معماری اسلامی یا معماری ایرانی؟

۲۷ آذر ۱۴۰۴ ▯ سکرو

در راهروهای موزه‌ی لوور پاریس یا متروپولیتن نیویورک، وقتی به بخش هنر ایران می‌رسید، تابلویی بزرگ مسیر را مشخص می‌کند: **«هنر و معماری اسلامی»**. در کتب تاریخ معماری که در دانشگاه‌های معتبر جهان (و متأسفانه حتی در ایران) تدریس می‌شود، فصلی عظیم وجود دارد که تمام دستاوردهای مهندسی و هنریِ سرزمینی به وسعت فلات ایران، در کنار هنر اعراب، ترکان عثمانی و مغولان هند، تحت لوای یک نام واحد طبقه‌بندی شده‌اند: «اسلام».

اما آیا تا به حال از خود پرسیده‌اید چرا وقتی به کلیسای نوتردام یا کلیسای سن‌پیترو می‌نگریم، آن‌ها را **«معماری مسیحی»** نمی‌نامیم؟ چرا آن‌ها را با نام‌های دقیقِ سبکی و زمانی همچون «گوتیک»، «باروک»، «رومانسک» یا «رنسانس» می‌شناسیم؟ چرا معماری غرب اجازه دارد بر اساس **«سبک»، «زمان» و «مکان»** طبقه‌بندی شود، اما معماری شرق باید تنها بر اساس **«مذهب»** تعریف گردد؟

این مقاله در وب‌سایت تخصصی **سکرو**، آغازی است بر یک کالبدشکافی بی‌رحمانه اما علمی. ما قصد داریم با کنار زدن پرده‌های تعصب و عادت، نشان دهیم که واژه «معماری اسلامی» برای توصیف هنر ایران، یک "غلط مصطلح" نیست، بلکه یک "خطای استراتژیک پژوهشی" است که هویت ملی، اقلیمی و تاریخیِ یکی از غنی‌ترین تمدن‌های معماری جهان را مصادره کرده و آن را به یک زیرمجموعه‌ی عقیدتی تقلیل داده است.

برای دریافت خدمات طراحی بر پایه اصول مهرازی (معماری) اصیل، آموزش‌های حرفه‌ای و اجرای پروژه‌های خاص، از طریق پیوند (لینک) زیر در واتس‌اپ یا تلگرام با تیم سکرو در ارتباط باشید:

پیام در واتس آپ

پیام در تلگرام

بخش اول:معماری اسلامی؛ یک برساخته‌ی شرق‌شناسانه و خطای مفهومی در تاریخ معماری

۱. تبارشناسی یک نام؛ شرق‌شناسی و تنبلیِ علمی

برای درک اینکه این واژه از کجا آمد، باید به قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی بازگردیم؛ عصر طلایی استعمار و ظهور پدیده‌ای به نام **«شرق‌شناسی» (Orientalism)**. پژوهشگران غربی که برای اولین بار با تمدن‌های شرق مواجه شدند، با انبوهی از آثار هنری و معماری روبرو بودند که از اسپانیا (آندلس) تا هند گسترده بود. آن‌ها برای طبقه‌بندی این حجم عظیم از داده‌ها، به یک "ظرفِ بزرگ" نیاز داشتند. آن‌ها متوجه شدند که وجه مشترکِ ظاهریِ ساکنان این مناطق، دین اسلام است. پس در یک اقدامِ تقلیل‌گرایانه (Reductionist)، تمام تفاوت‌های عمیقِ نژادی، زبانی، اقلیمی و فرهنگی میانِ یک ایرانی، یک

عرب، یک ترک و یک هندی را نادیده گرفتند و برچسبِ «اسلامی» را بر پیشانیِ همه چسباندند.

این نام‌گذاری، بیش از آنکه علمی باشد، سیاسی و از سرِ ناآگاهی بود. همان‌طور که ادوارد سعید در کتاب "شرق‌شناسی" اشاره می‌کند، غرب برای تعریفِ خود نیاز به یک "دیگری" (The Other) داشت. این "دیگری" باید یکپارچه و قابل‌تعریف می‌بود.

- **خطای اول:** نادیده گرفتن "تداوم تاریخی". آن‌ها تصور کردند با ورود اسلام به ایران، ناگهان یک شهاب‌سنگ به زمین خورد و معماریِ قبلی نابود شد و معماری جدیدی به نام اسلامی متولد شد.
- **خطای دوم:** یکسان‌سازی. آن‌ها مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (با آن کاشی‌کاری‌های ظریف و گنبد دوپوسته) را در همان دسته‌ای قرار دادند که مسجد جامع دمشق (با ستون‌های رومی و فضای عربی) قرار داشت.

۲. پارادوکسِ «دین» به مثابه «سبک»

بیایید یک سوال فنیِ معماری بپرسیم: **آیا دین می‌تواند «سبک» بسازد؟** معماری، علمِ غلبه بر نیروهای طبیعی (جاذبه، باد، زلزله) و پاسخ به نیازهای اقلیمی است که با فرهنگ درمی‌آمیزد. اسلام، یک جهان‌بینی، یک شریعت و یک نظام اخلاقی است. اسلام دستوراتی برای "نحوه زیستن" دارد (مثلاً عدم اشراف به خانه همسایه، طهارت، جهت قبله)، اما آیا اسلام دستورالعملِ مهندسی برای "نحوه ساختن گنبد" یا "فرمول ساخت ملات ساروج" دارد؟ قطعاً خیر.

وقتی می‌گوییم "معماری اسلامی"، ناخودآگاه القا می‌کنیم که فرمِ گنبد، ایوان و حیاط مرکزی، زاییده‌ی تفکر اسلامی است. در حالی که تمام این عناصر، قرن‌ها پیش از اسلام در معماری پارتی و ساسانی وجود داشته‌اند.

- **ایوان:** عنصری کاملاً پارتی (اشکانی) است.
- **گنبد و فیلپوش:** راه‌حل مهندسان ساسانی برای قرار دادن دایره روی مربع بود (آتشکده‌ها).
- **حیاط مرکزی:** پاسخی به اقلیم گرم و خشک فلات ایران بود که هزاران سال قدمت دارد.

اسلام، **«محتوا» (Content)** را تغییر داد، اما **«ظرف» (Container)** همان معماری ایرانی بود. معمار ایرانی، همان آتشکده را برداشت، محراب را جایگزین آتشدان کرد و نامش را مسجد گذاشت. آیا اگر کاربری یک ساختمان عوض شود، سبک معماری آن عوض می‌شود؟ اگر امروز یک کلیسای گوتیک را به کتابخانه تبدیل کنیم، آیا سبک آن از گوتیک به "کتابخانه‌ای" تغییر می‌کند؟ پس چرا آتشکده‌ی ساسانی که تبدیل به مسجد شد را دیگر ساسانی/ایرانی نمی‌نامیم و "اسلامی" می‌خوانیم؟

مقایسه بصری. سمت چپ: آتشکده‌ای سنگی و باوقار با آتشدان. سمت راست: همان معماری با اضافه شدن محراب و

فرش‌های نفیس ایرانی. هر دو فضا بسیار تمیز و بازسازی شده‌اند.

۳. قیاس مع‌الفارق؛ معماری مسیحی یا معماری گوتیک

برای روشن شدن عمقِ این خطای پژوهشی، بیایید نگاهی به معماری اروپا بیندازیم. دوران قرون وسطی در اروپا، دورانِ سیطره‌ی مطلقِ کلیسا بود. تمام هنر و معماری در خدمت مسیحیت بود. اما هیچ مورخِ هنری، کلیسای جامع شارتر را "معماری مسیحی" معرفی نمی‌کند. آن‌ها از واژه **"گوتیک"** استفاده می‌کنند. چرا؟ چون "گوتیک" اشاره به یک سیستمِ سازه‌ای و زیبایی‌شناسیِ مشخص دارد (طاق‌های تیزه‌دار، پشت‌بندهای معلق، پنجره‌های رنگی). این سیستمِ سازه‌ای در آلمان، فرانسه و انگلیس متفاوت بود، اما اصول فنی مشترکی داشت. اما وقتی به واژه "معماری اسلامی" می‌رسیم، هیچ وحدتِ سبکی وجود ندارد:

- مسجد در عربستان: سقف‌های تخت با ستون‌های نخل (شبستانی).
- مسجد در ترکیه (عثمانی): گنبدهای عظیمِ مرکزی متأثر از ایاصوفیه بیزانس.
- مسجد در ایران: ایوان‌های رفیع، کاشی‌کاری و گنبدهای پیازی یا ناری.

این سه ساختمان، از نظر فنی، سازه‌ای و زیبایی‌شناسی **هیچ** شباهتی به هم ندارند. تنها وجه اشتراکشان "کاربری" (نماز خواندن) است. نامیدنِ همه‌ی این‌ها تحت عنوان "معماری اسلامی"، مثل این است که بگوییم "غذای اسلامی". در حالی که آبگوشت ایرانی و کباب ترکی هر دو حلال (اسلامی) هستند، اما ماهیتشان کاملاً متفاوت است. معماری نیز "غذای روح" است که دستور پختش را **اقلیم و قومیت** می‌دهد، نه فقط شریعت.

تصویری که دو اثر معماری را کنار هم می‌گذارد. کلیسای گوتیک (نماینده نام‌گذاری سبکی) و یک مسجد با معماری ایرانی (نماینده نام‌گذاری دینی). هر دو بنا در اوج شکوه و تمیزی هستند.

۴. جغرافیا مقدم بر ایدئولوژی

معماری، فرزندِ خاک است. این جغرافیاست که دیکته می‌کند با چه بسازیم و چگونه بسازیم. معماری ایران، حاصلِ گفتگوی انسانِ ایرانی با خاکِ رس، کمبودِ آب، آفتابِ سوزان و بادهای کویری است. اسلام در عربستان ظهور کرد؛ جایی که معماری (به معنای مهندسیِ پیچیده) تقریباً وجود نداشت. اگر اسلام صاحبِ سبکِ معماری بود، باید در همان خاستگاهش (مکه و مدینه) یک سبکِ شاخص ارائه می‌داد و سپس آن را صادر می‌کرد. اما تاریخ گواهی می‌دهد که اعراب مسلمان، وقتی سرزمین‌های روم و ایران را فتح کردند، مبهوتِ عظمتِ معماریِ این دو تمدن شدند. آن‌ها به جای تخریب، "استخدام" کردند. معماران ایرانی و رومی (بیزانسی) به خدمت گرفته شدند تا برای فاتحان جدید بسازند. بنابراین، آنچه ما امروز به عنوان "معماری دوران اسلامی ایران" می‌شناسیم، در واقع **"معماریِ ایرانی در دورانِ حکومتِ اسلامی"** است. این یک تمایزِ لفظی نیست؛ یک مرزبندیِ ماهوی است.

اگر این مرزبندی را نپذیریم، مجبوریم بپذیریم که "هویت"، یک امرِ عاریتی است که با تغییرِ دین، تغییر می‌کند. اما ما در **سکرو** معتقدیم که هویتِ معماری ایران، جریانی پیوسته و خروشان است که از سیلک و زیگورات چغازنبیل آغاز شده، در پاسارگاد و تخت جمشید اوج گرفته، در فیروزآباد و بیشاپور تکامل یافته و سپس در اصفهان و یزد، با رنگ و بوی معنوی‌تری به حیات خود ادامه داده است. اسلام به این کالبد، "روح" و "جهت" داد، اما "جسم" و "تکنیک"، ایرانی باقی ماند.

معمار ایرانی در طبیعتی تمیز و زیبا ایستاده است. در پس‌زمینه، بناهایی دیده می‌شوند که هم‌رنگ خاک هستند اما فرم‌های مدرن و باشکوهی دارند، نشان‌دهنده تاثیر اقلیم بر معماری.

۵. ضرورتِ یک رنسانسِ واژگانی

پایان بخش اول را با این گزاره می‌بندیم: تا زمانی که ما خودمان، معماریِ سرزمینمان را "اسلامی" می‌نامیم، به جهان اجازه می‌دهیم که سهمِ نبوغِ مهندسیِ نیاکانمان را نادیده بگیرد و آن را به حسابِ یک تمدنِ کلی و بدون مرز بنویسد. واژه‌ی "اسلامی"، یک چترِ بسیار بزرگ است که جزئیاتِ ظریفِ تفاوت‌های فرهنگی را در سایه‌ی خود محو می‌کند. وقت آن رسیده است که پژوهشگران، دانشجویان و معماران ایرانی، با شجاعتِ علمی، این پارادایم را بشکنند. ما باید به جای استفاده از واژه‌های مذهبی برای توصیفِ سازه و فرم، به واژه‌هایی بازگردیم که نشان‌دهنده‌ی **سبک، مکان و زمان** هستند (مانند سبک رازی، سبک آذری، سبک اصفهانی).

در بخش بعدیِ این مقاله، به سراغِ **«شواهدِ تاریخی و کالبدی»** خواهیم رفت. ما به طور دقیق و با مقایسه‌ی تطبیقی، نشان خواهیم داد که چگونه عناصرِ اصلیِ معماریِ به اصطلاح اسلامی (گنبد، مناره، ایوان، حیاط)، همگی شناسنامه‌ای ایرانی دارند که تاریخِ صدورشان، قرن‌ها قبل از ظهورِ اسلام است.

بخش دوم: معماری اسلامی یا تداوم معماری ایران؟ کالبدی باستانی در لباسی نو

اگر معماری را یک موجود زنده فرض کنیم، برای شناخت هویت واقعی آن نباید به "لباس" (تزیینات و کتیبه‌ها) نگاه کنیم، بلکه باید "استخوان‌بندی" (سازه و فرم) آن را بررسی کنیم. وقتی مورخان غربی واژه «معماری اسلامی» را ابداع کردند، فریفته‌ی پوسته و کاربری بناها شدند. آن‌ها مسجد را دیدند و نامش را اسلامی گذاشتند. اما اگر لایه‌های کاشی و آیات قرآن را از روی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله یا مسجد جامع یزد برداریم، چه چیزی باقی می‌ماند؟

آنچه باقی می‌ماند، یک ساختار مهندسی خالص است که ژنتیک آن ۱۰۰٪ به دوران ساسانی و اشکانی بازمی‌گردد. در این بخش از مقاله در **سکرو**، قصد داریم با انجام یک "آزمایش DNA معماری"، نشان دهیم که ۴ عنصر اصلی که امروز به عنوان نمادهای معماری اسلامی در جهان شناخته می‌شوند (گنبد، ایوان، مناره و پلان چهارایوانی)، در واقع فرزندان مشروع معماری ایرانِ پیش از اسلام هستند که تنها لباس اسلام بر تن کرده‌اند.

تصویری که پوسته کاشی‌کاری شده مسجد را کنار می‌زند و ساختار مهندسی آن را آشکار می‌کند. این ساختار با خطوطی نورانی به ساختار یک آتشکده باستانی متصل می‌شود.

۱. گنبد و فیلپوش؛ میراثِ آتشکده برای مسجد

گنبد (Dome)، شاید آیکونیک‌ترین نماد معماری اسلامی باشد. اما آیا اعرابِ شبه‌جزیره گنبدساز بودند؟ خیر. خانه‌های مکه و مدینه سقف‌های تخت داشتند که با تنه نخل و حصیر پوشیده می‌شد. پس این گنبدهای عظیم از کجا آمدند؟

پاسخ در **«آتشکده‌های ساسانی»** نهفته است. مهندسان ساسانی قرن‌ها پیش از اسلام با یک چالش هندسی بزرگ روبرو بودند: **چگونه می‌توان یک دایره (گنبد) را روی یک مربع (اتاق) سوار کرد؟** (چون اگر دایره را روی مربع بگذارید، چهار گوشه مربع خالی می‌ماند و گنبد فرو می‌ریزد). رومی‌ها این مشکل را با ساختن بناهای دایره‌ای از پایه (مثل پانتئون) حل کردند. اما ایرانی‌ها می‌خواستند پلان مربع باشد. نبوغ ایرانی منجر به اختراع عنصری به نام **«فیلپوش» (Squinch)** یا گوشه‌سازی شد.

فیلپوش، یک طاق کوچک مخروطی در گوشه‌های مربع است که آن را تبدیل به هشت‌ضلعی و سپس دایره می‌کند. این تکنیک برای اولین بار در بناهایی مثل **کاخ اردشیر بابکان در فیروزآباد** و **چهارطاقی‌های آتشکده** اجرا شد. قرن‌ها بعد، وقتی مسلمانان خواستند مساجد باشکوه بسازند، دقیقاً از همین تکنیک ساسانی استفاده کردند.

- **نتیجه:** گنبد مسجد جامع اصفهان، کپیِ تکامل‌یافته‌ی گنبد آتشکده فیروزآباد است. نامیدنِ این سازه‌ی کاملاً ایرانی به نام "معماری اسلامی"، نادیده گرفتنِ مخترع اصلی آن است.

۲. ایوان؛ شکوهِ اشکانی در صحنِ حرم

هیچ عنصری به اندازه **«ایوان»** معرفِ معماری ایرانی نیست. فضایی که سه طرف آن بسته است و یک طرف آن کاملاً به روی حیاط باز است. ایوان، اختراعِ خالصِ دوران **اشکانی (پارتی)** است. اشکانیان که می‌خواستند عظمت کاخ‌های خود را نشان دهند، این دهانه‌های غول‌پیکر را ساختند. اوج این شکوه در **«ایوان خسرو» (طاق کسری)** در تیسفون دیده می‌شود؛ بنایی که بلندترین طاق آجری جهان باستان است.

وقتی اسلام وارد ایران شد، مساجد اولیه (سبک خراسانی) مانند مسجد جامع فهرج یا تاریخانه دامغان، طبق الگوی "شبستانی" (ستون‌های زیاد و سقف‌های کوتاه، شبیه مسجدالنبی مدینه) ساخته می‌شدند. اما ایرانیان نتوانستند این الگوی ساده و بدون ارتفاع را تحمل کنند. در قرن ۵ و ۶ هجری (دوره سلجوقی)، معماران ایرانی "انقلابی" به پا کردند. آن‌ها شبستان‌های عربی را تخریب کردند و دوباره **ایوان‌های ساسانی** را در چهار طرف حیاط برپا کردند. این بازگشت به ایوان، در واقع بازگشت به هویت ملی بود. ایوانِ ورودیِ حرمِ امام رضا (ع) یا مسجد جامع عباسی اصفهان، از نظر فرم و سازه،

نوادگانِ مستقیمِ طاق کسری هستند. اسلام فقط کاربریِ این فضا را از "بارعامِ شاه" به "ورودیِ عبادتگاه" تغییر داد.

۳. مناره؛ از آتشِ راهنما تا بانگِ اذان

واژه **«منار»** یا **«مناره»** خود گویای همه‌چیز است. منار از ریشه‌ی «نار» (آتش) می‌آید و به معنای «محلِ نور/آتش» است. پیش از اسلام، در کنار جاده‌های تجاری و کاروانسراها یا در نزدیکی آتشکده‌ها، برج‌های بلندی می‌ساختند و بر فراز آن آتش روشن می‌کردند تا کاروان‌ها در شب راه را گم نکنند (مانند **میلِ اژدها** در نورآباد ممسنی یا **میلِ نادری**). این‌ها فانوس‌های دریاییِ کویر بودند.

با ورود اسلام، نیاز به محلی مرتفع برای گفتن اذان احساس شد. معماران ایرانی چه کردند؟ آیا فرم جدیدی اختراع کردند؟ خیر. آن‌ها همان "میل‌های راهنما" را برداشتند و مؤذن را جایگزین آتش کردند. حتی شکل مناره‌های ایرانی (استوانه‌ای و باریک) دقیقاً مشابه میل‌های ساسانی است و هیچ شباهتی به مناره‌های مربعی شکلِ شمال آفریقا یا شام (که متأثر از برج‌های کلیسا بودند) ندارد. بنابراین، مناره یک فرمِ "اسلامی" نیست؛ یک فرمِ "عملکردیِ ایرانی" است که تغییر کاربری داده است.

۴. پلان چهارایوانی؛ الگوی کاخ یا مسجد؟

اگر به نقشه‌ی معروف‌ترین مساجد ایران (و بعداً آسیای میانه و هند) نگاه کنید، الگوی **«چهار ایوانی»** را می‌بینید: یک حیاط مرکزی که در چهار طرف آن چهار ایوان بزرگ قرار دارد. مورخان غربی این الگو را "استانداردِ مسجدِ ایرانی" می‌نامند. اما ریشه‌ی این پلان کجاست؟ حفاری‌های باستان‌شناسی در کاخ‌های اشکانی (مانند کاخ آشور) و ساسانی نشان داده است که الگوی چهار ایوانی، قرن‌ها قبل از اینکه حتی نام اسلام شنیده شود، الگوی رسمی طراحی **کاخ‌ها و کوشک‌های ایرانی** بوده است.

ایرانیانِ تازه مسلمان، برای ساختن "خانه خدا" (مسجد)، از الگوی "خانه شاه" (کاخ) استفاده کردند؛ زیرا در ناخودآگاهِ جمعیِ آن‌ها، این فرم نمادِ شکوه، ابدیت و احترام بود. این تغییر کاربریِ هوشمندانه، باعث شد که معماری ایران بدون گسست (Disconnection) ادامه یابد. در واقع، مسجدِ ایرانی، همان کاخِ ساسانی است که دموکراتیک شده و به جای یک پادشاه، میزبانِ هزاران نمازگزار است.

۵. مقایسه تطبیقی: مسجد النبی یا مسجد جامع اصفهان

برای اثبات اینکه اسلام "سبک" ندارد و این "قومیت" است که سبک می‌سازد، کافیست دو مسجد را مقایسه کنیم:

1. **مسجد النبی (الگوی عربی):** فضایی باز، ستون‌های متعددِ نخل، سقف تخت، بدون گنبد و ایوان عظیم (در زمان پیامبر). این معماری بازتابِ "بادیه‌نشینی" و سادگیِ صحراست.
2. **مسجد جامع اصفهان (الگوی ایرانی):** فضایی پیچیده، گنبدهای عظیم آجری، ایوان‌های رفیع، تزیینات پیچیده هندسی. این معماری بازتابِ "شهرنشینیِ کهن" و مهندسیِ پیشرفته‌ی ساسانی است.

هر دو ساختمان "اسلامی" هستند، اما از نظر معماری هیچ ربطی به هم ندارند. اگر واژه‌ی "معماری اسلامی" درست بود، باید این دو بنا شبیه به هم می‌بودند. تفاوت فاحشِ این دو نشان می‌دهد که متغیرِ اصلی در معادله‌ی معماری، **"فرهنگِ بومی"** است، نه مذهب.

فرم‌های ایرانی در خدمتِ معنای اسلامی

باستان‌شناسیِ فرم به ما نشان داد که معماری دوران اسلامی، "خلق‌الساعه" نبوده است. معماران ایرانی پس از اسلام، چرخ را دوباره اختراع نکردند. آن‌ها میراثِ عظیمِ پدرانشان را در اختیارِ دینِ جدید گذاشتند.

- فیلپوشِ ساسانی، گنبدِ مسجد شد.
- طاقِ کسری، ایوانِ حرم شد.
- میلِ راهنما، مناره‌ی اذان شد.

بنابراین، استفاده از واژه‌ی "معماری اسلامی" برای توصیفِ این فرم‌هایِ خالصِ ایرانی، نوعی **«سرقتِ ادبیِ تاریخی»** (Historical Plagiarism) است. درست‌تر آن است که بگوییم: **«معماریِ ایران؛ از دورانِ ساسانی تا دورانِ اسلامی»**. این نام‌گذاری، حقِ مالکیتِ معنویِ ملت ایران را بر دستاوردهای مهندسی‌اش حفظ می‌کند.

بخش سوم: زبانِ تزیینات؛ آیا اسلیمی و گره‌چینی واقعاً اسلامی هستند؟

وقتی توریست‌های غربی مبهوتِ زیباییِ مسجد شیخ لطف‌الله می‌شوند، راهنماها به آن‌ها می‌گویند: «در اسلام، کشیدن تصویر انسان و حیوان ممنوع (حرام) بود، بنابراین هنرمندان مسلمان مجبور شدند به سمت نقوش هندسی و انتزاعی (Abstract) پناه ببرند و این هنرِ شگفت‌انگیز متولد شد.» این روایت، بسیار جذاب، منطقی و دراماتیک است. اما متأسفانه، **از اساس غلط است.**

این افسانه‌ی «ممنوعیت تصویر و تولد هندسه»، بزرگترین دروغی است که شرق‌شناسان برای توجیهِ تفاوتِ هنر شرق و غرب ساخته‌اند. در این بخش از مقاله در **سکرو**، لایه‌های پنهانِ تزیینات ایرانی را کنار می‌زنیم تا ببینیم که اسلیمی‌ها و گره‌ها، نه یک "اجبارِ مذهبی"، بلکه ادامه‌ی یک "جهان‌بینیِ کیهانیِ کهن" هستند.

۱. اسلیمی؛ پیچک‌های تاک یا قوس‌های ساسانی؟

واژه‌ی **«اسلیمی»** که در غرب به آن **«Arabesque»** (عربی‌وار) می‌گویند، خودِ بزرگترین قربانیِ این نام‌گذاری غلط است. شنونده با شنیدن نام "اسلیمی" تصور می‌کند این نقوش توسط مسلمانان ابداع شده است. اما بیایید به فرمِ اسلیمی دقیق شویم. اسلیمی چیست؟ چرخشی حلزونی از ساقه‌های گیاهی که در بی‌نهایت تکرار می‌شوند. ریشه‌ی این فرم کجاست؟

1. **لوتوس‌های هخامنشی:** اگر به پلکان‌های تخت جمشید دقت کنید، گل‌های لوتوس (نیلوفر آبی) را می‌بینید که ساقه‌هایشان با نرمی و انحنا به هم پیچیده‌اند.
2. **گچ‌بری‌های ساسانی:** در تیسفون و بیشاپور، نقوش گیاهیِ تاک و برگ‌های کنگر (Acanthus) دقیقاً با همان ریتمِ حلزونیِ اسلیمی گچ‌بری شده‌اند.
3. **درخت زندگی:** اسلیمی، تجلیِ انتزاعیِ "درخت زندگی" در اساطیر ایران باستان است. درختی که نمادِ زایش و جاودانگی است.

وقتی اسلام آمد، هنرمند ایرانی همان نقوشِ ساسانی را برداشت، کمی انتزاعی‌تر (Stylized) کرد و نامش را تغییر داد. بنابراین، اسلیمی "اسلامی" نیست؛ بلکه **"گیاه‌نگاریِ تلطیف‌شده‌ی ایرانی"** است. اینکه غربی‌ها به آن "Arabesque" می‌گویند، ناشی از جهلِ آن‌هاست که تفاوتِ میانِ "عرب" (حاملِ دین) و "ایرانی" (خالقِ هنر) را نمی‌فهمیدند.

۲. گره‌چینی و هندسه؛ ستایشِ «میترا» در پوششِ توحید

دومین رکن تزیینات، هندسه و گره‌چینی است. روایت رایج می‌گوید: "این کثرتِ اشکال که به یک وحدتِ مرکزی می‌رسند، نمادِ توحید اسلامی است." این تفسیر درست است، اما **کامل نیست.** زیرا ایرانیان هزاران سال پیش از اسلام، دقیقاً به همین دلیل عاشقِ هندسه بودند.

- **شمسه (خورشید):** اکثر گره‌چینی‌های ایرانی حولِ محورِ یک ستاره‌ی مرکزی می‌چرخند که به آن «شمسه» (خورشید) می‌گویند (معمولاً ۸، ۱۲ یا ۲۴ پر).
- **ریشه‌ی میترایی:** در آیین «مهر» (Mithraism) که دینِ باستانیِ ایرانیان بود، خورشید مقدس‌ترین عنصر است. نقوشِ شعاعی و ستاره‌ای، نمادِ مستقیمِ خورشید بودند.
- **ریاضیاتِ ایرانی:** پیشرفتِ هندسه در معماری، مدیونِ دانشمندانِ ایرانی مثل **ابوالوفا بوزجانی، غیاث‌الدین جمشید کاشانی** و **خیام** است، نه متونِ دینی. این "علمِ ایرانی" بود که هندسه را به معماری تزریق کرد، نه "فقهِ اسلامی".

بنابراین، وقتی شما به زیر گنبدِ حافظیه یا مسجد جامع یزد نگاه می‌کنید، در واقع دارید به یک **«ماندالای ایرانی»** نگاه می‌کنید که ریشه در ستاره‌شناسی و مهرپرستیِ باستان دارد و حالا در خدمتِ مفهومِ توحید قرار گرفته است. تغییرِ محتوا رخ داده، اما فرم، ۱۰۰٪ ایرانی و پیشا-اسلامی است.

۳. افسانه‌ی «ممنوعیت تصویر»؛ پیکره‌سازی ایرانی زنده ماند

بیایید آن ادعای مشهور را به چالش بکشیم: "در معماری اسلامی تصویرسازی ممنوع بود." اگر این ادعا درست است، پس کاخ **چهل‌ستون اصفهان** را چگونه توضیح می‌دهید؟ دیوارهای پر از نقاشی‌های عظیم که صحنه‌های بزم، رقص، شراب‌خواری و جنگ را با جزئیاتِ دقیقِ انسانی نمایش می‌دهند. یا حمامِ گنجعلی‌خان کرمان؟ یا کاشی‌های سردرِ بازارِ قیصریه که تصویرِ تیراندازیِ شاه‌عباس (یا نمادِ برجِ قوس) را دارد؟

واقعیت این است که:

- اعرابِ بادیه‌نشین (به دلیل نداشتن سنتِ نقاشی) و اهلِ تسنن (به دلیل برداشتِ سخت‌گیرانه)، با تصویرسازی مخالف بودند.
- اما **ایرانیان** (و بعدها شیعیان)، هرگز نتوانستند از میراثِ تصویریِ خود (مانند نقش‌برجسته‌های ساسانی) دل بکنند. ایرانی‌ها به این ممنوعیتِ شرعی، "تمکینِ کامل" نکردند. آن‌ها راهِ فرار را پیدا کردند:

1. **مینیاتور:** نقاشی را از دیوار به داخلِ کتاب بردند.
2. **انتزاع:** پیکره‌ها را لابلای گل‌وبوته‌ها پنهان کردند.
3. **فضاها:** در مساجد (فضای عبادی) تصویر نکشیدند، اما در کاخ‌ها، حمام‌ها و بازارها (فضای عرفی)، هنرِ فیگوراتیوِ ایرانی با قدرت ادامه یافت. پس ادعای اینکه "هندسه زاییده‌ی ممنوعیت تصویر است"، در مورد ایران صادق نیست. ما هم هندسه داشتیم، هم تصویر؛ هر کدام در جای خود.

۴. خط و خوشنویسی؛ تنها عنصرِ حقیقتاً اسلامی؟

شاید تنها جایی که بتوانیم با احتیاط واژه‌ی "اسلامی" را بپذیریم، در **کتیبه‌نگاری** است. بله، محتوای کتیبه‌ها (آیات قرآن) اسلامی است و خطِ کوفی و ثلث، ریشه‌ی عربی دارند. اما صبر کنید! حتی اینجا هم "نبوغِ ایرانی" مداخله کرده است.

اعراب خط را روی پوست یا کاغذ می‌نوشتند. این معماران ایرانی بودند که خط را تبدیل به **«مصالحِ ساختمانی»** کردند.

- **دبیره مهرازی (خطِ بنایی-معقلی):** ایرانی‌ها خطِ کوفی را با هندسهِ آجر ترکیب کردند و خطی مربعی ساختند که

بتوان آن را با آجر چید. این یعنی "ایرانیزه کردنِ خطِ عربی".

- **کاشی‌کاریِ کتیبه:** تبدیلِ خط به هنرِ رنگ و لعاب، و نشاندنِ آن بر گریبانِ ایوان‌ها، سنتی است که در ایران به اوج رسید. بنابراین، حتی وقتی محتوا "کلام‌الله" است، روشِ بیان (Presentation) و تکنیکِ اجرا، کاملاً متکی بر زیبایی‌شناسیِ ایرانی است.

۵. رنگ‌شناسی؛ فیروزه‌ی نیشابور بر گنبدِ اسلام

رنگِ غالب در معماریِ کشورهای عربی، رنگِ خاک، سنگ و سفید است. اما معماریِ ایران، معماریِ **«رنگ»** است.

- **آبی فیروزه‌ای و لاجوردی:** این‌ها رنگ‌های ملیِ ایران هستند. معادنِ فیروزه‌ی نیشابور و لاجوردِ بدخشان (در ایرانِ فرهنگی)، منبعِ الهامِ هنرمندان بودند.
- **نمادپردازی:** در ایرانِ باستان، رنگ‌ها نمادِ طبقاتِ هستی بودند (سپید، سرخ، کبود). معمارِ ایرانی، گنبدِ خاکی را با کاشیِ فیروزه‌ای پوشاند تا نمادِ آسمان شود.

این پالتِ رنگی، "اسلامی" نیست. اگر بود، باید در مساجدِ مراکش و مصر و عربستان هم همین‌قدر "آبی" می‌دیدیم. اما می‌بینیم که مسجدِ کبودِ تبریز یا مسجدِ امامِ اصفهان، جزیره‌هایی از رنگ هستند که تنها در فلاتِ ایران یافت می‌شوند. این رنگ‌ها، امضایِ روحِ ایرانی بر پایِ سندی است که به نامِ اسلام صادر شده است.

تزیینات به مثابه «زبانِ ملی»

آنچه به عنوان "تزیینات اسلامی" به جهان معرفی شده، مجموعه‌ای از:

- **گیاه‌نگاری ساسانی (اسلیمی)**
- **نمادپردازی خورشیدی میترایی (شمسه و گره)**
- **و رنگ‌شناسی ایرانی (کاشی‌کاری)** است که با مهارتِ تمام با **خوشنویسیِ قرآنی** ترکیب شده است.

این ترکیب، یک "معجونِ جدید" است، اما موادِ اولیه‌ی آن ۹۰٪ از انبارِ تاریخِ ایران تأمین شده است. نامیدنِ این هنرِ پیچیده و ریشه‌دار به نامِ "هنر اسلامی"، مثلِ این است که فرشِ نفیسِ ابریشمیِ قم را فقط به خاطرِ اینکه رویش نماز می‌خوانند، "فرشِ اسلامی" بنامیم و هویتِ بافنده‌ی ایرانی‌اش را انکار کنیم.

بخش چهارم: شهر، باغ و بازار؛ دیکته‌ی اقلیم بر ایدئولوژی

آیا چیزی به نام **«شهر اسلامی»** وجود دارد؟ بسیاری از شرق‌شناسان با دیدنِ مناره‌های مساجد در خط آسمانِ شهرهای

خاورمیانه، به سرعت نام "شهر اسلامی" را بر آن‌ها نهادند. آن‌ها معتقد بودند که محوریتِ مسجد جامع و بازار، ویژگیِ منحصربه‌فردِ تمدن اسلامی است. اما اگر این لایه نازکِ مذهبی را کنار بزنیم و به "منطقِ شکل‌گیری شهر" نگاه کنیم، می‌بینیم که شهرهای ایران (مانند یزد، کرمان، کاشان) بر اساس قوانینی شکل گرفته‌اند که هیچ ربطی به شریعت ندارند. قوانینِ این شهرها را **«خورشید»**، **«باد»** و **«آب»** نوشته‌اند، نه فقها.

در این بخش از مقاله در **سکرو**، سه عنصر کلیدیِ شهرسازی ایرانی (باغ، بافت شهری و بازار) را بررسی می‌کنیم تا نشان دهیم که چگونه "بوم" بر "باور" مقدم بوده است.

۱. باغ ایرانی؛ الگوی بهشت یا خودِ بهشت؟

در کتب معماری غربی، فصلی به نام **«باغ اسلامی» (Islamic Garden)** وجود دارد. آن‌ها باغ‌های الحمرا در اسپانیا، باغ‌های مغولی در هند (تاج‌محل) و باغ‌های ایرانی (فین و شازده) را در این دسته قرار می‌دهند. این بزرگترین سرقتِ ادبیِ تاریخ معماری است. چرا؟

چون واژه‌ی غربیِ **Paradise** (بهشت) مستقیماً از واژه‌ی فارسیِ باستان **«پَیریدَئِزَه» (Pairi-daeza)** به معنای "باغِ محصور" گرفته شده است. کوروش کبیر در پاسارگاد (۵۵۰ سال قبل از میلاد و ۱۲۰۰ سال قبل از اسلام)، اولین "چهارباغ" جهان را ساخت. او دستور داد باغ را با نظمی هندسی بسازند و جوی‌های آب را در آن جاری کنند. قرن‌ها بعد، وقتی اعراب مسلمان ایران را فتح کردند، با پدیده‌ی شگفت‌انگیزی به نام "باغ ایرانی" مواجه شدند. سرزمینی خشک که در دلش تکه‌ای سرسبز با جوی‌های روان و کوشک‌های خنک داشت. این تصویر برای اعرابِ صحرانشین چنان مسحورکننده بود که توصیفاتِ قرآن از بهشت (جنات تجری من تحتها الانهار)، دقیقاً منطبق بر ساختارِ باغ‌های ایرانی شد.

بنابراین:

- این اسلام نبود که الگوی باغ‌سازی را به ایران آورد.
- این **باغ ایرانی** بود که الگوی ذهنیِ "بهشتِ اسلامی" را شکل داد. نامیدنِ مادرِ تمامِ باغ‌های جهان (باغ پاسارگاد) به نام "باغ اسلامی"، نادیده گرفتنِ حقِ تقدمِ تاریخیِ ایرانیان است. باغ فینِ کاشان، ادامه‌ی پاسارگاد است، نه سوغاتِ عربستان.

تصویری که نظم هندسی و سیستم آبیاری باغ ایرانی را نشان می‌دهد. آب زلال در کانال‌ها جریان دارد. کوشک در انتهای محور دید قرار دارد. آسمان آبی و شفاف است.

۲. بافت ارگانیک و فشرده؛ پاسخ به کویر، نه پاسخ به مذهب

شهرهای سنتی ایران دارای بافتی **متراکم، فشرده و تودرتو** هستند. کوچه‌ها باریک‌اند، دیوارها بلندند (کوچه‌های آشتی‌کنان) و سقف‌هایی روی کوچه‌ها زده شده (ساباط). برخی تحلیل‌گران سطحی، این فشردگی و دیوارهای بلند را به

"اصلِ حجاب" و "محرمیتِ اسلامی" ربط می‌دهند. آن‌ها می‌گویند چون اسلام بر حفظ حریم خانواده تأکید دارد، شهرها این‌گونه درون‌گرا شده‌اند.

این تحلیل غلط است. چرا؟ چون شهرهای کویریِ ایران در دوران زرتشتی (پیش از اسلام) هم دقیقاً همین فرم را داشتند. دلیلِ این فرم، **«بقا»** است، نه مذهب.

- **تراکم:** خانه‌ها به هم می‌چسبند تا سطحِ تماس با آفتابِ سوزان را کم کنند (تبادل حرارتیِ کمتر).
- **کوچه‌های باریک و بلند:** برای این است که سایه ایجاد شود. اگر در یزد کوچه‌ها پهن بودند (مثل بلوارهای غربی)، راه رفتن در تابستان غیرممکن می‌شد.
- **ساباط:** برای خنک کردنِ عابران و جلوگیری از تبخیرِ سریعِ آب است.

این یک راه‌حلِ **بیوکلیماتیک (Bio-climatic)** هوشمندانه است که هزاران سال تجربه پشت آن است. اسلام این ساختار را تأیید کرد (چون با محرمیت هم سازگار بود)، اما "خالق" آن نبود. اگر دینِ مردمِ یزد بودیسم هم می‌شد، باز هم مجبور بودند شهر را همین‌گونه بسازند تا از گرما نمیرند.

نمایی که فشردگی بافت را نشان می‌دهد. خانه‌ها شانه‌به‌شانه هم هستند. بادگیرها در افق دیده‌می‌شوند. هیچ گرد و غباری نیست؛ شهر مثل یک ماکت تمیز و طلایی زیر آفتاب می‌درخشد.

۳. بازار؛ ستون فقراتِ اقتصادِ ملی

بازار در شهرهای اسلامی، به عنوان ستون فقرات شهر معرفی می‌شود که مسجد جامع در قلب آن می‌تپد. اما ساختارِ کالبدیِ بازارِ ایرانی (راسته‌های سرپوشیده، چهارسوها، تیمچه‌ها) ریشه‌ای کاملاً ایرانی و ساسانی دارد. واژه‌ی **«چهارسو» (Chaharsu)** که تقاطعِ دو راسته‌ی بازار است و معمولاً گنبدی روی آن قرار دارد، بازتابِ همان تفکرِ چهارطاقیِ ساسانی است.

تفاوت مهم اینجاست: در شهرهای عربی، بازارها معمولاً روباز یا با سایه‌بان‌های پارچه‌ای موقت بودند (سوق). اما در ایران، بازار یک سازه‌ی عظیمِ آجری و سرپوشیده است. چرا؟ باز هم به دلیل اقلیم. بازارِ سرپوشیده، فضایی خنک در تابستان و گرم در زمستان فراهم می‌کرد تا تجارت در تمام فصول جریان داشته باشد. مسجد در این ساختار، تنها "یکی" از دانه‌های تسبیح است (در کنار حمام، کاروانسرا و مدرسه). بازارِ تبریز یا اصفهان، یک پدیدهِ **مدنی و اقتصادی** است که رنگ و بوی مذهبی گرفته، نه یک پدیده‌ی مذهبی که اقتصاد در آن شکل گرفته باشد.

فضایی بسیار زنده و شیک. سقف‌های طاقی بازار با آجرکاری‌های تمیز. نور از روزنه‌های سقف به صورت ستونی (God rays) پایین می‌آید. فرش‌های نفیس ایرانی پهن شده‌اند. مردم با وقار در حال عبورند.

۴. تمدنِ کاریزی؛ آب تعیین می‌کند شهر کجا باشد

اگر بخواهیم نامی علمی برای تمدن ایران بگذاریم، باید بگوییم **«تمدن هیدرولیک»** یا **«تمدن کاریزی»**. مکان‌یابیِ شهرهای ایران، جهت‌گیریِ خیابان‌ها و حتی شیبِ کوچه‌ها، نه بر اساسِ جهتِ "قبله"، بلکه بر اساسِ مسیرِ **«قنات»** تعیین می‌شد. آب باید از مادرچاه می‌آمد و با نیروی ثقل در تمام شهر می‌چرخید. مسجد جامع معمولاً در جایی ساخته می‌شد که آبِ قنات از آن عبور می‌کرد (پایاب).

این مهندسیِ پیچیده‌ی آب (قنات)، یک تکنولوژیِ انحصاریِ ایرانی بود که بعدها توسط مسلمانان به شمال آفریقا و اسپانیا صادر شد. نامیدنِ این سیستمِ مهندسیِ خالصِ ایرانی تحتِ لوای "تمدن اسلامی"، مصادره‌ی یکی از بزرگترین افتخاراتِ مهندسیِ باستان است.

برشی از زمین که در بالا شهر یزد و بادگیرها را نشان می‌دهد و در پایین، شبکه پیچیده قنات و آب زلال که جریان دارد. ترکیب مهندسی و معماری.

۵. مقایسه تطبیقی: شهر ایرانی (یزد) vs شهر عربی (قاهره قدیم)

برای درک تفاوت "شهر ایرانی" با "شهر عربی-اسلامی"، کافیست ساختارشان را مقایسه کنیم:

1. **یزد (الگوی ایرانی):** نظمی مبتنی بر هندسه آب (قنات)، وجود بادگیرها (عنصر ایرانی)، گودال‌باغچه‌ها و حیاط‌های مرکزیِ هندسی. همه چیز تحت کنترلِ یک انضباطِ مهندسی است.
2. **قاهره قدیم یا دمشق (الگوی عربی):** رشدِ ارگانیک‌تر، استفاده از مشربیه (پنجره‌های چوبی بیرون‌زده) به جای درون‌گراییِ مطلقِ ایرانی، و عدم وجودِ سیستمِ قناتِ پیچیده.

هر دو شهر مسلمان‌نشین هستند، اما "ریخت‌شناسی" (Morphology) آن‌ها کاملاً متفاوت است. این تفاوت اثبات می‌کند که "اسلام" عاملِ تعیین‌کننده‌ی فرمِ شهر نیست؛ بلکه این فرهنگِ بومی و جغرافیاست که شهر را می‌سازد.

مقایسه بصری دو بافت شهری. سمت چپ: نظم، آجر، بادگیر (ایرانی). سمت راست: سنگ، چوب، بالکن‌های بیرون‌زده (عربی). هر دو شهر در اوج زیبایی و تمیزی نشان داده شده‌اند.

شهر، آینه‌ی جغرافیاست نه شریعت

آنچه به عنوان "شهر اسلامی" تدریس می‌شود، در واقع مجموعه‌ای از شهرهای ایرانی، عربی، ترکی و هندی است که تنها در داشتنِ مسجد مشترک‌اند. تعمیم دادنِ نامِ "اسلامی" به ساختارِ شهریِ پیچیده‌ای مثلِ اصفهانِ صفوی (که بر اساسِ باغ‌شهر و مادی‌های آب طراحی شده)، نادیده گرفتنِ دانشِ شهرسازیِ پیشرفته‌ای است که ریشه در شهرسازیِ ساسانی

(مثل شهرِ گردِ گور در فیروزآباد) دارد.

ما باید شجاعتِ آن را داشته باشیم که بگوییم: ما **«شهرِ ایرانیِ دورانِ اسلامی»** داریم، نه «شهر اسلامی». شهرِ ما فرزندِ کویر و قنات است که صدای اذان در آن می‌پیچد.

بخش پنجم: مرام‌نامه (مانیفست) بازگشت؛ پیشنهادِ نام‌گذاریِ علمی و پایان‌سخن

ما در چهار بخش گذشته، سفری طولانی را از میانِ واژه‌ها، سازه‌ها، تزیینات و شهرها طی کردیم. ما دیدیم که چگونه "گنبد" از آتشکده به مسجد آمد، "ایوان" از کاخ‌های اشکانی به حرم‌ها راه یافت، و "باغ ایرانی" الگوی بهشت شد. ما با اسناد مهندسی و تاریخی اثبات کردیم که اسلام، "محتوا" و "روح" را تغییر داد، اما "کالبد" و "جسم" معماری، همان تداومِ منطقیِ معماریِ ایرانِ باستان بود.

حال در ایستگاه پایانی، باید به یک سوال کلیدی پاسخ دهیم: **«پس چه باید کرد؟»** اگر واژه‌ی "معماری اسلامی" غلط است، چه نامی باید جایگزین آن شود؟ آیا این بحث فقط یک دعوای میهن‌پرستانه (ناسیونالیستی) است یا یک ضرورتِ علمی؟ در این بخشِ نهایی از مقاله در **سکرو**، مانیفستی برای اصلاحِ این خطای تاریخی ارائه می‌دهیم.

ما تاریخ را تحریف نمی‌کنیم؛ ما تنها غبار را از روی شناسنامه‌ی واقعیِ آن پاک می‌کنیم.

۱. لغزشِ واژگان؛ چرا واژه «اسلامی» رسا (دقیق) نیست؟

استفاده از برچسب کلی «معماری اسلامی»، شبیه به یک **چتر مفهومی بیش‌ازحد گسترده** عمل می‌کند. این واژه، تمدن‌های درخشان و مستقلی مانند ایران، هند (گورکانی)، ترکیه (عثمانی) و اسپانیا (موریش) را در خود فرو می‌ریزد و همه را به یک توده‌ی واحد و بی‌تمایز تقلیل می‌دهد.

خطرِ این نام‌گذاری در سه چیز است:

1. **حذفِ نوآوری‌های ملی:** وقتی می‌گوییم "معماری اسلامی"، مشخص نمی‌شود که گنبد دوپوسته اختراع ایرانیان بود یا اعراب. این ابهام، باعث می‌شود نبوغ مهندسی ایران به نام یک کلیتِ مذهبی مصادره شود.
2. **نادیده گرفتنِ تفاوت‌ها:** این نام‌گذاری باعث می‌شود دانشجو به‌اشتباه گمان کند مسجد جامع قرطبه در اسپانیا و مسجد جامع اصفهان در ایران، ماهیتی یکسان دارند؛ در حالی که از نظر ساختار سازه‌ای، منطق فضایی و زیبایی‌شناسی، این دو بنا عملاً به دو جهان متفاوت تعلق دارند.
3. **قطعِ ریشه‌های تاریخی:** این نام، تاریخِ ما را دو تکه می‌کند (قبل از اسلام / بعد از اسلام) و این توهم را ایجاد

می‌کند که گسستی عظیم رخ داده است. در حالی که معماری ایران یک رودخانه‌ی پیوسته است.

۲. پیشنهادِ جایگزین؛ بازگشت به «سبک، مکان و زمان»

ما در **سکرو** پیشنهاد می‌کنیم که جامعه‌ی دانشگاهی و پژوهشی ایران، با شجاعتِ علمی، ترمینولوژی (واژه‌شناسی) خود را اصلاح کند. ما نیازی به اختراعِ چرخ نداریم؛ کافیست از همان متدی استفاده کنیم که اروپا برای تاریخ هنر خود استفاده می‌کند.

الف) نام‌گذاری جغرافیایی-فرهنگی

به جای «معماری اسلامی ایران»، باید بگوییم: **«معماریِ ایران؛ دورانِ اسلامی» (Iranian Architecture; Islamic Period)** این دقیق‌ترین نام است. همان‌طور که می‌گوییم "معماری روم؛ دوران مسیحیت". در این نام‌گذاری:

- **اسم:** معماری ایران (اشاره به ماهیت، تکنیک و بستر).
- **صفت:** دوران اسلامی (اشاره به بازه زمانی و کاربری غالب). این ترکیب، حقِ تقدم را به "ایران" می‌دهد که سازنده است، و "اسلام" را به عنوان بسترِ فرهنگی و زمانی معرفی می‌کند.

ب) نام‌گذاری سبک‌شناسانه (متد استاد پیرنیا)

مرحوم استاد پیرنیا، پدر معماری سنتی ایران، دهه‌ها پیش متوجه این خطای غربی‌ها شد. او هوشمندانه سبک‌ها را بر اساس **"مکانِ زایش"** نام‌گذاری کرد، نه سلسله‌های پادشاهی یا مذهب:

- به جای "معماری قرون اولیه اسلامی" -> **سبک خراسانی**
- به جای "معماری سلجوقی" -> **سبک رازی**
- به جای "معماری ایلخانی/تیموری" -> **سبک آذری**
- به جای "معماری صفوی" -> **سبک اصفهانی**

این نام‌گذاری کاملاً علمی است. وقتی می‌گوییم "سبک رازی"، ارجاع می‌دهیم به شهر "ری" (محل تکامل سبک) و ویژگی‌های فنیِ آن، فارغ از اینکه حاکم وقت چه دینی داشته است. احیا و ترویجِ جهانیِ این نام‌ها، وظیفه‌ی ماست.

ج) جهانِ ایرانی

بسیاری از شاهکارهای معماری که در هند (تاج محل)، آسیای میانه (سمرقند و بخارا) و حتی ترکیه ساخته شده‌اند،

مستقیماً توسط معماران ایرانی یا با الهام از سبک ایرانی بنا شده‌اند. به جای اینکه همه این‌ها را در کاسه‌ی "اسلامی" بریزیم، باید از واژه‌ی علمی **«معماریِ جهانِ ایرانی»** استفاده کنیم. این واژه در مجامع آکادمیکِ دنیا در حال جا افتادن است و اشاره به حوزه‌ی تمدنی دارد که تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران بوده است، حتی اگر خارج از مرزهای سیاسیِ امروزِ ایران باشد.

علمی‌ترین روش، نام‌گذاری بر اساس "مکان زایش" است؛ همان‌طور که استاد پیرنیا به ما آموخت.

۳. پاسخ به یک نقد؛ آیا ما «ضدِ اسلام» هستیم؟

ممکن است برخی این پژوهش را به "اسلام‌ستیزی" یا "ناسیونالیسم افراطی" متهم کنند. پاسخ ما در **سکرو** قاطع و روشن است: **خیر.** ما منکرِ تأثیرِ عظیمِ اسلام بر معماری نیستیم. اسلام:

- **هدف** داد (عبادت و توحید).
- **برنامه** داد (جهت قبله، صفوف نماز، طهارت).
- **روح** داد (معنویت و نور).

اما اسلام **"مهندسی"** نکرد. اسلام نگفت چگونه طاق بزنیم یا ملات بسازیم. این "ایرانی" بود که مهندسی کرد تا به آن هدفِ اسلامی برسد. سخن ما این است: **«نماز، اسلامی است؛ اما مسجد، ایرانی است.»** تفکیکِ میانِ "ظرف" (معماری) و "مظروف" (مذهب)، شرطِ انصافِ علمی است. ما می‌خواهیم به هر دو احترام بگذاریم: هم به قداستِ اسلام و هم به نبوغِ ایران. ادغامِ این دو در یک واژه‌ی کلی، ظلم به هر دو است.

ما منکرِ اسلام نیستیم؛ ما مدعیِ مهندسیِ ایرانیم. نماز، هدیه‌ی اسلام است و مسجد، پیشکشِ ایران.

۴. رسالتِ ما؛ پایان دادن به انفعالِ آکادمیک

چرا این واژه‌ی غلط (معماری اسلامی) جا افتاد؟ چون ما "تولیدِ علم" نکردیم و فقط "ترجمه" کردیم. ما کتاب‌های "فلچر" و "پوپ" و "گدار" را ترجمه کردیم و همان دسته‌بندی‌های آن‌ها را پذیرفتیم. امروز زمانِ آن رسیده که دانشگاه‌ها، پژوهشکده‌ها و رسانه‌های معماری ایران (مثل سکرو)، روایتِ خودشان را بنویسند. ما باید در مقالاتِ ISI، در کنفرانس‌های جهانی و در کتبِ درسی، با اعتمادبه‌نفس از واژه‌های **"سبک رازی"** و **"معماری ایرانی"** استفاده کنیم و از به کار بردنِ کورکورانه‌ی "Islamic Architecture" پرهیز کنیم.

۵. سخنِ آخر: معماری؛ ققنوسی که نمی‌میرد

معماری ایران، ققنوسی است که هزاران سال است از خاکسترِ خود برمی‌خیزد. زمانی آتشکده بود، زمانی مسجد شد، و شاید فردا فرمی دیگر بگیرد. اما ذاتِ آن تغییر نمی‌کند. این معماری، داستانِ مردمی است که یاد گرفتند با خاک و باد و نور

سخن بگویند. این داستان، بسیار کهن‌تر از تاریخِ ادیان است. بیایید این لباسِ تنگِ "مذهبی" را از تنِ این پیکره‌ی عظیمِ "ملی" درآوریم. بیایید اجازه دهیم معماری ایران، با نامِ خودش، با شناسنامه‌ی خودش و با افتخاراتِ خودش در جهان شناخته شود.

معماریِ ما، "اسلامی" نیست؛ **معماریِ ما، "ایرانی" است که مسلمان شد، اما ایرانی ماند.**

معماری ایران، ققنوسی است که نمی‌میرد. وظیفه ماست که نامِ راستینِ این ققنوس را به جهان یادآوری کنیم.

فرجامِ سخن: مهرازی (معماری ایران)؛ روحی که در کالبد تاریخ دمیده شد

پژوهشِ «هویت مصادره شده»، تلاشی بود برای کنار زدن غبارِ قرن‌ها شرق‌شناسی و نگاه‌های سطحی به هنر این سرزمین. ما در این سفرِ طولانی، از لایه‌های تودرتوی واژگان عبور کردیم و به مغزِ استخوانِ معماری رسیدیم تا به یک حقیقتِ انکارناپذیر پاسخ دهیم: **«آیا اسلام، معمارِ ایران بود یا ایران، معمارِ جهانِ اسلام؟»**

نتایج این واکاویِ پنج‌مرحله‌ای را می‌توان در اصول زیر خلاصه کرد:

۱. **تداوم به جای گسست:** برخلاف تصور رایج، حمله‌ی اعراب و تغییرِ دین، باعثِ "سکته‌ی معماری" در ایران نشد. ما اثبات کردیم که مسجدِ ایرانی، فرزندِ خلفِ آتشکده‌ی ساسانی و کاخِ اشکانی است. گنبد، ایوان، مناره و حیاط مرکزی، همگی عناصرِ ملیِ ما بودند که تنها "تغییرِ کاربری" دادند.

تغییر دین، باعث "سکته معماری" نشد؛ معماران ایرانی قلم را زمین نگذاشتند، بلکه آن را تراشیدند و ادامه دادند.

۲. **اقلیم، فرمانروای فرم:** دیدیم که ساختارِ شهرهای ما (از کوچه تا بازار) و فرمِ باغ‌های ما (پردیس)، نه از شریعت، بلکه از "جبرِ جغرافیایی" و "مهندسیِ آب" (قنات) دستور گرفته‌اند. کویر، معماریِ خودش را دیکته می‌کند و مذهب، تنها در آن ساکن می‌شود.

۳. **تزیینات، زبانِ باستان:** نشان دادیم که نقوشِ اسلیمی و هندسی، راهکارِ فرار از ممنوعیتِ تصویر نبودند؛ بلکه ادامه‌ی سنتِ گیاه‌نگاری و نمادپردازیِ خورشیدی (میترا) در ایرانِ باستان بودند که جامه‌ی توحید بر تن کردند.

۴. **ضرورتِ اصلاحِ نام:** واژه‌ی "معماری اسلامی"، یک قفسِ تنگ و یک برچسبِ گمراه‌کننده است که هویتِ مستقلِ مهندسیِ ایران را پنهان می‌کند. ما به عنوان پژوهشگرانِ **سکرو**، بر این باوریم که استفاده از نام‌های دقیقِ تاریخی و جغرافیایی (مانند **«معماری ایران؛ دوران اسلامی»** یا **«سبک‌های خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی»**)، شرطِ امانت‌داریِ علمی است.

حکم نهایی: اسلام به معماری ایران، "روح"، "هدف" و "معنا" بخشید؛ اما این ایران بود که "جسم"، "تکنیک" و "زیبایی" را به میدان آورد. این معماری، داستانِ ملتی است که فرهنگش را در آجر و کاشی ضرب کرد تا جاودانه بماند. بنابراین، بیایید با افتخار و آگاهی بگوییم: **معماری ما، «اسلامی» نیست؛ معماری ما، «ایرانی» است که مسلمان شد، اما تا ابد ایرانی ماند.**

برای دریافت خدمات طراحی بر پایه اصول مهرازی (معماری) اصیل، از طریق پیوند (لینک) زیر در واتس‌اپ یا تلگرام با تیم سکرو در ارتباط باشید:

پیام در واتس آپ

پیام در تلگرام

۲۰ سوال پرتکرار درباره هویت معماری ایران و اسلام

۱. آیا واژه «معماری اسلامی» برای هنر ایران درست است؟ خیر، این واژه توسط شرق‌شناسان غربی ابداع شده و دقیق نیست. معماری ایران دارای تداوم تاریخی است و بسیاری از عناصر آن (مثل گنبد و ایوان) ریشه در ایران باستان دارند، نه در دین اسلام. نام دقیق‌تر، «معماری ایران در دوران اسلامی» است.

۲. تفاوت معماری ایرانی و معماری اسلامی چیست؟ معماری ایرانی اشاره به سبک، تکنیک و بستر جغرافیایی (فلات ایران) دارد، اما معماری اسلامی یک برچسب کلی مذهبی است که به معماری تمام کشورهای مسلمان (از اسپانیا تا هند) اطلاق می‌شود و تفاوت‌های فرهنگی را نادیده می‌گیرد.

۳. آیا گنبد مساجد، اختراع مسلمانان است؟ خیر. گنبد و تکنیک تبدیل پلان مربع به دایره (فیلپوش)، شاهکار مهندسان ساسانی در ساخت آتشکده‌ها (مانند کاخ فیروزآباد) بود که قرن‌ها بعد در ساخت مساجد به کار رفت.

۴. ایوان در معماری اسلامی از کجا آمده است؟ ایوان یک عنصر کاملاً ایرانی و متعلق به دوره اشکانی (پارتی) است. باشکوه‌ترین نمونه آن "طاق کسری" در ایوان مداین است که بعدها الگوی ساخت ورودی مساجد و حرم‌ها شد.

۵. آیا مناره‌ها ریشه اسلامی دارند؟ خیر. پیش از اسلام، "میل‌ها" یا برج‌های راهنما در کنار جاده‌ها و آتشکده‌ها برای روشن کردن آتش و راهنمایی مسافران ساخته می‌شدند. در دوران اسلامی، مؤذن جای آتش را گرفت و میل تبدیل به مناره شد.

۶. چرا معماری مساجد ایران با مساجد عربستان متفاوت است؟ چون معماری تابع اقلیم و فرهنگ بوم است. مساجد عربی (مثل مسجدالنبی اولیه) سقف‌های تخت و ستون‌های نخل داشتند (متناسب با بیابان)، اما مساجد ایرانی دارای گنبد، ایوان و کاشی‌کاری هستند (میراث ساسانی).

۷. آیا طرح‌های اسلیمی (Arabesque) متعلق به اعراب است؟ خیر. اسلیمی فرم تلطیف‌شده‌ی نقوش گیاهی ساسانی (مانند پیچک‌های تاک و کنگر) و گل‌های لوتوس هخامنشی است که توسط هنرمندان ایرانی تکامل یافت.

۸. ریشه گره‌چینی و نقوش هندسی در معماری ایران چیست؟ این نقوش ریشه در ریاضیات پیشرفته ایرانی و نمادپردازی‌های خورشیدی (شمسه) در آیین "مهر" (میترائیسم) ایران باستان دارند و نماد نظم کیهانی هستند.

۹. آیا کشیدن تصویر و نقاشی در معماری اسلامی حرام بود؟ در فقه اهل سنت و اعراب بادیه‌نشین محدودیت‌هایی بود، اما ایرانیان هرگز نقاشی را ترک نکردند. وجود نقاشی‌های دیواری در کاخ‌هایی مثل چهل‌ستون و عالی‌قاپو یا مینیاتورها، نشان‌دهنده تداوم سنت تصویری ایران است.

۱۰. چرا رنگ کاشی‌های مساجد ایران فیروزه‌ای است؟ فیروزه‌ای و لاجوردی رنگ‌های ملی و نمادین ایران باستان (برگرفته از سنگ‌های فیروزه و لاجورد) هستند که نماد آسمان و معنویت‌اند. این رنگ‌بندی در سایر کشورهای اسلامی (مثل مساجد سنگی سوریه یا مصر) دیده نمی‌شود.

۱۱. آیا باغ ایرانی همان «بهشت اسلامی» است؟ الگوی باغ ایرانی (پردیس) با جوی‌های آب و نظم هندسی، اولین بار توسط کوروش کبیر در پاسارگاد ساخته شد. توصیفات قرآن از بهشت، شباهت زیادی به ساختار باغ‌های ایرانی دارد که اعراب در ایران دیدند.

۱۲. الگوی چهار ایوانی در مساجد از کجا آمده است؟ این الگو پیش از اسلام در طراحی کاخ‌های اشکانی و ساسانی استفاده می‌شد. ایرانیان برای ساختن مساجد باشکوه، از نقشه‌ی کاخ‌های پادشاهی خود الهام گرفتند.

۱۳. چرا بازارهای ایران سرپوشیده هستند؟ برخلاف بازارهای روباز عربی (سوق)، بازارهای ایران به دلیل اقلیم گرم و خشک یا سرد کویر، کاملاً سرپوشیده و آجری ساخته می‌شدند تا دمای هوا کنترل شود.

۱۴. آیا بافت فشرده شهرهای کویری به خاطر محرمیت اسلامی است؟ دلیل اصلی فشردگی بافت، کوچه‌های باریک و دیوارهای بلند، "اقلیم" و ایجاد سایه برای فرار از گرمای کویر است. این الگو پیش از اسلام نیز در شهرهای ایران وجود داشته است.

۱۵. نقش قنات در شکل‌گیری شهرهای اسلامی ایران چیست؟ بسیاری از شهرهای ایران بر اساس مسیر قنات‌ها و دسترسی به آب شکل گرفته‌اند (تمدن کاریزی)، نه صرفاً بر اساس جهت قبله یا مسجد.

۱۶. سبک‌های اصلی معماری ایران کدامند؟ بر اساس تقسیم‌بندی استاد پیرنیا: سبک پارسی، پارتی (پیش از اسلام) و سبک‌های خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی (پس از اسلام).

۱۷. آیا تاج محل هند یک بنای اسلامی است؟ تاج محل نمونه بارز "معماری جهان ایرانی" (Persianate) است که توسط معماران ایرانی و با الهام از باغ‌های ایرانی و گنبدهای سبک صفوی ساخته شده است.

۱۸. چرا به جای «معماری اسلامی» باید از نام‌های جغرافیایی استفاده کنیم؟ چون واژه اسلامی تفاوت‌های عظیم میان معماری ایران، عثمانی، هند و اعراب را نادیده می‌گیرد و هویت‌های ملی را حذف می‌کند.

۱۹. آیا ایرانیان پس از اسلام معماری خود را تغییر دادند؟ خیر، آن‌ها معماری خود را "تکامل" دادند. فرم‌ها و تکنیک‌ها

ثابت ماندند، اما محتوا و کاربری‌ها با نیازهای دین جدید (مانند نماز و طهارت) تطبیق پیدا کردند.

۲۰. بزرگترین خطای شرق‌شناسان در مورد هنر ایران چه بود؟ نادیده گرفتن "تداوم تاریخی" و یکسان‌سازی هنر غنی و چندهزارساله‌ی ایران با هنر سایر اقوام مسلمان تحت یک نام کلی.

برای دانلود نسخه PDF این مقاله باید **ثبت‌نام** یا **وارد حساب کاربری** شوید.

ورود / ثبت‌نام