تاریخ وصول: ۹۰/۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۰/۳/۳۰

«تجلّی عرفان در معماری مسجد»

عبدالرحیم عناقه
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، استادیار گروه عرفان اسلامی، دهاقان، ایران
حمید محمودیان
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیراز، استادیار گروه ادیان و عرفان، شیراز، ایران
رقیه صابری‌زاده
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، کارشناسی ارشد عرفان اسلامی، دهاقان، ایران

چکیده:

پیوند مکتب‌های عرفانی با معماری بناهای مختلف چنان عمیق و گسترده است که فرض جدایی معماری از عرفان محال می نماید. این همبستگی در بین ادیان الهی وهنر بومی آن کشورها به خصوص شریعت مقدّس اسلام آشکارتر است؛ پس می توان گفت عرفان متعلّق به ذات وماهیّت تمام ادیان است، دین ابزاری مؤثّرتر وسخنگوتر وشارحی برتر از هنر بالأخص معماری معابد و مساجد برای معرفی و حضور خود نداشته است؛ همچنان که معماری نیز هیچ حامی ایی بهتر از دین اسلام نیافته است . آیا می توان با نگاهی به گذشته معماری مساجد ایران تجلّی مفاهیم عرفانی را بر روی در ودیوار ویا نقوش و اشکال آن دید؟ مثلاً درمعماری مساجد ایران چرا گنبد را به صورت کروی ساخته اند؟ و چرا تمامی سطوح بناها را نقش گُل و بوته های انتزاعی وغیر واقعی پوشانده است؟در این مقاله سعی شده به روش اسنادی و مشاهده مستقیم اهمّیّت هنر معنوی وتجلّی عرفان در معماری مساجد ایران مورد بررسی قرارگیرد و زیبایی های فراموش شده، یادآوری گردد ودر نهایت نقش اساسی عرفان در جهت بخشیدن وهدایت هنر وهنرمندان به سوی مقصد الهی شان بیان شود.

کلید واژه‌ها:

تجلّی، عرفان، معماری، گنبد، محراب، مناره.

پیشگفتار

در تاریخ هنر و فرهنگ انسانی معنی هنر با نوعی الهام و اشراق همـراه بـوده اسـت، چـون هنری که لایه لایه است و هر یک از لایه ها سرّی است ازاسرارخلقت همـواره بـا جـان پـاک هنرمند پیوندی عمیق دارد و هنرمند می بایست برای رسیدن به چنـین مقـامی تزکیّـه ی نفـس کند. امروز،از نظردانش تاریخ تمدّن و باستان شناسی مسلّم گشته که هر جـا بقایـایی از تمـدّن وهنر در سرزمینی پیدا شود ، نقش آموزه های دینی و الهامات روحانی را در ظهور آن تمـدّن وهنر می توان دید.

اگرعرفان را به معنای شناخت و دریافت وجدانی و شهودی خدا واسماء او بـدانیم. برخـی از اسماء الهی مانند مصوّر، خالق، بدیع، بارئ ومبدع با هنر و زیبایی و آفرینندگی و خلاقیّت و نوگرایی پیوند برقرار می کند؛ معماران هنرمند مسلمان نیز سعی کردند اجزاء بناها و بـالأخص مساجد را طوری بسازند که بازتاب وتجلّی رابطه انسان با خـدا ازیـک سـو و خـدا بـا انـسان ازسوی دیگر باشند. معمـاری بـیش از هنرهـای دیگرتوانـسته اسـت انگیـزه تعـالی و اندیـشه جاودانگی و شوق پرواز به آسمان و اوج وساحات عوالم دیگر را در ساحت زندگی وفرهنـگ آدمی به تماشا بگذارد. معماری در تعیّن بخـشیدن سـیما و نمـای یکپارچـه روح یـک عنـصر ونسبت واحساسی که بشر از وضع موجود خویش از جهان ومحیطی که در آن می زیسته نقش مهمّی دارد و بیش از هر هنری با احساس، عاطفه، اندیشه روح بشری مأنوس بوده است.

پس بشر برای حفظ و جاودان ساختن ارزشهای الهی وفطری خود همواره از هنر مدد می جسته البته نه هر هنری ، زیرا برخی از هنرها برخاسته از نفسانیّات وبرتری جویی بشری است بلکه آن هنری مدّ نظر هنرمند عارف است که از روحانیّات و فطرت پاک بشری نشأت گرفتـه باشد.

خصوصیّات معماری اسلامی

مهمترین خصوصیّت معماری اسلامی این است که بر محور توحید می چرخد؛ زیرا درعرفان اسلامی همه هستی به یک مبدأ واحد برمی گردد؛ اصل توحید اوّلین اصل از اصول دین مبین اسلام است و زیربنای سایراعتقادات فرد مسلمان است. تأکید دین مبین اسلام برجماعت و وحدت بین مسلمانان باعث گردید که معماران اسلامی بناها ی خود را در عالی‌ترین وجه به سمت وحدت سوق دهند و معماری مساجد عالی ترین مکان تجلّی اعتقادات و افکار مسلمانان است؛ ایجاد وحدت، هسته بنیادین تفکّر معماران مسلمان بوده است. " عالم هستی در اسلام برپایه ی تأکید بر پروردگار به عنوان (منشأواحد)تمام موجودات همچنین برسلسله مراتب وجود که خود متّکی براصل وحدت بوده وبه امر الهی انتظام یافته است .ونیز برمراتب وجود که مادّه را به عالم لطیف (اثیر) و عالم لطیف را به فرشتگان وجهان فرشتگان را به عالم فرشتگان مقرّب وعالم فرشتگان مقرّب را به "روح"و"روح"را به فعل خلاّقه ازلی پروردگار مربوط می دارد،استوار است."[۱]

از دیگر خصوصیّات بارز معماری اسلامی، منّقش و پر زیور و زینت بودن آن است؛ اما نقوش به کار رفته در معماری اسلامی از حالت واقعی به حالت انتزاعی تغییر شکل داده اند؛ یعنی از طرفی دنیا با تمام متعلّقاتش زیباست و از طرف دیگر نباید به آنها دل بست بلکه به گونه ای رمز وار و سمبولیک به انسان می گوید که باید به آن حقیقت پر نقش و نگار جاودانه دل بست که هر آنی در شأنی[۲] است بدون آن که ذاتش دگرگون گردد.

این گروه معماران هنرمند در نقش‌پردازی و آذین‌بندی بناها، هم در جنبه زیباشناختی نقش‌ها و هم به جنبه فرهنگی آنها نظر داشتند و در کار هنری خود سلیقه شخصی و الهاماتی را که مخالف با روند عمومی باورهای فرهنگی مردم بود، دخالت نمی‌دادند و به پاس و حرمت پیشگامان معماری و سنت‌های فرهنگی، کارهای پیشینیان را تقلید می‌کردند و حتی المقدور از حوزه کار و اندیشه آنان پا فراتر نمی‌گذاشتند. «این شکیبایی و انکار نقش در همکاری با نسل‌های پیش، همواره یکی از منابع نیرو و اصالت هنر ایران در بهتری ادوار بوده

۱ـ حاشیه‌ای بر هنر چیست؟، ص ۷۱.

۲ـ کلَّ یومٍ هو فی شأن [او] هر روزی در شأنی است. (الرحمن، آیه ۲۹)

است.»[۱]

در معماری تزئینی، هر نقش ورای ارزش صوری خود، دارای ارزشی برگرفته از فرهنگ و بیانگر عقیده و آرمان تداوم یافته مردم جامعه در نسل‌ها بود. آرایه‌های معماری از سویی ذهن بیننده را به زیبایی صوری و ظاهری نقش‌ها و نوع کاربری فضاهای بنایی که نقش و نگارها بر دیوارهای آن نشسته، فرا می‌خواندند و از سوی دیگر دیدگاه بیننده را به قلمرو و راز و رمزهای فرهنگی و دینی پوشیده در مفاهیم نقش‌ها می‌گشودند.

معماری قدسی و عرفانی اسلام بیش از همه چیز در وجود مسجد متجلّی است که خود تجسّم باز آفرینی و تکرار هماهنگی، نظم و آرامش طبیعت است که پروردگار آن را به مثابه خانه ی همیشگی مسلمانان برای عبادت تعیین کرد. تحقیقی در تاریخ ادیان به ما می فهماند که دین جزء لاینفک فرهنگ و تمدّن هر ملّت وکشوری بوده است وجود عبادتگاه ها یا معابد دلیلی براین ادّعاست. از دیر باز همیشه معابد را در بلندترین یا مشخص ترین قسمت هر شهر می ساختند. ارسطو فیلسوف یونان باستان در این زمینه می گوید :"محلّ ساختمان معبد باید نقطه ای باشد که از همه طرف دیده شود، و مقام فضیلت را بالا ببرد وبرپیرامونش تسلّط داشته باشد."[۲]

اگر چه این نظر ارسطو در زمان باستان ارائه شده امّا اهمّیت معبد را می رساند زیرا معبد هر اندازه که برجسته تر باشد و در دید ناظران بیشتر جلوه گری کند به همان اندازه انسان بیشتر به یاد معبود است و سعی می کند در همه کارهایش نظر معبود را مدّ نظر داشته باشد، زیرا غفلت و دوری از یاد معبود از جمله آفاتی هستند که همیشه دامنگیر انسان است .پس ساخت معبد وعبادتگاه با آفرینش انسان همراه بوده است و باید اوّلین عبادتگاه را به زمان حضرت آدم (ع) منتسب بدانیم.

مسجد

یک مسجد به عنوان تجلّیگاه ذات الهی از اجزایی تشکیل شده که هر یک از این اجزاء سمبل یکی از اسماء الهی است و مسجد از مقوله های تودر توست .همانند قرآن و اعمال دینی که ظاهر ی دارد و باطنی و هر باطنی در دل خود بواطن مختلف دارند که هر کسی را

۱ـ معماری ایران، ص ۲۹.

۲ـ هنر در گذر زمان، ص ۱۲۸.

یارای فهم عمیق ترین باطن آنها نیست در پشت سادگی آنها ، نوعی پیچیدگی نهفته نماد گونه وجود دارد .

ما در معماری مساجد با پدیده تعادل و تقارن روبه رو هستیم؛ یعنی به این صورت که هر آنچه در یک سو ساخته اند می بایست همان را در جهت مقابل آن وعین همان بسازند. زیرا طبق آیات قرآن کریم همه چیز زوج آفریده شده است." ومِن کُلِّ شَیءٍخَلقنا زَوجینِ لَعلّکم تَذکَّرون" [۱]

گویا این تعادل و تقارن از زوجیّت در قرآن و نکاحی که در عرفان اسلامی مطرح است؛ اقتباس گردیده است. این زوجیّت در مساجد اسلامی ایران به وضوح آشکار است. مثل دو مناره، دوگلدسته، ساختمان‌های دو طرف حیاط، نقوش به کار رفته در داخل مسجد و قرینه بودن این نقوش با یکدیگر و یا آیه ای از قرآن کریم که برقسمتی از مسجد می نویسند که یکی به صورت خط مرسوم است و دیگری در جهت مخالف آن همچون تصویری در آئینه، به طوری شکل خاصّی مثل یک ترنج یا یک پرنده یا یک جام را به خود بگیرد؛که این موضوع نیز به این امر اشاره دارد که هستی در مراتب پایین تر تقیّد بیش تری می یابدو در عین حال که در همه ی مراتب یکی است ولی با هم متفاوت اند. در گره سازی داخل تزئینات مسجد پدیده نکاح اسماء به اوج می رسد وتمام نقوش همتای خود را می یابند وتا همتای خود را نیافته اند ، به تعادل نمی رسند. قوس‌های جفت در کنار یکدیگر حالت کمانی پیدا می کنند و آنقدر این قوس‌ها ادامه می یابند تا چهار طاقی را به وجود آورند. قوس‌ها در حالی هستند که " شمسه"که نماد وجود و نور مطلق است را در میان گرفته اند و به دور او می گردند. پس جفت طلبی هدف نهاییش، تعادل است و نکاح رمز رسیدن به اعتدال و میانه روی است. مهمترین نماد در صوَر مسجد وجود پیامبرمکرّم اسلام (که رحمه للعالمین بودند) می باشد که خانه او همان مسجد است؛ یعنی جایی که ایشان در آنجا عبادت، زندگی و حکومت می کردند در دین شناسی هر چه که مرکزیّت می یابد وموجب وحدت مسلمانان می گردد مقدّس به حساب می آید و مکان مقدّس همواره مورد فیض و رحمت خاص و عنایت خداوند بوده است و همین امر باعث انگیزه های زیباشناسانه معماران ایران اسلامی گردیده تا آن را به صورت سمبلیک تجلّی بخشند. اجزاءتشکیل دهنده یک مسجد عبارتند از: فضا وصورت،

۱ـ و از هر چیزی جفت آفریدیم، باشد که متذکّر شوید! (ذاریات، آیه ٤٩)

اشکال منتزع از ریاضیّات وهندسه، خطّاطی آیات قرآن رنگ و نور ،گنبد ، مناره ، ورودی‌ها، حیاط، شبستان، محراب، منبر، حوض، وضوخانه. فرد مؤمن وقتی وارد مسجد می شود با بیرون آوردن کفش‌های خود به نمادی ترین عمل یعنی همان گذر ازدنیا و ورود به عالم روحانی دست می زند یعنی گذر از عالم کثرت و ورود به عالم وحدت است خداوند در سوره طه به حضرت موسی (ع)می فرمایید :

"إنّی أنا ربّکَ فَاخلع نَعلَیکَ إنّکَ بالوادِ المقدّسِ طُویً."[1]

گویا بر این اساس است که عرفا این جهان را کفش کَن عالم بَعد می دانند.

مسجد و حقیقت محمّدیّه

همیشه هر فرهنگی ودینی تصویری وتعریفی از انسان کامل یافته دارد و سایر انسانها در پی تشبّه اویند وهمیشه سعی کرده اند که همواره این را مدّ نظر داشته باشند تا در طول حیات خویش بتوانند به درجه انسان کامل برسند .

بازتاب این عقیده به وضوح در آثار هنرمندان بالأخص معماران هویدا است .معمار عارف پیوسته می کوشیده که بنا را متناسب با صورت باطنی انسان کامل بسازد و میزان موفّقیت او نیزبه اندازه تقرّب خود به انسان کامل و در نهایت خداوند و میزان آراستگی او به صفت کمال بوده است .چون که عرفان از معمار مسلمان می خواهد که همیشه کمال جو باشد و به همه ی کارها از جمله کارهای دنیوی رنگ وبوی معنوی وعرفانی دهند. به همین دلیل عرفا هیچ گاه از یاد خداوند غافل نبوده اند چون تمامی کارها را با نیّت الهی انجام می داده اند.

معمار مسلمان فطرتاً به دنبال کمال مطلق و انسان کامل است ، امّا صفات کمال تا از آسمان مفاهیم بر زمین مصادیق نازل نگردد برای انسان قابل درک نیست زیرا سخاوت باسَخی، کرم با کریم، خشوع با خاشع فهمیدنی است. پس جستن صفات کمال در منتهی درجه که باشد با انسان کامل قابل فهم است .

این افکار و ایده ها برای همه اقسام بنا قابل اجرا است امّا چون بنای مسجد که محلّ سجود انسان است شریف ترین و مقدّس ترین بناهاست لازم است که تمثّل و تشبّه بیشتری به انسان کامل بیابد. انسان کامل دارای وجودی کامل و قدسی است که این وجود به صورت اخلاق حسنه و صفات حمیده ظاهر می گردد. وجود مسجد نیز که همان طرح و نحوه ی

۱ـ به یقین این منم پروردگار تو پس کفشهایت رااز پایت در آور ،تودر وادی مقدّس طوی هستی. (طه، آیه ۲۱)

سامان دهی اجزاء و مصالح آن است باید همانند انسان کامل وجودش در اوج کمال و اعتدال باشد و در بین همه ی بناها وجودی قدسی و عرفانی اش نمودار باشد .انسان کامل رحمهٔ للعالمین و جلوه ی رحمت الهی است .

از" سفر من الحق الی الخلق بالحق" آمده تا دست همه را بگیرد و به سوی خداوند برکشد آمده تا همانند خلق بخورد، بنشیند، بخوابد و برخیزد، دادوستد کند، با جماعت زندگی کند، در عین حال که یک لحظه دل از دوست غافل نباشد. مسجد مطلوب نیز چنین است با اینکه در بین مردم است و شاهد و ناظر اعمال مردم است امّا پرهیزگاران را با خود به اوج می برد وهمیشه محل و مکان ذکر معبود است و سکوی پرتاب انسانهای وارسته برای رسیدن به معبود. انسان کامل وعاقل هر چه را در راه رسیدن به پروردگار به کار نیاید بیهوده و لغو می-داند و از آن رویگردانی می کند. "والّذینَ هُم عَنِ اللغو مُعرضون " [۱] مسجد نیز از هر گونه بیهودگی همچون صحبت کردن در مورد دنیا عاری است. هر عنصری که موجب فصل بین عارف و معشوقش می گردد در مسجد جایی ندارد، چونکه در مسجد مادّه و معنا در طول هم هستند نه روبروی هم. بنایی که نشان از انسان کامل دارد چگونه می تواند عناصر را در درون خود داشته باشد که انسان کامل از آنها دوری می جوید؟ معمار می بایست در مسجد کاری کند که مصالح، حقیقت وجودی خود را عیان کنند. در این صورت است که همه ستونهای مسجد گویی ستون "حنّانه "[۲]می شوند که از دوری پیامبر(ص)آن انسان کامل وشریف می نالند و حوض ها همه حوض کوثر می گردند که وفاداری به اهل بیت (علیهم السلام) و عمل به کتاب خدا برسر آن حوض به هم گره خورده و به انسان کامل تحویل داده می شوند. تفاوت انسان کامل با سایر انسانها در یک چیز است و آن هم اخلاص است. تفاوت مسجد با سایر بناها در همین اخلاص وپاکی و دوری از آلایش های دنیوی است. مسجدی که با نیّت پاک و خلوص دل ساخته شود در قیامت به شفاعت معمار خود می آید و دستگیر او می گردد مسجد در مقام شفاعت نیز همانند انسان کامل است که به اذن خدا شفیع سایر انسانها می گردد.

از منظر انسان کامل همه آفریده های خداوند با نظام و هندسه دقیق وبه زیباترین وجه

۱ـ و کسانی که از سخنان (وکارهای)بیهوده روی گردانند. (مؤمنون،آیه ۳)

۲ـ حنّانه: بسیار ناله کننده

ممکن خلق گشته اند و درجهان شرّمطلقی وجود ندارد. همه خیر است و خود را عصاره چنین جهانی می بیند. مسجد که نماینده بناها و اعتقادات اسلامی است نیز همانند انسان کامل که نماینده نظام هستی است شباهت تامّ دارد و دیگران را دعوت می کند که به عالم صغیر که نسخه عالم کبیر است ؛ نظر کنند و در همه جای آن جمال وکمال حقّ را بیابند. عارف در سفرروحانی خود (یعنی سفر من الخلق الی الحقّ)هم به بیرون خود نظر دارد و هم به درون خود هم سیر آفاق می کند هم سیر أنفس. روی داشتن به سوی قبله وکعبه مظهر سیر آفاقی وتوجّه به درون ودل خود مظهر سیر انفسی اوست، که حقیقت کعبه با دل انسان کامل متّحد است وهر دو را بیت الله الحرام خوانده اند، زیرا که هر گونه بی حرمتی نسبت به آن دو حرام است. پس مسجد نیز هم روبه کعبه و هم روبه دل خود که همان صحن مسجد می باشد .اگر کعبه چهار رکن آن نشانگر تسبیحات اربعه است،[1]دل مسجد نیز دارای چهار رکن است .چهار رکنی که نشان تحمید وتسبیح پروردگار است .

معمار عارف سعی می کند با ساختن مسجد و ذکر آیاتی از قرآن کریم بر روی سر در ورودی ، دیوارهای مسجد و محراب آن، به تبشیر وانذار مردم بپردازد او هیچگاه با زبان ظاهری مردم را به سوی حقّ نمی طلبد بلکه زبان نماد و سمبل را در جای جای بنای خود، به کار می برد.

مسلمانان با نماز گزاردن در مسجد سنّتی به تعبیری به آغوش طبیعت باز می گردند. این ارتباط فقط بیرونی نیست، بلکه از طریق پیوندی درونی، مسجد را با آن فضای مقدّس خلّاقیّت ازلی متّحد می سازد، تا آنجا که طبیعت بکر توانسته در برابر حملات انسان پرومته وار[2] دوام آورده در حضور الهی که آرامش می بخشد و در عین حال موجب وحدت روح می شود، گسترش یافته و همچنان گسترش می یابد. معماری قدسی اسلام به واسطه فرمان الهی که طبیعت را عبادتگاه مسلمانان قرار داده است به گسترش طبیعت مخلوق پروردگار در چهار چوب محیط مصنوع دست انسان تبدیل می شود.[3]

۱ـ سبحان الله والحمد لله ولا اله الاّ الله الله اکبر

۲ـ انسان پرومته وار، انسان ضد سنتی عاصی علیه پروردگار است که در طلب ایفای نقش الوهیّت برزمین ،بدون تسلیم کردن خویش به اراده ی الهی است.

۳ـ سرچشمه هنر و معنویت اسلامی، ص ٤۲.

اوّلین مسجدی که بعد از ظهور اسلام ساخته شد مسجد النبی در مدینه است که سایر مساجد تقلیدی از آن هستند. مسجد یگانه خانه ای است که مطابق با آیات قرآنی برای مردم است .برای همه مردم، از هر نژاد و قبیله ای که می خواهند باشند، فقیر یا ثروتمند، زشت یا زیبا ، جاهل یا عالم ، مؤمن ونیکوکار یا عاصی وگناهکار. مسجد در واقع مصداق آیه "واعتصموا بحبل الله جمیعاً ولا تفرقوا "[۱] است.

"کلمه حبل الله است که به معنای دستاویز الهی است، نه طبیعی و نژادی و حقوقی و فرهنگی و احساسات و غیرذالک. به نظر می رسد که معنای حبل الله در این آیه شریفه همان عقاید و دستورات الهی است که با داشتن وعمل کردن به آنها گردیدن تکاملی اختیاری به وجود می آید و احساس وحدت عالی میان انسانها به دنبال آن گردیدن به جریان می افتد."[۲]

مسجد نماد دایره ای می شود که همه در داخل این دایره گرد آمده اند. این دایره هیچ ضلعی ندارد که مخصوص فردخاصی باشد همه یکی هستند و بدون هیچ فاصله ای درکنار هم قرار می گیرند و وحدت می یابند. مسجد خانه ای است برای تعاون و همکاری برای کار نیک نه تعاون وهمکاری برای گناه و دشمنی و این اشاره دارد به آیه ی شریفه: "تعاونوا علی البّروالتقوی ولاتعاونوا علی الأثم والعدوان "[۳]

گنبد

گنبد که اصلاً از آرامی و سریانی مأخوذ است که نوعی از عمارت را گویند که مدوّر بوده و از خشت و گل و آجر پوشیده شده است.[٤]

" شوق پیامبر (ص) برای نماز خواندن زیر آسمان زیبای خدا معماران ایرانی هوشمند را بر آن داشت که در داخل مسجد آسمانه یا گنبدی ایجاد کنند که یاد آور آسمان آبی و نیلگون کره ی زمین باشد. پارتها در زمینه هنرها به ویژه در معماری ابتکارات بدیعی داشتند آنها با بر خورداری از پیشینه غنی دوباره به احیای هنرهای فراموش شده و یا تغییر یافته ایرانی

۱ـ به ریسمان الهی چنگ زنید وپراکنده نشوید. (آل عمران ،آیه ۱۰۳)

۲ـ زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، ص ۱۳۲.

۳ـ برای کارهای نیک و پرهیزگاری با هم همکاری کنید، نه برای گناهکاری و دشمنی کردن با یکدیگر .(مائده، آیه ۲)

٤ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل گنبد.

پرداختند.... [آنها]تحوّل ملّی عظیم در زمینه شهر سازی و معماری ایجاد کردند و در معماری دو عنصر نو ظهور افزودند. یکی احداث گنبد بر روی بناها ی چهار ضلعی (مربّع شکل)از طریق فیل پوش‌ها و دیگر توسعه ساختمان ایوان طاق دار."[۱]

گنبد در معماری اسلامی ایران همواره مظهر افلاک است و بر روی مکعبی که مظهر زمین است قرار دارد، واین استقرار چنان زیبا به نمایش گذاشته شدکه مقرنس‌ها و فیلگوش‌ها حلقه واسط آسمانها و زمین دیده می شوند .

کره گنبد تمثیلی از مبدأ وجود است که از تقسیمات آن اشکال مختلف وکثرت برمی خیزد. در رأس گنبد اکثر مساجد سنّتی ایران اسم جلاله الله دیده می شود "که اسم جامع خداوند است که مستجمع جمیع اسماء و صفات می باشد.

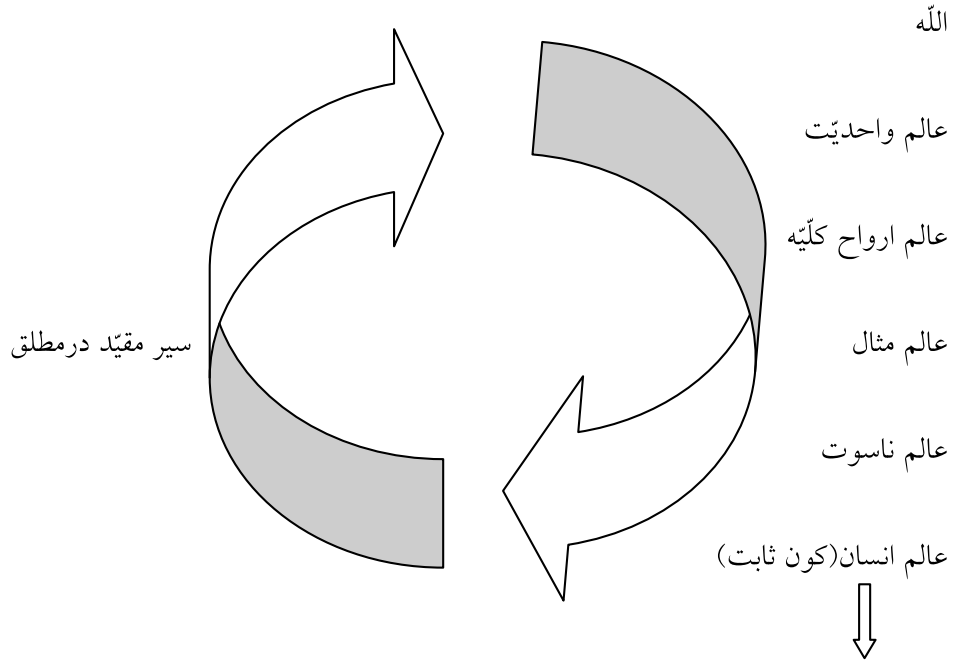
گنبد اصلی یا توحید خانه رمز یکتایی و یگانگی خداوند است چون در هر مسجد تنها یک گنبد اصلی وجود دارد. صورت هندسی پایه گنبد که مکعب شکل است می تواند خود برگرفته از بنای خانه خدا باشد، که مرحله بعد چهار ضلعی تبدیل به هشت و شانزده وسی دو ضلعی می شود.

"قاعده هشت وجهی گنبد کنایه از کرسی الهی ونیز عالم فرشتگان و قاعده مربّع با چهار گوشه هم، نماد جهان بینی جسمانی روی زمین است .شکل خارجی گنبد نیز کنایه از جمال و مناره نیز نماد جلال الهی است."[۲]

پس چنین به نظر می آید که تمایل گنبد به مرکز از یک سو و دور شدن از مرکز از طرف دیگر یادآور دو قوس نزولی وصعودی در عرفان است چنان که قوس نزولی با حضرت واحدیت شروع می گردد.

۱ـ معماری ایران، ص ۵۹.

۲ـ هنر و معنویت اسلامی، ص ۵۳.



سیر مطلق در مقیّد

شکل خارجی گنبد کنایه از جمال ومناره نماد جلال الهی است و قوس ایرانی به سوی بالا حرکت دارد وبه سمت آسمان و امر متعالی شعله می کشد.[1]

ساختارهای مقرنس بازتابی از نمونه های مثالی آسمانی، نزول ماورای آسمانی به سوی زمین و تبلور جوهر آسمانی یا اثیر در قلب های زمینی هستند. کالبد مادّی ساختمان موجب استواری جسم مسجد می گردد وخط وکلام الهی که بر در و دیوار ان نوشته شده موجب استواری روح مسجد می گردد .

مشروعیّت گنبد همانا قرار گرفتن برگریوی است که ذکر می گوید و ذاکر است پستی وبلندی قوس ها به لطف کلامی است که آنها را در خود می پیچد.

مناره

در فرهنگ دهخدا مناره به معنی نشان که در راه از سنگ وخشت برپا کنند و در اصل لغت به معنی چراغ پایه باشد ظاهراً وجه تسمیه آن باشد که سابق برای راه یافتن مسافران چراغی بر

۱ـ همان، ص ٥٦.

مناره می افروختند زیرا که در بلاد عرب به شبها می روند.[۱]

مناره علاوه بر آنکه به طور سنّتی مکان اذان گفتن است، نشانه و راهنمای شهر نیز است، اشاره به هدایتی است آسمانی با نماد زمینی، به عنوان شاخص و محلّ تکرار اسماء الهی وآسمانی است و اشاره به اسم جلال خداوند دارد. شکل نمادین مناره مفاهیم بزرگی، مجد و عظمت را در ذهن متبادر می سازد. ریشه یابی کلمه- ی منار که از "نار"و"نور" برگرفته شده است ، معنای روشنایی را تداعی می کند. "درخت کیهان که ستون و رکن کیهان است و زمین را به آسمان می پیوندد وگواه بر حسرت و دلتنگی دور افتادگی از روزگاری است که زمین وآسمان نخست سخت به هم نزدیک بودند، وسیله ی دست یافتن به طاق آسمان و دیدار خدایان وگفتگو با آنان است."[۲]

در بسیاری از مذاهب و ادیان چه الهی وچه غیر الهی و زمینی رمز و راز هایی را بعنوان پیوند دهنده آسمان و زمین در نقّاشی و داستانها ویا بناهای خود قرار می دهند که می توانند از طریق این سمبل با آسمان وآسمانیان ارتباط بر قرار کرده وحوائج خود را از آنها بخواهند و خود را از دام گرفتاریها ی زمین برهانند. "در قرنهای نخستین هجری معمولاً منار (مناره)به صورت منفرد در گوشه ای از ساختمان مسجد و در مواردی در نزدیکی فضای ورودی ساخته می شد، امّا به تدریج و احتمالاً از اواخر دوره سلجوقی و به خصوص از دوره ایلخانان به بعد ترکیبی متشکّل از دو منار در دو سوی ایوان واقع در جبهه قبله و در مواردی، ایوان واقع در جبهه رو به روی قبله مورد استفاده قرارگرفت. برای با شکوه نمودن پیش طاق بعضی از مسجدها و مدرسه های بزرگ نیز دومنار در دوسوی پیش طاق و ورودی آنها احداث می کردند. این ترکیب (پیش طاق وزوج منار) از دوره ایلخانان به بعد به عنوان یک ترکیب استوار در طراحی پیش طاق ورودی بسیاری از مسجدها، مدرسه ها وسایر بناهای مذهبی بزرگ مورد توجّه قرار گرفت."[۳]

این شکل‌های عمودی مثبت چون شاخص‌ها یی برونی عمل می کنند که به مکان‌های عمده درونی راه می برند در ترکیب کلّی شهر، این مناره ها که چون کشه های طولی خط

۱ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل مناره.

۲ـ رمزهای زنده جان، ص ۹.

۳ـ فضاهای ورودی در معماری سنتی، ص ۹۷.

عربی گردن افراشته اند. اگر مناره در حکم عدد ۱ منظور شود که به اوّلین حرف یعنی الف وابسته است؛ پس الف یا مناره در مقام تفصیل (مقیاس بزرگ)مترادف با آفریدگار است و در مقام اجمال (در مقیاس کوچک)مترادف با بازتاب اویعنی انسان است. "واحد" یعنی چیزی که از چیزی گرفته نشده باشد و با هیچ چیز یکی نمی شود از این جهت گفته اند عدد بر پایه واحد ویک گذاشته است. زیرا بنای تمام اعداد، عدد یک است امّا خودش جزء اعداد نیست زیرا تجلّیات أحد را عدد می گویند.

محراب

واژه محراب در لغت به معنی شریف ترین جای در مسجد، طاق درون مسجد که به طرف قبله باشد چون طاق مذکور آلت حرب شیطان است لهذا محراب نام کردند.[۱]

" برخی از محقّقین منشأ محراب را مهرابه های معابد ذکر کرده اند و محراب را معرّب کلمه مهراب دانسته اند. معبد میترائیان را "مهرابه "خوانده اند که از دو بخش "مهر"و"آبه "تشکیل شده است."مهر یا میترا "به معنای عهدوپیمان ، محبّت ، خورشید، هفتمین ماه سال ، روز شانزدهم هر ماه شمسی آمده است. مهر فرشته عهد و پیمان وفروغ در ایران باستان بوده که واسطه بین آفریدگار وآفریننده است چون مظهر نور بود که بعدها به معنی خورشید نیز به کار رفت. "آبه" دارای معانی گوناگونی است از جمله "آبه "به معنی غارهایی که به عنوان مراکز عبادت مورد استفاده قرار می گرفته ونیز به معنی ساختمان طاقدار وگنبد مانند می باشد. پیروان میترا اعتقاد داشتند که میترا یا مهر در غاری متولّد شده است. از این رو هر جا غار می یافتند "بغ مهر" را در غار نیایش می کردند و آن غار را مهرابه می گفتند و در جاهایی که غار نبود زمین را می کندند و در زیر زمین ایزد مهر را نیایش می کردند و در جاهایی که زمین آبدار بود مهرابه را روی زمین می ساختند."[۲]

برای یافتن مظهریّت محراب در آداب نیایش اسلامی باید ریشه آن را در قرآن کریم پیدا کرد. قرآن کریم پنج بار کلمه محراب را به صورت مفرد و جمع آورده است و مقصود از آن پرستشگاه ادیان پیشین بوده است.

محراب مشخصّه اصلی مسجد است. قرآن مجید واژه محراب را به عنوان نهانگاهی برای

۱ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل محراب.

۲ـ سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران، ص ۱۵ـ۱٤.

مریم مقدّس وحضرت زکریّا آورده است، که ایشان در آنجا معتکف شده بودند و مشغول دعا و راز و نیاز با خداوند بودند. "کلّما دَخَلَ علیها زَکَریّا المحرابَ وَجَدَها رزقًا "[۱]
"فَخَرَجَ عَلَی قومِهِ من المحرابِ فأوحَی إلَیهِم أن سَبِّحوا بُکرَةً وَ عشیّاً "[۲]

محراب که به طرف مکّه قرار گرفته است ، درگاه یا مشکات است که آنجا امام ایستاده ونماز می گذارد در حالی که نماز گزاران پشت سر او و حرکاتش را تکرار می کنند. کاربرد محراب در درجه اوّل به خاطر انعکاس صدای امام جماعت برای مأمومین اهمّیّت دارد. "جنبه صوتی محراب همان انعکاس کلام الهی در طی نماز است که آن را تمثیل و نشانه حضور خداوند می سازد .بنابراین وجود چراغ کاملاً فرعی است و می توان گفت مربوط به آداب و رسم مذهبی است ."[۳] "شکل محراب می تواند تصویری از یک ورودی باشد؛ دروازه ای به عالم بالا و دریچه ای به سوی خدا."[٤]

شکل قوسی محراب و قرار گرفتن چلچراغی در آن یادآور آیه ۳۵ سوره نور است که این مکان را محل درخشش پرتو الهی قرار می دهد ."الله نور السموات والأرض مثل نوره کمشکاة فیها مصباح" خداوند نور آسمانها وزمین است و مثل نورش مانند چراغدانی است که درآن چراغ پر فروغی است." از طرفی محراب مانند غار دنیا مظهر الوهیّت است خواه در جهان بیرونی یا جهان درونی یا غار مقدّس دل همه ی روایتهای شرقی به این نکته اشاره دارند ."[۵]

شکل اصلی محراب که شکل "در" است و ورودی آن عمقی نسبتاً ژرف دارد وبلندایی مقصوره مانند، که در رأس به نقطه ی واحدی می رسند که این نقطه محلّ ساطع شده رمزی انوار خداوند است .در اطراف محراب در عمق فرورفتگی و بیرون محراب، کلمات مقدّس با خطوط خاص نوشته شده است . در سنّت اسلامی برخلاف سنّت هند وبودائی ومسیحی که تصویر یا پیکره ای مثالی از خداوند در محراب قرار می دهند خبری از تصویر و مجسّمه

۱ـ هر گاه که زکریّا در محراب عبادت بر او وارد می شد رزق ویژه ای نزدش میافت. (آل عمران ،آیه ۳۷)

۲ـ پس (زکریّا) از عبادتگاهش بر قومش در آمد و به آنان اشاره کرد که صبح و شام خدا را تسبیح گویید. (مریم، آیه ۱۱)

۳ـ سمبولیسم در معماری مسجد، ص ۲۳۹.

٤ـ سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران، ص ٢٤.

۵ـ هنر اسلامی، ص ۹۸.

نیست وحضور خداوند در سراسر مسجد وبالأخص محراب در قالب کلمات وحروف حضور می‌یابد. زیرا در عرفان اسلامی اعتقاد این است که از طرفی هیچ نقّاشی یا پیکره ای نمی تواند واحدیّت خداوند را حتّی در نازلترین شکل آن بیان کند و از طرف دیگر تمامی خلقت، کلمات و حروف حضرت حق اند وکلّ خلقت کتاب حضرت حق اند و هر حرفی ،آیه ای از آیات اوست. پس هنر خوشنویسی و تذهیب در اسلام قرینه هنر شمایل نگاری در مسیحیّت و پیکره سازی در بودائی و هندی است. ساختمان محراب موجب بازتاب صدا می شود که این امر رمزی از خطاب خداوند به انسان و خوانده شدن از سوی اوست.

تنوّع نقش در آغاز این شیوه کم بود و از الگوهای تکراری برای نقش اندازی استفاده می شد. ولی کم کم نقوش گچبری پیچیده گردیده وکتیبه هایی که دارای نقش‌های پیچیده ای بودند اطراف محراب‌ها را پوشانیدند. طاق محراب‌ها را به شکل صدف می ساختند مثلاً به شکل صدفی که دارای ۱۷پرّه است. سابقه کاربرد عدد ۱۷ به صدر اسلام باز می گردد. مسجد پیامبر(ص) دارای هفده ستون نخلی بود که سقف را نگه داشته بودند. مسجد المنصور نیز دارای هفده رواق بود. با توجّه به ارتباط محراب و نماز و اینکه هر مسلمان در شبانه روز ۱۷ رکعت نماز می گزارد به احتمال قوی ۱۷ پرّه بودن طاق صدفی می تواند نمادی از این ۱۷ رکعت باشد. همیشه صدف با مروارید وابسته گرفته شده است و مروارید خود یکی از مظاهر اسلامی « کلام الله » است بنابر فرموده پیامبر اکرم جهان از مروارید سفیدی به پیدایی آمده است. صدفی که مروارید را در میان گرفته باشد مانند « گوش دل » است که کلام خدا را می شنود در واقع در محراب است که کلام خدا به پیدایی می آید.[۱]

در محراب مساجد ایرانی رنگ‌های گوناگون به کار رفته که نشان از تشعشعات وتجلّیات وجودی حضرت حق دارند که این امر را در محراب‌های مسیحیان نمی توان یافت و معماران از یکی دو رنگ سفید و خاکستری و رنگ‌هایی از همین طیف بیشتر استفاده نکرده اند.

محراب مساجد بی تردید از جلوه های اصیل هنر اسلامی که با عبادات اسلامی پیوند خورد؛ علاوه بر این باید از حرب یعنی جهاد اسلامی نیز از جهت ارتباط با محراب نام برد که محراب محلّ جنگ با هوای نفس است.

۱ـ سیر تحول محراب، ص ۲۵ـ۲٤.

تخت و منبر

منبر در کنار محراب مساجد قرار دارد. منبر همان "کرسی" است وچونان اریکه انبیاء، اوصیاء و وارثان آنان است. اگر نخستین مرکز فعالیّت سیاسی و فرهنگی در اسلام، مسجد است ، اثاث آن نیز باید نخستین تجلیّات هنر اسلامی را داشته باشد. شهاب الدین احمد نویری در کتاب "نهایهٔ الأرب "می گوید :

محمّد بن سعد در کتاب "طبقات "خود با سندی از ابوهریره نقل می کند که پیامبر (ص) روزهای جمعه در حالی که کنار ستونی [که ستون حنّانه نام داشت] در مسجد ایستاده بودند، خطبه جمعه را قرائت می کردند تا این که فرمودند: ایستاده برای من سخت است. تمیم داری گفت: اجازه می دهید برای شما منبری به آن گونه که در شام دیده ام، بسازم؟پیامبر (ص) در این مورد با مسلمانان مشورت کردند. آن ها پسندیدند که پیامبر(ص) منبری داشته باشد. عبّاس ابن عبدالمطلّب گفت: من غلامی دارم به نام کلاب که از همه هنر مندتر است. پیامبر(ص) فرمودند: به او دستور بده، منبری بسازد .عبّاس او را به بیشه فرستاد، تا شوره گز بزرگی را قطع کند و از آن منبری ساخت که دو پلّه داشت. سپس آن را آورد و در محلّی که امروز هم منبر رسول الله (ص)آن جاست، گذاشت. پیامبر (ص) بر منبر ایستادند و فرمودند: این منبر من بر ترعه ای از ترعه های بهشت قرار دارد و پایه های آن در بهشت استوار است.[۱]

نقل است که پیامبر اسلام (ص) به هنگام خواندن خطبه، بر پلّه سوّم (نشست گاه) می نشستند و پاهایشان را به پلّه دوّم می گذاشتند. [پس از وفات پیامبر (ص)] ابوبکر به لحاظ حرمتی که به جایگاه پیامبر (ص) قائل بود، در پلّه دوّم می نشست و پاهایش را به پلّه اوّل می گذاشت؛ عمر ابن خطّاب در پلّه اوّل می نشست و پاهایش را به زمین می گذاشت. خلیفه سوّم عثمان ابن عفّان چون به خلافت رسید، این سنّت را شکست و به بالای منبر رفت و در همان جایی که پیامبر خدا (ص) در آن می نشست که ابوبکر و عمر ننشسته بودند.[۲]

چی از زبان تیتوس بورکهارت می گوید :"از زمان سلجوقیّان، این پدیده ساده ای (منبر) دارای سرپناهی بر بالای بلند ترین پلّه و در ی در برابر پایین ترین پلّه شده است ."[۳]

۱ـ نهایة الارب، ج ۱، ص ۳۹۹.

۲ـ تاریخ یعقوبی، ج ۲، ص ٥٤ـ۲۰.

۳ـ هنر اسلامی، ص ۳۳.

معمولاً انتخاب پلّه ها بر مبنای اعداد خاصّی توجیه نماد داشته و برگرفته از تعالیم اسلامی بوده است مثلاً انتخاب عدد هفت برای پلّه ها نماد هفت آسمان وهفت زمین و عدد نُه کنایه از عرش اعلاست، که فلک نُهم است.

گنبد منبر نماد تقدّس شخصیّتی است که در زیر آن می نشیند و پلّه ها نماد نردبان جهان است که از مراحل دنیوی می گذرد و به روح مطلق می رسد. واعظ و خطیب زمان بالا رفتن از منبر از مادیّات ودنیای محسوسات قطع رابطه می کند و به ملکوت عروج کرده .

در منابر هفت پلّه ای که نماد هفت آسمان است امام جماعت از روز شنبه هر روز از یک پلّه بالا می رفته وخطبه می خوانده است و این عمل او به این معناست که هر روز یک مرحله پیش می رفته و قید وبندهای دنیوی را زیر پا گذاشته است و در نهایت در پلّه آخر به مقام وصال که مقصد و مقصود اصلی خطیب و مردم بوده است، می رسد. منبر، مظهر نردبان جهان است که از مراحل دنیوی و روحانی می گذرد و به روح مطلق و پاک می رسد.

تزیینات

"یا بنی آدم خذوا زینتکم عندَ کُلِّ مَسجدٍ"[1]

نفس کاربرد تزئینات در مسجد حرام نبوده بلکه تزئینات نباید مانع یاد خدا و حدود الهی باشد و هر آنچه که به معنای شکستن حدود وقانون الهی است (در ادامه آیه) اسراف نام گرفته است.

فراوانی کتیبه های قرآنی بر در و دیوار مساجد و بناهای دیگر معماری اسلامی یادآور این واقعیّت است که زندگی عرفانی در همه ابعاد خود با آیاتی از قرآن تزیین یافته و به واسطه تلاوت قرآن می توان تکیه گاه معنوی خود را بیابد. پس با این توضیحات ، تزئینات داخل مسجد باید طوری باشد که بتواند به ارتباط نزدیکتر عبد با معبود دامن بزند وباید اصل اعتدال و میانه روی را رعایت کنند، و این امور در حدّ ضرورت باشد.

در اسلیمی(عربانه)[2] که آفرینش نوعی و نمونه وار اسلامی است، قریحه هندسی با طبع

۱ـ ای فرزند آدم در هر مسجدی آرایش وزینت همراه خود بر گیرید. (اعراف، آیه ۳۱)

۲ـ اسلیمی یا آرابسک عبارت است از :کوشش مجدّانه ای برای نشان دادن شکل برگ و ساقه تاک به صورت آرایشی انجام گرفته که به اشتباه از سوی غربیان سبک "آرابسک" (یعنی سبک معماری و تزئینات عربی) نام گرفته است.

چادر نشینی ترکیب می شود .اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقوله تزئین است که در آن متعلّق با پیوستگی زنده و جاندار وزن، همدست می شود، و دارای دو عنصر اساسی است: به هم پیچیدگی و در هم پیچیدگی ودر هم تابیدگی نقوش و نقشمایه گیاهی[که] نخستین عنصر، اساساً به نظر بازی‌ها یا تأمّلات نظری هندسی باز می گردد و عنصر دوّم ، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است؛ یعنی ترکیبی است از اشکال حلزونی و شاید بیشتر از رمز پردازی منحصراً خطی نشأت گرفته باشد تا از الگوهای نباتی.[۱] " طرح های تزئینی مجرّد به ویژه در مسجد های بزرگ ،چیزی فراتر از زیبایی است. آنچه در چشم غربی صرفاً زینتی می نماید، البته زینتی است، ولی در عین حال نمایشی است از طرح نمادهای سنّتی وتصویری این شکل ساختاری وتزئینی دارای شاخصی آسمانی است."[۲]

"نقوش اسلیمی حرکت نرم و سیّال دارد که نگاه بیننده را شادمانه به حرکت و سکون در سراسر سطح تزئین شده وا می دارد، نگاه تماشا گر در هیچ جا ثابت نمی ماند و در همه جا سیر می کند؛ از حاشیه به درون طرح واز درون به برون. گاه کنگره برگ ها از سرعت دیدن او می کاهند. گاه گره ها، ابرها و فرم های حلزونی اسلیمی آن را به چرخش وا می دارد. گاه حرکت سریع بندهای اسلیمی نگاه را به دَوَران می گیرد، گاه گُل اسلیمی چون دهان اژدهایی او را به خود مشغول می کند. بر اثر این نوع حرکت تند وکند در رنگهای شاداب و شکل های آشنا وسطح کاشی یا قالی ایجاد باغی است در سطح خشک معماری یا در کف اتاق منزل ،باغی که با خطوط سیّال و با نشان هایی از میوه ها وگیاهان آشنا، نوید باغ های بهشت را می دهند."[۳]

نقوش اسلامی که در نوع گردش اسلیمی و ختایی و نقوش هندسی تجلّی نموده است، معمولاً از یک یا چند شکل منظّم به دست می آید که در منحنی ها ودایره ها قرار می گیرند. و برطبق اندازه های تکرار شونده به شکل های گوناگون نمودار می شوند و بدین ترتیب تناسبات وابسته به آن نقش در کل ّسطح کاشی کاری تکرار می شوند . حتّی اگر پایه هندسی کار حذف گردد و تنها خطوط و شکل هایی که براساس آن رسم شده اند باقی بماند، باز هم

۱ـ هنر مقدس، ص ۱۳۹.

۲ـ معماری ایران، ص ۱۳۸.

۳ـ اسلیمی زبان از یاد رفته، ص ۹۱.

روح هماهنگ و تکرار شونده آن محفوظ و نمایان می باشد که این موضوع ریشه در اعتقادات توحیدی و وحدت گرایانه معمار دارد؛ همانند ذکر گفتن عارف که ذکر زبانی او گویای ذکر قلبی اش می باشد و حرکت لب ها در حقیقت از حضور تکرار شونده ذکر در قلب او سرچشمه می گیرد. امّا جلوه های آن اذکار به صورت کلامی موزون وآهنگین برلب ها آشکار می شود. مانند ذکر:سبّوحٌ قدّوسٌ-سبّوحٌ قدّوسٌ.

این نقوش نیز جلوه ای قدسی در هماهنگی کامل با معماری مسجد است وآنچنان احساس معنویّت و الوهیّت را به شخص ناظر در مسجد القاء می کند که گویی تمام ساختمان در جزء جزء نقوش واشکال خود دائماً ذکر پروردگار را می گوید و به همراه خود، عابد را از مقام خاکی به سیر و سلوک در ملکوت می برد .

اینکه نقوش اسلامی در مسجد بیشتر جلوه گری می کند به خاطر قداست خاص مسجد است؛ اگرچه برای عارف همه وقت وهمه جا درطول زندگی دنیوی محلّ عبادت است. نام مسجد اشاره به محلّ سجود در برابر قدرتی لایزال دارد و"اهل سرّ ، سجود را همه نماز و تمام سرّ را در سجود دانسته و آخرین منزل قرب و منتهی النهایه وصول می دانند و حتّی آن را از مقامات و منازل فراتر می دانند."[۱]

بنابراین عملکرد مسجد نیز باید جدا کردن انسان از تعلّقات مادّی ودنیوی وقرار دادن او در مسیر سیر الی الله و سیر فی الله تا به آخرین مراحل آن باشد و نقوش به کار رفته در بنا، ناظر را از بند هیجانات حسّی وانفعالی و احساسات نفسانی می رهاند و در این احساس دریافت سرّی و رازی عمیق را بیدار می کند ."این سرّی که شهود عالم قداست را بر می انگیزد و عقل برهانی در آن انگیزش، مداخلت و مباشرت ندارد؛ دقیقاً ناشی از ادراک نوعی نظم هماهنگ است ....در این هنر آدمی نه تنها چیزی را که مشهود است، طبیعتاً مشاهده می کند، بلکه چیزی را که مشهود نیست و بیان نشده است، به نیروی خیال و یا به چشم سرّ، زیرا در مشاهده این هنر ، سرّی برشاهد مکشوف می شود که در آن هوش ، البته بیکار وخفته نیست، ولی شهود بیش از آن بیدار وکارساز است."[۲]

در واقع ذکر زبانی خبر از ذکر قلبی می دهد و واسطه تمرکز بر ذکر وایجاد ذکر قلبی و

۱ـ سرالصلوة، ص ۹۹.

۲ـ رمزاندیشی و هنر قدسی، ص ۷٤.

ذکر الهی خود سبب ایجاد عشق و جذبه ای برای عارف می گردد. چرا که "آن کس که ذکرش را با علم، یعنی با عقل می کند در اوّل سلوک است و ذکر او رسمی است از رسوم وآثار وجود خلق و آن که با جهل به هستی خود ذکر می کند، ذکرش حقیقت است؛ یعنی وقتی که تجلّیات برعلم و عقل او غالب شود و جدی حقیقی پدیدار می شود و در نهایت که وجد فانی شود مذکور در قلب ذاکر حاضر می شود."[۱]

همانطور که عارف با هر ذکر در مقام خاصّی قرارمی گیرد و هر ذکرش ، او را به هر مرحله ای از مراحل عرفان می برد و او را هر لحظه نسبت به لحظه قبل برای کسب فیوضات بیشتر آماده می کند. نقوش نیز همین کارکرد را دارند زیرا این نقوش از فطرت و سرشت خداگونه آدمی برمی خیزد آن خدائی که فرموده است :

"کلّ یوم هو فی شأن "[۲]

"هنگامی که گچبری با طرح واجرای زیبا در اوج رونق بود، نقش‌ها دوست داشتنی ودر حرکاتشان دارای پیچ وتاب وآهنگین بود وبه نماز گزار امکان سرمست شدن از تزکیه نفس واحساس شدید آگاهی از یک واقعیّت غایی را ارزانی می داشت."[۳]

نور ورنگ

معماری اسلامی ایران تأکید خاصّی بر نور دارد داخل یک مسجد یادآور آیه نور است که به صورت نور مادّی تجلّی یافته است. ابن هیثم ریاضیدان و نویسنده کتاب "المناظر "زیبایی را حاصل تعامل پیچیده بیست و دو عامل می داند: نور، رنگ، فاصله، مکان، سختی، شکل، اندازه، جدایی، تداوم، تعداد، حرکت، سکون، زبری، نرمی، شفافیّت، کدورت، سایه، تاریکی، زیبایی، زشتی، همانندی و ناهمانندی. او می گوید:"فقط دو عامل است از این بست و دو عامل به تنهایی قادر به تحریک حس زیبایی هستند و این قابلیّت را دارند که در نفس تأثیری ایجاد کنند که چیزی زیبا به نظر برسد. این دو عامل نور و رنگ هستند."[٤]

بی تردید نقشمایه گردونه خورشید در مرکز ترنج ها زاده اندیشه مرکزیّت خورشید است.

۱ـ آیینه بینایان، ص ٦٧ـ٦٦.

۲ـ او هر روز در مقام و شأن خاصی است . (الرحمن ،آیه ۲۹)

۳ـ معماری ایران، ص ١٦٢.

٤ـ هندسه و تزئین در معماری اسلامی، ص ۲۵۸.

در ادیان گذشته، ایران درحکمت اشراق تمثیل نور را در تعالیم خود به کار برده اند. آنها نور را نماد وجود الهی می دانسته اند. حکمت ایران باستان حکمت نور است و از خداوند متعال به "نور بی پایان"یاد شده است . سهروردی می فرماید: در همه موجودات مرتبه ای از انوار حق است ... و هر کسی تمایل دارد به سوی نور برود اگر نور را از موجودات بگیرید فانی و نابود می شوند. نور است که اجسام را نورانی وشایسته می سازد. نور است که رنگ به اجسام می دهد.[۱]

خطّ

به بیان قرآن "زبان و خط" ودایعی الهی اند؛ در انسان که آدمی با آن از اسماء الله حکایت می کند .وبه معرفت الله نائل می گردد. به عبارتی این معرفت الله واسماء الله که مبدأ بیان است. چنانکه قاضی قمی در گلستان هنر در باب قلم پس از ذکر حدیث "اوّلُ خَلقِ اللهِ القَلم" و پس از ذکر مقدّماتی در مورد حسن خط چنین می گوید "الخط اصل فی الروح ظهرت به جوارح الجسد"یعنی اصل خط در روح آدمی است وآن با اعضای بدن (دست)ظهور می کند.

به تعبیر قاضی اگر روح از کدورات گناه و تعلّقات دنیوی پاکیزه گردد، آنچه در درون است به اعضای جسد و جوارح مثل دست و زبان ظاهر می گردد و لازمه حسن خط ترک منهیّات است. وی می گوید که افلاطون نیز خط را "هندسه روحانی "می دانسته که با اعضای بدن ظاهر می گردد.از این جهت افلاطون خط را مخصوص دست نکرده و به دست، مقیّد نساخته ، بلکه شامل کلّ اعضاء بدن می گردد.[۲]

هر دست، در بازی باصور، ابعاد وتناسب های حروف، به طوراخص، برخی از صفات الهی را برجسته می سازد. مثلاً جلال ، قهروتعالی الهی از طریق خطوط عمودی به خصوص خط الف مطرح شده است، که رمز وحدت (توحید) مبدأ متعالی است و نقش و نشان خویش را بر اوزان گفتار برجای می گذارد.

جمال، رأفت از طریق خطوط افقی به بیان آمده است، که در زیر وزبر آنها نشانه ها و حرکاتی همانند نت (موسیقی)نوشته می شود.کمال و وفور از طریق اشکال مدوّر مثل نون بیان شده است. هنرمندان مسلمان توانستند با کمک هندسه مفاهیمی آن همه متعالی و انتزاعی

۱ـ حکمت‌های پنهان در معماری ایران،ص ۷٤.

۲ـ گلستان هنر، ص ۱۲ـ۱۰.

مانند مفهوم تجلّی ذات الهی در کثرت مراتب وجود را به گونه ای بصری تصویر کنند.[۱] پس خطّ، جلوه باطن وروح آدمی است، بنابراین از قواعد روح تبعیّت می کند. دل آگاهی برروح آدمی مسلّط است و از اینجا تجلیّات بی واسطه روح از مرز خودآگاهی بیرون می شود.

سنگاب و حوض

عارف برای ورود به مسجد و مدرسه باید خود را با آب از آلودگی های ظاهری و باطنی این دنیا پاک کند واز شراب عشق خداوندی بنوشد و طوری وارد مسجد شود که گویی وارد عالم ملکوت می گردد و باید دلبستگی ها را دور بریزد. به همین خاطر در در ورودی مساجد و مدارس ظروف بسیاربزرگ قرار می دادند تا وارد شوندگان با آن دیده و دل را بشویند.

"در هشتی بسیاری از بناهای عمومی مانند مسجدها و مدرسه ها یک ظرف بزرگ سنگی قرار می دهند که درآن آب خنک می ریختند تا مراجعه کنندگان بتوانند رفع تشنگی کنند در برخی اسناد به سنگاب با عنوان جام اشاره شده است."[۲] "آب در اصطلاح عرفا به معنای معرفت و علم است. آب حیات به معنای معرفت، آب آتش افروز به معنای فیوضات الهی، آب خرابات به معنای صفا و یکرنگی،آب عنایت به معنی رحمت پی درپی، آب جان به معنی نفس پاک و روح پاک."[۳]

سیّد حیدر آملی در این زمینه چنین فرموده است:"آب حقیقی عبارت است از دانش ها و معرفتهای الهی و خدایی ما آب را از آسمان فرستادیم تأویل علم است. خداوند در کتابش فرمود که زندگی هر چیزی ار آب است و فرموده هر چیز زنده ای را از آب قرار دادیم. معلوم است که هر چیزی زنده به آب ظاهری نیست چرا که فرشتگان و جنیّان وکسانی که در عالم بالا هستند زندگی شان از آب ظاهری نیست اگر مقصود آب ظاهری بود پس این اشیاء چه می شد؟ اگر اراده خداوند این باشد که هر جسم مرکبی یک جزئی از آن از آب درست شده باشد باز این موجودات بسیط ومربوط به عالم بالا از این حکم خارج می شوند. درنتیجه مراد خداوند از آب علم است اگر علم را درجه بندی کنیم بعضی علمها شریف اند و بعضی دیگر شرافت کمتری دارند مانند آب گوارا و آب غیر گوارا. مقصود از عرفان و معرفت یعنی علم به

۱ـ از وحی قرآنی تا هنر اسلامی، ص ۲۳.

۲ـ فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، ص ۱۰۳.

۳ـ حکمت‌های پنهان در معماری ایران، ص ۱۶۰.

خدا و اسماء و صفات و افعال او و در این هستی هیچ موجودی را نمی توانی پیدا کنی که به خدا و صفات و افعال او نداشته باشد."[۱]

آب با سطح مستوی خود در مرکز مسجد، می تواند تجلّی عالم غیب باشد. آب آئینه وار تصویر سطوح وسیع کاشی های آبی دوروبر خویش را در خود جمع می کند. شب هنگام نوبت گرد آوری تصویر ستارگان است. غوطه ور شدن در آب برای لمس تصویر همچون شکستن آیینه، عبث و بیهوده است . سطح صیقلی آب محلّ تجلّی و ظهور است امّا تصویری در آن وجود ندارد.

ورودگاه مسجد

فراهم آوردن زمینه برای ورود به مکان مقدّس می بایست در جایگاهی بینابین محقق شود؛ تا عابد بتواند در حرم اصلی مورد خطاب معبود واقع شود که این مکان بینابین"شبستان یا محلّ ورود"می باشد که این شبستان در دوره اسلامی و در مساجد ایرانی دارای جایگاه ویژه ای است که معماران دیندار ایرانی سعی کرده اند تا حدّ ممکن آن را بلند و با عظمت بسازند. که بتوانند صفات جلالیّه خداوند را در ذهن انسان متبادر سازد و انسان بداند که در پیشگاه معبودی با عظمت و جلال و در عین حال مهربان و پذیرنده قرار گرفته است و با آغوشی باز هر پناه جوینده ای را می پذیرد چون "در"این پرستشگاه آن قدر وسیع و بزرگ است که با زبانی گویا به هر بنده ای می گوید:

"صد بار اگر توبه شکستی باز آی"

"به همان سان که نمی توان شیشه را از ظرف آب به یک باره خارج کرد و در ظرف آب گرم فروبرد، نمی توان توقّع داشت ورود از جهان بیگانه با معنویت یا خالی از جواهر معنوی و روحانی، به جهان ناب روحانیّت ومحیط خالص پرستش (مکان رمزی حضور خدا در طبیعت) نیز بی مقدّماتی ممکن باشد."[۲]

در این شبستان ها از تصاویر و شمایل های مقدّسی که در ادیان مسیح، هندو و بودا به کار خبری نیست زیراکه حضرت أحدیّت در عین انضمام با تمام هستی، امری مجرّد است که محدود کردن او در یک شمایل یا یک پیکره و مجسّمه با کمال او ولا یتناهی بودنش منافات

۱ـ المحیط الاعظم، ج ٤، ص ٤٧.

۲ـ صور جلالی در معماری اسلامی، ص ۳۰.

دارد، در عوض از ابتدای نظر کردن به مساجد ایران اسلامی وسپس ورود به آن، کلمات خداوند که نمونه و رمز حضور الهی در زمین است چشمها را نوازش می دهد و همچنین کلام خداوند با تصاویر اسلیمی که هیچ کدام ما به إزاء خارجی نداشته و همگی انتزاعی هستند و نیز رنگهای فیروزه ای و سبز و سفید که به ترتیب نماد آسمان، طبیعت و نور الهی هستند در آمیخته و بر ملکوتی بودن این مکان می افزایند. استفاده از زنجیر در مساجد ایرانی به تقلید از مساجد کشورهای عربی است "برخی از مسجدهای نخستین در آغاز درِ ورودی نداشتند. گفته اند که یکی از خلفای اموی موسوم به "عمر ابن عبدالعزیز"، برای جلوگیری از ورود چهار پایان به داخل مسجد مدینه، زنجیرهایی در جلوی آنها آویخت. آویختن زنجیر برای جلوگیری از ورود چهار پایان به داخل بناهای عمومی و مذهبی حتّی بعد از زمانی که برای ورود یها، در، ساختند کما بیش ادامه یافت، زیرا در ورودی بسیاری از بناهای مذهبی و عمومی در هنگام روز باز بود.[۱]

زنجیر مانند برخی از عنصرهای معماری، علاوه بر کار کرد اصلی و نخستین، دارای معنای عرفانی نیز هست زیرا آویختن زنجیر بر سر در مسجد موجب خم کردن کمر برای ورود به مسجد می شد، که نماد تواضع و فروتنی در پیشگاه معبود است و در ابتدای ورود به مسجد برای ذکر محبوب باید از خود کرنش نشان داد تا اجازه ی ورود یافت.

"در ورودی مسجد نماد مرز بین پاک ونا پاک است وبه همین خاطر که نمازگزاران به هنگام ورود به مسجد کفش خود را در می آوردند و حتّی کلاه خود را نیز بر می دارند که نماد احترام و حرمت گذاری به مقامی بالاست. دروازه مسجد که در دوطرف آن مناره هایی است اشاره به دروازه بهشت و رحمت الهی دارد."[۲]

درِ برخی از مساجد با حالت تو رفتگی در واقع رمزی است برای کشش درونی که نمازگزار را به داخل فرا می خواند. امام صادق (ع) در مورد آداب ورود به مسجد می فرمایند: "هرگاه به درب مسجد رسیدی، پس متوجّه باش که در گاه پادشاهی عظیم را اراده کرده ای. که بر بساط او جز پاکان قدم نمی نهند و هم نشینی او برای کسی میسّر نسیت، مگر برای راست گویان و درست کاران. پس هنگام ورود به پیشگاه با عظمت پادشاه در چگونگی رفتار

۱ـ فضاهای ورودی، ص ۱۰۵.

۲ـ هنر اسلامی، ص ۷٤.

وگفتار مراقب بوده و نسبت به هیبت و جلال حضرتش خود را حفظ کن و متوجّه باش که در صورت کوتاهی و تخلّف از ایفای وظایف وآداب و رفتار در معرض خطر بزرگی قرار دادی و بدان که او تواناست. به این کـه از روی عـدالت (تـو را جـزا دهـد) یـا از روی فـضل (تـو را ببخشد.) پس اگر به واسطه فضل و در جهت خود نسبت به تو مهربانی و عطوفت نمـود... او تنها پاکیزگان با اخلاص را به حضور می پذیرد و بنگر در کدامین دفتر نـام تـو ثبـت گردیـده است. پس اگر شیرینی و طعم خوش مناجات را حس کرده و لذّت گفتگو با او را درک نموده و از جام رحمت وکرامت او که همه از نیکویی اقبال او به توسـت، نوشـیده ای بـرای بنـدگی وخدمت (در آن پادشاه عظیم) سزاواری، پس در گروه بندگان خالص او باش که تـو را اجـازه ی ورود داده و از (عدل) او در امانی و در غیر این صورت (بر درگـاه مـسجد) توقّـف کـن و بایست مانند ایستاده کسی که تمامی راهها چاره بروی بسته شـده و آرزوهـای او بـه شکـست رسیده اند و زمان زندگی اش به سر رسیده، پس اگر خداونـد راسـتی و صـداقت تـو در پنـاه آوردن به حضرتش ببیند با چشم مهربانی و رحمت ولطف بر تو بنگرد و تو را نسبت به آنچـه خود دوست می دارد و رضایت دارد موفّق می دارد، زیـرا او کـریم اسـت و دوسـت دارد بـر بندگانی که از روی اضطرار ونیاز به درگاه حضرتش روی می آورند، بخشش وعنایت فرماید.[۱]

مطابق با این حدیث امام صادق(ع) می بایست در ورودی مسجد کـه"درای گـاه"نیـز مـی گویند دارای عظمت وابهّت باشد واز نظر کیفی وکمّی با سایر مکان‌های همجوار تفاوت داشته باشد تا در خور پادشاهی حضرت دوست باشد. درای گاه مسجد می بایست مرتفع باشد و بـه وسیله تزئینات از فضاهای همجوار متمایز گردد .به کار گیری مواد و مصالحی که از مشخّـصه مساجد می باشد مثل کاشی کاری‌ها، نقوش زیبا و به هم پیچیده به طوری که هر مسلمان قبـل از ورود لحظه ای به درای گاه مسجد توقّف می کند گویی بر درگاه پادشاهی بزرگ ایـستاده و بر گذشته خویش تفکّر و تضرّع و انابه می کند و از او اذن دخول می خواهد.

پس باید درورودی چنان مستقیم و بی واسطه نباشد که مسلمان یا هر کس دیگـری بـدون هیچ تفکّر وتوقّفی بلافاصله وارد صحن مسجد شود و معمار با کلامی دیگر به غیر از زبان بـه او بفهماند اینجا در گاه سلطان جهان است نه سلطان زمینی. در همه عالم آیین های مختلف که تا به امروز بشر آنها را تجربه کرده است ورود به حرم و خروج از آن بدون مقدمه نبوده است.

۱ـ مصباح الشریعه، ص باب ۱۲.

کمتر آیینی را می توان یافت که در آن عابد به ساحت حرم پای بگذارد بدون اینکه واجد آمادگی های جسمانی و بلأخص روحانی شود. بر اساس اعتقادات بیشتر آیین‌ها برای ورود به حرم و واقع شدن در آن مکان روحانی ابتدا در محیطی بینابین قرار گرفت زیرا جهان بیرون از حرم تا حدّ زیادی انسان و تعلّقات خاطرش را به این دنیا وابسته می سازد و مکان اصلی حرم نیز جهان پاک وخالص از امور دنیوی و جایگاه مورد خطاب واقع شدن می باشد.

نتیجه

در پایان چنین نتیجه می گیریم که هنر در فرهنگ اسلامی و تأثیر مفاهیم عرفانی بر معماری اسلامی بالأخص معماری مساجد جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد اگر چه زیبا جلوه دادن آثار هنری خود یکی از شاخص های مهم هنری است . ولی این هنر از ارزش والاتری هم برخوردار است.

هر نقش فقط رنگ وشکل نیست معنایی هم دارد که به تناسب خلوص نقش وتجربه روحانی کسی که آن را می بیند قابل ادراک می باشد هر نقشی در هنر اسلامی در آغاز در حکم ظاهر ، دیدن یک معنا نادیدنی وباطنی است. مطمئناً مخاطبان اصلی هنر اسلامی خود اهل اندیشه وخرد هستند وشایستگی درک نشانه های معنا دار را دارند. در غیر این صورت نمی توان بهره ای کافی از آثار هنر اسلامی برد. مطالعه وپژوهش در ابعاد فرهنگی هنر اسلامی مطمئناً بسیاری از مفاهیم هنر اسلامی را در پی خواهد داشت.

معماران مسلمان به معماری بیشتر "ابزاری" و"کارکردی" نگریسته تا چون اصلی اجتناب ناپذیر در ایجاد وخلق آثار جاودانه گردد؛ چنانکه در گذشته چنین بوده است. آثار معماری برجسته ای که ملّت های مختلف جهان در گذشته، در دوره های باستان وهزاره هایی که فرهنگ وزندگی شهرها و شهروندان ظهور کرده آفریده اند، هر چه زمان بیشتر بر آنها گذشته– همانند روح های بلند وسترگ و آرمان‌ها واندیشه های اصیل – زیبایی، جاودانگی و استواری آنها را بیشتر احساس می گردد.

معماران ایران اسلامی همواره در پی آن بوده اند تا فضایی بیافرینند که در آن بر موقتی و گذرا بودن اشیاء مادی تأکید شود و تهی بودن اشیا مورد توجه قرار گیرد. اما اگر قرار بود به کلی غیر واقعی و مطلقاً هیچ باشد، در آن صورت اصولاً شی وجود پیدا نمی کرد و هنری نبود که مورد آن بحث شود. با این توضیحات به این نتیجه ی اساسی می رسیم که معماران سنّتی با

ساخت بناهای خود توانسته اند مضامین بلند عرفانی را بر تارک هنر دستشان جلوه گر سازند. آنها در این مسیر از معماری ایران قبل از اسلام نیز بهره ی فراوان برده آن را با محتوای عرفان ودین مبین اسلام آمیخته اند و هنر دستشان را برای همیشه جاودانه کرده اند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم، ۱۳۸۷، مترجم: حسین انصاریان، قم، ناشر: انتشارات دانش.

۱ـ آملی، سیّد حیدر، ۱۳۸۵ شمسی، *المحیط الا عظم و البحر الخضم*، المجلّد الرابع، حَقَّهٔ و قدَّم وعلَّق علیه: محسن الموسوی التبریزی، قم، ناشر: موسسه فرهنگی و نشر نورٌعلی نور چاپ دوّم.

۲ـ امام خمینی، سرّ الصّلاهٔ، ۱۳۷۵، *(معراج السالکین و صلوهٔ العارفین)*، چاپ ٤، تهران، ناشر: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

۳ـ بورکهارت، تیتوس، ۱۳٦۵، هنر اسلامی، زبان و ادبیات، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران، ناشر: انتشارات سروش.

٤ـ ـــــــــــــ ، ۱۳٦۹، هنر مقدّس، اصول و روشها، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، ناشر: انتشارات سروش.

۵ـ پوپ، آتور آپهام، ۱۳۸٦، معماری ایران، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، تهران، ناشر: نشر اختران.

٦ـ ـــــــــــــ ، ۱۳٦۵، معماری ایران، ترجمهٔ کرامت ا...افسر، تهران، ناشر: انتشارات فرهنگسرا.

۷ـ ـــــــــــــ ، ۱۳٦۲، معماری ایران، ترجمهٔ غلامحسین افشار، تهران، ناشر: انزلی.

۸ـ پور عبدالله، حبیب الله، ۱۳۸۹، حکمت های پنهان در معماری ایران، چاپ اول، تهران، ناشر: انتشارات کلهر.

۹ـ جعفری، استاد محمّد تقی، ۱۳٦۹، زیبائی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران، ناشر: انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۰ـ چی، هنر اسلامی، ۱۳٦۸، ترجمهٔ رضا نصیری، تهران، ناشر: انتشارات یساولی.

۱۱ـ دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۳، رمزهای زنده جان، مترجم: جلال ستّاری، تهران، ناشر: نشر مرکز.

۱۲ـ دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت نامه، جلدهای ۱٤-۱۳-۱۲، تهران، ناشر: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۳ـ ستاری، جلال، ۱۳۷٦، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران، ناشر: نشر مرکز.

۱٤ـ سجّادی، علی، ۱۳۷۵، سیر تحوّل محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حملهٔ مغول، تهران، ناشر: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۵ـ سلطان زاده، حسین، ۱۳۷۲، فضاهای ورودی در معماری سنّتی ایران، تهران، ناشر: شهرداری تهران.
۱٦ـ قمی، قاضی احمد، بی تا، گلستان هنر، با تجدید نظر و اصنافات و تصحیح احمد سهیل خوانساری، تهران، ناشر: انتشارات منوچهری.
۱۷ـ گاردنر، هلن، ۱۳٦۵، هنر در گذر زمان، مترجم: محمّد تقی، فرامرزی، چاپ اوّل، تهران، ناشر: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.
۱۸ـ مدرس عماد، حاج میرزا محسن، ۱۳۳۷، آینه بینایان (شرح کلمات عربی باباطاهر عریان)، تهران، ناشر: نشر بوذرجمهر.
۱۹ـ مصطفوی، حسن، ۱۳٦۲، مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقهٔ در تزکیّه نفس و حقایق و معارف الهی، منسوب به امام جعفر صادق علیه السلام، بی جا، ناشر: انتشارات قلم.
۲۰ـ مظلومی، رجبعلی، ۱۳۷۱، حاشیه ایی بر هنر چیست؟، تهران، ناشر: نشر آفاق.
۲۱ـ نجیب اوغلو، گل رو، ۱۳۷٦، هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی) مترجم: مهرداد قیّومی بید هندی، تهران، ناشر: انتشارات روزنه.
۲۲ـ نصر، سیّد حسین، ۱۳۷۵، هنر و معنویّت اسلامی، مترجم: رحیم قاسمیان، تهران، ناشر: دفتر مطالعات دینی هنر.
۲۳ـ ــــــــــــــ ، ۱۳۷۵، سرچشمهٔ هنر و معنویت، تهران، ناشر: مرکز پژوهش و هنر سهروردی.
۲٤ـ نویری، شهاب الدّین احمد، ۱۳٦۵، نهایهٔ الأرب فی فنون الادب، مترجم: محمود مهدوی دامغانی، تهران، ناشر: انتشارات امیرکبیر.
۲۵ـ هزاوه‌ای، هادی، ۱۳٦۳، "اسلیمی زبان از یاد رفته" فصلنامه هنر، شماره ٦، تهران.
۲٦ـ یعقوبی، ابن واضح احمد ابن ابی یعقوب، ۱۳٦۲، تاریخ یعقوبی، مترجم: محمّد ابراهیم آیتی، تهران، ناشر: انتشارات امیر کبیر.

مقالات:

۱ـ ملّا صالحی، حکمت الله، ۱۳۷۷، صور جلالی در معماری اسلامی، منتشر شده در فصلنامه تحقیقاتی در زمینه سینما، صاحب امتیاز: بنیاد سینمایی فارابی، سر دبیر: داریوش نوروزی، محلب انتشار: تهران، شماره مقاله ١٤٤.

۲ـ حجازی، مهرداد محمّد، ۱۳۸۰، سمبولیسیم در معماری مسجد، در مجموعه مقالات دومین همایش معماری مسجد، جلد دوّم، ناشر: دانشگاه هنر، تهران، چاپ و صحافی سازمان چاپ، ناشر: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳ـ میکون، ژان لوئیس، ۱۳۷۹، از وحی قرآنی تا هنر اسلامی، در مجموعه مقالات هنر و معنویت، تدوین و ترجمه: انشاء الله رحمتی، تهران، ناشر: انتشارات فرهنگستان هنر.