بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی

دکتر محمدرضا بمانیان/ دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران
دکتر محمدرضا پورجعفر/ دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران
فریال احمدی/کارشناسی ارشد معماری منظر دانشگاه تربیت مدرس تهران
علی‌رضا صادقی/کارشناسی ارشد طراحی شهری دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده

معماری قدسی، از دیرباز، عالی‌ترین بستر تکامل و تعالی روحی آدمیان بوده است. اوج اعتلا و شکوفایی هنر معماری مقدس اسلامی را می‌توان در ساحت مساجد جستجو کرد؛ در این بین به نظر می‌رسد مساجدی که در دوران طلایی قدرت معنوی، مالی و سیاسی شیعیان در این سرزمین شکل گرفته‌اند، واجد هویت معنوی ویژه‌ای بوده‌اند؛ از این‌رو این نوشتار بر آن است تا با بررسی دو شاهکار هنر و معماری اسلامی و شیعی این سرزمین، یعنی مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، به بازشناخت اصول قدسی حاکم بر طراحی مساجد شیعی بپردازد. به منظور انجام این مهم، از روش‌های تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی و شیوه‌های تحقیق مرور متون، منابع و اسناد تصویری، بهره گرفته شده است. نتایج حاصل از این پژوهش، معرفی انگاره‌های وحدت و یگانگی، هم‌آوایی با طبیعت، ابداع و نوآوری و حضور نقوش و اشکال هندسی، به عنوان انگاره‌های قدسی حاکم بر طراحی مساجد شیعی و ارائه پیشنهادهای طراحی مساجد امروزی بر پایهٔ این انگاره‌ها خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: هویت معنوی، انگاره‌های قدسی، معماری قدسی، مسجد شیعی.

مقدمه

هنر، ترسیم جمال و زیبایی و گریز از گفتمانی عینی و محسوس است؛ ضرباهنگی است متناسب؛ پدیده‌ای است انسانی که با ترجمانی پویا و معنوی، بستر تجلی، عظمت، زیبایی و جمال خداوندگار را فراهم می‌آورد. این پدیده امانتی است الهی که به واسطهٔ وسعت کشف و ادراک هنرمندی متعالی، خلاق و آگاه در قالب کلمات، اصوات، صور و ساختارهای فیزیکی بدیع و خلاق متجلی می‌شود؛ اما معماری به مثابه ملموس‌ترین و محسوس‌ترین بخش از این پدیدهٔ والا، از دیرباز، بستر تبلور اندیشه‌های متعالی انسان، تجلی‌گاه احساسات ناب بشری و خاستگاه تحقق کمالات آدمیان بوده است.

معماری، خلق فضایی است پویا، ملموس و قابل درک که با بیان نغز و ظریف هنرمندی وارسته به منصهٔ ظهور رسیده، از این رهگذر همواره معرف هویتی ویژه برای آدمیان بوده است؛ در حقیقت معماری‌ای که حجاب از رخسار حقایق و رازهای هستی بر می‌دارد و با تلاش و تکاپو، رخت از دیار غربت و بیگانگی برمی‌بندد، از دامان خاک سر به افلاک می‌گشاید و آدمی را با خود رهسپار سفری روحانی می‌کند، تنها در تاروپود بیانی مقدس متجلی می‌شود. معماری قدسی، به عنوان مصداقی بارز از تجلی این اندیشه‌های ماورایی در ساحتی نفسانی، به بهترین وجه در لایه‌های ادراکی معماری و هنر مسلمانان متبلور گشته است. معماری اسلامی نیز به مثابه نمودی آشکار از این بیان و هنر مقدس، در ساحت عناصر و ساختارهای فیزیکی به منصهٔ ظهور رسیده است؛ در این میان، آثار معماری مسجد، سرآمد این عناصر و ساختارهای فیزیکی معماری اسلامی است که بیش از هر عنصر کالبدی دیگری، آدمی را رهسپار سفر روحانی قربت می‌سازند. مسجد نمودی برجسته و آشکار از هنر در ساحتی متبرک و مقدس است و از دیرباز نیز بسترساز رویدادهای تاریخی، اجتماعی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده است.

به نظر می‌رسد آنچه امروزه سبب‌ساز کاهش انگیزهٔ حضور آدمیان در این بستر مقدس و متبرک است، غفلت طراحان و سازندگان امروزی از پیوند ناگسستنی انسان با مقدسات، فرهنگ و سنت به مثابه برجسته‌ترین عناصر هویت‌بخش بشری است. تسامح و بی‌توجهی، موجب گشته تا مساجد که روزگاری تبلوری مقدس و آشکار از فضایی مذهبی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بودند، کم‌کم نقش حیاتی‌شان را از دست بدهند و لایه‌های معرفتی و معنوی‌شان در غباری از غفلت و ناآگاهی مدفون گردد. مساجدی که روزگاری نه چندان دور، با اتکا به جریانی ماورایی، مقدس و متبرک شکل می‌گرفته‌اند، امروزه به کالبدهایی صرفاً فیزیکی بدل شده‌اند که کمتر توانایی پاسخگویی به نیازهای معنوی آدمیان را دارند؛ در واقع نکتهٔ کلیدی در این بین، عدم وجود همان جریان ماورایی، مقدس و متبرک در طراحی مساجد امروزی است؛ جریانی که در گذشته، زادهٔ روح عارفانهٔ هنرمند و سازنده‌ای متقی بوده است؛ هنرمندی که با وقوف به معنویت به مثابه یگانه عامل هویت‌ساز بشری، همواره کوشیده است با گفتمانی استعلایی و بهره‌گیری از عناصری پویا، متعادل، هم‌آوا، رازگونه و متنوع، معنویت و مقدسات را در ساختار و کالبدی مادی به تصویر بکشاند و از این رهگذر سبب‌ساز هویتی متمایز برای آدمی باشد؛ هویتی که در نتیجهٔ گسست او از قیود مادی و نیل به ملکوت و جاودانگی حاصل می‌شود. این همان حلقهٔ گمشده‌ای است که آدمی در سرتاسر عمر در این سرای غربت آن را می‌جوید؛ زیرا آنچه به طور اخص هویت‌ساز آدمی است، معنویت و ایمان درونی است. ایمان همان تعلق و وابستگی خاطر آدمی به وحدانیت و معنویتی مطلق است؛ معنویتی که صلابت حضورش در ابعاد وجودی انسان، اعتبار ویژه‌ای به احساسات او می‌بخشد و او را غرق در رضایت‌مندی و تقرب می‌گرداند؛ به گونه‌ای که انسان بی‌وجودش در این سرای بیگانگی دچار سردرگمی، خلأ و پوچی می‌شود و تحصیل کمالاتی که شایستهٔ آدمی است، برایش محال می‌گردد.

نگارندگان این نوشتار، با علم به وجود نظریه‌ها و مباحث گسترده در زمینهٔ ماهیت هنر، چون نظریه‌های تقلید[۱] (بازنمایی واقع‌گرایانه)، بازنمایی (صرف و غیرواقعی)،[۲] نفی بازنمایی، بازنمایی‌گرایی نوین، احساس‌گرایی یا اکسپرسیونیسم،[۳] فرمالیسم یا صورت‌گرایی،[۴] تلاش کرده‌اند از دیدگاهی الهی و قدسی و بر پایهٔ تفکرات اندیشمندان برجستهٔ اسلامی ـ که هنرمندان را مَظهر اسم و صفت خالق‌بودن و اَحسن الخالقین بودن خداوند می‌دانند[۵] ـ به مقوله هنر و معماری بپردازند؛ همچنین نگارندگان با علم و تأکید بر این نکته که هنر و معماری شیعی، امری مجزا از هنر و معماری اسلامی نیست،[۶] معتقدند: معماری مساجد شیعی در دوران طلایی قدرت معنوی، مادی و سیاسی شیعیان در این سرزمین، حاوی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی ویژه‌ای بوده‌است؛[۷] هویت و انگاره‌هایی که از آنها به عنوان جریانی مقدس یاد کردیم که به نظر می‌رسد مساجد کنونی از نعمت آن کمتر بهره برده‌اند.

همچنین به منظور شناخت این هویت معنوی در معماری مقدس مساجد شیعی و بازیابی و کاربست اصول حاکم بر آن در طراحی مساجد امروزی، لازم است در ابتدا مفاهیم مرتبط با هویت، هویت معنوی و هنر و معماری قدسی در آرا و دیدگاه‌های متفکران برجستهٔ غربی، اسلامی و شیعی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۱. هویت

«هویت، به معنای تشخّص، هستی و وجود و آنچه موجب شناسایی شخص باشد ـ همچون شخصیت یا کیفیت ـ بیانگر ویژگی‌های هر فرد یا پدیده‌ای است. هویت، وابستهٔ لاجرم هر چیزی است که وجود دارد. صدرالمتألهین، هویت هر موجودی را نحوهٔ خاص وجود او می‌داند: هویت هر موجودی، عبارت از نحوهٔ خاص وجود اوست. در انسان هویت واحده است که متشأن به شئون مختلف می‌شود. افراد انسانی را مشخصاتی هست که به واسطه آنها هر یک از دیگری متمایزند و تا آخر عمر،

وحدت شخصیت در آنها باقی است و به آن هویت گویند» (حجت، ۱۳۸۴، ص۵۷). باید توجه داشت تعریف واژه «هویت» در مکاتب مختلف، متفاوت است. در جدول شماره یک، تعاریف و عوامل زیربنایی هویت از دیدگاه هرکدام از این مکاتب، به دقت بیان شده است (نک‌به: جدول شماره یک).

جدول شماره ۱:

تعاریف و مفاهیم مرتبط با هویت در تفکر اسلامی و تفکر معاصر غرب

(مأخذ: نگارندگان با استفاده از مبانی نظری پژوهش)

		مکاتب		تعاریف	عوامل زیربنایی هویت	نظریه پردازان
۱	هویت در تفکر معاصر غرب	فلسفی	پدیدارشناسی	اساس هویت را وجود شکل می‌دهد و لازمهٔ هویت‌داشتن، ارائه اثری بدیع و خلاق توسط هنرمند است.	ذاتی بودن زیربنای هویت عقلانیت زیربنای هویت تغییرات جوهری و کند هویت	ادموند هوسرل
			تحلیل زبان	هویت به مثابه یک زبان مطرح می‌شود و هویت ما محدود در حدود زبانی و بیانی ماست.	دانش زیربنای هویت	ساول کریپکی
			شالوده‌شکنی	ضدیت با هویت و پایداری	عدم اعتقاد به هویت	دریدا
		روان‌شناسی		تأکید بر جنبه‌های ناخودآگاه و باطنی هویت که مربوط به روان انسان است.	لایه‌های درونی و باطنی انسان شکل‌دهنده هویت	فروید
		جامعه‌شناسی		تأکید بر هویت جمعی و طبقات هویتی و رابطهٔ آن با هویت‌های فردی	هویت جمعی و ارتباط آن با هویت‌های فردی زیربنای شکل‌گیری هویت	نولان و لنسکی، کاستلز

۲	هویت در تفکر اسلامی	فلسفی	فلسفه مشاء	تعریف ماهیت شیء به طوری که بر همه ویژگی‌ها قابل تعمیم باشد.	دانش زیربنای هویت ثبات و دوام در هویت و حرکت جوهری کند هویت	ابن‌سینا
			فلسفه اشراق	ادراک هویت از طریق ادراک مفاهیم فطری با شناخت حضوری	فطرت زیربنای هویت	سهروردی
		عرفان		وابسته‌بودن هویت به ذات الهی و جلوه و جمال و تجلی او	معنویت زیربنای هویت	شیخ محمود شبستری
		حکمت متعالیه		۱. تأکید بر اصالت و ثبات در هویت ۲. اتحاد علم و عالم و معلوم (بیانگر رکن خودآگاهی و علم حضوری و وجودی در هویت) ۳. تأکید بر تحرک و پویایی و توسعه در هویت (درک حضوری ویژگی‌های ذاتی و عرضی در ماهیت و وجود یک شیء)	فطرت و معنویت ریشهٔ مشترک هویت‌ها	صدر المتألهین، امام خمینی، مطهری

«هویت در معنای کلی، دارای دو جنبهٔ کالبدی یا ظاهری و باطنی است و این دو جنبه را تنها از نظر ذهنی می‌توان از هم جدا کرد. جنبهٔ کالبدی بیشتر جنبهٔ حیوانی انسان و ویژگی‌های کمی و کیفی آن را در بر می‌گیرد؛ اما هویت انسانی چیزی فراتر از کالبد و ظاهر هم دارد که در آغاز بالقوه است و به‌تدریج بخش اصلی هویت را در بر می‌گیرد؛ در عین حال شکی نیست که شکل نهایی هویت در رفتار انسانی، زاییده و برگرفته از تلفیق این دو جنبه است» (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ص۴). منظور از هویت «آیات و سنت‌های رایج تاریخی نیست، بلکه هویت بازگشت به آن اشارت‌هاست که از نظر ادیان الهی بازگشت به حق است» (ندیمی، ۱۳۷۸، ص۱). ویژگی اصلی انسان نسبت به

سایر موجودات، اراده و اختیار او در هویت‌سازی است. هویت انسان از اعلی علّیین تا اسفل السافلین شکل‌پذیر است و تنها عامل تعیین‌کننده، عزم و اراده و اخلاص او برای دستیابی به کمال است» (نقره‌کار، همان، ص۲۳).

۲. هویت معنوی

در این نوشتار، منظور از هویت معنوی، هویت ساریهٔ وجود مطلق است که از آن در متون اسلامی به معنای فیض مقدس، وجود منبسط و نفس رحمانی یاد می‌شود. این هویت، خاص ذات (امر ثابت در مقابل غیریت) باری‌تعالی است؛ در واقع، این هویت، همان است که در مقابل محسوس و قول، از آن به عنوان معقول محض یاد می‌شود. «آنچه نبی از روح القدس دریابد، معقول محض باشد و آنچه می‌گوید محسوس باشد که به زینت وهم و خیال آراسته است؛ چنان که فرمود: «نحن معاشر الانبیا امرنا ان نکلم الناس علی قدر عقولهم». البته معقول مجرد را به عقل مجرد ادراک توان کردن و آن دریافتنی بود نه گفتنی؛ پس شرط انبیا این است که هر گونه معقولی که دریافت کنند، آن را اندر محسوس تعبیه کنند و اندر قول آرند تا امت متابعت آن محسوس کنند و بر وعده‌ها و امیدها بیفزایند و گمان‌های نیکو زیادت کنند تا شروط آن به کمال رسد و قاعده و ناموس شرع و اساس عبودیت، منحل و مختل نشود و آنچه مراد نبی است، پنهان نماند و چون به عاقل رسد، به عقل خود ادراک کند، که گفته‌های نبیﷺ همه رمز باشد که آکنده از معقول است. البته شخص غافل به ظاهر کلام نگرد و دل بر محسوسات خوش کند و اندر جوال خیال شود و از آستانه وهم در نگذرد» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹، به نقل از: ابن سینا، ۱۳۷۹، ص۱۹-۲۰).

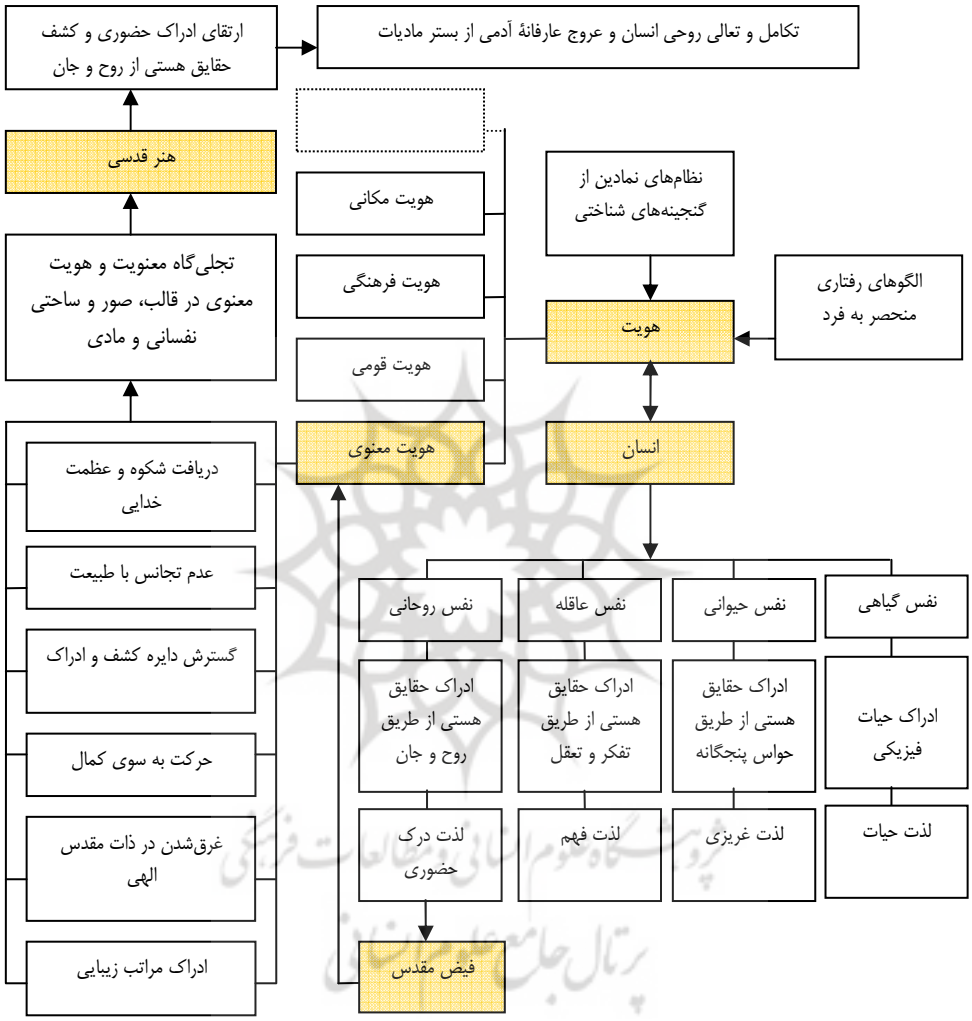
دربارهٔ رابطه انسان و هویت معنوی، باید توجه داشت که «انسان، آهنگی است که خدا سروده است» (شریعتی، ۱۳۸۵، ص۱۶). موجودی است برخاسته از طبیعت[۸] با ابعاد پیچیدهٔ مادی و معنوی؛ موجودی که با گسترهٔ دایره کشف و ادراکش از جهان هستی

و فطرت و ذات خداگونه‌اش، همواره در مسیر جاودانگی، کمال و دستیابی بـه وصـال ذات اقدس یگانه آفریدگار گام بـر مـی‌دارد؛ آفریـدگـاری کـه انسـان را بـه مثابـه موجودی مختار، آگاه، سازنده و خلاق، از نفس و روحی واحد خلق نمود و «قلم ترسیم چهرهٔ او را به دست خودش داد که هر طور می‌خواهد ترسـیم کنـد» (مطهـری، ۱۳۸۷، ص۳۴)؛ به واقع، این چیزی جز استعداد متعالی بشری ـ که موجبات عدم تجانس وی با طبیعت و دیگر موجودات را فراهم آورده ـ نیست؛ استعدادی که این توانایی را بـه انسان عرضه داشته تا بتواند پلیدی‌ها را از خویشتن خویش بزداید، منـی خـدایی در خود بپروراند و خود را متعالی سازد. انسانی این چنین، خود را از تمامی عـالم جـدا و بیگانه می‌یابد؛ زیرا بر این باور است که از جوهری متمایز سرشته شده است. برای او که حس فشار و خفقان زیستن در بستری ناچیز (زمین) را دردناکانه کشف و ادراک نموده، همواره «هویت» در دایره‌ای خـارج از دیـار فـانی و ناسـوت معنـی مـی‌شـود. به‌راستی دستیابی به این تعالی و دریافـت شـکوه و عظمـت خـدایی ـ کـه در ابعـاد وجودی انسان نیز متجلی گشته است ـ چنان انبساط و سروری در روح آدمی ایجاد می‌کنـد که او همواره غرق در ذات مقدس خدایی می‌گردد که بازگشت همه به سوی اوست.

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوسـت عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوسـت

هویت معنوی، چیزی جز تجلی این باور ماورایی که ماهیت رفتاری و بینشی افراد را شکل و فرمی خدایی می‌دهد، نیست. باوری که تنها در سایهٔ ایمان به غیب و غنای روحی افرادی حاصل می‌شود که بر این باورند: زیستن، مردن و تمـامی اعمالشـان از آنِ یگانه آفریدگاری است[۹] که بازگشت همه به سوی اوست.[۱۰] آنان با وقوف به این مهم که آدمی دارای چنان مقام و منزلتی است که «بر خلاف طبیعت، استعداد این را دارد که صفات برجستهٔ خداوند را در وجود خودش بکارد، پرورش دهد، تکامل پیـدا کند... و با خوی خدا خوی بگیرد» (شریعتی، ۱۳۸۵، ص۱۹-۲۰) همواره هویت و ماهیـت وجودی‌شان را در وجود آن خدایی جستجو می‌کنند که تمامی عالم از آن اوسـت؛ زیـرا آنان می‌دانند تنها در سایهٔ قرب به وصالش می‌توانند دارای چنان هویت متمایزی گردند که زمینه و بستر تکامل و تعالی روحی‌شان را فراهم آورند. (نک به: نمایه شماره یک).

نمایه شماره یک. انسان، هویت معنوی و هنر قدسی. مأخذ: نگارندگان



بارزترین تجلی‌گاه معنویت و هویت متعالی انسانی را می‌توان در لایه‌های پنهانی هنر قدسی جستجو کرد؛ هنری که در آن، دل، جان، بینش، عقیده و ایمان انسان، همراه با اعضا و جوارح او، در فرایند کشف حقیقت و بروز خلاقیت، در تکاپو و جنب

و جوش قرار دارد. راز و رمز «هنر قدسی» در همان معنویت، خلوص و حقیقت عرفانی درونی آن خلاصه می‌شود که به شهود و بروز رسیده است. این هنر، زاییدهٔ ذوق و شعف ناشی از میل انسان به لقا و نزدیکی به حق تعالی است؛ هنری که در نتیجهٔ قداست، پاکیزگی، تعالی و عروج ناشی از فرایند طی طریق به سوی عالم کبیر و جهان معنا، نمود یافته است. چگونگی به وجودآمدن این هنر در آیه «هو الله الخالق البارء المصور له اسماء الحسنی» از قرآن کریم به زیبایی، تصویر و به این گونه بیان شده است که «بالاترین مرحله «هو» است. پس از آن در مرحلهٔ عقلانیت «الله» است؛ سپس خالق، همهٔ پدیده‌ها را از نیستی به هستی می‌آورد و صفاتی را در عالم ماده خلق می‌کند. آنچه خلق می‌شود (بارء) مخلوق متکثر با صورت‌ها و رنگ‌ها و شکل‌های مختلف است. این هنرمند نهایتاً (مصور) صورت‌آفرین است و معیار قضاوت (له اسماء الحسنی) زیبایی‌شناسی مشخصی دارد که با این صفات تجلی پیدا کرده است؛ پس هنر باید در مسیری مانند مسیر فوق، انسان را از صورت‌های مختلف به سمت ابداع و خلاقیتی ببرد که مبتنی بر تمام صفات حسن بوده» (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ص۱۰۱) و او را به سوی مرکز و وحدتی (هو) که مبدأ تجلی همه چیز در بی‌کران هستی است، رهنمون سازد؛ بنابراین هنر قدسی، سیطره‌ای کیفی و رهیافتی باطنی است با مقامی والا و کبریایی که به مثابه برترین تجلی‌گاه عالم روحانی در قالب، صور و ساحتی نفسانی و مادی متجلی می‌گردد و همواره در تلاش است با برقراری گفتمانی متعالی و قرائتی عرفانی و ذاتی مقدس، وحدت و یگانگی حقیقتی متعالی را بر دیدگان عرضه نماید، حضور رمزوار ایمان را آشکار سازد، عالم مادی را به گونه‌ای سامان بخشد که دغدغهٔ ذاتی و فطری آدمیان را که دستیابی به شهود و وصال ساحت مقدس حق تعالی است، التیام بخشد و بستر عروج عارفانهٔ آدمی را از بستر مادیات، فراهم آورد.

دربارهٔ رابطه هنر قدسی و معماری، باید گفت: از آنجا که معمـاری مفهـومی اسـت که مصالح، قوام و دوام خویش را از ماده و شکل و فرم، و زیبـایی‌اش را از روح و ذوق و شهود آدمی می‌گیرد (بلخاری قهی، ۱۳۷۴، ص۱۳)، هنر قدسی، مکاشفه‌ای است از صـور گوناگون هستی تا حقیقت این صور را در قالب معماری به تجسم و نمایش گذارد و در روند این مکاشفه، حیات فردی و جمعی انسانی را برتر آورد تا آن حد کـه بـه غربـت انسان پایان بخشد و قرب به آن یگانهٔ برتر را میسر سازد (رهنورد، ۱۳۷۸، ص۴۰).

۳. معماری قدسی

معماری قدسی، به مثابه ملموس‌ترین و محسوس‌ترین بخش از هنر قدسی، تصـویر و بازتابی آشکار از نظم و وحدانیت حاکم در جهان هستی است. «معماری دارای چیزی بیش از ساختار مادی و حتی بیش از یک شکل زیباشناختی چشمگیر می‌باشد» (پـوپ، ۱۳۷۳، ص۷۴) و معماری مقدس، خلق بستری متعالی اسـت کـه در آن «وحـدانیت»، مرکز و اساس به وجودآمدن همه چیز است و آدمی وقار فطری و کمال باطنی‌اش را در آن باز می‌یابد؛ وحدانیتی که با تکثرات و تنوعات عناصر شکل می‌گیرد و به واقـع زادهٔ بستر کثرت است.

در معماری قدسی، انسان و تمامی عناصر حاضـر در طبیعـت، بازتـابی آشـکار از ذات احدیتی مقدس هستند و زیبایی این هنر به واسطهٔ وابستگی بـه همـین جمـال و کمال مطلق و برقراری پیوندی منطقی میان آسمان و زمین متجلی گشته اسـت؛ زیـرا این زیبایی و کمال مطلق از آنِ یکتا خالق هستی است و تنهـا «اوسـت خـدای خـالق نوساز صورتگر [که] بهترین نام‌ها [و صفات] از آن اوست. آنچه در آسمان‌ها و زمین است، [جمله] تسبیح او می‌گویند و او عزیز حکیم است».[۱۱]

از آنجایی که «بودن انسان در این جهان، مقدمه‌ای است برای بودن جـاودان در جهانی دیگر، و هدف از زیستن این انسان در این جهان، دست‌یافتن به بهشتی موعود

است در جهانی دیگر، انسان سنتی در اشتیاق بازگشت به بهشت موعود، معماری‌ای می‌آفریند که بیش از آنکه محل سکنیٰ گزیدن باشد، محلّ شدن و گذران است» (حجت (عیسی)، ۱۳۸۴، به نقل از: صدرالمتألهین، ۱۳۸۴، ص۵۸).

از منظر جهان‌بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر است و مکمل هر صورت خارجی، واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می‌دهد و جنبه‌ای کیفی است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص۵). معماری اسلامی و به تبع آن معماری شیعی، همواره تجلی‌گاه اعتقادات و اندیشه‌های مسلمانان بوده است. تفکراتی چون: به‌کارگیری ایما، نشانه و اشاره، عزم به احقاق حقوق انسانی، عشق به ائمه اطهار، استفاده از اجتهاد، توجه به امامت و عدالت، ضرورت به‌کارگیری احکام و ادعیه شیعی و استفاده از مشی عملی ائمه اطهار علیهم‌السلام نمونه‌ای از اعتقادات شیعی هستند که بر هنر به طور عام و بر معماری به طور خاص، تأثیر داشته‌اند.[۱۲]

معماران مسلمان، همواره کوشیده‌اند با برقراری ارتباطی نزدیک و مأنوس با طبیعت پیرامونی، برای کشف راز و رمزهای نهانی خلقت، گام بردارند. اینان همزمان با برقراری این ارتباط، با بهره‌گیری از بیانی نمادین و استعاری، در قالب صور فیزیکی و فضایی کیفی، به خلق آثاری رازگونه و در عین حال قابل درک همت گماردند تا از این رهگذر، احدیت و وحدانیت ذاتی مقدس را به تصویر بکشانند و آدمی را شایستهٔ حضور در وادی او گردانند.

برترین تجلی‌گاه معماری قدسی در وادی مسلمانان، در ساختار فیزیکی و معنایی مساجدی متظاهر گشته است که خود نمودی آشکار از توازن، تعادل، نظم و تجسم وحدانیت خداوند بوده است؛ به واقع مسجد، سراپردهٔ جلوه‌های روحانی، بستر تکامل و تعالی روح و فضایی زیبا، آشنا و گرم‌خوست؛ فضایی که با تجسم خلوص، عدالت و تقوای ذات یگانه و اقدس الهی (وحدت) در لایه‌های مستتر معرفتی‌اش شوق و شعف مذهبی و دینی آدمیان را برمی‌انگیزد، با بیانی تجریدی و تجسمی نمادین، عظمت و

زیبایی دوست را بر تاروپود وجودشان می‌نگارد و آنان را بـه تفکـر و تأمـل در راز و رمزهای هستی وا می‌دارد؛ در واقع این مسجد است کـه روح بـی‌قـرار آدمیـان را از قیود عالم محسوسات می‌رهاند و به سوی نوری مطلق[۱۳] سوق می‌دهد. مسـجد از آن خداست[۱۴] و به مثابه نمادی آشکار از رحمت الهی‌اش و زبانی نمادین از انگـاره‌هـای معنوی و مذهبی، مطرح است؛ در حقیقت مسجد، با تأکید بر هدف متعـالی مـذاهب توحیدی مبنی بر خداگونه‌شدن (قرب الـی‌الله) در سـایهٔ خودشناسـی و سـیر انفـس، همواره کوشیده است با برقراری پیوندی منطقـی میـان زمـین (بسـتر خودآگـاهی) و آسمان (زمینه‌ساز حرکت در ملکوت) گذار از خود و رسیدن به خدا را فـراهم آورد؛ خدایی که هر که در بارگاهش لیاقت حضور یابد، از دام جهان رهایی می‌یابـد و تنهـا شدنش برای او می‌گردد:

مژده وصل تو کو کز سر جـان برخیـزم طـایر قدسـم و از دام جهـان برخیـزم

٤. معماری قدسی شیعی

با به دست گرفتن قدرت توسط شاه اسماعیل صفوی در سـال ۹۰۵ هجـری قمـری، حکومت شیعی و مقتدر صفویه بیش از دو قرن مسند قدرت در ایـران را در اختیـار گرفت. از دوره صفویه، به عنوان یکی از پررونق‌ترین دوره‌های هنری ایـران اسـلامی نام برده می‌شود (کیانی، ۱۳۷۴، ص۱۰۳)؛ اما می‌توان آغاز دوران طلایی معماری شـیعی را همزمان با ظهور شاه عبـاس اول (ح ۹۹۶-۱۰۳۸ق/۱۵۸۸-۱۶۲۹م) دانسـت. وی توانست به کمک استعداد چشمگیر و ذوق هنری خود و همچنین بهره‌گیری از منـابع مالی وسیع، دوران تازه‌ای در معماری ایران آغاز کند؛ به واقع معماری ایـن عصـر را می‌توان دوران اعتلای معماری اسلامی در ایران دانست (پوپ، ۱۳۷۳، ص۲۰۷)؛ دورانی که معماران برجسته‌ای چون استاد علی‌اکبر اصـفهانی و اسـتاد محمدرضـا اصـفهانی، بانیان اصلی آن بودند و بناهایی در اوج تناسب و با ترکیبی برازنده از طرح و اجرا، از

آن به یادگار مانده است؛ اما «با ظهورحکومت صفویه، بر اهمیت مسجد به مراتب افزوده شد. این بار مسجد مظهر آرمان‌های تشیع و عامل شناساننده آن نیز باید گردد. به این ترتیب مساجد به تعداد زیاد در سطح شهر ساخته و یا در محل مساجد قدیمی بازسازی می‌گردند؛ نه تنها در مقیاس شهر و مرکز آن، بلکه در هر محله و حتی هرکوچه» (اهری، ۱۳۷۷، ص۲۴). در این دوره، مساجدی همچون مسجد شاه (امام) در مقیاس عملکرد شهری و مساجدی مانند مسجد حکیم و دارالشفاء، در مقیاس عملکرد فرامحله‌ای و مساجدی مانند مساجد سارونقی، شیشه، آقانور، سفره‌چی و جارچی‌باشی در مقیاس عملکرد محله‌ای احداث شدند.

در دورهٔ صفویه و در دوران میانداری و قدرت سیاسی، اقتصادی و معنوی شیعیان، در اصفهان و در اطراف میدان نقش جهان، دو مسجد ویژه و در خیابان چهارباغ مدرسه علمیه ساخته شد. مسجد امام (شاه) در ضلع جنوبی میدان به صورت مسجدی با مقیاس بزرگ برای حضور مردم و مسجد شیخ لطف‌الله در وجه شرقی میدان به عنوان مسجد و نمازخانه خصوصی بنا شد. در ادامه، به منظور مداقه در اصول قدسی حاکم بر معماری شیعی، به بررسی این دو شاهکار جاودانه و ماندگار هنر و معماری اسلامی ـ شیعی پرداخته خواهد شد.

مسجد امام اصفهان

مسجد امام یکی مسجدهای زیبای ایران است که ساختمان آن در سال ۱۰۲۰ق آغاز شده و معمار آن یکی از بزرگ‌ترین معماران ایران، استاد علی‌اکبر اصفهانی است (پیرنیا، ۱۳۸۲، ص۲۹۱). نام‌های دیگر آن، مسجد مهدیه، مسجد المهدی، مسجد جامع عباسی، مسجد سلطانی جدید و مسجد شاه است. پوپ در مورد این شاهکار معماری شیعی بیان می‌دارد: «این بنا نمایانگر اوج یک هزار سال مسجدسازی در ایران است. سنت‌های شکل‌دهی، آرمان‌ها، شعایر و مفاهیم دینی، نقشه که از ترکیب

انواع قدیمی‌تر و ساده‌تر به‌آرامی کمال یافته، عناصر بزرگ ساختمانی و تزیینات، همه در مسجد شاه با عظمت و شکوهی که آن را در شمار بزرگ‌ترین بناهای جهان قرار داده، تحقق و یگانگی یافته‌است... . جلوخان مسجد که خود تقریباً ساختمانی است، حالتی دعوت‌کننده دارد که جمعیت بیرون را به پناه، امنیت و تجدید قوا در مسجد فرا می‌خواند... و کاملاً بر میدان [نقش جهان] مسلط است، و در تضاد با کاخ برازندهٔ شاهی، برتری خیره‌کننده دین را بر قدرت دنیوی و اهمیت اساسی دین در زندگی شهر را نشان می‌دهد... . حجم بنای شبستان ساده است. اجزای آن و رابطه‌شان دقیقاً تبیین شده. گنبد، چارچوب در و مناره‌ها، از شکل‌های متضاد آنها ترکیبی هماهنگ و روح‌بخش می‌سازد... . اگر شکوه رنگ و عظمت صحنهٔ سردر و گنبد قبلاً خیره‌کننده بود، تکرار خوش‌آهنگ عناصر ساختمانی، طاق‌نماهای متقارن، ایوان‌های متعادل، آرامش حوض بزرگ وضو و اثر یکدست‌کنندهٔ رنگی فراگیر که بر همه‌جا گسترده، بر این جامعیت افزوده است... . نقشهٔ پی و ساختمان بنا هر دو نشان‌دهندهٔ اعتقاد به سادگی اسلامی است و مفهومی بنیادی را نمایان و بیان می‌کند، که: همانا برادری و برابری مؤمنان را که همگی از دسترسی بی‌واسطه به رحمت خداوندی برخوردار شده‌اند.

حرکت و ارتباط در همه جا تسهیل شده و در هیچ‌جا مانعی وجود ندارد... . از لحاظ شکل موقر، استحکام و استقرار آرام، در اظهار محکم و بیان استوار روح اسلام، این بنا کمتر نظیری دارد» (پوپ، ۱۳۷۳، ص ۲۱۰-۲۱۷).

مسجد امام اصفهان با بهره‌گیری از تجربیات معماری مساجد گذشتهٔ این سرزمین در طرح بنا و تزیینات، و به واسطه تدابیر نوین معماران آن، سبب‌ساز تحولی ژرف در معماری مساجد ایرانی شده است. با آنکه نقشهٔ افقی آن بر اساس مساجد چهارایوانی رایج در ایران شکل گرفته، نمونهٔ بارزی از به‌کارگیری اندیشه

ناب معمارانی حق‌طلب و خداجوی در خلق ترکیب‌های نوین در معماری به شمار می‌آید. از جمله ابداعات این بنای شیعی، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. الحاق دو مدرسهٔ ناصری و سلیمانیه در جبهه‌های جنوب شرقی و جنوب غربی صحن مسجد؛

۲. رعایت دقیق تناسبات اجزای ساختمان، در عین گستردگی سطح، عظمت ارتفاع و پیچیدگی پلان معماری؛

۳. رابطه و نوع قرارگیری مسجد نسبت به میدان نقش جهان و استفاده از نبوغ معماری در تعبیه دهلیز ورودی با زاویه چرخش ۴۵ درجه‌ای به منظور قرارگیری محراب مسجد به سوی قبله.

در عین حال، بخش عمدهٔ شکوه و زیبایی مسجد امام اصفهان را تزیینات کاشی‌کاری منحصر به فرد آن به وجود می‌آورد که تمامی سطوح نمایان خارجی و کلیهٔ سطوح داخلی بالای ازاره‌های مرمری را شامل می‌شود.

اوج هنر کاشی‌کاری در این مسجد، بیش از هر بخش دیگری، در سردر ورودی و فضای جلوخان مشهود است. طرح‌های اسلیمی متنوع و کتیبه‌ها با کاشی‌های معرق اعلا نمای ورودی را پوشانده است.

مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان

«مسجد شیخ لطف‌الله برای شیخ لطف‌الله، یکی از دانشمندان زمان شاه‌عباس، به وسیلهٔ معمار بزرگ، استاد محمدرضا اصفهانی در بین سال‌های ۱۰۱۲-۱۰۲۸ق ساخته شد. تهرنگ (نقشهٔ افقی) آن، با توجه به جایگاه آن نسبت به میدان و دالان دراز کنار گنبدخانه، شگفت‌آور است و بر پایه این باور چنین ساخته شده که نمازگزاران، همه باید از پشت و روبروی محراب به شبستان در آیند؛ از این رو

دالان، پیچ‌دار ساخته شده و به پیش‌سرایی رسیده و از آنجا بـه گنبـدخانـه راه دارد» (پیرنیا، ۱۳۸۲، ص۲۹۸). «این مسجد به خاطر اندازهٔ برازنـده و کـارکرد سـاده‌شـده‌تـر، آسان‌تر درک می‌شود... . در اینجا هـم ماننـد مسـجد شـاه (امـام) بـرای قـراردادن شبستان در جهت قبله، نوعی تعدیل به عمل آمده که مستلزم ۴۵ درجه انحـراف از محور شمالی ـ جنوبی میدان بوده و برای این منظور از پیچـی ابتکـاری و نـاپیـدا در دالان مسجد استفاده شده است... . تعبیه نور [در ایـن مسـجد] یکـی از ویژگـی‌هـای چشمگیر است... . هیچ‌کس قادر نیست با حالتی هوشیار یـا متفکـر وارد ایـن مسـجد شود، بی‌آنکه تکان و احساسی ناشی از رسیدن به حضور، به وی دست ندهد. این بنـا به خاطر همهٔ برازندگی‌ها و کمالش، فاقد ضعف است» (پوپ، ۱۳۷۳، ص۲۱۷-۲۱۹).

این مسجد که به نمازخانه‌ای کوچـک مـی‌مانـد، نمونـه‌ای بـارز از کمـال‌یـافتگی قرارگیری عنصری مدور (گنبد) بر روی اتـاقی چهـارگوش اسـت کـه بـا ۴۵ درجـه انحراف از محور اصلی میدان (محور شمالی ـ جنوبی)، در فضایی بدون صحن و مناره، با صلابت حضور سردری مقرنس‌کاری‌شده و باشکوه، با کمی عقب‌نشـینی و اخـتلاف سطح نسبت به لبهٔ اصلی میدان شکل گرفته است. فضای داخلـی آن سـاده اسـت و بلندای آسمانهٔ آن نیز کوتاه می‌باشد که تنهـا راهرویـی، اتصـال میـان ایـوان و اتـاق گنبددار را امکان‌پذیر ساخته است. آنچه در یک نگـاه، فضـای داخلـی آن را روحـی معنوی بخشیده، آراستگی مجموعه با کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی، معرق‌کـاری و بهره‌گیری از کاشی‌های هفت‌رنگ در ازاره و طاق‌نماهای داخلی است؛ علاوه بـر ایـن، معنویت و روحانیت متمایز ایـن مکـان در نتیجـهٔ گـذار نـور طبیعـی از شـبکه‌هـای نقش‌برجستهٔ اسلیمی داخلی و خارجی پنجره‌های تعبیه‌شده در ساقهٔ گنبد، قوام و جلا یافته است؛ به گونه‌ای که هر بینندهٔ آگـاه و متفکـری را از حضـور ذاتـی مقـدس در

ماورای این دیار فانی مطلع می‌سازد. به‌راستی که هدف متعالی سازندهٔ متقی و باایمان این اثر از تعبیهٔ این شبکه‌های پـر و خـالی، اسـتفاده از اسـلیمی‌هـای آبـی و سـفید و بهره‌گیری از کاشی‌کاری‌های معرق درخشان در ساختاری نـاب، خـالص و آرام کـه خود را از بند هرگونه تعلق و مادیات رهانده، چیزی جز آفرینش فضایی معنـوی کـه حضور نوری مقدس[۱۵] را متجلی سازد، نبوده است. ایـن الهـام آسـمانی کـه در ورای سادگی و نجابت در ساحتی آشنا، ملموس و قابل درک متجلی گشـته، همـان چیـزی است که مسجد شیخ لطف‌الله را به مثابه سکوتی در میان ضرباهنگ مداوم و پرتنش محیط پیرامونی‌اش معرفی می‌کند.

در این دو بنای شیعی فرهنگ‌ساز که تجسم مفاهیم متعددی چون انتظـام، تنـوع، ابهام، انعطاف، آرامش، رازگونگی و هم‌آوایی با طبیعـت هسـتند، بـا تـلاش و همـت معماران و سازندگان متقی و باایمان و با تکیه بر عناصر فیزیکی، «هندسه» به عرصـه ظهور رسیده است؛ هندسه‌ای که در دستان توانای آن معماران، به تبلوری آشـکار از نظم هستی بدل گشته و با کاربست رنگ و اشکال نمادین، قوام و جلا یافته است.

به واقع، معمار مسلمان شیعی همواره می‌کوشد در قالب فرمـی متعـادل، در عـین تنوع و پویایی، دورنمایی از مبانی متقن فکری و اعتقادی را به تصویر بکشـاند، بسـتر ادراک و تأویل[۱۶] مفاهیم ماورایی و آنچـه نیـاز معنـوی انسـان اسـت را در سـاختار فیزیکی، اجتماعی، فرهنگی و معنوی فراهم آورد و انسان مطرود و بیگانه را به منزلگه مقصود برساند. بدیهی است آنان در دستیابی به این مهم، از اصول و انگاره‌هایی بهره برده‌اند که به اختصار و در رویکردی تطبیقی، می‌توان آنهـا را در جـدول شـماره دو مشاهده کرد (نک به: جدول شماره دو).

جدول شماره ۲:

مقایسهٔ تطبیقی مساجد شاخص معرفی‌شده، به منظور دستیابی به اصول مشترک در طراحی آنها

(مأخذ: نگارندگان)

	نمونه موردی	ویژگی‌های شاخص طراحی	اصول مشترک طراحی در نمونه‌های موردی	انگاره‌های کلی
۱	مسجد امام اصفهان	دعوت‌کنندگی سادگی آرامش وحدت‌گرایی در بستر کثرات تنوع رنگ‌های نغز و دلفریب در تزیینات ابداع و نوآوری تعادل و عدالت تکرار و ریتم تقارن طرح هندسی بهره‌گیری از نقوش طبیعی و هندسی در تزیینات	تعادل و عدالت تمرکزگرایی نظم هندسی در طراحی تکرار و ریتم	وحدت و یگانگی
			پویایی و حرکت هماهنگی و تعادل نقوش هندسی، اسلیمی و گیاهی در تزیینات سادگی در عین پیچیدگی	هم‌آوایی با طبیعت
			خلاقیت، ابداع و نوآوری در طراحی	ابداع و نوآوری
۲	مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان	سادگی و نجابت ابداع و نوآوری تکرار تنوعات رنگی در نقوش به کاررفته وحدت و تمرکزگرایی بهره‌گیری از هندسه در طراحی، تزیینات و... هماهنگی و تعادل پویایی و حرکت	سیالیت تنوع نمادگرایی و بهره‌گیری از اشکال هندسی در مقیاس کلان و خرد در طراحی	رازگونگی

۵. تدقیق انگاره‌های معماری قدسی شیعی

وحدت

وحدت و تجلی یگانگی حضور خالقی یکتا در تاروپود کالبدی فیزیکی، یکی از عوامل اساسی شکل‌گیری هویت معنوی و فرهنگ قدسی شناخته می‌شود. این مفهوم که بر مبنای اصل توحید در جهان‌بینی اسلامی پایه‌ریزی شده است، پدیدآورندهٔ اصل حرکت از کثرت به وحدت بوده است. این مهم، معماران را بر آن داشت تا آثاری خلق نمایند که تجلی‌گاه اندیشه‌های توحیدی و فراطبیعی و اعتقاد به خدایی واحد باشد. آنان در تجسم وحدت و تجلی اندیشهٔ توحیدی خود، از مفاهیمی چون عدالت ـ که ویژگی بارز خداوندگار است ـ و از عناصری چون هندسه، نور و وزن در بستری عظمت‌گرا، متمرکز با حضور مکرر عناصر که تنها ذکر خالقی یگانه را می‌گویند، بهره برده‌اند. تأکید آنان بر کانون و مرکزیت فضایی، جفت‌سازی و تقارن، محوربندی و جایگزینی فضاهای اصلی بر روی محورهای اصلی، از جمله تکنیک‌هایی است که معماران جهت تجلی مفهوم والای وحدت، در قالبی مادی و فیزیکی از آنان بهره جسته‌اند.

هم‌آوایی با طبیعت

آدمی، زادهٔ طبیعت است و طبیعت به مثابه آیینهٔ تمام‌نمای جمال، زیبایی، نظم، ابهام و تقدس، همواره مورد الهام معماران مسلمان این مرز و بوم بوده است. آنان که به طبیعت به مثابه زیباترین جلوه‌های جمال خداوندی می‌نگریستند، بر این باور بودند که تنها با تکیه بر اصول حاکم بر آن می‌توانند آدمی را به تفکر و تعمق فرو ببرند، موجبات گذار او از دیار مادیات به عالم معنویت را فراهم آورند و او را به کمال متعالی‌اش که لقاءالله است، رهنمون شوند؛ به واقع هنرمند مسلمان هرگز آفریننده

نیست، بلکه وی با اثرش پرده از رخسار حقیقت بر مـی‌دارد؛[۱۷] حقیقتـی کـه سراسـر جمال و زیبایی است.

بـــه دریـــا بنگـــرم دریـــا تـــو بیـــنم بـــه صـــحرا بنگـــرم صـــحرا تـــو بیـــنم

به هـر جـا بنگـرم کـوه و در و دشـت نشـــان از قامـــت رعنـــا تـــو بیـــنم

همواره طبیعت محسوس است و هندسهٔ پنهان و شگفت‌انگیـز آن کـه رمزگشـای صورت مثالی است،[۱۸] مورد الهـام معمـاران مسـلمان بـوده اسـت. ایشـان از دیربـاز کوشیده‌اند با گنجاندن برجسته‌ترین ویژگی‌های حاکم بر نظام طبیعـت، چـون تنـوع، ابهام و رازگونگی، سادگی، پویایی، هماهنگی و تعادل در لایه‌هـای معرفتـی آثارشـان، حجاب از پیش روی دیدگان آدمی بردارنـد و حقـایق معنـوی و مـاورایی را بـرایش آشکار سازند.

رازگونگی

حضور نقوش و اشکال متنوع هندسی در اثری مقدس، علاوه بر ویژگی‌های عملکردی، به مثابه زبان استعاری و نمادین از مفاهیم و جهان‌بینـی خـاص و متمـایز اسـت کـه قدرت را مختص خداوند احد و واحد می‌شمارد؛ به واقع نقش‌های هندسیِ بـی‌نهایـت گسترش‌پذیر در این معماری، پیچیدگی‌های نقوش با رنگ‌های زیبا و عرفانی، نمـادی است از بعد باطنی اسلام و این مفهوم صوفیانه که کثرت پایان‌ناپـذیر خلقـت، فـیض وجود است که از احد صادر می‌شود: کثرت در وحدت.

تحرک و سیالیت فضایی به معنای ابهام و آشکارنبودن مرزهای فضایی است. این ابهام به دلیل غنابخشیدن به منظره‌ای است که نمی‌توان آن را در یک قالب محـدود و تمامیت‌یافته تفسیر کرد. این فضا حامل پیام پدیـده اسـت کـه پدیـدهٔ دیگـری در درون خود دارد و حرکت به سوی آن، حرکتی به سوی بخش دیگر فضاست با کلیت و جامعیتی گسترده.[۱۹]

ابداع و نوآوری

از آنجایی که انسان موجودی تک‌بعدی نیست و به صورت فطری، به جمال و نوآوری گرایش دارد، معماران کوشیده‌اند با تکیه بر تجارب، تفکرات، خلاقیت فردی و روحیهٔ زیباشناسانه‌شان، از یک سو و تجلی معنویت و مفاهیم مقدس از دیگر سو، به خلق اثری بدیع و سرشار از مفاهیم و مضامین معنوی در ساحت و ساختاری مادی همت گمارند.

تجلی طبیعت رازگونه، حقایق و نشانه‌های خداوندی و انگاره‌های قدسی در مساجد، در وجوه نمادین عناصری چون گنبد، شبستان، صحن، محراب و مناره متبلور شده است؛[۲۰] همچنین تمرکزگرایی، وحدت، حرکت سلسله‌وار، حضور فضاهایی واسط که آمادگی ذهنی فرد برای گذار از عالم مادی به دیار فانی را فراهم می‌آورند (نماد برزخ)، وجود محرابی با تمامی نمادها و نشانه‌های تقدس و معنویت در نقطهٔ تمرکز و توجه، ترکیب و تقابل (کنتراست) رنگ‌های زمینی (آجری) و رنگ‌های آسمانی (آبی، فیروزه‌ای، لاجوردی و سفید) در تزیینات و بازی نور و سایه در مساجد، چیزی جز حدیث تجلی شگفتی‌های هنر قدسی در فضایی سه‌بعدی نمی‌تواند باشد. در جدول شماره سه به بازشناخت چگونگی تجلی این انگاره‌های قدسی در معماری مساجد ـ که خود نمودی آشکار از توازن، تعادل، نظم و تجسم وحدانیت خداوند هستند ـ پرداخته شده است. (نک به: جدول شماره سه).

مساجد این مرزوبوم که از دیرباز عالی‌ترین تجلی‌گاه اندیشه‌های قدسی و تبلوری آشکار از حضور رویدادهای مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در بستری مقدس و متبرک بوده‌اند، در نتیجهٔ تقلید بدون تأمل طراحان از ظواهر و عناصر معماری گذشتگان و غفلت و بی‌توجهی آنان به لایه‌های معنوی و معرفتی پنهان در طراحی‌شان، نتوانستند با نیازها و خواسته‌های انسان امروز همگام گردند و این مهم،

موجب گشت مساجد روز به روز نقش حیاتی‌شان را به مثابه موجودی پویا و زنده در شهر از دست بدهند و تنها به کالبدی فیزیکی و مرده بدل گردند.

جدول شماره ۳:

چگونگی تجلی انگاره‌های قدسی در عناصر نمادین مساجد

(مأخذ: نگارندگان با استفاده از مبانی نظری تحقیق)

عناصر نمادین	چگونگی تجلی انگاره‌های قدسی
صحن و شبستان	صحن تجسم گسست انسان از عالم فانی و گام‌نهادن در جریانی مقدس و متبرک است. فضایی است مرکزی که تمامی عناصر درونی‌اش (آب، حوض و رواق‌ها) در جهت خلق فضایی ماورایی گام برمی‌دارند، فضایی که آدمی در آن حضور می‌یابد تا همزبانی در این وادی بیگانه بیابد و شبستان، تجلی سکون و آرامش خیال‌انگیز معنویت بر نهادی این جهانی و بستری است که عاشق سر بر خاک سجدهٔ معبود می‌نهد.
گنبد	گنبد نماد آسمان و مقصد عروج انسان است؛ پوسته‌ای است محدب که با نگاه نرم و ملایم درونی‌اش، با انسان مخلص و باایمان همنوا گشته، بستر سلوک روحانی و عرفانی او را فراهم آورده است. معمار با آگاهی تمام از این مهم که خورشید و آسمان به مثابه برترین جلوه‌های قدرت خداوندی‌اند، همواره کوشیده است این مضامین، مفاهیم و استعاره‌های متعالی و عرفانی را با زبانی استعلایی[۲۱] و اشکالی نمادین در فضای زیرین گنبد تداعی کند و بیننده را ناخودآگاه متوجه عالم لاهوت از بستر ناسوت و روزمرگی‌ها گرداند؛ به واقع او با بهره‌گیری از تزیینات اسلیمی و رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی در

	پوشش پوستهٔ درونی و بیرونی گنبد که تلألؤ و درخشش ویـژهٔ نـور را امکان‌پذیر می‌سازد و قراردادن عنصری مرکزی (شمسـه) در هیـاهوی حضور نقش‌ها هدفی جز تداعی رسیدن همگان بـه ذات اقـدس یگانـهٔ خدایی که هستی را آنگونه که در سوره مبارکـه رعـد آیـه ۲ فرمـود، آفرید، نداشته است: «و خداست آن ذات پاکی که آسمان‌هـا را چنـان که می‌نگرید، بی‌ستون برافراشت؛ آنگاه بـا کمـال قـدرت عـرش را در خلقت بیاراست و خورشید و ماه را مسخر ارادهٔ خود ساخت».
مناره	این حرکت و سلوک معنوی را حضور قامت‌های آسمانی (مناره‌ها) کـه دست به سوی آسمان می‌گشایند، تکمیل می‌نماید. مناره‌هـایی کـه در بیکران لاجـوردی، تجسـم آیینـی رمـزوار و نیایشـگر حضـور یگـانگی خداوندگاری است که آدمی را به وصالش فرا می‌خواند. به‌راستی پیوند نقوش، خطوط و سادگی فرم منـاره‌ای کـه اوج مـی‌گیـرد و خـود را از محاصرهٔ دیار فانی می‌رهاند، هدفی جز بیان قاطع عظمت یگانـه خـالق هستی ندارد. حرکت مناره‌ها که به سوی آسمان سـر برافراشـته‌انـد و جهش می‌کنند، نمودی از گواه و شـهادت بـر یگـانگی خداونـد اسـت؛ علاوه بر این مناره به واسطه مفهوم ذاتی‌اش (محل نور)، فرمی دایره‌وار به خود می‌گیرد تا نور و کلام الهی را به هر سوی بتابانـد و از ایـن رو زمینه‌ساز قداستی باشد که حضور پروردگار را برای انسـان محسـوس گرداند. به‌راستی این چیزی جز روایت کلام الهی در سوره مبارکه بقره آیـه ۱۱۵ (... فَأَینَمـا تُوَلّـو فَـثَمَّ وَجـهُ الله...) در سـاختاری فیزیکـی نمی‌تواند باشد.

نتیجه

بسیاری از مساجد امروزی، نقش و هویت اساسی خویش را به مثابه مهم‌ترین بستر حفاظت از ارزش‌های اسلامی و برترین تجلی‌گاه ارتقا و اعتلای فرهنگ دینی از دست داده‌اند و به چهره‌هایی فرسوده و عبوس بدل گشته‌اند که دیگر ظرفیت و جذابیت گذشته را برای جذب و سازماندهی اقشار گوناگون مردم در بستر خویش ندارند؛ حال آنکه بازیابی هویت گمشدهٔ اینگونه مساجد، آنان را به بسترهایی زنده و کانون‌هایی پویا جهت شکل‌گیری تحولات سیاسی، مذهبی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی بدل می‌سازد.

آنچه موجب احیای کالبدی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و معنوی مساجد در قالب گفتمانی پویا، بدیع و در عین حال منطبق با نیازهای امروز می‌شود، رهایی و عدول طراحان از بند کلیشه‌ها، ظواهر و عناصر گذشته است. آنچه گذشتگان برایمان به ارث گذاشته‌اند، نه ظواهر و عناصری فیزیکی چون طاق، مناره و گنبد، بلکه اندیشه‌ای والا، ثروتی ملی و فرهنگی است که تنها از طریق بسط آن در دنیای امروز و منطبق‌ساختن آن با نیازها و خواسته‌های انسان امروزی می‌توانند برای همیشه ماندگار بمانند؛ اندیشه‌ای مقدس که همواره با بیانی نمادین و زبانی استعاری در قالب و شکل‌های فیزیکی آشکار گشته است.

اگر طراحان امروز به اصول و معیارهای شکل‌گیری هر کدام از این استعاره‌های زبانی و وجوه نمادین گذشته عمیقاً بیندیشند، می‌توانند به نتایجی تازه دست یابند، خود را از بند تقلید برهانند و شعری مطابق انتظارات انسان امروز و بر پایهٔ شرع مقدس اسلام بسرایند؛ زیرا آنچه روح و جوهر فضاهای سنتی و مقدسمان را سرشته است، ابداع، نوآوری و خلاقیت طراحان آنهاست که اگر عنصری از گذشته به عاریت گرفته‌اند، روح زمانهٔ خود را در آن دمیده‌اند و به واقع اثری متمایز از گذشته خلق کرده‌اند.

با توجه به مطالب ارائه‌شده، می‌توان پیشنهادهایی در زمینهٔ طراحی و برنامه‌ریزی برای مساجد امروزی در قالب جدول شماره ۴ تدوین کرد (نک به: جدول شماره ۴).

جدول شماره ۴:

نقاط ضعف مساجد امروزی و پیشنهادهایی برای طراحی مساجد امروزی (مأخذ: نگارندگان)

نقاط ضعف و مشکلات مساجد امروزی	پیشنهادهایی برای طراحی و برنامه‌ریزی مساجد امروزی	
	احیای کالبدی مساجد	احیای اجتماعی، مذهبی، فرهنگی و سیاسی مساجد
▪ تقدم الگو بر معنا (تقلید کورکورانه از عناصر کالبدی مساجد گذشته چون مناره، گنبد، صحن و... بدون توجه به کاربست مفاهیم معنوی پنهان در آنها) ▪ عدم خلاقیت، پویایی و نوآوری ▪ عدم تناسب اندیشه‌ها و تفکرات طراحی با تکنولوژی امروزی ▪ بی‌هویتی مساجد امروزی در نتیجهٔ کثرت به کارگیری مفاهیم و عناصر بصری مساجد گذشته، بدون تأمل و تفکر ▪ عدم سازگاری مساجد	▪ بازتولید مفاهیم و مضامین قدسی چون وحدت، نظم، تنوع و... در ساختار و صور فیزیکی و کالبدی مساجد ▪ رعایت سلسله‌مراتب ▪ انتظام فضایی ▪ خلق ترکیبی متعادل، موزون و هماهنگ ▪ ابداع و نوآوری ▪ سادگی و خلوص فضایی در عین رازگونگی و ابهام ▪ بهره‌گیری از فناوری و مصالح امروزی در طراحی ▪ تمرکزگرایی ▪ تأکید بر لایه‌های	▪ مداومت برپایی نماز و گشایش فضای مقدس مسجد بر روی مردم در تمامی ساعات مختلف شبانه‌روز ▪ اجرای مراسم پرده‌خوانی، مرثیه‌خوانی و دیگر مراسم مذهبی در فضای مساجد ▪ برپایی جشن‌های مذهبی، فرهنگی و ملی در مساجد ▪ برپایی همایش‌های مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ▪ تلفیق کاربری‌های متنوع چون فضاهای آموزشی و... با مساجد

با نیازهای انسان امروزی ▪ گسیختگی معماری مساجد از اندیشه‌های آرمانی و قدسی گذشتگان ▪ عدم رعایت تناسب، زیبایی و پویایی در نتیجهٔ بی‌توجهی به انسان و نیازهای او در طراحی	عمودی و افقی با بهره‌گیری از عناصری نمادین (بازتولید مفهومی عناصری چون مناره، محراب، گنبد و... در قالب عناصری امروزی و متفاوت با گذشته) ▪ بهره‌گیری از عناصر طبیعی و مقدس چون آب و... در مساجد برای نمایش تقدس، انعکاس، تلألؤ و... ▪ تعبیهٔ گذرگاه‌ها و دریچه‌های پراکندهٔ نور برای متصورساختن نوری مطلق که در همه جا حضور دارد و در یک نقطه متمرکز نیست.	

امید است بازشناسی این اندیشه‌های پنهانی و بازتولید آن در طراحی مساجد امروزی، طراحان و معماران را در خلق آثاری درخور کمال متعالی بشریت، رهنمون سازد و آدمی را بار دیگر به سوی اصالت و کمال درونی‌اش، که همان تقرب به ملکوت است، رهنمون کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Mimesis: به نظر ارسطو آنچه موجب پیدایش هنر می‌شود، اشتیاق و گرایش انسان به «محاکات« است. به عقیده وی محاکاتِ اشیاء و امور، امری غریزی و یکی از امتیازات بشر بر سایر حیوانات است. این غریزه وی را مقلدترین مخلوقات جهان‌کرده است. همهٔ مردم از راه تقلید نخستین دانش‌ها را فرا می‌گیرند و از کارهای تقلیدی لذت می‌برند تا آنجا که حتی اشیاء و موجودات زشت و کریه وقتی محاکات می‌شوند، به دلیل کمال صفت و رنگ‌ها و اشکال احجام و اصوات و کلمات و الحان، دلپذیر می‌نمایند و خوشایند خاطر ما می‌گردند. این همه را هنرمند به نیروی خیال انجام می‌دهد.

۲. Representation: بازنمایی صرف را بیشتر در هنر مدرن می‌توان مشاهده کرد؛ مثلاً یک نقاش یا هنرمند یک بوم سفید را در نمایشگاه قرار می‌دهد و آن را اثری هنری می‌داند. در بازنمایی غیرواقعی، موضوعِ اثر به ظاهر واقعی است؛ اما از قدرت خیال هنرمند ناشی می‌شود. بازنمایی غیرواقعی مثل بازنمایی صرف نیست که به ظاهر موضوعی ندارد، بلکه موضوع آن واضح و آشکار است؛ اما عین واقعیت خارجی هم نیست؛ بلکه با دخل و تصرف در موضوع واقعی، به وجود می‌آید.

۳. Expressionisms: این نظریّه معتقد است ویژگی ذاتی در هنر، بیان و انتقال احساسات درونی هنرمند به مخاطب است؛ به عبارت دیگر، یک اثر هنگامی اثر هنری است که احساسات هنرمند را به مخاطبان انتقال دهد. اگر این ویژگی در یک اثر وجود نداشته باشد، نمی‌توان آن را اثر هنری نامید؛ بنابراین بنیاد و بنیان هنر بر سرایت احساسات از هنرمند به مخاطب بنا نهاده شده است.

۴. فرمالیسم نیز همچون اکسپرسیون واکنشی بود به نظریه‌های بازنمودی و همان طور که نظریه‌های اکسپرسیون بیشترین ظهور را در هنرهای رمانتیک یافتند، هنرهای انتزاعی‌ای چون کوبیسم و مینی‌مالیسم هم بستر بروز فرمالیسم را فراهم کردند. از دیدگاه فرمالیست‌ها در صورتی پدیده‌ای اثر هنری تلقی می‌شود که دارای فرم معنادار «Significant Form» باشد؛ بدین معنا که مجموعه خط‌ها، رنگ‌ها، اصوات و اجزای آن پدیده آفریده، در مخاطب تجربهٔ زیبایی‌شناختی ایجاد کند.

۵. صدرالمتألّهین در کتاب **اسرار الآیات** می‌گوید: «هر کدام از آحاد بشر، ناقص یا کامل، [به اندازه‌ای که] از خلافت الهی بهره‌ای دارند، به [همان] اندازه بهره‌ای که از انسانیّت دارند؛ به خاطر فرمایش حق‌تعالی: «او خدایی است. شما را بر روی زمین جانشین قرار داد». که این آیه به این اشاره دارد که هر یک از افراد بشر چه برترین‌ها و چه غیر برترین‌ها خلیفهٔ خداوند بر روی زمین هستند.

صاحبان فضیلت در آینه اخلاق ربانّی خود مظاهر صفات جمال خداوندند. حق‌تعالی با ذات خود در آینه دل‌های انسان‌های کامل تجلّی می‌کند؛ کسانی که متخلّق به اخلاق الهی هستند؛ تا اینکه آینه دل آنها، مظهر جلال ذات و جمال صفات الهی باشد. انسان‌های دیگر هم جمال و زیبایی خداوند را در آینهٔ هنرهای خود متجلّی می‌سازند» (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵).

۶. دکتر مهدی حجت در این زمینه بیان می‌دارند: «هر وقت درباره تشیّع صحبت می‌کنیم، اسلام مقدّم بر آن قرار می‌گیرد؛ بنابراین خیلی جاها ممکن است از یک امر شیعی صحبت کنیم و کسی مدعی شود این امر ذاتاً یک امر اسلامی است که در صورت تشیّع نمود پیدا کرده؛ یعنی شاید در حوزه‌های غیرشیعی هم بتوان شبیه آن را با قدرت و ضعف پیدا کرد» (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: حجت، ۱۳۸۴).

۷. دکتر مهدی حجت در این زمینه بیان می‌دارند: «در زمانی ـ مثلاً ـ در دورهٔ صفویه و پس از آن، بعد از اینکه تشیّع اجازه حضور رسمی در کشور پیدا کرد تا به امروز میدان‌دار بوده و در بسیاری از حوزه‌ها هم تجلّی عینی پیدا کرده است؛ به گونه‌ای که صورت‌هایش تک‌تک قابل بررسی و رسیدگی هستند. اگر دقت کنید ـ مثلاً ـ لطافتی که پوشش مساجد ما در دوره صفوی پیدا کردند، که قبل از آن نداشتند... ؛ منظورم این است که صورت استدلالی حاکم بر مساجد قبلی ما به صورت لطیف و عرفانی دوره صفوی بدل شد. مساجدی که می‌گویم، منظورم آنهایی هستند که به دستور و زیر نظر حکومت به وجود آمدند یا حتی وقتی کاخ‌ها به وجود آمدند، هنر عرفانی ظرایف خود را در آنها هم نشان داد؛ به گونه‌ای که جزء و کلش با هم ارتباط دارند و یک نوع وحدتی در مجموعه وجود دارد؛ یک نوع عدالتی بر آن حاکم است؛ چون اینها زاییدهٔ ذهن هنرمندان شیعه بودند» (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: حجت، ۱۳۸۴).

۸. دکتر علی شریعتی معتقد است: «انسان موجودی است در طبیعت، اما دارای ارزش‌های برتر از طبیعت که موجب می‌شود انسان از یک سو در طبیعت تنها باشد و غریب و تبعیدی و از دیگر سو همین ارزش‌هایی که او را در طبیعت غریب و تبعیدی و تنها و نامتجانس با طبیعت ساخته، موجب گشته بر طبیعت مسلط باشد» (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: شریعتی، ۱۳۸۵).

۹. اشاره به آیهٔ ۱۶۲ سورهٔ مبارکه انعام که می‌فرماید: «بگو در حقیقت نماز من و [سایر] عبادات من و زندگی و مرگ من برای خدا پروردگار جهانیان است».

۱۰. اشاره به آیهٔ ۱۵۵ سورهٔ مبارکه بقره که می‌فرماید: «... همه از خداییم و به سوی او بازمی‌گردیم...».

۱۱. حشر:۲۴.

۱۲. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: حجت، ۱۳۸۴.

۱۳. اشاره به آیهٔ ۳۵ سورهٔ مبارکه نور که می‌فرماید: «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است».

۱۴. جن:۱۸.

۱۵. اشاره به آیهٔ ۳۵ سورهٔ مبارکه نور که خداوند متعال می‌فرماید: «خدا نور آسمان‌ها و زمین است؛ مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است.... . خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست».

۱۶. **تأویل**: به معنای بازگرداندن چیزی است. علامه طباطبایی در این زمینه معتقد است: «تأویل در عرف قرآن به معنای همان حقیقتی است که یک شیء متضمن آن حقیقت است و به سوی آن باز می‌گردد و مبتنی بر آن است؛ مثلاً تأویل رؤیا همان تفسیر است. تأویل حکم، ملاک آن حکم است و تأویل فعل، همان معنی مترتب به آن است و تأویل واقعه، همان علت واقعی آن است» (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج۱۳، ص۳۷۶).

۱۷. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص۵.

۱۸. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: ندیمی، ۱۳۷۸، ج۲، ص۳۷۸.

۱۹. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: نقره‌کار، ۱۳۷۸، ص۱۷۳.

۲۰. رهبر فرزانه انقلاب در این زمینه بیان می‌دارند: «مدتی پیش، مقاله‌ای از یک نویسنده خارجی می‌خواندم. او در این باب خیلی خوب تشبیه کرده و نمونه‌ها و مثال‌هایی آورده بود. از جمله هنر اسلامی را در مسجد نشان داده و گفته بود که گنبد مسجد دقیقاً یک هنر اسلامی است و این نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی اسلام بر محور توحید است؛ یعنی همه چیز در جهان‌بینی اسلام بر یک محور حرکت می‌کند که آن «الله» است. وقتی انسان زیر آن گنبد می‌نشیند خود را در مرکز عالم احساس می‌کند و خود را با همهٔ کائنات مرتبط می‌داند. محراب جایی است که پیشنماز می‌ایستد و قاعدتاً قرآن یا کتاب در دست می‌گیرد تا چیزی را به مردم یاد بدهد؛ جایی که مردم او را می‌بینند؛ لذا بالای سر محراب حتماً یک چراغ هست که به مرور در محراب‌های جدید به شکل چراغ‌ها و

لوسترهای زیبا مشاهده می‌شود؛ حتی در محراب‌های قدیمی هم، چراغی از یک زنجیر آویزان است؛ این همان مفهوم «الله نور السموات و الارض» است که «مثل نوره کمشکوة فیها مصباحٌ المصباح فی زجاجة»، یعنی آن چراغ داخل یک شیشه است. یا پای ستون مساجد به صورت سنتی مقداری پهن‌تر است؛ یعنی با یک قاعده استوانه‌ای مستقیم به طرف پایین نیامده. این نخل‌های ستون مسجد پیغمبر اکرمﷺ را تداعی می‌کند. چون مسجدالرسول را با ستون‌هایی از نخل ساخته‌اند و همین طور گلدسته‌ها و چیزهای دیگر را که در معماری، هنر اسلامی به حساب می‌آیند» (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: مقام معظم رهبری، گفتگو با اعضای فرهنگی روزنامه جمهوری اسلامی، ۱۳۶۰/۱۱/۲۶).

۲۱. کیسلر معتقد است: «استعلا، جهت‌گیری از خود به سوی فوق خود است. این فوق خود، یا در درون یا در بالا، یا در محدودهٔ بیرونی، گسترش یافته است؛ یعنی انسان با رسیدن به بیرونی‌ترین نقطهٔ محدودیت‌های وجودی‌اش به وراء کشانده می‌شود و این همان استعلاجویی انسان است» (برای اطلاعات بیشتر، ر.ک به: کیسلر، ۱۳۷۵، ج۱، ص۶۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- **قرآن کریم.**

۱. آوینی، سیدمحمد؛ «جاودانگی و هنر»، **مجموعه مقالات**، تهران: برگ، ۱۳۷۰.

۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین؛ **ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام**؛ ۳ج، تهران: طرح نو، ۱۳۷۹.

۳. اردلان، نادر و لاله بختیار؛ **حس وحدت**: سنت عرفانی در معماری ایرانی؛ ترجمه حمید شاهرخ؛ اصفهان: خاک، ۱۳۸۰.

۴. ارجح، اکرم؛ «رمزپردازی در مسجد»، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد؛ تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، ص۱۸-۲۵.

۵. اعوانی، غلامرضا؛ «هنر، سنت، سنت‌گرایان»؛ دومین هم‌اندیشی هنر، سنت، سنت‌گرایان، تهران، ۱۳۸۷.

۶. افتخاری‌راد، فاطمه؛ «رنگ در مساجد»، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد؛ تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، ص۲۷-۴۰.

۷. انصاری، مجتبی؛ **اصول طراحی معماری سنتی و اسلامی**؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد معماری، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۶۷.

۸. اهری، زهرا و سیدمحسن حبیبی؛ «معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان، دستور زبان و واژگان»؛ **نشریه علمی پژوهشی صفه**، ش۲۶، س۸، بهار و تابستان ۱۳۷۷، ص۲۲-۳۷.

۹. براند، هیلن؛ **معماری اسلامی**؛ ترجمه ایرج اعتصام؛ تهران: حوزه معاونت شهرسازی و معماری، ۱۳۷۹.

۱۰. بلخاری قهی، حسن؛ «اصطلاحات و تشبیهات معماری در قرآن کریم»؛ اولین کنفرانس تاریخ معماری و شهرسازی، ج۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.

۱۱. ــــــــــــ ؛ «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس اسلامی»؛ **نشریه هنرهای زیبا**، ش۲۴، ۱۳۸۴.

۱۲. بمانیان، محمدرضا؛ «تقوای الهی و معماری مساجد»، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، ص۸۹-۱۰۱.

۱۳. بورکهارت، تیتوس؛ **هنر مقدس**: اصول و روش‌ها؛ ترجمه جلال ستاری؛ چ۲، تهران: سروش، ۱۳۶۹.

۱۴. ــــــــــــ ؛ **هنر اسلامی زبان و بیان**؛ ترجمه مسعود رجب‌نیا؛ تهران: سروش، ۱۳۶۵.

۱۵. پاکزاد، جهانشاه؛ **مبانی نظری و فرایند طراحی شهری**؛ ج۱، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۵.

۱۶. پوپ؛ **معماری ایران**؛ ترجمه غلامحسین صدری افشار؛ چ۲، تهران: فرهنگان، ۱۳۷۳.

۱۷. پیرنیا، محمدکریم؛ **سبک‌شناسی معماری ایرانی**؛ تهران: پژوهنده، ۱۳۸۲.

۱۸. جعفری، محمدتقی؛ **ترجمه و تفسیر نهج البلاغه**؛ تهران: فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹.
۱۹. ــــــــــــــ ؛ **عرفان اسلامی**؛ تهران: کرامت، ۱۳۸۷.
۲۰. حجت، عیسی؛ «هویت انسان‌ساز و انسان هویت‌پرداز: تأملی در رابطهٔ هویت و معماری؛ **نشریه هنرهای زیبا**، ش۲۴، ۱۳۸۴.
۲۱. حجت، مهدی؛ «تشیع و تأثیر آن بر هنر»؛ کنفرانس علمی شیعه‌شناسی، قم: مؤسسه شیعه‌شناسی، ۱۳۸۴.
۲۲. حسینی نجومی، سیدمرتضی؛ «هنر نمایانگر اضطراب یا آرامش هنرمند»؛ **فصلنامه هنر**، ش۴، ۱۳۶۲.
۲۳. دهخدا، علی‌اکبر؛ **لغت‌نامه دهخدا**؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
۲۴. ذوالفقارزاده، حسن؛ «روح وحدت»، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد؛ تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، ص۳۱۱-۳۲۰.
۲۵. رهنورد، زهرا؛ **حکمت هنر اسلامی**؛ تهران: سمت، ۱۳۷۸.
۲۶. رید، هربرت؛ **معنی هنر**؛ ترجمه نجف دریابندری؛ چ۴، تهران: انقلاب اسلامی، ۱۳۷۱.
۲۷. سلیمانی، محمدجواد؛ «معماری مسجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده؛ اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۷۹، ص۱۸۹-۲۰۶.
۲۸. شریعتی، علی؛ **تاریخ و شناخت ادیان**؛ دفتر تدوین مجموعه آثار دکتر علی شریعتی؛ ج۲، تهران: ۱۳۵۹.
۲۹. ــــــــــــــ ؛ **چهار زندان**؛ تهران: قلم، ۱۳۸۵، «الف».
۳۰. ــــــــــــــ ؛ **هنر**؛ چ۱۰، تهران: چاپخش، ۱۳۸۵، «ب».
۳۱. طباطبایی، سیدمحمدحسین؛ **تفسیر المیزان**؛ ترجمه محمدباقر موسوی همدانی؛ ج۱۳، تهران: بنیاد علمی ـ فکری علامه طباطبایی، ۱۴۳.
۳۲. عرفان، محمدهادی؛ «تئوری لایه‌های شناور در معماری مساجد ایرانی»، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد؛ تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، ص۵۵۹-۵۷۴.
۳۳. علی‌آبادی، محمدعلی؛ «جلوه‌های جمال در مسجد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده؛ اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۷۸، ص۳۰۷-۳۲۵.
۳۴. فلاح‌فر، سعید؛ «طراحی نو به نو در مساجد»، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد؛ تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۹، ص۵۸۹-۵۹۳.

۳۵. کاستلز، مانوئل؛ **عصر اطلاعات، اقتصاد، جامعه و فرهنگ**؛ ترجمه حسن چاوشیان؛ تهران: طرح نو، ۱۳۸۰.
۳۶. کیانی، محمدیوسف؛ **تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی**؛ تهران: سمت، ۱۳۷۴.
۳۷. کیسلر، نورمن؛ **فلسفه دین**؛ ترجمه حمیدرضا آیت‌اللهی؛ ج۱، تهران: حکمت، ۱۳۷۵.
۳۸. کاظمی، زهره؛ «مقدمه‌ای بر حکمت اسلامی»؛ **نشریه هنرهای زیبا**، ش۴ و ۵، ۱۳۷۸.
۳۹. مطهری، مرتضی؛ **کلام، عرفان، حکمت عملی**؛ ج۲، تهران: صدرا، ۱۳۸۷، «الف».
۴۰. ـــــــــــــ ؛ **انسان در قرآن**؛ تهران: صدرا، ۱۳۸۷، «ب».
۴۱. معین، محمد؛ **فرهنگ لغات معین**؛ چ۸، تهران: سپهر تهران، ۱۳۷۱.
۴۲. ندیمی، هادی؛ «حقیقت نقش»، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران؛ ج۲، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۸.
۴۳. نصر، سیدحسین؛ **علم در اسلام**؛ تهران: سروش، ۱۳۶۶.
۴۴. ـــــــــــــ ؛ **هنر و معنویت اسلامی**؛ ترجمه رحیم قاسمیان؛ تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۵۷.
۴۵. ـــــــــــــ ؛ **معرفت و امر قدسی**؛ ترجمه فرزاد حاجی‌میرزایی؛ تهران: فرزان، ۱۳۸۰.
۴۶. ـــــــــــــ ؛ **معرفت و معنویت**؛ ترجمه انشاءالله رحمتی؛ چ۲، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۱.
۴۷. نقره‌کار، عبدالحمید؛ «معماری مسجد از مفهوم تا کالبد»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده؛ اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان. ۱۳۷۸، ص۲۲۱-۲۳۹، «الف».
۴۸. ـــــــــــــ ؛ «حکمت هنر اسلامی»، جزوه درسی دانشگاه علم و صنعت تهران، ۱۳۷۸، «ب».
۴۹. نقی‌زاده، مهدی؛ «تأثیر معماری شهری بر ارزش‌های فرهنگی»؛ **نشریه هنرهای زیبا**، ش۱۱، ۱۳۸۱.
۵۰. نوربری شولتز، کریستیان؛ **مفهوم سکونت**: به سوی معماری تمثیلی؛ ترجمه محمود امیر یاراحمدی؛ تهران: آگه، ۱۳۸۱.
۵۱. نولان، پاتریک و گرهارد لنسکی؛ **مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی کلان**؛ ترجمه ناصر موفقیان؛ تهران: نی، ۱۳۸۰.
۵۲. هاشم‌نژاد، حسین؛ «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی»؛ **نشریه علمی ـ پژوهشی قبسات**، ش۳۹، س۱۱، ۱۳۸۵.