرهنگ، معماری دارای شاخصه های برای طراحی است که نمیشود از ان چشم پوشید. در معماری ایران نیز براساس تقسیم بندی استاد پیرنیا اصولی بیان شده که به عنوان ارکان طراحی باید در هر اثر خلق شده در نظرگرفته شود در غیر اینصورت محکوم به بی کیفیتی و در نهایت بی ارزش ماندن فضاست. این بیانات استاد پیرنیا در واقع پایه های هر طراحی در هر اقلیم یا فرهنگ است.

حال به بیان اصول معماری اسلامی استاد **پیرنیا** می پردازیم و بیان کیفی و ارتباطی انها را با آسمانه بیان میکنیم.

مردم واری: یا کاربرد مقیاس انسانی و پرهیز از هر گونه بیهودگی و شکوه بیجا و آذین بی سود

این اصل در خصوص فضاهای انسانی مانند خانه ها بخوبی رعایت شده اما برای بیان برخی ویژگی‌های فضا از جمله فضاهای مذهبی که عبارتی خانه خدا هستند این اصل متفاوت می شود؛ و در ساخت بناهای حکومتی برای بیان قدرت و عضمت دولت مستقر بنا را متفاوتتر از این اصل می ساختند در نتیجه این اصل در بناهای خاص گاها تغییراتی داشته یا به کلی رعایت نشده است.

خود بسندگی: یا بهره گیری از امکانات و مصالح محلی و آنچه که معماران (بوم آورد) گفته اند و پرهیز از هر گونه وابستگی نیاز. این اصل هم مانند مردم واری در ساخت بناهای بخصوص کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

پیمون: یا اندازه ها و معیار هایی که تناسب پیکره و کالبد بنا را از لحاظ درستی، استواری و زیبایی تضمین می کرده است.

برای بیان و القا بعضی احساسات معمار ساخت بناهای ویژه تغییراتی در ابعاد بنای مورد ساخت به وجود اورده مانند سردر مسجد جامع یزد.

درون گرائی: این اصل بویژه در منازل مسکونی که همیشه مورد توجه مردم این سرزمین بوده و خوش داشته اند که چهار دیواری اختیاری باشد. این اصل در عمده بناها رعایت شده و علاوه بر حس درونگرایی حس کنجکاوی و ارزش دادن به فضای پنهان را درخود دارد.

کنج و نیاز: یا پرهیز از کاربرد اندازه های بیش از نیاز که باعث هدر رفتن مصالح و بالا بردن هزینه می شده است علاوه بر اصولی که ذکر شد عناصری چون آب، نور، باد و ... در معماری سنتی نقش حیاتی ایفاء می کرده‌اند. یکی از مسائل مهم در شناخت معماری سنتی ایران انقطاع فرهنگ معماری سنتی و پیدایش گونه هایی از فضا های جدید معماری و شهری است که غالبا با فضا های سنتی کاملا متفاوت هستند، چونکه بسیاری از معماران بیش از هر چیز به پدیده های شکلی و بصری اندیشیده اند و بسیاری از مسائل، مباحث و نکات فرهنگی، تاریخی و اجتماعی را به اندازه کافی مورد توجه قرار نداده اند. (۶)

نتیجه گیری

در معماری اصیل ایرانی اسلامی سقف یا آسمانه بسیار در درک ما از فضا اهمیت داشته است. از این رو این عنصر ساختمانی دارای تزئینات بسیار بیشتر از سایر اعضا و عناصر ساختمانی است و همچنین از تنوع و ترکیب های بیشتری برای بیان ان استفاده شده است. سقف یا آسمانه به واسطه تفاوتهای که دارد ادارک ما را از فضا شکل میدهد. در فضای مسکونی در اندرونی محیطی متناسب با فضای خانه را برایمان تکمیل میکند. در فضای حکومتی در ترکیب با سایر عناصر محیطی دارای قدرت و استحکام را به ما القا میکند در فضای مسجد و مذهبی محیطی الهی و خدایی را برای بشر می سازد و به فضا رنگ و بوی معنویت میدهد. در فضای بازار با ایجاد روزنه های نور و فرم تکراری کنبدها اصل حرکت و دیدن فضاهای تجاری را در ناخوداگاه ما ثبت میکند. این اصل در معماری در معماری امروز ما بسیار کمتر رسیدگی شده است امیدوارم معماران جوان بتوانند با مطالعه بیشتر در باب معماری سنتی ایران ضمن تقویت بنیه علمی خود اصول و مبانی این معماری ارزشمند رو بیشتر درک کنند و در طراحی های خود از انها الگو بگیرند یا در ابعاد پنهان کار خود از این اصول با ارزش استفاده کنند.

منابع و ماخذ

۱. صادق احمدی مهدی. شعری اولیا (صورت و معنا در کتیبه آسمانه ایوان مسجد جامع یزد) همایش جایگاه و منزلت قرآن کریم در هنر اسالمی- اسفند ۱۳۹۱

۲. تفویضی فاطمه؛ متکی زهرا. چگونگی تجسم معنای تعالی در صورت و پیکره آسمانه های مرتفع معماری ایرانی-اسلامی

۳. زمرشیدی حسین، هنرهای تزئینی و پدیده های شگرف گجبری در معماری ایران ۱۳۹۱

۴. خلیلی پور، اکرم و طاووسی، محمود. (۱۳۹۱). بررسی تزیینات وابسته به معماری در عمارت عالی قاپو. نقش مایه، ۵(۱۱)، ۱۳-۲۰.

۵. دیوان شمس –غزل شماره ۴۰۹- مولانا جلال الدین محمد

۶. پیرنیا، محمدکریم. کتاب سبک شناسی معماری ایران –پنج اصل معماری ایرانی، ۱۳۹۴.