بررسی تأثیر فلسفه اسلامی‌بر معماری سنتی ایران (با بررسی موردی معماری مسجد امام اصفهان)

مهدیه احمدی[1]

چکیده

ازآنجاکه مسجدیکی ازشاخص‌ترین بناهای معماری اسلامی‌است، مطالعه وپژوهش درباره آن ضروری به نظرمی‌رسد. مسجد نمایان کننده باورهای قدسی دردنیای مادی است که علاوه برتأمین مکان موردنیاز بازبان کنایه واشاره هنراز رازو رمز دین سخن می‌گوید، وبه همین دلیل ازاهمیت ویژه ای برخوردار است. واژه«مسجد» به معنی محل سجده است وبه مکانی گفته می‌شودکه مسلمانان درآن عبادات خویش وفریضه پرفیض نمازرا به جای می‌آورند. ازدیدگاه نمادگرایی، مسجدنمادحضرت حق است. این مقاله با تشریح ویژگی‌های مسجد، وتأثیر نماز بر معماری به تحلیلی درباره تأثیر دیدگاه‌های فلسفه اسلامی‌بر معماری اصلی‌ترین فضای فرهنگی- مذهبی شهریعنی مسجد می‌پردازد.

مسجدایرانی باحیاطی که نمادبهشت است و۴ایوان بامقرنس های آن به عنوان سرچشمه های ابدی، تشکیل ۴رودخانه بهشتی را می‌دهد. با سقف آسمانی آن که، با انعکاس در آب های ازلی حوض مطهر کننده، کره ای دربرگیرنده تمام گیتی راتشکیل می‌دهدودرواقع آب عنصری است که می‌تواندبانورترکیب شود وازآنجاکه توانایی عبورروشنایی را از خود دارد به عنصری مقدس تبدیل شده است. آب و نور به مثابه عناصر هویت بخش با یکدیگر ترکیب می‌شوند وبنیان

۱- کارشناس ارشد معماری (استاد دانشگاه و عضو باشگاه پژوهشگران جوان دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی).

فضای زیبایی رادرمعماری پایه‌ریزی می کند.
واژه‌های کلیدی: هنر اسلامی، تعریف فلسفه، تعریف فلسفه اسلامی، فلسفه یا حکمت مشاء، حکمت اشراق و حکمت متعالیه

مقدمه

اگرمجموعه اطلاعات زیربنایی معماری رابراساس شناخت مخاطب انسان بدانیم دراین صورت شناخت انسان، ماهیت درونی اووشیوه ادراکش نسبت به محیط، مبنای شناخت عملکردوتعریف فضای معماری خواهدبود. درطول تاریخ روندتغییرات جوامع‌وانسانها برساختارهای فضای معماری اثر گذاشته است. براین اساس برپایه علومی که دانش ماهیت وجودی انسان (فلسفه اسلامی)وشیوه های ادارک اوراتشریح می کند، می توان زیر بنای ایده های معماری را استوار کرد.

در بررسی تأثیر فلسفه اسلامی‌بر معماری، نگرش‌های متفاوتی وجود دارد، بعضی از آنها به معماری به عنوان یک بخش خاص که با فلسفه ای خاص یکی شده است، نگاه می کنند. در این مقاله، تأثیر فلسفه اسلامی‌و معماری بر یکدیگر به صورت ساختاری مورد بررسی قرار گرفته است. تأثیر ساختاری به معنای هماهنگی کلی تمام معارف انسانی با همدیگر است. به شکلی که هر کدام از معارف آدمی، می تواند در معرفت دیگر او تأثیرگذار باشد، حتی اگر این تأثیروچگونگی آن، به صورت ناخود آگاه باشد.

از آنجا که مسجد یکی از شاخص‌ترین بناهای معماری اسلامی است، مطالعه‌وپژوهش درباره آن ضروری به نظر می‌رسد. جلوه ای از زیبایی بصری‌ونمونه بارزی از تلفیق فرم با باورهای اعتقادی است، مسجد نمایان کننده باورهای قدسی در دنیای مادی است که علاوه بر تأمین مکان مورد نیاز با زبان کنایه‌واشاره هنر از رازورمز دین سخن می‌گوید، وبه همین دلیل از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

واژه «مسجد» به معنی محل سجده است‌وبه مکانی گفته می‌شود که مسلمانان در آن عبادات خویش‌وفریضه پر فیض نماز را به جای می‌آورند. از دیدگاه نمادگرایی، مسجد

نمـاد حضـرت حـق اسـت. حضـرتی عظـیم‌وعـالی کـه بنـده‌ای حقیـر، در کمـال فروتنی‌وخضوع، ناچیزی خود را بیان می‌کند. این مقاله با تشریح ویژگـی هـاوبنیـان‌های نظری مسجد، به تحلیلی درباره تأثیر دیدگاه‌های فلسفه اسـلامی‌بر معمـاری اصـلی‌تریـن فضای فرهنگی- مذهبی شهر یعنی مسجد می‌پردازد.

بررسی‌های اولیه مسجد امام اصفهان بیانگر این حقیقت بودند که تعددوتنوع بناهـای مسجد بسیار نبوده، بلکه بانیان بناهـاوتـاریخ بنیـان آن نیـز کـاملا مشـخص اسـت. روش پژوهش حاضر بر مقایسه مدارک‌وشواهد تاریخی استوار است‌وایـن نوشـتار بـه بررسـی مدارک‌وشواهدی می‌پردازد که با مقایسه آن ها به رفع ابهامـات‌وتحلیلـی دربـاره تـأثیر دیدگاه‌های فلسفه اسلامی‌بر معماری مسـجد مبـادرت مـی‌ورزد. در انتهـا خلاصـه ای از تاریخچه پیدایش مساجد در اسلام، انواع مسجد- مدرسه هاونیز خلاصه ای از وضـعیت بناهای اولیـه‌وبناهـای فعلـی در مجموعـه مسـجد امـام پرداختـه‌وسـرانجام ارتبـاط‌وتـأثیر نظریه‌های مرتبط به هنروآراء متفکران اسلامی با معماری بنای مسجد ذکر می‌گردد.

۲) کلیدواژه‌ها:

هنراسلامی، تعریف فلسفه، تعریـف فلسـفه اسـلامی، فلسـفه یا حکمـت مشـاء، حکمـت اشراق و حکمت متعالیه

۲-۱) هنر اسلامی

واژه ای اسـت، نیازمنـد تعریـف مشـخص. چـرا کـه افـراد مختلـف درحـوزه هـای متفاوت‌وباتوجه به‌نوع نگرش خودتعریف خاصی از هنروبه ویژه هنر اسـلامی ارائـه مـی کنند. پاپلی یزدی در تعریف هنر اسلامی مـی‌گویـد: «عـده ای بـر ایـن باورنـد کـه هنـر اسلامی یعنـی هنـری کـه اسـلام آن را تبیـین کـرده‌اسـت. بعضـی دیگـر نیـز آن را هنـر مسلمانان می‌دانند، یعنی هنرهنرمندان کشورهای اسلامی؛ از طـرف‌دیگـر هنـر اسـلامی، هنری تعریف می‌شود که‌توانسته‌خودراباویژگی‌هـای‌اسـلام تطبیـق دهـد.بااین تعریـف، ماهنراسلامی کم داریم. »(پاپلی یزدی،۱۳۷۶،ص۷۵)

«جذبه رنگ لاجوردی، انحنای قوی طاقدیس‌ها، آینه‌کاری‌های منظم که بنا را از جهت خارج می‌کندوتذهیب دیوارها با کلماتی که سر در عالمی دیگر دارند وغیره همگی تجلی ماورای طبیعت در طبیعت است. هنر اسلامی ترکیبی از شهودواندیشه است؛ کیفیت بودها را در چهره نمودها متجلی می‌کندودر یک کلام، این عشق است که هنر را می‌آفرینند. اهمیت بحث را می‌توان در جمله‌ای از تیتوس بورکهارت یافت:«اگر کسی ناگزیر شده که به پرسش «اسلام چیست؟» پاسخ گوید، کافی است به یکی از شاهکارهای هنر اسلامی، مانند مساجد جهان اسلام اشاره کند. »(بورکهارت، ۱۳۶۸، ص۴۳) بنابراین به عقیده وی هنر اسلامی امری کاملاً اندیشه‌ای است. هنرمند با تجسم بخشیدن به یک ماده خام درواقع دست به خلق یک اثر هنری می‌زندوبه آن روح می‌دهد. از این رو هنرمند یک خالق است. خالق همواره می‌باید منزه باشدولذا هنر همواره در نزد مسلمانان ارجی عظیم داشته است. در هنر اسلامی هیچ چیز نباید بین انسان‌وحضور غیبی خداوند فاصله اندازد.

از همین روست که جهت مساجد در هر نقطه جهان، کعبه است. یعنی جهت مبنی به سمت ماورا مکانی است که در آن ساخته شده است. بدین ترتیب مفهوم زمان برای چنین بنایی که جهت آن بیرون از مکان است، متفاوت با زمان قابل شمارش است. در اینجاست که هنر اسلامی با معنویت گره می‌خورد. هنر اسلامی همواره رنگ‌وبوی الهی دارد. شکرگزار گلدسته‌های مسجد، دست‌های انسانی است که رو به سوی آسمان دارند. انعکاس بنا در حوض آب، بی‌کرانگی فضا را نشان می‌دهدوما را از فضای محسوس خارج می‌کندوهرگونه مرز واقعیت‌ومجاز را در هم می‌شکند. آری از بنای اسلامی شمیم معنویت به مشام می‌رسد.

بورکهارت نیز بر این اساس معتقد است :« از نظر اسلام، هنر الهی پیش از هر چیز تجلی وحدت الهی در جمال‌ونظم عالم است. وحدت در هماهنگی‌وانسجام عالم کثرت، در نظم‌وتوازن انعکاس می‌یابد. جمال بالنفسه حاوی همه این جهات هست‌واستنتاج وحدت عالم، عین حکمت است. بدین جهت تفکر اسلامی میان

هنروحکمت ضرورتا پیوند می‌بیند. »(بورکهارت، ۱۳۶۸، ص۶۷) بورکهارت، آنچنان تحت تاثیر معماری ایرانی قرار می‌گیرد که می‌گوید:« در هر جا انسان با کمال معماری روبروست». (بورکهارت، ۱۳۶۸، ص۴۸) به عقیده بورکهارت معماری مسجد هرگونه کشش‌وکشاکش بین زمین‌وآسمان را منتفی می‌کند. وی وقتی حوض‌وحیاط مسجد امام در میدان نقش جهان را که بنا در حوض آن انعکاس یافته می‌بیند، می‌گوید:« آنچه در زیر است مانند آن چیزی است که در بالاست‌وآنچه در بالاست، مانند آن چیزی است که در زیر است». (بورکهارت، ۱۳۶۸، ص۷۹) ما در فضایی محدود اما بی‌مرز قرار گرفته‌ایم ولی می‌بینیم که از طریق یک حوض به ماورا سفر کرده‌ایم. سید حسین نصر هم با بورکهارت هم عقیده است که هنر قدسی پلی میان عوالم مادی ومعنوی است. هنر سنتی هرگزدرقالب ساخت‌وسازودلال‌وار نبودوهنرمندتنها به‌این می‌اندیشید که‌ازخودچیزی ماندگاربه جای‌گذارد.

۲-۲) تعریف فلسفه

به گفته تمام فلاسفه، سخت ترین پرسشی که می توان مطرح کرد، این سوال است که: "فلسفه چیست؟" در حقیقت، هیچ گاه نمی توان گفت فلسفه چیست؛ یعنی هیچ گاه نمی توان گفت: فلسفه این است و جز این نیست؛ زیرا فلسفه، آزاد ترین نوع فعالیت آدمی است و نمی توان آن را محدود به امری خاص کرد. عمرفلسفه به اندازه‌ی عمرانسان برروی زمین است ودرطول تاریخ تغییرات فراوانی کرده وهرزمان به گونه ای متفاوت با دیگر دوره ها بوده است.

کلمه فلسفه یک کلمه اصطلاحی است‌ومعانی اصطلاحی متعددوگوناگونی یافته است. گروههای مختلف فلاسفه هر کدام تعریف خاصی از فلسفه کرده‌اند ولی این اختلاف تعریف‌وتعبیر مربوط به یک حقیقت نیست. هر گروهی این لفظ را در معنی خاص بکار برده‌اند، وهمان معنی خاص منظور خویشتن را تعریف کرده‌اند.

۱-۲-۲) لغت فلسفه

این لغت ریشه یونانی دارد. همه علماء قدیم‌وجدید که با زبان یونانی‌وتاریخ علمی یونان قدیم آشنا بوده‌اند می‌گویند: این لغت مصدر جعلی عربی کلمه «فیلوسوفیا» است. کلمه فیلوسوفیا مرکب است از دو کلمه: «فیلو»و«سوفیا» کلمه فیلو بمعنی دوستداری‌وکلمه سوفیا به معنی دانائی است، پس کلمه فیلوسوفیا به معنی دوستداری – دانائی است‌وافلاطون سقراط را «فیلوسوفس» یعنی دوستدار دانائی معرفی می‌کند. (نصر، ۱۳۷۹، ص۴۵) علیهذا کلمه «فلسفه» که مصدر جعلی عربی است به معنی فیلسوفگری است.

فلسفه تفکر است. تفکر درباره کلی ترین و اساسی ترین موضوعاتی که در جهان و در زندگی با آن ها روبه رو هستیم. فلسفه مطالعه واقعیت است، اما نه آن جنبه ای از واقعیت که علوم گوناگون بدان پرداخته اند. به عنوان نمونه، علم فیزیک درباره اجسام مادی از آن جنبه که حرکت و سکون دارند و علم زیست شناسی درباره موجودات از آن حیث که حیات دارند، به پژوهش و بررسی می پردازد. ولی در فلسفه کلی ترین امری که بتوان با آن سر و کار داشت، یعنی وجود موضوع تفکر قرار می گیرد؛ به عبارت دیگر، در فلسفه، اصل وجود به طور مطلق و فارغ از هر گونه قید و شرطی مطرح می گردد. به همین دلیل ارسطو در تعریف فلسفه می گوید: «فلسفه علم به احوال موجودات است، از آن حیث که وجود دارند.»

یکی از معانی فلسفه، اطلاق آن به استعداد های عقلی و فکریی است که انسان را قادر می سازد تا اشیا، حوادث و امور مختلف را از دیدگاهی بالا و گسترده مورد مطالعه قرار دهد و به این ترتیب، حوادث روزگار را با اعتماد و اطمینان و آرامش بپذیرد. فلسفه در این معنا مترادف حکمت است. فلسفه در پی دستیابی به بنیادی ترین حقایق عالم است. چنانکه ابن سینا آن را این گونه تعریف می‌کند: «فلسفه، آگاهی بر حقایق تمام اشیا است به قدری که برای انسان ممکن است.» فلسفه همواره از روزهای آغازین حیات خود، علمی مقدس و فرا بشری تلقی می شدوآنراعلمی الهی می‌دانستند. این طرزنظر، حتی درمیان فلاسفه مسیحی و اسلامی رواج داشت؛ چنانکه جرجانی می

گوید:«فلسفه عبارت است ازشبیه شدن به خدا به اندازه توان انسان و برای تحصیل سعادت ابدی.»

فیلسوفان مسلمان بر سر این تعاریف که از مآخذ قدیم به ایشان به میراث رسیده بود. تأمل کردند و ضمن اعتقاد به اینکه »حکمت» اصل و منشأ الهی دارد «فلسفه»رابا حکمت یکی دانستند. ابویوسف یعقوب بن اسحاق کندی که نخستین فیلسوف مسلمان است که درکتاب الکندی الی المعتصم باللّه فی الفلسفة الأولی خود می‌نویسد: «در میان فنون آدمی فن فلسفه از همه والاتر و شریف‌تر است و تعریف آن عبارت است از علم به حقایق اشیاء به اندازه توانایی آدمی، زیرا غرض فیلسوف در علمش رسیدن به حق و در عملش عمل کردن به حق است».

۲-۲-۲) فلسفه از نگاه فیلسوفان نام بردار مسلمان

ابویعقوب الکندی، از نخستین فیلسوفان اسلامی، در فلسفه الاولی خود می نویسد: «فلسفه شناخت واقعیت اشیاء تاحد توان و امکان انسان است؛ زیرا هدف فیلسوفان در دانش نظری، کشف حقیقت و در دانش عملی، رفتار کردن بر طبق آن حقیقت است.

« فارابی در عین حال که تعریف فوق را پذیرفته بود نکته‌ای بدان افزود و آن تفکیک فلسفه‌ی مبتنی بر یقین (یقینیه) از فلسفه مبتنی بر ظنّ (مظنونه) بود که اولی بر پایه‌ی برهان و دومی بر پایه‌ی جدل و سفسطه قرار داشت. فارابی قویاً معتقد بود که فلسفه، مادر علوم است و در آن هر چیزی که وجود دارد بحث می‌شود.

ابن‌سینا این تعاریف اولیه را با اعمال بعضی نکات دقیق از جانب خویش پذیرفت. او در کتاب عیون الحکمه ی خود در تعریف حکمت (که آن را با فلسفه یکی می‌گیرد) می‌گوید: «الحکمة استکمال النفس الانسانیّة بتصور الأمور و التصدیق بالحقایق النظریة و العلمیّة علی قدر طاقة البشریّة» (حکمت کمال بخشیدن به نفس آدمی است از طریق تصور امور و تصدیق حقایق نظری و عملی به اندازه‌ی توانایی آدمی). با این حال، او در اواخر عمر خویش از این مرحله فراتر رفت و میان فلسفه مشائی با فلسفه‌ی دیگری که آن را «حکمة المشرقیّة» می‌نامید، فرق نهاد. حکمت مشرقیه تنها بر

پایه‌ی استدلال محض مبتنی نبود، بلکه متضمن معرفت مقرون به حقیقت (realized knowledge) نیز بود و در واقع زمینه را برای «حکمت اشراقی» سهروردی آماده ساخت.

بهمنیار، شاگرد برجسته‌ی ابن‌سینا، به تبع آراء استاد خویش در آثاری مانند شفاء که جنبه‌ی مشائی دارند، فلسفه را تقریباً همان علم به احوال موجودات می‌داند و قول ارسطو را مشعر بر اینکه «فلسفه علم به احوال موجودات است از آن حیث که موجودند» تکرار می‌کند. بهمنیار در مقدمه‌ی کتاب التحصیل خود می‌گوید: «المطلوب من العلوم الحکمیّة معرفة الموجودات» (غرض از علوم حکمیه، معرفت موجودات است).

اسماعیلیه و متفکرانی که مشرب هرمسی و فیثاغوری داشتند و دوشادوش هم و البته با دو دیدگاه فلسفی متفاوت به بسط فلسفه مشائی که معروفیتی یافته بود کمک می‌کردند، تعاریفی از فلسفه به دست دادند که از تعاریف مشائیان چندان دور نبود و شاید بتوان گفت که بیشتر بر رابطه‌ی میان جنبه‌ی نظری فلسفه و بُعد عملی آن و، به عبارت دیگر، فیلسوفانه اندیشیدن و حکیمانه زیستن تأکید می‌کردند. این تلفیق هم که از آغاز در عموم مکاتب فلسه‌ی اسلامی مشهود بود از زمان سهروردی به بعد بروز و ظهور بیشتر می‌یافت و در جامعه اسلامی در «حکیم» به چشم کسی می‌نگریستند که زندگانی او بر وفق همان حکمتی باشد که نظراً از آن آگاه است و نه کسی که صرفاًقادراست باهوشمندی درباره‌ی مفاهیم ذهنی بحث‌ومباحثه کند.فیلسوف به معنی رایج‌درغرب امروز،هرگزدرعالم‌اسلام پدیدنیامده والگویی که اخوان‌الصفا در قرن چهاردهم/ دهم و همزمان با ابن‌سینا معرفی کردند طی قرنهای متمادی در هر سرزمینی که فلسفه‌ی اسلامی نشأت می‌یافت با قوت و قدرت طنین افکن بود. اخوان الصفا معتقد بودند: «الفلسفة أوّلها محبّة العلوم و أوسطها معرفة الحقایق الموجودات بحسب الطاقة الاءنسانیّة و آخرها القول و العمل و العلم« آغاز فلسفه دوست داشتن علوم و میانه‌ی راهش معرفت به حقایق موجودات به اندازه‌ی توانایی آدمی‌وسرانجامش موافق ساختن گفتار و کردار با علم است.»(نصر،۱۳۷۹،ص ۴۵)

۳-۲) فلسفه اسلامی

فلسفه ی اسلامی شاخه‌ای از علوم اسلامی است که به شناخت عقلی و استدلالی تعالیم ارائه شده توسط اسلام می‌پردازد. از آن به فقه اکبر نیز یاد می‌شود. حکمت نیز گاهی برای اشاره به آن به کار می‌رود. هانری کربن معتقد است « فلسفه‌ی اسلامی را نمی‌توان بدون عرفان شناخت». (Leaman,2001,p. 191)

«از آن‌جا که اساسی‌ترین موضوع فلسفه‌ی اسلامی، خداست، ورود به آن بدون پرداختن به شناخت خدا ممکن نیست. نبودن مرز بین عرفان و فلسفه اسلامی به همین دلیل است. فلسفه اسلامی مبتنی بر هستی شناسی می‌باشد چرا که معتقداست «تلاش اصلی فلسفه جهت شناخت هستی است» و لذا در پی آن است تا حقیقی‌ترین موجودات را شناسایی کند و آن چیزی جز واجب الوجود نیست وآن منطبق است با الله. اصلی ترین بحث نیز الهیات به معنی الاخص است(واجب الوجود)وبقیه مسایل مقدمات هستند.» (مصباح یزدی، ۱۳۷۸، ص ۷۶)

۱-۳-۲) ویژگی‌های فلسفه

مفاهیم فلسفه از قبیل معقولات ثانیه فلسفی هستند که از راه حس و تجربه حسی به دست نمی‌آیند و از این روی مسائل آن با روش تجربی قابل اثبات نیستند و نمی‌توان قوانین فلسفی را از تعمیم قوانین علوم تجربی به دست آورد. در فلسفه معیار بازشناسی حقایق از وهمیات و اعتباریات به دست می‌آید. آن را هدف شناخت‌شناسی می‌دانیم. فلسفه متکفل اثبات مبادی تصدیقی سایر علوم است و این یکی از وجوه نیاز سایر علوم به فلسفه می‌باشد. از این روی است که بنام مادر علوم شناخته می‌شود.

۲-۳-۲) رشد فلسفه در عصر اسلامی

با گسترش قلمرو حکومت اسلامی و گرایش اقوام گوناگون به اسلام، بسیاری از مراکز علمی جهان در قلمرو اسلام قرار گرفت و تبادل معلومات بین دانشمندان و تبادل کتابها بین کتابخانه‌ها و ترجمه آنها از زبان مختلف هندی و فارسی و یونانی و لاتینی و سریانی و

عبری و غیره به زبان عربی که عملا زبان بین المللی مسلمانها شده بود آهنگ رشد فلسفه و علوم و فنون را سرعت بخشید و از جمله، کتاب‌های زیادی از فیلسوفان یونان و اسکندریه و دیگر مراکز علمی معتبر، به عربی برگردانده شد. « در آغاز نبودن زبان مشترک و اصطلاحات مورد اتفاق بین مترجمین و اختلاف در بنیادهای فلسفی شرق و غرب، کار آموزش فلسفه را دشوار، و کار پژوهش گزینش را دشوارتر می‌ساخت ولی طولی نکشید نوابغی مانند ابونصر فارابی و ابن سینا با تلاش پیگیر خود مجموعه افکار فلسفی آن عصر را آموختند و با استعدادهای خدادادی که در پرتو انوار وحی و بیانات پیشوایان دینی شکوفا شده بود به بررسی و گزینش آنها پرداختند و یک نظام فلسفی نضج یافته را عرضه داشتند که علاوه بر افکار افلاطون و ارسطو و نوافلاطونیان اسکندریه و عرفای مشرق زمین متضمن اندیشه‌های جدیدی بود و برتری فراوانی بر هر یک از نظام‌های فلسفی شرق و غرب بر اساس خطوط کلی اسلام و قرآن و دعوت به پرستش به خدای یگانه داشت. » (مصباح یزدی، ۱۳۷۸، ص ۵۱)

گو اینکه بیشترین سهم از آن ارسطو بود و از این روی فلسفه ایشان صبغه ارسطویی و مشائی داشت، پس به اجمال می توان بیان نمود که فلسفه ی اسلامی به دو گروه نور- محور (فلاسفه ی اشراق) و وجود- محور (فلاسفه ی مشاء، حکمت متعالیه و غیره) تقسیم می‌شود که در ذیل به طور مفصل به آن پرداخته می شود.

فلاسفه اسلامی به دو دسته تقسیم می‌شوند فلاسفه اشراق‌وفلاسفه مشاء. سر دسته فلاسفه اشراقی اسلامی، شیخ شهاب الدین سهروردی ازعلماءقرن ششم است وسر دسته فلاسفه مشاء اسلامی، شیخ الرئیس ابوعلی بن سینا به شمار می‌رود. اشراقیان پیرو افلاطون، ومشائیان پیرو ارسطو به شمار می‌روند. تفاوت اصلی‌وجوهری روش اشراقی‌وروش مشائی در این است که در روش اشراقی برای تحقیق در مسائل فلسفی‌ومخصوصا «حکمت الهی» تنها استدلال‌وتفکرات عقلی کافی نیست، سلوک قلبی‌ومجاهدات نفس‌وتصفیه آن نیز برای کشف حقایق ضروری‌ولازم است، اما در روش مشائی تکیه فقط بر استدلال است.

لفظ «اشراق» که به معنی تابش نور است برای افاده روش اشراقی مفیدورسا است ولی کلمه «مشاء» که به معنی «راه رونده» یا «بسیار راه رونده» است صرفا نامگذاری استوروش مشائی را افاده نمی‌کند. «گویند: علت اینکه ارسطوپیراونش را «مشائین» خواندند این بود که ارسطو عادت داشت که در حال قدم زدن‌وراه رفتن افاده‌وافاضه کند. پس اگر بخواهیم کلمه‌ای را بکار بریم که مفید مفهوم روش فلسفی مشائین باشد باید کلمه «استدلالی» را بکار بریم‌وبگوئی فلاسفه دو دسته‌اند: اشراقیون‌واستدلالیون. » (نصر، ۱۳۷۹، ص۷۹)

بدن برای روح ما به منزله پرده‌ای است که بر روی آیینه‌ای آویخته شده باشد که مانع تابش نوروانعکاس صور در آینه است در اثر دیالکتیک، یعنی بحث‌وجدل‌وروش عقلی، یا در اثر عشق (یا در اثر مجاهدت‌وریاضت نفس‌وسیر سلوک معنوی بنابر استنباط امثال شیخ اشراق) پرده کنار می‌رودونور می‌تابدوصورت ظاهر می‌گردد. ارسطو، در هر سه مساله با افلاطون(یعنی مجاهدت، ریاضت نفس‌وسیرسلوک معنوی) مخالف است. اختلاف نظر افلاطون‌وارسطو، در این مسائل اساسی‌وبرخی مسائل دیگر که البته به این اهمیت نیست، بعد از آنها نیز ادامه یافت.

۳-۳-۲) نظام فلسفی نور- محور

۱-۳-۳-۲) حکمه الاشراق

ـ نظام فلسفی اشراق یکی از پرارزشترین نظامهای اسلامی است که اصول آن به صورتی که امروز شناخته شده است. به وسیله متفکر، عارف‌وعالم عظیم الشأن شهاب الدبن سهرودی تدوین‌و تنظیم شده است، تأثیر فلسفه اشراق بر تکامل فلسفه در ایران‌وعلی الخصوص تأثیر آن بر عرفان نظری، شاید بیش از کلیه نظامهای دیگر فلسفی باشد. پایه های تاریخی فلسفه اشراق از طرفی بر تعالیم عالیه قرآن مجید استوار استواز طرف دیگر بر مکتب های فلسفه افلاطونی‌ونو افلاطونی مبتنی شده است؛ نیز بطور کلی، پایه های « مشرقی » (مباحث فلسفه مشرقی که ابن سینا در منطق المشرقیین به آن اشاره کرده است) هم برای آن می توان جستجو کرد.

ـ فلسفه اشراق علی رغم حکمت مشاء، که تعقل‌وبرهان را اصیل می داند،

تعقل‌وبرهان را مبتنی بر شناخت نور می داند. هستی در فلسفه اشراق نور مجرّدی است که از اصل نورالانوار ساطع شده‌وعالم را فرا می گیرد.

۱-۱-۳-۳-۲) مراحل چهارگانه فلسفه اشراق

۱ـ مرحله اول تزکیه نفس‌وآماده شدن برای مکاشفه، در این مرحله موضوع مدرِک از أنائیت متعالیه خودآگاه می شود و به وسیله مشاهده و حدس فلسفی عالم ما بعد الطبیعه و هستی متعالیه را تصدیق می کند.

۲ـ مرحله مشاهده انوار الهی‌وکسب انوار سانحه که مبنای شناخت‌وعلم را تشکیل می دهند.

۳ـ مرحله ساختمان علم صحیح. در این مرحله فیلسوف از حکمت بحثی‌وعلم صوری استفاده کرده‌و«تجزیه» خود را که در مراحل ۱و۲ تحصیل شده است در نظام صوری برهانی مورد تحلیل قرار می دهدوساختمان علم بنا می شود.

به عبارت دیگر، مرحله ۳ مرحله اعمال روش ساختمانی علم است مبتنی بر تجربیات نفسانی‌وباطنی‌واشراقی. حاصل این مرحله حصول علم یقینی است‌ونظامی دارای صورت‌ومشخصات خاصی است، که قابلیت تحلیل فلسفیِ مطالب را دارا می باشد؛

۴ـ مرحله تدوین حاصله از مراحل ۱ تا ۳. یعنی پس از تحصیل یقین فیلسوف می باید نتایج تجربیات خود را مدون سازد. در این مرحله، برای تدوین نتایج، دو نوع «زبان» به کار بسته می شود، یکی زبان فلسفی عادی که مبتنی بر علم صوری است، ودیگر زبان تمثیل. از نقطه نظر سهروردی، زبان تمثیل گویاترین زبان برای بیان نتایج تجربیات اشراقی است.

٤-۳-۲) نظام فلسفی وجود- محور

۱-٤-۳-۲) حکمت مشاء

چنانچه در بالا ذکر گردید سردسته فلاسفه مشاء اسلامی، شیخ الرئیس ابوعلی بن سینا به شمار می‌رود. اینان از نظرات ارسطو استفاده کرده و با تلفیق کردن آن با آیین مقدس و ناب اسلام آنرا وارد فلسفه نمودند. و چنانچه ذکر شد، تفاوت اصلی‌وجوهری

روش اشراقی‌وروش مشائی در این است که در روش اشراقی برای تحقیق در مسائل فلسفی‌ومخصوصا «حکمت الهی» تنها استدلال‌وتفکرات عقلی کافی نیست، سلوک قلبی‌ومجاهدات نفس‌وتصفیه آن نیز برای کشف حقایق ضروری‌ولازم است، اما در روش مشائی تکیه فقط بر استدلال است.

۲-٤-۳-۲) حکمت متعالیه

در مکتب صدر المتالهین بسیاری از مسائل مورد اختلاف مشائی‌واشراق، یا مورد اختلاف فلسفه‌وعرفان، ویا مورد اختلاف فلسفه‌وکلام برای همیشه حل شده است. فلسفه صدر المتالهین یک فلسفه التقاطی نیست، بلکه یک نظام خاص فلسفی است که هر چند روشهای فکری گوناگون اسلامی در پیدایش آن مؤثر بوده‌اند باید آن را نظام فکری مستقلی دانست.

{هنگامی که نوبت به ملاصدرا می‌رسد ما نه تنها شاهد تلفیق مکاتب فکری اسلامی مختلف بلکه، علاوه بر آن، شاهد تلفیق دیگاههای پیشین در باب معنا و مفهوم لفظ فلسفه هستیم. او در کتاب اسفار خویش، پس از ذکر بعضی از تعاریف قبلی و تلخیص آنها، می‌گوید: «إنّ الفسلفة إستکمال النفس الانسانیّة بمعرفة حقایق الموجودات علی ما هی علیها و الحکم بوجودها تحقیقاً بالبراهین لا أخذاً بالظنّ و التقلید بقدر الوسع الانسانی» (فلسفه کمال بخشیدن به نفس آدمی است، به اندازه توانایی آدمی، از طریق معرفت به حقایق موجودات چنان که هستند و حکم به وجود آنها از روی برهان و نه از سر ظن و تقلید). و در کتاب شواهد الربوبیّة نیز می گوید: «انسان (از رهگذر حکمت) به عالی عقلی مبدل می‌شود مشابه عالم عینی و به نظام وجود کلی تشبّه پیدا می کند.»} (نصر، ۱۳۷۹، صص ۴۵- ۴۸)

صدر المتالهین، از جمله کارهائی که کرد، این بود که به مباحث فلسفی که از نوع سلوک فکری‌وعقلی است، نظام‌وترتیبی داد شبیه آنچه عرفا در سلوک قلبی‌وروحی بیان کرده‌اند. عرفا معتقدند که سالک با به کار بستن روش عارفانه چهار سفر آن جام می‌دهد:

۱- سفر من الخلق الی الحق در این مرحله کوشش سالک این است که از طبیعت عبور کندوپاره‌ای عوالم ماورای طبیعی را نیز پشت‌سر بگذارد تا به ذات حق واصل شودومیان اووحق حجابی نباشد.

۲- سفر بالحق فی الحق. این مرحله دوم است، پس از آنکه سالک ذات حق را از نزدیک شناخت به کمک خود او به سیر در شئون‌وکمالات‌واسما ی‌وصفات او می‌پردازد.

۳- سیر من الحق الی الخلق بالحق. در این سیر، سالک به خلق‌ومیان مردم بازگشت می‌کند، اما بازگشتن به معنی جدا شدن‌ودور شدن از ذات حق نیست، ذات حق را با همه چیزودر همه چیز می‌بیند.

۴- سیر فی‌الخلق بالحق. دراین‌سیرسالک به‌ارشادوهدایت مردم، به‌دستگیری مردم‌ورساندن‌آنهابه حق می‌پردازد.

صدر المتالهین، مسائل فلسفه را به اعتبار اینکه فکر نوعی سلوک است ولی ذهنی، به چهار دسته تقسیم کرد.

۱- مسائلی که پایه‌ومقدمه مبحث توحیدندودر حقیقت‌سیر فکر ما است از خلق به حق (امور عامه فلسفه).

۲- مباحث توحیدوخداشناسی‌وصفات الهی (سیر بالحق فی الحق).

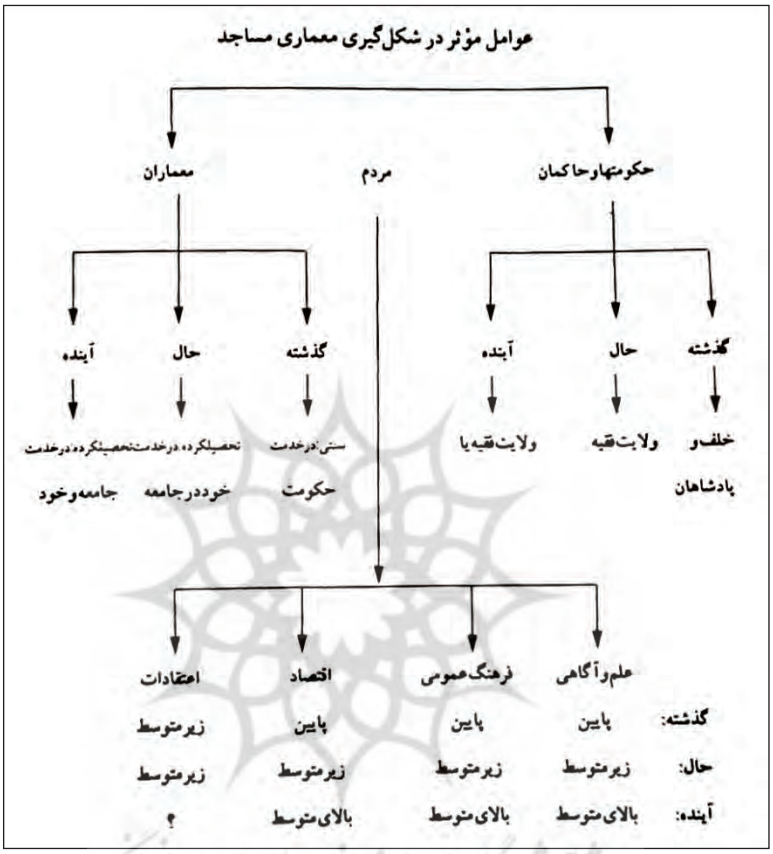
۳- مباحث افعال باری، عوالم کلی وجود (سیر من الحق الی الخلق بالحق).

۴- مباحث نفس‌ومعاد (سیر فی الخلق بالحق).

برای ارائه هرچه بهتر این تحقیق نگاه خود را آگاهانه به یکی از بناهای اصلی اصفهان، بنای مسجد شاه(یا مسجد امام اصفهان)، محدود کردیم. همچنین به سبب گستردگی موضوع ناگزیریم مبانی مطالعه خود را فقط به عناصرونمادهاونشانه های موجود در حیاط از جمله حوض، ایوان، مقرنس‌وغیره محدود کنیم.

۳) عوامل مؤثر در شکل گیری مساجد

به طور خلاصه می‌توان سه عامل را مؤثر بر معماری دانست: ۱) حکومت ها ۲) مـردم ۳) معماران



(نمودار شماره ۱: عوامل مؤثر درشکل گیری معماری مساجد)

پرتال جامع علوم انسانی

٤) تاریخچه پیدایش مساجد در ایران

(جدول شماره ۱: تاریخچه پیدایش مساجد در ایران)

ردیف	قرن	سلسله	سال	مدت	پایتخت ها
۱	۱ هجری	خلفا- امویان	۱۱-۴۱/۴۱-۱۳۲	۹۱/۳۰	مدینه/دمشق
۲	۲ تا ۷ هجری	عباسیان	۱۳۲-۶۵۶	۵۲۴	بغداد
۳	۳ هجری	طاهریان	۲۰۶-۲۵۹	۵۳	خراسان- مرو
۴	۳ تا ۴ هجری	علویان طبرستان	۲۵۰-۳۱۶	۶۶	طبرستان
۵	۴ تا ۵ هجری	دیالمه آل زیار	۳۱۶-۴۳۳	۱۱۷	گیلان،اصفهان،ری
۶	۴ تا ۵ هجری	دیالمه آل بویه	۳۲۰-۴۴۷	۱۲۷	گیلان،اصفهان،ری
۷	۳ تا ۴ هجری	صفاریان	۲۴۷-۳۹۳	۱۴۶	سیستان، هرات،خراسان
۸	۳ تا ۴ هجری	سامانیان	۲۷۹-۳۸۹	۱۱۰	سمرقند-خراسان
۹	۴ تا ۶ هجری	غزنویان	۳۵۱-۵۸۲	۲۳۱	غزنه-بلخ-خراسان
۱۰	۶ تا ۷ هجری	سلاطین غور	۵۴۳-۶۱۲	۶۹	فیروزکوه-غور- هرات
۱۱	۵ تا ۶ هجری	سلجوقیان	۴۲۹-۵۹۰	۱۶۱	ترکمانان غزوخزر، خوارزم
۱۲	۶ تا ۷ هجری	اتابکان آذربایجان	۵۴۱-۶۲۶	۸۵	آذربایجان-اران
۱۳	۵ تا ۷ هجری	خوارزمشاهیان	۴۹۰-۶۲۸	۱۳۸	جرجانیه، خراسان، کرمان
۱۴	۷ تا ۸	ایلخانان	۶۶۳-۷۵۶	۹۳	تبریز-سلطانیه-همدان

	هجری				
۱۵	۶ تـــا ۷ هجری	اتابکان فارس	۶۸۴-۵۴۳	۱۴۱	فارس
۱۶	۷ تـــا ۸ هجری	قراختائیان کرمان	۷۰۳-۶۱۹	۸۴	کرمان
۱۷	۸ هجری	آل مظفر	۷۹۵-۷۲۳	۷۲	فارس-کرمان
۱۸	۸ تـــا ۹ هجری	آل جلایر	۸۳۶-۷۴۰	۹۶	عراق عرب-تبریز
۱۹	۸ تـــا ۱۰ هجری	گورکانیان‌وتیمور	۹۱۱-۷۶۲	۱۴۹	سـمرقند-بخـارا-خراسان
۲۰	۹ هجری	قراقویونلوها	۸۷۳-۸۱۰	۶۳	آذربایجان
۲۱	۹ تـــا ۱۰ هجری	آق قویونلوها	۹۲۰-۸۷۲	۵۸	آذربایجان
۲۲	۱۰ تـــا ۱۲ هجری	صفویه	۱۱۴۸-۹۰۵	۲۴۳	تبریز-قزوین-اصفهان
۲۳	۱۲ تـــا ۱۳ هجری	افشاریه	۱۲۱۸-۱۱۴۸	۷۰	خراسان-اصفهان
۲۴	۱۲ تـــا ۱۳ هجری	زندیه	۱۲۰۹-۱۱۶۳	۴۶	فارس
۲۵	۱۳ تـــا ۱۴ هجری	قاجاریه	۱۳۴۳-۱۲۰۰	۱۴۳	تهران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵) انواع مسجد- مدرسه ها از نظر منشاءوبنیانگذاران

ارتباط بین دو مرکز عبادی‌وعلمی یعنی مسجدومدرسه در طول تاریخ اسلام به صور مختلف وجود داشته که هم از نظر علمی‌ومعنوی‌وهم از بعد معماری قابل تامل است. اساسا مسجد- مدرسه‌های موجود در ایران از نظر منشا تاسیس به دو گروه *حکومتی‌ومردمی* تقسیم می‌شوند که هرگروه ازنظربنیانگذاری، اهداف، حیطه اقتدارومدت دوران رونق خویش دارای خصوصیاتی ویژه بوده اند.

٦) معماری مسجد امام اصفهان از صفویان تا دوران معاصر

رعایت پیوستگی اجزاء در کل ساختمان (مبحث وحدت در عین کثرت در فلسفه)، رعایت نظم‌وسلسله مراتب در بنا، بحث به‌کارگیری‌نوردر بنا چه در داخل بناوچه درخارج ازبنا(مبحث نورالانوار در فلسفه)، عبور از طبیعت و شناخت طبیعت (حیاط) برای رسیدن به‌ذات‌حق(سفرالخلق‌الی‌الحق)، سیروحرکت در فضا برای کشف رموز(سفر بالحق فی الحق)، رؤیت ذات حق در همه چیزوهمه جا{تک تک عناصر به کار رفته در بنا معنی‌ومفهوم خاص خود دارند}(الحق الی الخلق بالحق)، دیدن‌عنصرطبیعت‌درفضای معماری‌برای ارتقاءروح انسان به سمت درجات بالا اشاره کرد و به رابطه ی شناخت نفس‌وکیفیت فضای خلق شده توسط معماران بنا کاملا پی برد، که به تفضیل در ذیل به آن پرداخته می شود.

یکی ازپررونق‌ترین دوره‌های هنری ایران اسلامی، دوره صفویه است. قرن ۱۰و۱۱ هجری را دوران شکوفایی هنراسلامی درایران دانسته اند. دراین دوره باحمایت شاهان صفوی، هنرهای پارچه بافی، نقاشی، فلزکاری، سفال‌سازی‌ومعماری به حد اعلای توسعه‌وتکامل رسید. شاهان صفوی در پایتخت و شاهزادگان و حکمرانان در دیگر شهرها در ایجاد بناهای مذهبی‌وغیر مذهبی فعالیت چشمگیری داشتند. به عنوان نمونه گنجعلیخان، حکمران کرمان‌وشیخ علیخان زنگنه حکمران کرمانشاه‌والله وردیخان را می‌توان نام برد که بناهای بسیاری در اصفهان‌وکرمان‌وشیراز به همت آن ها ساخته شد.

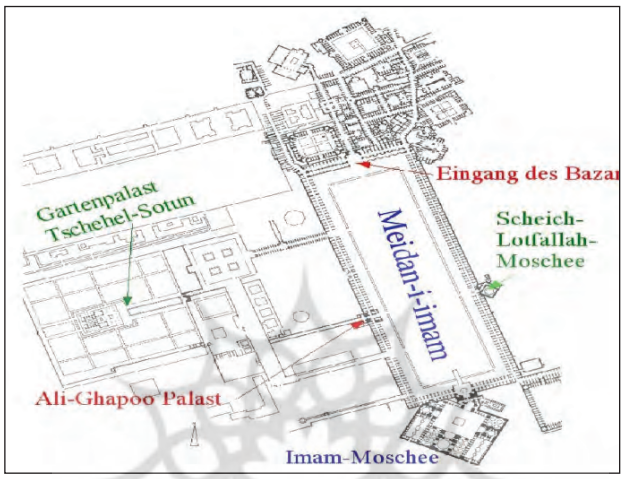
در عهد صفوی سبک معماری قدیم ایران تجدید شدودر طرح بناها، شکل‌ومصالح بناها جای خود را باز کرد. اغلب بناهای دوره صفوی به شکل چهار ایوانی بنا شد. استفاده از کاشی معرق‌وهفت رنگ برای تزئینات، رونق فراوان یافت، به طوری که ساختمان‌های مذهبی این دوره از گنبد، ایوان، طاق نما، سر در ورودی‌وحتی منارها، با کاشی آراسته شد.

چنانچه‌ذکرشدپس‌ازانقراض صفویان، توسعه هنرهای گوناگون به شیوه دوره متقدم ادامه نیافت‌وبه علل مختلف ازجمله مسائل سیاسی، آرامش مناطق مختلف ایران مختل شد. کشمکش‌های سیاسی، جنگ‌های داخلی‌و خارجی درسه دوره تاریخی بعد(یعنی افشاریه، زندیه، قاجاریه)توسعه هنرهای گوناگون راتاحدزیادی متوقف کرد. «سبک معماری، که دردوران صفویه به اوج رونق‌وشکوفایی خودرسیده بود، دراین سه دوره همچنان ادامه یافت ولی ازنظرزیبایی مانندوره صفویه نبود. دراین دوران بویژه دردوره قاجاریه، ارتباط ایران بااروپا بیشترشدودر نتیجه، تأثیرهنراروپایی درهنرهای اسلامی به خصوص معماری‌ونقاشی‌وسفالگری پدیدار شد.» (نصر، ۱۳۷۵، ص۳)

٦-١) میدان نقش جهان اصفهان

مسجد امام اصفهان در میدان نقش جهان اصفهان قرار دارد. این میدان یکی از بزرگ‌ترین میدان‌های ایران است که محل بازی چوگان بوده که هنوز نیز میل‌های سنگی آن دیده می‌شود. بیشتر جهانگردان این میدان را ستوده‌اند وآن را یکی از بزرگ‌ترین میدان‌های جهان معرفی می‌کنند. (اندازه تقریبا۱۵۰در۵۰۰متر) این میدان در گذشته کمی بزرگتر بوده‌وبازارهائی در اطراف آن وجود داشته سپس برای جلوگیری از رانش طاق، بازارها، دهانه‌هاوطاق‌هایی به میدان افزوده شده وآن را کوچکتر کرده است. در زمان شاه صفی این دهانه ها به مغازه تبدیل شدند. میدان نقش جهان اصفهان دارای سه محور بوده است: محور شمالی- جنوبی که مسجد امام‌وقیصریه در این محور جای دارند. زمانی در بالای قیصریه ایوان بوده که چون رو به ویرانی می‌رفته است، جلوی آن بازار احداث می‌کنند، در فضای باز آن نیز باجه هایی چوبی قرار می‌دادند.

(تصویر۱) در محور شرقی-غربی آن مسجد شیخ لطف الله است‌وعالی قاپو قرار دارد. در محور سوم در راستای خیابان چهل ستون می‌باشد، ساختمان‌هائی بوده که ویران شده است.

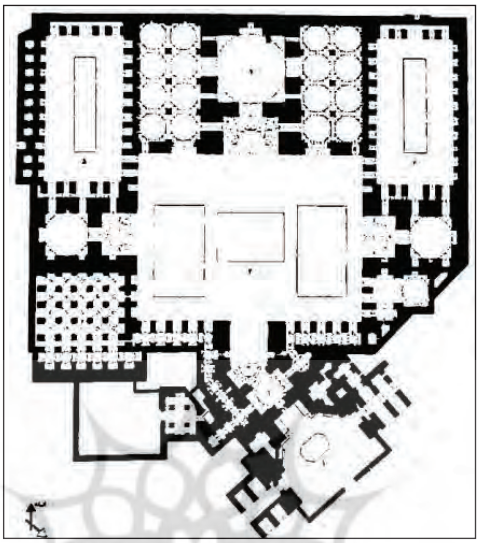


(تصویر شماره ۱: میدان نقش جهان اصفهان)

٦-٢) مسجد امام اصفهان

در ضلع جنوبی میدان امام، یکی از مسجدهای زیبای ایران قرار دارد که یکی دیگر از آثار باشکوه معماری دوره صفوی می‌باشد ولی به شکوه مسجد جامع اصفهان نمی‌رسد. ساختمان آن در سال ۱۰۲۰ ه. ق. به دستور شاه عباس اول آغازوبه تدریج در زمان جانشینان او تکمیل شده‌ومعمار آن یکی از بزرگترین معماران ایران، استاد علی اکبر اصفهانی است. در کتیبه بالای سردر ورودی نام او آورده شده است. در بین محور سردر که رو به میدان نقش جهان ساخته شده‌ومحور مسجد که رو به قبله هست زاویه ای ایجاد شده که معمار آن را به بهترین شکل پاسخ داده است. "میدان نقش جهان رون اصفهانی دارد" (اردلان، بختیار، ۱۳۵۱، ص ۲۵) یعنی حدودا رو به جنوب است. اما مسجد رو به جنوب غربی است. معمار، ایوان شمالی مسجد در پشت هشتی را به شکلی چرخانده که از هشتی می‌توان میانسرای مسجد را دید، ولی نمی‌توان یک راست

به آن وارد شد، بلکه باید از یکی از دو دالان گرداگرد ایوان به میانسرا رسید. در پشت دالان درازتر، وضوخانه جای دارد. (تصویر۲)



(تصویر شماره ۲: پلان(نقشه) مسجد امام اصفهان)

«میانسرای مسجد تناسبات شش پهلوی منتظم را دارد. در دو گوشه جنوبی آن دو مدرسه است که تا پیش از این حجره ای نداشته، بعدهابرای یکی ازآنهاحجره‌هایی ساخته اند. دردوگوشه مسجددومدرسه به نام سلیمانی‌وناصری قراردارد که هردودرزمان شاه سلیمان صفوی ساخته شده‌وبه علت تعمیراتی که درزمان ناصرالدین شاه قاجار در مدرسه دوم صورت گرفته، این مدرسه به ناصری معروف شده است.»(پیرنیا، ۱۳۸۱، ص۲۹۱) حال یکسری فرضیه مطرح می‌شود که درارتباط بامسجدامام اصفهان‌وتأثیرفلسفه اسلامی‌برمعماری آن می‌باشد.

۷) گذری بر منابع با رویکرد فلسفی در ارتباط با معماری مسجد امام اصفهان

سرچشمه رموز بناهاوتزئینات معماری مساجد اصفهان به دنیای معنوی‌ودینی‌وهمچنین پایه های تاریخی معماری ایرانی باز می گردد. هانری استرلین‌وهانری کربن در کتاب

(اصفهان تصویری از بهشت) به تفسیر به شرح این موضوع پرداخته اند. این کتاب نتیجه چندین سال تحقیق ایشان در بناهای مذهبی شهر اصفهان است. در این نوشتار گذری داریم بر این اثر هانری استرلین. نادر اردلان نیز در کتاب (حس وحدت)به مقدمه سیدحسین نصر به شرح یک سری از نشانه های تاثیر گذار برمعماری ایران پرداخته است.

۱-۷) تحلیلی بر سازه‌وفضای مسجد ایرانی

مسجد ایرانی مسجدی است دارای حیاط یا صحن که دور تا دور آنرا ردیفهای طاقهایی فراگرفته که به نوعی تشکیل چهار نمای داخلی بنا را می‌دهد، یعنی نماهایی رو به مرکز دارد. در وسط هر یک از این نماهای رو به صحن، ایوانی وجود دارد. ایوان فضای فرو رفته یا صفه بزرگی است با نیم گنبدی بر فراز که به شبستان یا تالار اصلی مسجد راه داردوبدین ترتیب فضای ارتباطی پدیدی می آید که نه در خارج است ونه در داخل(همچون عالم مثال در اندیشه فیلسوفان بزرگی چون ملاصدراوسهروردی. اندیشه ملاّ صدراوسهروردی اندیشه ای با گرایش به رمزوتأویل است. از این روی دو فیلسوف نام برده برای اینکه اندیشه خود را بنیانی استوار بخشند بنا به ضرورت معرفت شناختی بایستی جهانی میانجی بیابند که بسیاری از یافته هایشان معنای خود را نشان‌دهندواین جهان عالم مثال است که در آن دو جهان طبیعت‌وملک‌وجهان عقل‌وملکوت به یکدیگر تبدیل‌وتبدّل می یابند: روح جسمانی می شودوجسد روحانی. نه طبیعت محض است نه عقل صرف نه این است‌ونه آن).«ایوان بی آنکه بسته باشد، پوشیده است‌ومفصل منعطف اساسی ساختمان را تشکیل می‌دهد. پوشش کاشی در این جهان برای مسجد ایرانی پدید آمد. درواقع برجسته ترین نمونه تزئین کاشی هفت رنگ در مساجد ویژه ایران واصفهان به کاررفته است. » (شاهرودی، عباسعلی، ۱۳۷۸، ص۵۸)

تزئین کاشی‌فقط‌بخش‌الحاقی که هنرمند روی سازه موجود می‌چسباند نیست بلکه سنتز و برآیند همه هنرهاست‌و تنهایگانگی‌و اتحادی دقیق توانسته است بین شیوه های

مختلف بیان تجسمی، به خلق این دستاورد همگن توفیق یابد. کاشی هفت رنگ بخش مهم‌وجدایی ناپذیری در کل کار را تشکیل می‌دهدواز آن جهت که نقش بنیادی‌وکارکردی در چشم آفرینندگان خود دارد تمامی واقعیت خود را به اصل آثر وا می‌گذارد. (اردلان، بختیار، ۱۳۵۱، ص ۱۱۵)

گرداگرد حیاطی مربع مستطیل، چهار ایوان روی محورهای حیاط ساخته میشوندودو به دو رو به روی هم قرار دارند. ایوان اصلی به نمازخانه راه داردودارای گنبدی است که محراب نیز در آن جا واقع شده است. محراب فرورفتگی کوچکی است که در دیوار رو به قبله تعبیه می‌شود. استخوان بندی اساسی مسجد ایرانی چنین است که یک رشته نتایج تجسمی پدید آورد. حیاط عنصر مرکزی بناست‌وبخشهای مختلف ساختمان از آن مجزا می‌شوند. در اطراف دارای طاق هایی است که در یک یا دو طبقه گرداگرد آن را فرا میگیرند. در وسط هر طاق در روی چهار محور چهار ایوان ساخته می‌شود که دور تا دور هر کدام را قاب بندی بزرگ تختی فرا گرفته است. خود ایوان دهانه تورفته وسیعی است که با یک نیم گنبد پوشیده می‌شودورو به مرکز حیاط دارد.

این ایوانها هرکدام مانندصدف دارای کنج بندی بزرگی است که جفت جفت روبه روی هم قرارگرفته اند. درسطح زمین، قطعه ای که پوشش سقف ایوانها بر فراز آن قرار گرفته ردیف طاقهایی گرد حیاط را بر هم زده‌وشکستگی در آن ایجاد کرده است. این چهار شکستگی که نسبت به نماها عقب نشسته اندوتعیین کننده چهار ایوان شمرده می‌شوند سازه چلیپایی یا صلیبی شکل[1] ایجاد می کنند که به پیدایش یک چهار

۱- « صلیب یا چلیپا با قدمتی نزدیک به هفت هزار سال اولین بار به شکل سواستیکا (صلیب شکسته) در خوزستان یافت شد. هرتسفلد، آنرا گردونه خورشید یا مهر نامید. » (بختورتاش، ۱۳۷۱، صص ۱۳۹-۱۳۸) صلیب از دیرباز نمادی جهانی بود. همچنین مرکز جهان‌ونقطه ارتباط بین زمین‌وآسمان‌ومحور کیهانی به شمار می رفت. گستردگی‌وتنوع فرمی این رمز، بی شماروغنای مفهومی درونمایه آن بی‌نهایت است. چلیپا یک رمز کلی است که دامنه شمولش کل مراتب وجود، اعم از عالم اصغروعالم اکبر را در بر می‌گیرد. از این رو عرفان، حکمت‌وهنر، زبان رمزوتمثیل را

ضلعی روی محورهای حیاط می‌انجامد. در مرکز حیاط حوضی[1] برای وضو پیش بینی شده که همیشه آب تازه در آن جریان دارد. (استرلین، ۱۳۵۳، ص۱۱۷)

۲-۷) حیاط در مسجد ایرانی

حیاط درمسجددارای‌چنان‌اهمیتی‌است که‌هرگزنمی‌توان‌آنرابه‌مثابه یک‌حیاط ساده تلقی کرد. درواقع‌منظورازحیاط مسجد رواقی سرگشاده یا جایی همچون حیاط های سبک رومی به شیوه صدر مسیحیت نیست که نقش آن فقط تقدم مکانی بر نمازخانه باشد. برعکس چنانکه تزئینات بسیار مفصل پوشش کاشیکاری این حیاط نشان می‌دهد به نظر میرسد که حیاط قلب‌وعمق بنا سر چشمه آن است. چنانکه گویی همه چیز ساختمان از این منطقه مرکزی سامان داده شده است. بدین ترتیب حیاط مسجد ایرانی چیزی بیش از یک دهلیز سر گشاده است. حیاط مسجد فضایی است با تزئینات مجلل، به قصد آنکه مومنان در آن با باری تعالی در ارتباط قرار گیرند. بزرگی‌ووسعت این دریچه که

بهترین وسیله ابلاغ حقایق می‌داند، زیرا تفکر در محتوای رمز را نهایتی نیست؛ تفکری که از یک سو جهان محسوس‌واز سویی دیگر، جهان نا محسوس‌وبالاتر از جهان معقول را در بر می گیرد. بر پایه همین اصل «در هر شیء جزئی می‌توان کل مطلق را مشاهده نمود. » (گنون، ۱۳۷۴، صص ۱۰-۷) چلیپا در دوران اسلامی با تأثیر پذیری از برخی فرم‌های پیشین خود، همچنان به حیات ادامه می‌دهدوبیشتر در رده بندی هندسی خود جلوه می‌کند، زیرا ارج‌گذاری نسبت به هندسه مقدس، در بطن دین اسلام مستتر است؛ «دینی که هنرش با استفاده از عواملی همچون ذهن استفاده کننده‌وبیننده مسلمان، معانی که به خلاقیت‌های هنری او داده می‌شودوشکل هایی که او مورد استفاده قرار داده است، پی‌ریزی شده است. »(گرابار، ۱۳۷۹، ص ۵)

۲- به گفته استیرلن در مسجد امام اصفهان عرض حوض برابر با دهانه ایوان‌های شرقی‌وغربی‌وطولش برابر با دهانه ایوان‌های شمالی‌وجنوبی است‌ونتیجه می گیرد که ابعاد مهم مسجد از عرض‌وطول حوض سر چشمه گرفته اندوبیان این مطلب است که آب گوهرومنشأ حیات است. تناسبات اجزا مختلف حیاط براساس مستطیل فیثاغورث انجام گرفته که تناسب طول‌وعرض برابر ۳و۴وقطر آن ۵ است. که مجذور ۳ همراه با ۴ مساوی است با ۲۵ که ریشه ای از عدد پنج است، پنج برای شیعیان عدد مقدس است‌ونیز جمع ۳+۴+۵=۱۲ که این هم برای شیعیان مقدس است.

به سوی جهان ملکوتی یعنی جهان مورد آرزوی واقعی مومنان، گشوده شده‌وگویی با گنبد لاجوردی خود حیاط را هم پوشانده است از همین روست. حیاط مسجد در واقع مکانی با خصوصیت کیهانی است که باید آن را به مثابه تالاری تلقی کرد که کرد که گنبد آن، سقف ملکوتی آسمان است. گنبدرادرمسجدهاپوشاننده فضای حیاط مسجد ایرانی می‌دانند، چهارایوان‌رامی‌توان به‌مثابه‌چهارشمع نگهدارنده این گنبد بی انتها نگریست، در واقع شکل گرفتن آنها نیز درست مانند نیم‌گنبدهای بعضی از مساجد عثمانی است.

از آن جا که تصویر معنوی‌ومتافیزیکی بر هر دریافت تجربی مقدم است‌وبه آن شکل می‌دهد نمود آینه بعد کامل چیز یا بنای واقع در آن جهان را به ما می فهماند، چرا که مارا به سوی درک‌ودریافت بعد معنوی در جهان از طریق احجامی که حواس را درک می کنند به ما القا می شود. نقش اساسی آینه بر عهده حوض وسط حیاط چلیپایی است، در واقع ناظری که کنار حوض ایستاده می تواند انعکاس تصویر ردیف طاقهای دور حیاط، قاب‌بندی بزرگ ایوانهاوهمچنین سقف آنها را یک جا در آن ببیند. مسجد که جهت آن را دو محور صلیبی تعیین کرده است ناگهان صاحب محوری عمودی هم می‌شود که با عبور از مرکز حوض، زمین‌وآسمان را از طریق سفره آبهای ابدی‌وازلی، آبهای طیب‌وطاهر به هم پیوند می‌پیوندد. گذشته از چهار جهت اصلی دو جهت دیگر هم وجود دارد که یکی به سوی نظیرالسمت‌ودیگری به نقطه مقابل آن سمت الراس پیش می‌رود. (استرلین، ۱۳۵۳، ص۱۱۲)

در ایوان غربی مسجد شاه عنصر عمودی صلیب از خود ایوان‌وامتداد منعکس شده آن در آب به‌وجود می‌آیدوبازوی افقی آن، با همین پهنا به وسیله دو جناح طاقگاههای جانبی دو طبقه‌وتصویر آنها در حوض ایجاد می‌شود. به علاوه مشاهده می‌شود که سه طاقی از هر طبقه در دو طرف ایوان، دوازده شاه نشین تشکیل داده که به صورت سرو ته قرار گرفته اند، بخش گنبد وار ایوان بزرگ به نوبه خود همچون سلول فلکی بزرگی نمودار شده است که هسته آن در یک رشته سایه روشن های متناوب پیچیده است.

سایه روشن هایی که از آستانه ایوان تا تاریکی داخل تالار امتداد دارد. کسی نمی تواند به مرکز حیاط دست پیدا کند، زیرا وجود حوض مرکزی مانع از آن می شود. اگر شخصی روی یکی از محور های حیاط بایستد متوجه خواهد می‌شود که ایوان‌وتصویر آن بر سطح آینه آب حوض، تصویر صلیبی تازه ای را ایجاد می‌کند که دیگر مسطح نبوده بلکه عمودی است.

تعادل بصری بین بازوهای قسمت افقی صلیب‌ودسته عمودی آن که به‌وسیله ایوان ایجاد شده، نمی‌تواند تصادفی باشد این توازن امکان می‌دهد که روی هر یک از چهار نمای حیاط، سازه چلیپایی ناشی از تقاطع محور ها که ویژگی خود نقشه است ایجاد شود. این تراز فضایی که از تقاطع محورها به وجود می آید از ترتیب تصویر واقعی‌وتصویری مجازی منعکس شده در آب، یک واحد ایجاد می کند. گنبد آسمان که تصویر آن در آب می‌افتد دفعتا به کره ای تبدیل می‌شود که فرد ناظر در مرکز آن، خود را قلب سازه ای با زاویه های قائم می‌بیند. او مرکز فضایی (هست)که نه بالا داردونه پایین. دراین حیاط بی پایان‌ومعلق در ابدیت فضایی از نور ناب، شش جهت فضایی همچون درون حفره های که واقعیت‌ومجاز در آن به هم آمیخته شوند، دریک نقطه به یکدیگرمی‌رسند. فیلگوشهای بزرگ ایوانها نیزروبه سمت مرکزدارند. درمرکز است که فضا فشرده‌ومتبلور می‌شود. مرکز فضای متعالی‌وتصویر الهی است.

ارقام‌واشکال هندسی، برای دانشمندان مسلمان نوعی نمایش‌وتجلی الهی‌وعقل اول منعکس در آفرینش است. نقشه حیاط چلیپایی تناسباتی هندسی دارند، این حیاط روی شکل مربع رسم نشده است بلکه مستطیلی دراز است، یعنی بر حسب محور قبله، عرض آن بیشتر از طول آن است. تو رفتگی های سه ایوان کوچک (شمالی، شرقی‌وغربی)و گنبد های غربی‌وشرقی عرضی برابر عرض حوض مرکزی دارند در حالی که در مورد تورفتگی ایوان بزرگ جنوبی‌وگنبد نمازخانه عرضی برابر با طول همین حوض است. تمامی ابعاد مبهم مسجد (حیاط، ایوان، گنبد) ازعرض‌وطول حوض مرکزی سرچشمه میگیرند. به لفظی دیگرآب گوهروجودی‌ومنشاحیات‌بناست.

هانری استرلین در کتاب اصفهان تصویری از بهشت به بررسی منشا نمادهاونشانه های موجود در مساجد شاه‌وجامع اصفهان می پردازد وی در این تحقیق هر یک از نمادهای موجود در مسجد را ریشه یابی کرده‌وبه بحث در باره هر یک می پردازد. در این جا گوشه ای از این بررسی را به نقد (نقد به مفهوم باز کردن‌وآشکار نمودن)می کشیم. استرلین این نمادها را با ریشه های دینی‌وتاریخی آنها قیاس نمودونتیجه گیری واحدی را به ثمر رسانده است. عناصر مورد بحث در این گفتار مربوط می‌شود به نمادهای تشکیل دهنده حیاط مسجد.

اگرازپرگاراستفاده شودونیم دایره‌ای ازوسط هر یک از اضلاع بزرگ حیاط رسم شود تبعا به شعاعی برابر نصف هر ضلع، خطی به دست خواهد آمد که دقیقا از زوایای حوض خواهد گذشت‌وآن را در میان خواهد گرفت، اگر این عمل در مورد اضلاع کوچک حیاط هم تکرار شود نیم دایره ها باز از همان زوایا خواهندگذشت.

اما تنها بخش جانبی باریکی از حوض را در بر خواهد گرفت زاویه های قائمه حوض با زاویه های حیاط متناظرند. این رشته خصوصیات تنها در مستطیل فیثاغورث است که تناسب طول‌وعرضش به یکدیگر برابر ۴و۳وقطرش ۵ است. واگرتوجه کنیم جمع ۳و۴و۵ برابر ۱۲ می‌شود، میبینیم در اینجا گرایشی مهم به نمادهای مربوط به این تناسبات دیده شده است‌واگر این نکته افزوده شود که شاه عباس، بنیانگذاروآفریننده مسجد شاه اصفهان یک مدافع سرسخت شیعه ۱۲ امامی است اهمیت عدد ۱۲ برای وی روشن میگردد. تمثیلی که مساجد ایرانی از صورت مثالی پرستشگاه آسمانی ارائه می دهند با تعریفهای ساختاری به رقم ۱۲ که عدد کلیدی ریاضیات عرفانی شیعه است دقت بیشتری پیدا می کند. ۱ (استرلین، ۱۳۵۳، ص۹۳)

۱- در هنر هنرمند به جای کاربرد مستقیم مفاهیم اصلی، از رمزورازومجاز کمک می گیرد که در بطن اثر هنری نهفته است؛ که رمز پردازی با اعداد یکی از آن هاست.

* عدد یک نشان از وحدانیت‌ومطلق بودن.

* عدد سه اشاره به مناظره با مثلث‌وبا ثبات‌ترین پیوستگی‌وهماهنگی دارد. عدد سه، نخستین عددی است که کلمه «همه» به آن اطلاق می‌شود. به قول ارسطو، عدد سه، شامل آغاز، میان‌وپایان

است. نیروی عدد سه، همگانی استوماهیت سه گانه جهان به عنوان آسمان با زمـین‌وآب ها؛تولـد، حیات، مرگ؛ آغاز، میان‌وپایان؛ گذشته، حال‌وآینده را نشان می‌دهد. همچنین نفـس انسـانی دارای سه مرتبه است: مرتبه عقلی مرتبه خیالی‌ومرتبه حسّی‌وبا عقل‌وخیال‌وحس متحّد است.

* عدد چهار، «چهارگانگی، مبنای تصوروتصدیق هرگونه کلیت است. برای آنکه بتـوان بـه تمامیـت چیزی اعتقاد پیدا کرد، باید چهار جنبه برای آن قائل شد. از همین رو، که جهت یابی روانی، چهـار وجه دارد. نخست باید بدانیم کـه چیـزی هست[احسـاس‌وادراک]، دوم بایـد دریـابیم کـه آن چیـز چیسـت [عقـل] و آیـا بـرای مـا مفیـد اسـت یـا خیـر. سـوم ایـن کـه آنـرا مـی پـذیریم یـا نه[احساسات]وسرانجام آن چیز از کجا می آیدوبه کجا می رود[دل آگاهی‌وشهود]»(ستاری، ۱۳۶۶، ص ۵۴۷) «نخستین شکل جامد، از چهار به وجود آمده است، طرح یا نظم فضایی تعـیّن، ایسـتایی که با دوران پویایی در تضاد است. چهار یعنی کلیـت، تمامیـت، یکپـارچگی، زمـین، عقـل، انـدازه، نسبیّت‌وعدل. چهارتایی‌ها می‌توانند همان طور که به شکل مربع‌وصـلیب نشـان داده مـی‌شونـد، بـه صورت چهارپر هم به تصویر در آیند. نماد اضـلاع مربـع‌وبـازوان صـلیب چهـار رودخانـه بهشـت، از ریشه‌های درخت حیات که چهاربخشی است، عبور می‌کند. در تفکر فیثـاغورث چهـار عـدد کمـال، تناسـب، مـوزونی، عـدالت‌وعـددی مقـدس اسـت (چهـارده و ده اعـداد الهـی هسـتند)ونمـاد چهارتایی(Tetraktys) است. فیثاغورث با ترکیب هندسه و حساب، اعداد۱تا۴ را به صورتی مثلث وار آراست‌وآن را چهارتایی خواند. او اعداد ۴و۱۰ را اعداد الهی می‌شناخـت‌واز آنجـا عـدد ۱۰ را نشـانه مثلث می دانست(۱+۲+۳+۴=۱۰)» (کوپر، ۱۳۷۹، صص ۲۸-۲۷)

در دین اسلام مطلع قرآن(بسم الله الرحمن الرحیم) این کلام معجزه گـر حـق تعـالی از چهارکلمـه تشکیل شده است. شیطان نیز از چهار جهت راست، چپ، جلووعقب به صورت عرضـی‌وبـه مـوازات محور افقی(در صلیب سه بعدی مفروض) به گمراه کردن انسان ها می پردازد. «در اسـلام، حـاملان عرض نیز چهارتن هستند: جرائیل، میکائیـل، اسـرافیل، عزرائیـل»(همـدانی، ۱۳۷۶، ص ۴۳) اوتـاد (میخهای عالم) نیز چهار تن هستند که در چهار جهت دنیا به منزله چهار رکـن عالمنـد. بنـابراین، عدد چهار چه قبل از اسلام‌وچه بعد از اسلام همواره تقدس‌واحترام داشته‌وعدد تکامل‌وتعـادل بـوده است که با خصلت استواروتعادل‌ودارای قدرت بصری زیاد هماهنگ است. هنرمندان، این نقش مایه را در آجرکاری به روش‌های مختلف به کـار بـرده انـدواز حضـور پُـر بـار آن در جهـت رسـیدن بـه مقاصدوآمال خود در معماری‌ودیگر هنرهای مختص دوران اسلامی سود جسته‌وبهره ها برده اند.

* عدد پنج اشاره به پنج تن دارد.

* عدد هفت اشاره به هفت آسمان- هفت طبقه بهشت‌وجهنم- هفت شهر عشق- هفت بار چـرخش (طواف دور خانه خدا)-هفت وادی سیر سلوک عرفانی - هفت روز هفته- هفت ودیعه خدا به انسان- هفت روز آفرینش زمین و. . . - هفت رکن عرفان وغیره دارد.

* عدد دوازده اشاره به دوازده ماه سال-دوازده امام شیعیان و. . . دارد.

او از دیدگاه شهر سازی ایرانی که باغچه هاوباغهای خانه ها در حکم چاه هستند به همین حکم حیاط مسجد را به باغ حقیقی‌ودائمی تشبیه می‌کند، بدین ترتیب که در مسجد شاه بیننده ملاحظه می‌کند که حیاط در تمام سطوح خود دارای پوشش کاشی عالی از نظر رنگ است. وی تجمل‌وشکوه نگاره‌های گل‌وبته ای‌وغنای گونه‌های گیاهی که دیوارهای حیاط را پوشانده نشانه فراوانی نعمات این باغ ابدی می‌داند. افزون بر این به نظر وی وجود حوض وسط حیاط، نقش موازی چشمه باغ را نیز یادآوری می‌کند که این آینه آبی، سرچشمه نمادین وجود گیاهانی است که چفته وار دیوارهای حیاط را پوشانده اند. در نتیجه مسجد را ابر باغی می‌داند که نقش تجسم نمادین بهشت توصیف شده با عنوان (عدن)را در سوره های قرآن بر عهده دارد.

حال با نظر استرلین در می یابیم رابطه تعادل‌وبرابری میان مفهوم باغ‌وبهشت نقش کاشی را در این مورد کاملا روشن می‌کند، وهمزمان اهمیت اساسی‌وتعیین کننده رنگهارا از نظر تشابه با شاخ‌وبرگ درختان‌وبوته های بالارونده به انسان می‌فهماند. استرلین در باره اینکه چرا کاشی بالای جداره داخلی دیوارهای حیاط را نمی‌پوشاند عقیده دارد که اگر پوشش کاشی از بالاترین خط دیوار فراتر نمیرود به خاطر صرفه جویی نیست نکته آنست که پوشش فقط در مورد سطوحی آن جام می‌شود که با چشم ناظری حاظر در حیاط دیده شود، این امر به علت نقش‌وکارکردی است که بر عهده کاشی گذاشته شده است‌ودرست در جایی که آسمان لاجوردی[1] آغاز می شود رسالت کاشی پایان

۱- هنرمندان ایرانی اغلب مفاهیم معنوی را به صورت رمزونماد در قالب طرح‌ونقش‌های زیبا ارائه می‌داده اند و رنگ نیز به عنوان یکی از عناصر مهم هنر در فرهنگ‌وهنر اسلامی از این امر مستثنی نبوده است. قرآن کریم با اشاره به هدایت تکوینی خداوند در آفرینش طبیعت، انسان را متوجه تأثیری که به طور غیرمستقیم از محیط اطرافش می‌گیرد، کرده‌ودر خلال آن به تأثیر روانی رنگها بر انسان پرداخته است. در قرآن علاوه بر واژه «لون» در آیاتی به رنگهای زرد، سبز، سفید، سیاه، قرمز، کبودوآبی اشاره شده است. رنگ، مواهب خود را به همه تقدیم می‌کندورموز نهان خود را فقط برای شیفتگان واقعی آشکار می‌سازد.
هنرمندان ایرانی در گذشته عرفایی بودند که کار هنری بخشی از زندگی عرفانی آنها محسوب می‌شده است وازآنجا که قرآن کریم همواره منبع بزرگ الهامهای هنری برای آنان به شمار می آمده

می‌گیرد.

با این گفته استرلین ایوان در حقیقت همچون سطحی فاقد ضخامت تلقی شده است‌وآسمان که در حکم گنبدی فلکی تلقی می‌شود مستقیما در کنار کاشی های مربع روی حیاط قرار دارد. در این جا هم به نظر میرسد هم با تصویری بالقوه سرو کار داریم، همچنان که انعکاس تصویر در آب جزجدا نشدنی بنا می‌شود، منطق بینش محوری هم مصداق حاکم پیدا می‌کند به گونهای که لبه قاب بندی ایوان را نیز نامرئی

است، سعی شده که به هر یک از این رنگها پرداخته شده‌وآنها را از منظر قرآن‌ومباحث روانشناختی مورد بررسی و تأمل قرار دهیم.

* رنگ سفید (نور) چون رنگ از انکار نور حاصل می‌شود پس نشان علم‌وعقل‌وذات پاک الهی‌ورنگها چهره هاوآیات او هستند. سفید سمبل وجود مبدأ است وسیاه مظهر نابود که بالای وجود قرار داردوتنها به علت شدت نور به سیاهی می گرایدوبه آن نور سیاه می گویند. سفید نشان احترام‌وخلوص‌وپاکی‌وبی عیبی است و در معماری اسلامی شکل توحیدی داردوبرای بیان حالات قدسی بکار می رود.

* رنگ زرد: رنگ مثلث‌وپایدارترین ترکیب رنگی که اشاره به ورای این جهان دارد، نماد روشنی‌ونور دارد و دارای حسی پنهان است‌ونشان هوش‌وآگاهی‌وتوسعه طلبی. آسانی‌وشادی زود گذروحاله ای دل انگیز، جام شراب و نشاط و خوشبختی است. واز لحاظ سمبلیت نشان دانایی‌ومعرفت است.

* رنگ سبز:ترکیبی از زردوآبی‌وآمیزشی از دانش زردوایمانِ آبی. نشان ارضا و امید و باروری و رشد و تکامل و دعوت کننده به آرامش. رنگ سبز رنگ معنی‌ومعنویّت‌واز طرف دیگر در جهان آفرینش نماد (مشرق) است.

* رنگ آبی: نماد بهشت‌ونیکبختی‌وجاودانگی‌وایمان ازلی است. گردش خون را آرام کرده‌ودر عمق فرو می‌رود ودارای ثبات‌ووفاداری‌وامنیت میباشد، لاینتاهی است و طعمی شیرین دارد. رنگ اعتماد و تفکر و ابدیت است‌وتیره اش با نوعی غم همراه است‌وآدمی را به آسمان فرا می خواند (گنبدها).

* رنگ فیروزه‌ای: درخشش داردودارای عزت‌واعتماد به نفس است‌وبنا را پایدار نشان می‌دهد.

* رنگ لاجوردی : رنگ عالم مثال‌ونشان وسعت که در کاشیکاری مانند آسمان فضا را می‌گیرد و نقش و نگارهای روی آن انسان را به بهشت هدایت می‌کنند.

* رنگ قرمز: به شدت می‌درخشد و به آسانی خاموش نمی‌شود، نبض را تند می‌کند و پرهیجان است و معنای آرزوواشتیاق به زندگی دارد-نماد انقلاب‌وقدرت‌وپیروزی‌وعلامت جهان متلاطم و جنگ و گاهی شیاطین و شورشی است. رنگ مربع نماد زمین است‌ونشان تقارن- مسجد سفید رنگ انسان را به فقر در برابر خدا متذکر می‌سازد و مساجد رنگین نشان ازبهشت‌وغنایی آفرینش هستند.

می سازد. او در این تفسیر معنای ایوان را در متن حیاط، به عنوان باغی محصور با روئیدنیهایی شکوهمندوپوشیده شده با گنبد آسمان جستجو می‌کندواین حفره ژرف سایه دار را به غار تشبیه کرده‌وسازه بلورین مقرنسها را به علت تشابه با زیبایی‌های طبیعی تصویری سمبولیک می‌داند.

او این تفسیر هارا با پشتوانه‌هایی ارائه کرد که مضمون آنها فراتر از نیات معماران ایرانی است. به عقیده او متون ایرانی شیعی همواره به دنیای بالا، وبهشت ارجاع می‌دهند. به گونه‌ای که گویی سرزمین رویاهاست. به گفته او احادیث سنت‌های کلامی پیغمبر(ص) که بعد از قرآن معتبرند رنگ زمردین را مرز با دنیا دیگر توصیف کرده‌اند این همان رنگی است که در مسجد شاه بر رنگهای دیگر غلبه دارد. از نظر استرلین آب سطح مرکزی صحن بزرگ مسجد شاه می‌تواند موضوع ارتباطی با تجلی عالم غیب باشد.

ظهور شکل‌ها در آینه‌ها یا در هر صیقلی دیگری مثل آب صاف در این جهان واسط یا میانجی، صورت میگیرد زیرا هر شکلی که آینه ها منعکس می‌کنند نیز به این جهان تعلق دارد. بدین ترتیب استرلین یک فلسفه اسلامی آینه کامل خاص ایران شیعی را تعریف می‌کند. که برای حوض‌های واقع در مرکز حیاط مسجد ایرانی معنای عمیقی برقرار می‌کند.

وی سمبولیسم متعالی عالمان شیعه را، در مسجد به صورت مدخلی حقیقی به عالم مثال تلقی می‌کند. این مباحث بحث شده توسط استرلین نشان می‌دهد که مسجد با پوشش کامل رنگهای سبز زمردگون خود، نماینده عرفانی بهشت استواز سوی دیگر آینه آب، که همان حوض مرکز حیاط است مانند مسجد شاه در حقیقت دری است به دنیایی دیگرواز اینجا سمبولیسمی غنی که سازه ساخته شده مسجد ایرانی حامل آن است درک می‌شود.

استرلین در جایی دیگر به پنجاه‌وپنجمین سوره قران (الرحمن) اشاره می‌کند و بر اساس آن بهشت را تشکیل شده از چهار باغ میپندارد که همچنین دارای چهار چشمه

است که چهار نهر آب از آن جاری است. وبر این استناد سازه چلیپایی مسجد ایرانی با چهار ایوان آنرا به چهار چشمه تعبیر می‌کند.

با نتیجه‌گیری کلی از بحث های مطرح شده توسط استرلین باید اظهار داشت که مسجد ایرانی با حیاطی که نماد باغ محصور بهشت استو۴ ایوان با مقرنس های آن به عنوان سرچشمه های ابدی، تشکیل ۴ رودخانه بهشتی را می‌دهد. با سقف آسمانی آن که، با انعکاس در آب های ازلی حوض مطهر کننده، کره ای در بر گیرنده تمام گیتی را تشکیل می‌دهدوشهر های ابدی را که مکاشفات عرفانی اسلام شیعی توصیف کرده اند به یاد می‌آورد.

دردیدگاه عرفانی آب آینه ای است برای تصویرنمودن وانعکاس عناصری که دور تا دورحیاط جای گرفته‌اند. آن چه در سازماندهی کلی مجموعه شاخص است هندسه بسیار قوی‌وترکیب آن با تقارن است مفاهیمی که در مطالعه فضای معماری‌ونظام کالبدی در معماری سنتی دیده می‌شوند در واقع کاربرد هندسه برخاسته از عمق اعتقادوبینش معناگرایانه‌ای است که معمار سنتی برای دستیابی به مفاهیم ارزشی عقیدتی‌وبازیابی تبلور آن در شکل مادی‌وقالبی معمارانه به کار می گیرد. به بیان دیگر هندسه به عنوان عاملی وحدت بخش به کار گرفته می‌شود تا کلیه ارکان بنیادین معماری از قبیل فضا، شکل، سطح، رنگ‌وماده را به نظم در آورد«در معماری سنتی هندسه محدودبه جنبه های کم وبیش کمی نیست بلکه جنبه کیفی داردکه درقوانین تناسب وهم آهنگی نمایان است وتوسط آن یک بناوحدت تقریباً بی مانند خودرابه‌دست می‌آورد.»(اردلان، بختیار، ۱۳۵۱، ص ۸۴)

درواقع آب عنصری است که می‌تواندبانورترکیب شودواز آنجاکه توانایی عبورروشنایی راازخود دارد به عنصری مقدس تبدیل شده است. آب‌ونور به مثابه عناصر هویت بخش با یکدیگر ترکیبی‌شوندوبنیان فضای زیبایی را در معماری پایه ریزی می‌کنند که حوض خانه نام دارد، در واقع حوض خانه همان معبد آب است در کنار چهار صفه که یکی از ساختارهای ویژه این دیار است، وتمام هنر معماری سنتی

در ترکیب آب‌ونور در این فضا است.

۸) نورپردازی فضای نیایش اسلامی

این حقیقت مهم جهان اسلام نه تنها در آسمان‌های بلورین متجلی است، که ویژگی بارز بخش اعظم قلب جهان اسلام است‌ومعماری اسلامی تجلیگاه نور بر روی زمین است. از آن جا که فضای نیایش در همه ادیان وجود دارد ودر واقع چه از نظر معماری بناو یا نورپردازی آن تفاوت های اساسی بین آنها وجود دارد، برآن شدیم که تنها، فضای نیایش اسلامی را که برایمان قابل لمس است بررسی کنیم.

نتایج برگزیده :

*شاهکارهای درخشان معماری اسلامی درست همتای تبلور نور زلال‌وشفاف، نورانی‌ونوربخش هستند. فضای معماری اسلامی با نور تعریف می‌شود.

*ما در فضای نیایش نیاز به پراکندگی مطلق نور بدون ابهام‌وبدون تبعیض داریم.

*از آن جا که فضای نیایش مختص به روز یا شب نمی باشد، در نتیجه توجه به نور شب در فضا از اهمیت خاصی برخوردار است.

*در فضای نیایش پس از ورود، نکته اساسی پایدارکردن‌وزیبایی بخشیدن به میدان دید مخاطب است‌واین موضوع امر پیچیده ای است که با مقدار توزیع رنگ، جهت‌وحرکت نورمی تواند حل شود.

*هر رنگی نمادی از حالتی‌وخود نور است، بی‌آنکه نور به آن رنگ خاص محدود شود. پس در فضای نیایش که تجلی گاه وحدت است، رنگ از جمله مشخصه های بارز باید باشد.

*به نظر یکی از مشخصه های بارز فضای نیایش پیوند عمیق فضا با آسمان است برای مثال در مسجد جامع یزد که یکی از نشانه های بارز آن سر در بلند بناست‌واین موضوع در روز کاملا مشهود است. در شب که فضا چندان مفهوم واقعی خود را القا نمی کند، تنها نورپردازی است که می تواند این مشخصه را ایجاد کند.

*روزنه های نوری که در زیر گنبدوبالای دیوارها قرار دارد احساس سبکی گنبدومعلق بودن آن میان زمین و آسمان را به انسان تلقین میکند.

*اساسا معماری این نوع مساجد، معماری نور، معماری شفافیت‌ومعماری روحانی است.

۱-۸) نور در حکمت سهروردی

شیخ شهاب الدین سهروردی از جمله معدود کسانی است که در قرن ۶ هـ ق خط بطلان بر این عقیده کشیده که اندیشه های فلسفی در یونان به وجود آمده‌وفیلسوفان نخستین از میان آنها بوده اند. این حکیم اشراقی به خوبی می داند که انسان در حد ذات‌وماهیت خود، یک موجود عاقل، شناخته می شودوبه حکم برخورداری از این گوهر در تنگنای زمان‌ومکان، محدودومحصور باقی نمی ماند. در نظر سهروردی شناخت‌ومعرفت از درون بر می‌خیزد و خورشید آگاهی در مشرق وجود که باطن انسان را تشکیل می دهد، طلوع می کند.

این حکیم اشراقی علم‌وآگاهی را از نسخ نور دانسته‌وچون نور ظاهر به ذات‌ومظهر غیر است بنابراین علم، نیازمند تعریف است. در نظر او خدا نورالانوار است‌وهمه انوار از نور حق ناشی می شود. البته در این میان انسان خلیفه خداوندومظهر کامل نورالانوار شناخته می شودوموجودی که مظهر کامل نورالانوار است مشرق حقیقت به شمار می آید.

مبحث نور در فلسفه اشراق از اهم مسائل فلسفی است به گونه ای که می توان گفت دیدگاه شیخ شهاب الدین سهروردی در ساختار نوین فلسفه اشراق بر اصالت نور استوار شده است. حکم سهروردی مبتنی بر اشراق (کشف‌وشهود) است. در این حکمت، هستی‌ومراتب آن، معرفت‌وسعادت انسان‌ومقام معنوی نبوی امام بر اساس «نور» موجودی که از حیث ذات، ظاهر است‌وموجودات دیگر را هم ظاهر می کند، تفسیر شده است. به نظر سهروردی انسان با انوارواشراق نفس، به حقیقت واصل شده‌و او را شهود می کند. در فلسفه سهروردی نور، ال شناخته شد و خداوند نیز نورالانوار

خوانده شده است.

۹) طبیعت در فرهنگ اسلامی

عناصر طبیعت به عنوان بارزترین نمونه هاوهمچنین نشانه های که پیش از اسلام در افکار جایگاه های مقدسی داشته اندودر دین اسلام با نگرشی خدا شناسانه به آن تفکر می شود یکی از مسائل مورد بحث می‌باشد. البته از متون دینی‌وسخنان ائمه‌وعلما تا علوم طبیعی‌واحکام اسلامی یاری جسته می شود. تمدن اسلامی بخصوص هنرهای تجسمی‌ومعماری‌وشهرسازی انگیزه های طبیعت گرایانه اسلام کاوش شده تا جلوه هنر اسلامی‌و زیباییهای طبیعت آن را عرضه کند.

۱-۹) جایگاه عناصر اصلی طبیعت در اسلام

عناصر چهارگانه از قدیم الایام در نزد ایرانیان بطور خاص‌وسایر قومها ارزشی خاص داشته اند بصورتی که حتی گاهی سمبول توحید هر قوم می شده اند. دین اسلام نگرشی کامل به تمامی مسائل فوق داشته‌وطبیعت را نیز از نشانه های حکمت خداوند بشمار می آورد. بطور مختصر دیدگاه فرهنگ اسلامی به عناصر اصلی طبیعت آب، گیاه، باد، آتش‌ونور، خاک‌وزمین بیان می شد.

- آب‌وگیاه : توجه مسلمین به طبیعت‌وعناصر آن ویژه آب وگیاه نشات گرفته از تعالیم اسلام‌وسخنان‌وسنت نبی اکرم (ص) بوده است. از جمله آن که گیاهان به عنوان عنصری از بهشت (جنات تجری من تحتها الانهار) وهمچنین یادآوری برای روز رستاخیز شناخته می شوند علاوه بر آن خداوند تبارک‌وتعالی به گونه‌هایی از گیاهان قسم یاد می فرماید، از جمله : والتین‌والزیتون. در فرهنگ اسلامی آب به عنوان نماد زندگی، بهشت، پاکی‌ونشانه زیبایی‌وآبادانی مورد اشاره قرار گرفته است.
- باد : از جمله پدیده های طبیعی است که تفکر در آن‌ودر نقشی که برای ادامه حیات طبیعت‌وانسان ایفا می‌نماید می توان انسان را به اصول‌وارزش هایی متذکر گردد که لازمه یک حیات معنوی‌ومعنادار است. اهمیت

کوران‌وجابجایی هوا در فضاهای زیستی در تعالیم اسلامی مورد توجه قرار گرفته است.

- نوروآتش : در فرهنگ اسلامی نور معانی نمادین والایی دارد از جمله : در کلام الهی نور به عنوان نماد حضرت احدیت، پیامبر گرامی اسلام، کتاب خدا، ایمان‌ورستگاری، هدایت‌وبینایی مورد اشاره قرار گرفته است. مکتب خاصی از فلسفه اسلامی موسوم به مکتب اشراق که بالاخص مبتنی بر سمبولیسم نور است توسط سهروردی فیلسوف‌وعارف ایرانی بنا نهاده شده‌وطی قرن ها بعد توسط حکمای دیگر چون شمس الدین شهرورزی، قطب الدین شیرازی، ابن ترکه‌وملاصدرا گسترش بیشتری یافت. ادبیات ایران‌وعرب حتی گویش روزمره مردم، آکنده از توصیفاتی است که نور را با نشاط روح‌وعملکرد صحیح عقل همسان می گرددوحتی حکایات کهنی که برای کودکان بازگو می شود، معمولاً بر پایه سمبولیسم نورد در مقام حقیقت‌ونیکبختی استوار است. این سمبولیسم در سنت اسلامی کاملاً تثبیت شده است. در یک چهارچوب، چهار کاربرد برای طبیعت در روند تولید معماری می توان شمرد:

۱) طبیعت بستری برای معماری

۲) طبیعت رهنمودی در معماری

۳) طبیعت عنصری از معماری

۴) طبیعت آرایه‌ای برای معماری

در هر یک از موارد می توان به تفکیک عنوان کرد که فرهنگ اسلامی حضوری فعال دارد، از لحاظ بسترکه دیدگاه های اسلامی همیشه بنیانگذار تفکرات نوین‌وهمسو با طبیعت بوده اندودرنماد عنصر، عناصر بوم آور جایگاه خاصی در نزد معمار مسلمان داشته اند، آرایه بناهاوماندگاری طبیعت در کالبد گنبدها، منارهاوانتقال فرم‌های طبیعی درون معماری اسلامی ساختاری تزئینی می سازد. «حقیقت آن است که معمار مسلمان

در روزگاران گذشته هر زیبایی را که در اطراف خویش می‌دید اگر آن را در خور عظمت‌وجلال خدا می‌یافت سعی می‌کرد تا به هنگام فرصت برای آن‌درمسجدجایی‌بازکند. بدین‌گونه، ستون‌رااز آن‌چه‌درمعابدبابل بود گرفت، مناره‌و محراب را از کلیسا اقتباس نمود و ایوان و تاق آن را از قصرهای‌سلطنتی‌ساسانیان‌تقلیدنمود. »(بورکهارت، ۱۳۶۸، ص۶۹)

اما ارتباط دین با هنر، در عمق‌وگسترش یافتن هنرها بی نقش نبوده است. به گونه‌ای که روحانیت‌ومعنویت از نظر برخی دینداران هنرمند ذاتی هنر محسوب می‌شود. «دکتر سید حسین نصر»در این زمینه معتقد است که: «هنر اسلامی مبتنی بر معرفتی است که خود، سرشت روحانی دارد. معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی، آن را حکمت نام نهاده‌اند. چون درسنت اسلامی، با صبغه‌ی عرفانی روحانیت آن، خردمندی‌وروحانیت از هم جدایی‌ناپذیرند» (نصر، ۱۳۷۵، ص۴۸) وبه قول مشهور، توماس قدیس: «هنر بدون حکمت، هیچ نیست».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰) نتیجه گیری

می‌توان بطورخلاصه نتیجه گیری کردکه معماری ساخته شده در ایران پس از ورود اسلام به این کشور بر پایه فلسفه‌های رایج در آن زمان بوده، فلسفه‌های اسلامی که خلاء فلسفه‌های دیگر در ارتباط با مواردومسائلی از جمله عالم عقل‌وعالم ماده ندارد. هانری کربن اسلام شناس فقیدفرانسوی درکتاب«ارض ملکوت»یا«زمین آسمانی» معتقداست که جریانهای شک‌گرایی‌ونسبیت گرایی همگی ازآنجاناشی می‌شوندکه عنصرعالم مثال دراین فلسفه‌هاموردعنایت قرارنگرفته است.

بسیاری ازمسائل امروزه درحوزه فلسفه ذهن مطرح می‌باشدکه قابل حل‌وفصل نیستند. زیراورویکردفلاسفه جدیدعموماًغیرمتافیزیکی‌استوجهان راآنچنان که به تجربه حسی‌درمی‌آید، درنظرمی‌گیرند. ازاینرومعارفی چون دین‌وعرفان‌واخلاق‌وازاین‌دست یابه طور کلی انکار می‌شوندویا بدان ها وقعی نهاده نمی‌شود. جریانهای ضد متافیزیکی عموماً نزاعشان بر سر امور غیر مادی استودر این اندیشه که انکار این امور راهگشای وصول به حقایق‌ومعارف اساسی‌وبنیادین است. امّا در این بین فلاسفه واقع بینی نیز یافت می‌شوند که حقایق را نه تک بعدی‌ودر حوزه مادیّات که جهان یا جهان‌های غیر مادی را نیز در نظر می‌گیرند.

هنرمندان ایرانی در گذشته عرفایی بودند که کار هنری بخشی از زندگی عرفانی آنها محسوب می‌شده استواز آنجا که قرآن کریم همواره منبع بزرگ الهام‌های هنری برای آنان به شمار می‌آمده است. «گزینش معناواشکال متناسب با معناوترکیب آن دو در سایه یک هدفمندی منطقی، از اهم الگوهای هنر اسلامی است. اگر اشکال، معانی ذاتی(احدیت)، صفاتی(جلال، جمال‌واکبر)وافعالی خداوند(عدل‌وتعادل) را که جنبه‌های گوناگون توحید است، تداعی‌والقا کنند؛ آن فرم هاواشکال مقدس خواهند شد.» (حسینی، ۱۳۷۸ :۱۳۰) ارتباط بین تمام عناصر به کار گرفته شده در معماری اسلامی نه تنها در ایران بلکه در سایر نقاط جهان اسلام شگفتی هائی را دارد که رمزگونه بوده‌ونیاز به رمزگشایی دارد که یک راه حل برای این کار بررسی فلسفه

مطرح در آن دوره بوده‌واین امر هنوز هم جا دارد که مورد تحقیق‌وپـژوهش‌ودقـت‌نظـر بیش از پیش قرار گیرد.

باشناختن‌اجزای‌اصلی مسجدوعوامل تشکیل دهنده‌آنهاوهمچنین بابررسی‌ریشه های عرفانی درنماز، به وجودآورنده این تمثیـل‌ها بـه صـورت نشـانه، آرایـه‌ونمـادوفرضـیات مختلفی که در این زمینه ها مطرح است پی به جوهره رمزگونه معماری ایرانی(به عنـوان نمونه در مسجد امام اصفهان) می‌بریم. این موارد رمزوار حکایت از تبعیت فرم این بناهـا نسبت به عملکردوذهنیت معنوی آنها دارد. حال اگر ما مثلاً بخواهیم صـدرایی‌وبرمبنـای اصالت وجودوحرکت‌جوهری‌ودیگر مبادی حکمت متعالیه فکر کنیم، چطور می‌تـوانیم معماری را تفسیر کنیم؟

معمـاری نیـز همچـون وجـود مـی‌توانـد مراتـب داشـته باشـد. مـی‌تـوان مراتـب معرفت‌ومراتب وجود را با «بنا» ارتباط داد. این بنا یک بنای حسی صرف نیست‌که فقـط چشم ما ادراک کند. درواقع غیر از این بنای حسی، کـه بـه وسـیله‌ی حـواس پـنج گانـه ادراک می‌شود، این بناطرحی ریاضی داردکه به بعدغیرحسیِ‌دیگری مربـوط مـی‌شـود. ولی این ساحت دیگر، معنایی عقلانی دارد. به این ترتیب مـی‌تـوان مراتـب وجـود را بـا مراتب هستی ارتباط داد.

برای مثال زمانی که ملاصدرا حکمت متعالیه را طرح‌ریزی می‌کرده مسـاجدی کـه ساخته می‌شده است، با قدری دقت، مبـادی همـان حکمـت او را در هنـر آن دوران نیـز می‌بینیم. آن هنر چیزی نیست که با مبادی هنر امروز بتوانیم‌تبیین کنـیم. آن هنـر ابعـادی دارد، آنهـا را فقـط بـا نـوعی حکمـت متعالیـه‌مـی‌تـوان تبیـین کـرد. مـثلاً ارتبـاط وحدت‌وکثرت، واصل توحید را می‌توان در بنای یک مسـجد قـدیمی بـه بهتـرین وجـه مشاهده کرد. یعنی استاد معمار مسئله توحید را حتی در خشت‌وگـل آن بنـا بیـان کـرده است.

سنت‌وفرهنگ اسلامی‌والهی به معمار بینشـی داده کـه توانسـته آن معـانی ای را کـه ملاصدرا در حکمت متعالیه بیان کرده، در بنای یک مسجد متبلور کند. بـه ایـن ترتیـب

حکمت قدیم در معماری، در نقاشی، در خطاطی‌ودر زندگی روزمره متجلی بوده است، ودر دوره ما است که به عللی حکمت از زندگی روزمره فاصله گرفته است. پیش‌تر، همان چیزی که حکمت متعالیه را به وجود آورد، معماری‌ومظاهر دیگرفرهنگ را نیز به وجود آورد. امید است دراین‌دوره هم‌این فاصله‌هاهر روز کمتروکمتر شده تا دوباره شاهد آن غنا در فرهنگ، هنر ومعماری مان باشیم.

۱۱) پیشنهادها

شایسته است با مطالعه آثار سنت گرایانی همچون «رنه گنون»، «فریتهوت شوان» و «سید حسین نصر» که رمزاندیش هستند، مباحثی از این قبیل بیش تر مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ردیف	قرن	تحولات تاریخی	آراء متفکران	تأثیر فلسفه اسلامی در معماری
۱	ده (ه. ق)- دوره صفویه	ساخت مسجد امام اصفهان	- فلسفه اشراق - الهیات صوفیانه - میرداماد	- رعایت پیوستگی اجزاء در کل ساختمان - رعایت نظم‌وسلسله مراتب در بنا - بحث به‌کارگیری‌نوردر بنا چه در داخل بناوچه درخارج ازبنا(مبحث نورالانوار) - رابطه شناخت نفس‌وکیفیت فضای خلق شده توسط معماران بنا
۲	یازده (ه. ق)- دوره صفویه	ادامه ساخت و نگهداری	- میرفندرسکی - ملاصدرا	- عبور از طبیعت و شناخت طبیعت (حیاط) برای رسیدن به‌ذات‌حق(سفرالخلق‌الی‌الحق) - سیروحرکت در فضا برای کشف رموز (سفر بالحق فی الحق) - رؤیت ذات حق در همه چیزوهمه جا {تک تک عناصر به کار رفته در بنا معنی‌ومفهوم خاص خود دارند}(الحق الی الخلق بالحق)
۳	دوازده (ه. ق) - دوره افشاریه	تعمیرات و مرمت	فیض کاشانی	- دیدن‌عنصرطبیعت‌درفضای معماری‌برای ارتقاءروح انسان به سمت درجات بالا - وجود نظم و سلسله مراتب و پیوستگی در اجزاء و کل ساختمان
۴	سیزده(ه. ق)- دوره زندیه	تعمیرات و مرمت	فلاسفه پیشین	- رعایت پیوستگی اجزاء در کل ساختمان - رعایت نظم و سلسله مراتب در بنا و غیره و به‌طورکلی‌ادامه نظرات ملاصدرادر معماری
۵	چهارده(ه. ق)- دوره قاجاریه	تعمیرات و مرمت	فلاسفه پیشین	- رعایت پیوستگی اجزاء در کل ساختمان - رعایت نظم و سلسله مراتب در بنا و غیره و به‌طور کلی ادامه نظرات ملاصد را در معماری

(جدول شماره ۲ : فلسفه‌ومعماری اسلامی آن دوره)

فهرست منابع

۱. اباذری، علیرضا، تاریخ ۲۴ مرداد ۱۳۸۵، «در جست و جوی امر قدسی (گفتگوی رامین جهانبگلو با دکتر سید حسین نصر)» (فارسی)، نشر نی، ص ۹۸، بایگانی شده از نسخه اصلی در تاریخ ۳۰ سپتامبر ۲۰۰۷.

۲. اردلان، نادر، بختیار، لاله، ۱۳۵۱، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی، مترجم: حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران

۳. ارگ بم، کرمان ۱۳۷۴، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری‌وشهرسازی ایران، جلد دوم

۴. استرلین، هانری، چاپ اول ۱۳۵۳، اصفهان تصویری از بهشت، مترجم: مسعود همدانی، انتشارات کیهان، تهران

۵. ا. سی. یونیگ، ۱۳۷۸، پرسشهای بنیادین فلسفه، حکمت، تهران

۶. بختورتاش، نصرت الله، ۱۳۷۱، نشان رازآمیز یا گردونه مهر، ج اول، نشر مؤلف، تهران

۷. بورکهارت، تیتوس، چاپ اول ۱۳۶۸، هنر اسلامی(زبان‌وبیان)، مترجم: مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، تهران

۸. پاپلی یزدی،احمدرضا،۱۳۷۶،فرهنگ آبادیهاومکان‌های مذهبی کشورایران، انتشارات بنیادپژوهش‌های‌اسلامی آستان قدس رضوی

۹. پوپ، آرتور، چاپ دوم ۱۳۷۰، معماری ایران، مترجم: غلام حسین صدری افشار، انتشارات نقش جهان، تهران

۱۰. پیرنیا، محمد کریم، ۱۳۸۱، سبک شناسی معماری ایران، غلام حسین معماریان، انتشارات دانشگاه علم‌وصنعت، تهران

۱۱. پیرنیا، محمد کریم، چاپ سوم ۱۳۷۴، معماری اسلامی ایران، غلام حسین معماریان، انتشارات دانشگاه علم‌وصنعت، تهران

۱۲. زرین کوب، عبدالحسین، چاپ سوم ۱۳۷۰، ارزش میراث صوفیه، انتشارات نقش جهان، تهران

۱۳. ستاری، جلال، ۱۳۶۶، رمزومثل روانکاری، ج اول، انتشارات توس، تهران

۱۴. سلطانزاده، حسین، ۱۳۸۲، تاریخ مدارس ایران، انتشارات سروش دانش، تهران

۱۵. سلطانزاده، حسین، ۱۳۷۸، روند شکل گیری شهرومراکز مذهبی در ایران، چاپ فرهنگ، تهران

۱۶. شاهرودی، عباسعلی، ۱۳۷۸، تقابل‌وتعامل معماری مساجدوجامعه، انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی
۱۷. شمیل، آن ماری، چاپ اول۱۳۷۴، ابعادعرفانی اسلام، مترجم: عبدالکریم گواهی، انتشارات دفترنشرفرهنگ اسلامی، تهران
۱۸. کوپر، جی. سی، ۱۳۷۹، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، ج اول، نشر فرهاد، تهران
۱۹. کیانی، محمد یوسف، ۱۳۷۴، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، مؤسسه انتشاراتوچاپ دانشگاه تهران، تهران
۲۰. گدار، آندره، ترجمه حبیبی، بهروز، ۱۳۷۷، هنر ایران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ‌وهنر، تهران
۲۱. گنون، رنه، ۱۳۷۴، معانی رمز صلیب، ترجمه بابک علیخانی، ج اول، انتشارات سروش، تهران
۲۲. طراز، عبدالوهاب، ۱۳۵۴، فرهنگ ایران زمین، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ ایران، تهران
۲۳. مساجد،چاپ دوم،۱۳۷۸،دایره‌المعارف‌بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ‌وهنر اسلامی، تهران
۲۴. مشکوتی، نصرت الله، ۱۳۴۹، فهرست بناهای تاریخی‌واماکن باستانی ایران، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، تهران
۲۵. مصباح یزدی، محمد تقی، ۱۳۷۸، آموزش فلسفه (دو جلدی)، مجموعه مطالعات و تحقیقات در زمینه‌های آموزشی فلسفه الهی، موسسه انتشارات امیرکبیر، شرکت چاپ و نشر بین الملل، تهران
۲۶. نصر، سید حسین، چاپ اول ۱۳۷۵، هنرومعنویت، مترجم: رحیم قاسمیان، انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر، تهران
۲۷. نصر، سید حسین، ۱۳۷۹، تاریخ فلسفه اسلامی، حکمت، تهران
۲۸. نصری، امیر، ۱۳۸۴، زندگی‌نامه سید حسین نصر، موسسه انتشارات امیرکبیر، شرکت چاپ و نشر بین الملل، تهران
۲۹. نوبهار، رحیم، ۱۳۷۶، معماری مسجد از دیدگاه متون دینی، انتشارات سروش دانش، تهران
۳۰. همدانی، سید امیر علی، ۱۳۷۶، اسرار النقطه، محمد خواجوی، ج اول، انتشارات

مولی، تهران
31. Leaman, Oliver (2001), An Introduction to Classical Islamic Philosophy Cambridge University Press,ISBN O 2-432-435

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی