

تأثیرپذیری آثار هنر و معماری در تمدن ایران اسلامی از حکمت و هنر متعالی

مهدی بنی اسدی باغمیرانی^۱
علی عسگری (نویسنده مسئول)^۲

چکیده

هنر معاصر بی‌آنکه در پی بینش معنوی و اصالت معنا باشد، زیبایی حقیقی را در حد هیجان کاذب که از طریق بازی‌های فرمی و فرم‌سازی‌های متنوع پدید آمده، تنزل داده است. به همین سبب توجه ویژه هنرمندان مسلمان و متعهد به ارزش‌های اخلاقی و معنوی جهت آفرینش هنر متعالی امری ضروری و مهم تلقی می‌گردد. بازتعریف و معنایابی ارزش‌ها در متون کلامی در مسیر خلق هنر با منطق معنایابی وحدانی نیازمند توجه به «سیر نزولی اسماء الله»، «رابطه صورت و معنا در اثر هنری» و «حقیقت حُسن و زیبایی» می‌باشد تا بتواند تفکر هنر اسلامی را به خلق هنر متعالی منجر سازد (مسئله). پژوهش حاضر از نوع کیفی و با رویکرد تحلیل محتوا و بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای به مطالعه و بررسی متون فلسفی، عرفانی و ادبی در هنر اسلامی جهت یافتن گزاره‌های مشترک توحیدی منطبق با موضوع تحقیق فعالیت دارد (روش). معمار و هنرمند اسلامی در تفکر وابسته به زیبایی‌شناسختی دینی، زمینه‌های کمال و شناخت خود را از مفاهیم هستی در خلاقیتی مبتنی بر شهود متأثر از خلق الهی نمایان ساخته و این فرآیند را در پیوستگی فرم و محتوا در قالب‌های متنوع هنر و معماری در راستای نمایش اصل وحدت الهی که معنای مسلم کلمه توحید است، در اصولی همچون مرکزیت، نور، تعامل با طبیعت، هندسه، تعادل، حریمیت و طرحی رازآلود نمایان می‌سازد (یافته).

کلید واژگان: هنر متعالی، معماری توحیدی، حقیقت زیبایی، عرفان اسلامی.

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
m.baniasadi@srbiiau.ac.ir

۲. گروه معماری، واحد شهر قدس، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

ali.asgari@iau.ac.ir

 <https://orcid.org/0000-0002-5726-7051>

مقدمه و بیان مسئله

تعامل هنر و فرهنگ و نقش آفرینی هر یک در ساختاردهی و هویت بخشی بر دیگری، بر کسی پوشیده نیست و این موضوع نمایانگر جایگاه ویژه هنر در بحران‌های هویتی و فرهنگی معاصر دارد. این مسئله در مقوله هنر متعالی و اسلامی، نه تنها از منظر حکمت‌شناسی و فرآیند‌شناسی مورد تحقیق است، بلکه اهمیت این مهم در تقابل با انحطاط‌گرایی ناشی از هنر در شرایط فعلی، توجهی توأمان نیز به خود می‌پذیرد.

قلب یک اثر هنری یا معماری، از جهان‌بینی خاصی نشاءت گرفته (سیفیان، ۱۳۷۴، ۵۸-۵۹) که بنا به تفاوت‌های ذاتی و بنیادی خود، آرمان‌هایی برای نظام انسانی در ذهنیت یک هنرمند و یا آثار او هویدا می‌سازد. این مهم می‌تواند از یک جهان‌بینی توحیدی و یا مبتنی بر شرک تأثیر گرفته باشد (نقی‌زاده، ۱۳۸۲، ۷۲-۶۶). طبعاً مراتب وجودی این دو جهان‌بینی یکسان و هم‌راستا نبوده و آنچه در هنر و معماری سنتی ایران به چشم می‌آید نمایانگر همین تأثیرات و نقش عمیق جهان‌بینی دین اسلام است. اصولی که با گسترش مفاهیم اسلامی در ایران باستان، اندیشه‌های ارتقا یافته و بدیع خود را متأثر از جهان‌بینی جدید شکل داده‌اند و در کالبد هنر، معماری و شهرسازی دنبال نموده‌اند (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶، ۷). این مهم بر اساس رکن ایمان به خالق و بر اساس معانی متأثر از این امر یعنی حیات و تسلط ازلی بر عالم وجود خداوند در شیوه زندگی وجه ملموسی یافته است، جنبه‌های پنهان و باطنی نیز دارد که فراتر است و ماهیت ظاهر تجلی اصل باطنی است (نقی‌زاده، ۱۳۸۲، ۶۰) و همین امر را کالبد‌سازی اندیشه برای بروز تفکر، نگرش و اندیشه‌های آن قوم و ملت تفسیر می‌کنند.

به سبب جایگاه والای هنر در حوزه‌ی فرهنگ و بحران‌های هویتی در عصر معاصر ارتباط میان فرهنگ و هنر و همچنین تأثیر هر یک در شکل‌دهی و هویت‌بخشی بر دیگری را نمی‌توان نادیده گرفت. از این رو تحقیق و واریسی پیرامون هنر متعالی و اسلامی را نمی‌توان صرفاً محدود به مباحث حکمت و فرآیند‌شناختی نمود بلکه توجه توأمان به این مهم در تقابل با انحطاط هنر معاصر را نیز می‌طلبد.

در معناشناسی واژه هنر با الهام از ساختار زیستی انسان می‌توان بیان نمود که همان‌گونه که کالبد انسان در ارتباط با روح که در باطن آن نهفته است معنا می‌یابد، پی بردن به معنا و ماهیت هنر نیز به آسانی رخ نمی‌دهد. به بیان اردلان و بختیار (۱۳۸۰) جهت درک مفهوم هنر و وصول به

مقصد متعالی هر شیء باید همانند پژوهشی مثالی از منشأ خود باشد. حال اینکه باوجود تلاش بسیار گسترده هنرپژوهان در حوزه هنر اسلامی تعریفی جامع و مانع برای شناخت ماهیت و مفهوم این مهم حاصل نگردیده است و درک مفهوم هنر اسلامی ممکن نمی‌شود جز با تعمق در مفاهیم اصولی و مبانی نظری (مهدی نژاد، ۱۳۸۱).

هنر متعالی اسلامی در فلسفه سنت‌گرا بر این باور است که ظاهر و باطن (فرم و محتوا) تحت تأثیر صفات زیبای خداوند شکل می‌گیرد. در حقیقت استفاده از اسما جلاله و جماله خداوند نه تنها تجلی گر زیبایی است بلکه موجب ایجاد یک کلیت یکپارچه می‌گردد که بری از هر نوع زشتی و نازیبایی هست.

در این راستا می‌توان بیان نمود که هنر به‌عنوان جوهره و ماهیت هر اثر که در کالبد آن نهفته شده است، مقوله‌ای پیچیده‌تر از یک صورت ظاهری است. در هنر متعالی وحدت به‌عنوان مهم‌ترین اصل و پایه هنر اسلامی به شمار می‌رود که خود الهام‌گیرنده از وحدانیت خداوند و پلی جهت ارتباط میان ظاهر و باطن است و منجر می‌گردد تا ارتباطی دوسویه میان محتوا و فرم ایجاد گردد و تنها در این صورت است که می‌توان از آنچه امروزه هنر خطاب می‌شود اما در نهایت زشتی و نازیبایی صورت و ظاهر را پدید می‌آورد و در قالب جریان‌های هنری متفاوت نظیر گروتسک، دیکانستراکشن و ... شکل گرفته است، رهایی یافت.

اهداف و پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر با هدف شناخت جایگاه و رسالت هنرمند در خلق هنر متعالی با توجه به تأثیرات معنا و ماده در هنر اسلامی در پی یافتن پاسخ این پرسش است که: جایگاه هنرمند با توجه به درک خود از دو سیر نزولی (سیر به کثرت) و سیر صعودی (سیر به وحدت) در پی خلق هنر متعالی و میل بخشی به هنر اسلامی معاصر کجا قرار دارد؟. در حقیقت می‌توان بیان نمود که هنرمند در فرآیند آفرینش اثر با ایجاد وحدت میان خویش و نظام هستی موجب ایجاد یک نوع کنش در این مهم می‌گردد که در نهایت خلق هنر متعالی را پدید می‌آورد و هرچه میزان این ارتباط دوسویه افزونی یابد، هنر خلق شده زیباتر و به حقیقت نزدیک‌تر است. در نتیجه می‌توان گفت که توجه به نکات بیان گردیده قادر است تا حد زیادی موجب از بین رفتن نازیبایی‌های امروزی که تحت عنوان هنر تلقی می‌گردد، شود.

پیشینه پژوهش

بحث و تحقیق در حوزه هنر اسلامی دارای قدمت و سابقه بسیار طولانی می‌باشد. پژوهش‌های صورت پذیرفته در این مقوله دارای گستره‌ی وسیعی نیز هست که از بحث پیرامون وجودشناسی هنر و مراتب هستی هنر که مطالعاتی مربوط به فلسفه و عرفان هست آغاز گردیده و علاوه بر این حوزه‌های هنری و فرهنگی را نیز دربرمی‌گیرد. در این راستا نگارندگان در جستار حاضر سعی دارند تا به بررسی حوزه جدیدی از این مهم یعنی درک و شناسایی جایگاه هنرمند در حیطه‌ی هنر اسلامی و تأثیر وی در خلق هنر متعالی بپردازند. در حقیقت می‌توان بیان نمود که رسالت هنرمند و نقش هنر در این نهضت از پرسش‌های همیشگی به شمار می‌آمده و از گذشته‌های دور همواره موضوع بحث اندیشمندان بوده است. بدین جهت در این بخش ابتدا به بررسی کتاب‌های موجود در این حوزه و سپس مقالات موجود می‌پردازیم.

فهمیمی و دیگران (۱۳۹۱) در پژوهشی پیرامون یافتن مفهوم تجلی و انواع آن در نظر ابن عربی دریافتند که اصطلاح تجلی دارای تعابیر متفاوتی در نزد هر فرد هست و این تعبیر خاص او هست. پایه اصلی در تفکرات ابن عربی را می‌توان در حدیث گنج سخن یافت که از آن با تعابیر متفاوتی همچون «جلال و جمال»، «قرب و بعد»، «ذاتی و اسمایی»، «قرب و شهادت»، «فیض اقدس و فیض مقدس»، «تجلی جن، بشر، فرشته» و «تجلی انکار» یاد نموده است.

رهنما (۱۳۹۴) در این حوزه به بررسی مفهوم هنر اسلامی در اندیشه‌های دینی و عرفان اسلامی پرداخته است. پژوهشگر در این مطالعه بیان می‌دارد که هنر را می‌توان برپایه حکمت به معنای معرفت به حقیقت اشیاء و عشق به خالق هستی دانست. به عبارت دیگر غایت و هدف هنر اسلامی زیبایی است و حاصل تلاش هنرمند در این زمینه خلق زیبایی هست؛ زیرا که زیبایی بازتابی از صورت الهی است و به همین سبب هنر اسلامی منجر به ایجاد مکاشفه و مجاهده‌ای عرفانی در روند تجربه‌ای زیبایی‌شناختی از هستی است.

در پژوهشی دیگر پیرامون بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی، اکبری و فتاحی معصوم (۱۳۹۵) دریافتند که هنرمند مسلمان تا از درون خود به کشف و شهود نرسد قادر نیست تا زیبایی را در هنر خود تجلی دهد و در نتیجه دستیابی به غایت هنر متعالی که زیبایی و ذوق اثر هست امکان‌پذیر نخواهد بود. در حقیقت علم و هنر هنرمند از مذهب و اعتقاداتش ریشه می‌گیرد و همین امر تأثیر بسزایی بر روی زیبایی اثر وی دارد.

خالندی و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای در حوزه ارتباط میان هنر اسلامی و منابع ازلی بیان نمودند که وحی قرآن و سنت، کلید کشف رموز و اسرار نهفته در ذات اشیاء می‌باشد. در واقع معرفت یافتن نسبت به قدرت روحانی و معنوی مطلق الهی را می‌توان وظیفه اصلی هنرمند مسلمان دانست؛ زیرا خداوند که در مقام صورتگر ازلی می‌باشد در وجود انسان قوه‌ی صورتگری و آفرینش‌گری خود را تجلی داده است و هنر و زیبایی اسلامی همه زاینده‌ی ذوق و خلاقیت منبع هنر یعنی هنرمند اسلامی است.

همچنین بنی نجاریان و حیدری نور (۱۳۹۸) نیز در مطالعات خود پیرامون مبحث زیبایی‌شناسی هنر اسلامی بیان داشتند که این مهم را می‌توان در بازخوانی آثار عرفانی مولانا و عطار به وفور یافت و با مطالعه‌ی این منابع با مفاهیمی تحت عنوان «وجود» و «تجلی» روبه‌رو می‌شویم.

مهدوی‌نژاد (۱۳۹۹) در مقاله‌ی «رویکردی جامعه‌شناختی به رسالت هنرمند متعهد؛ نمونه مطالعاتی: نقاشی‌های نهضت بیداری اسلامی» بیان می‌دارد که حکمت هنر اسلامی نوعی از هنر است که از یکسو با مخاطب عام و از سوی دیگر با مخاطب خاص هماهنگ است و بر همین اساس است که هنرمند متعهد برای ایفای رسالت اجتماعی خود باید خود را بخشی از سلسله فیض الهی برای انتقال مفاهیم والای معنوی به جامعه خویش بداند.

سیستانی و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله «واکاوی جایگاه ادراک و تجلی در رویکردهای دوگانه به زیبایی‌شناسی با تأکید بر مفهوم زیبایی در عرفان اسلامی» ضمن بررسی گرایش‌های مختلف زیبایی و وجه اشتراک همه این دیدگاه‌ها که مفهوم تجلی و ادراک است به این نتیجه دست یافتند که در نهایت سه‌گانه‌ی «قبل از مدرن و مدرن»، «متعالی و محسوس» و «سنت‌گرایی و واقع‌گرایی» به دورویکرد کلی تجلی و ادراک می‌رسد و زیبایی‌ی ذیل این دورویکرد هم در محتوای درونی اثر و هم در تأثیری که در مخاطب می‌گذارد، اثرگذار است.

مبانی نظری

رابطه جهان‌بینی اسلامی، هنر و معماری اسلامی، رابطه سنت و اصول تبدیل‌ناپذیری است که منشائی آسمانی دارند و کاربردشان می‌تواند در زمان، مکان، شکل و حرفه‌هایی مختلف عینیت یابد (نقی زاده، ۱۳۸۲، ۶۴) و این خصلت قدسی در مسیر انتقال آموزه‌های وحدانی

به انسان و به‌کارگیری سنت در تعلیم ذات او، ترجمان شود (نصر، ۱۳۷۹). بر این اساس خلق هنر و معماری قدسی، نه تنها صرفاً یک فعلیت کاربردی - عملی و یا حاصل از تصادف نیست، بلکه عینیتی از انعکاس شناخت انسان از موقعیت طبیعی و فهم وجودی خود را نشان می‌دهد (پرتوی، ۱۳۸۷، ۲۱۸). بنابراین تحلیل وجود این فرآیند بدون ارزیابی وجود انسانی و توجه به نیازهای وی شناختی ناقص را مسبب می‌شود (حسینی‌سده، ۱۳۸۳، ۱۸).

در کنار نیازهای مادی و روانی انسان، خصوصیات پیچیده روح و روان انسان، دارای پیچیدگی و اشتراک‌های زیادی است که معنویت زندگی او را با دو نیاز پرستش و بقا همراه می‌سازد. پرستش باریشه‌یابی در خلقت و فطرت انسان، بخشی مشترک و تکیه‌گاهی متعالی در گسترش زمان و مکان است (رمضانی، ۱۳۸۴، ۳۰). این نیاز که درک نادرست آن دام‌هایی همچون، مقام، شهرت و سایر امور مادی محض را موردستایش قرار می‌دهد، نیازمند اشاره‌گری ملموس‌تری همچون هنر دینی است که جهت اصلاح این مسیر مهم و حساس، مبتکرانه و بر اساس جهان‌بینی خود یاری رساند (نقی زاده، ۱۳۸۲، ۶۷).

حب بقاء، یکی دیگر از امیال و نیازهای مهم انسان است، بطوریکه او را همواره از معدوم و نیست شدن گریزان و نگران نموده است. از قرائت آیات «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ... وَ يَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ...»^۱ و «مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَ مَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ...»^۲ و مشابه آن، مشخص می‌گردد که این کلمه غالباً در مقابل فنا و نفاذ قرار گرفته است. بر این اساس، هر چیزی که محدودیت بیشتری در بهره‌گیری از وجه الهی دارد، بقاء و ثبات آن ضعیف‌تر و زوال آن سریع‌تر است؛ بنابراین جهان مادی و هرچه متعلق به آن می‌باشد در معرض فنا قرار می‌گیرد. در مقابل هر آنچه بیشترین بهره‌گیری را از وجه الهی دارد، قوت و دوام آن بیشتر است، تا آنجا که به منبع بی‌نهایت وجود که همان مقام حق تعالی است؛ منتهی می‌شود (مصطفوی، ۱۳۶۰، ج ۱، ص ۳۱۶). این گفته به نحوی یادآور آیاتی چون «وَ يَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْإِكْرَامِ»^۳؛ «وَ الْآخِرَةُ خَيْرٌ وَ أَبْقَى»^۴؛

۱. «هر چه بر گرده زمین است نابود می‌شود... تنها ذات پروردگارت باقی می‌ماند...» (الرحمن، ۲۶ و ۲۷).

۲. «آنچه نزد شماست فانی می‌شود؛ اما آنچه نزد خداست ماندنی است» (نحل، ۹۶).

۳. «تنها ذات پروردگارت باقی می‌ماند، چون او دارای صفات جلال و جمال است» (الرحمن، ۲۷).

۴. «زندگی آخرت خیر محض و فناپذیر است» (اعلی، ۱۷).

«... وَ مَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَ أَبْقَى لِلَّذِينَ آمَنُوا...»^۱ می‌باشد؛ که نشان از عدم فناپذیری هر آنچه نزد ذات قدسی الهی است؛ دارد.

عرفان نظری و عملی اسلامی نیز متکی بر جهان‌بینی عرفانی و طریقت و سلوک انسانی که جنبه عملی آن به شمار می‌رود، در تکاپوی معرفی همین مسیر الهی به سوی حقیقت است (مطهری، ۱۳۵۹، ۱۳۴). در ادبیات عرفانی شناخت حضوری و بی‌واسطه یا به دیگر بیان شناخت از طریق دل، معرف ادبیاتی شهودی و خارج از محدوده‌ی زمان بوده که با تصفیة باطن (زرین‌کوب، ۱۳۸۴، ۱۵۴) یا فهم فانی انسانی در وجه باقی الهی (حلبی، ۱۳۷۷، ۳۵) در مراقبت «ذکر» صوفیان، کاربرد یافته است.

این مهم در عرفان اسلامی با وحدت وجود و وحدت تجلی، تسبیح عمومی مخلوقات، عدل، معاد و بازگشت به مبدأ واحد جهان‌بینی خود را تعریف می‌نماید. ساختاری که در اصالت بخشیدن به وجود، توجه به خلقت جهان بر مبنای عشق و جریان هستی، زیبایی، توازن و تعادل و نقش‌پذیری انسان در حرکت به سوی کمال حق، جهت می‌پذیرد (بلخاری، ۱۳۸۴، ۱۲) (مطهری، ۱۳۵۹، ۱۳۸-۱۳۶). این مهم تمرکز را بر تجلی صفات حق به جای توجه به قوای فردی و نفسانی دانسته و شرط نیاز بقا را در پرستش باقی به جای فانی بیان می‌دارد (گوهرین، ۱۳۸۸، ۳۱۹). که به تعبیر عطار یعنی:

«راه عشق او که اکسیر بلاست محو در محو و فنا اندر فناست

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می‌زاید بقاست»

عرفای اسلامی بر این باورند که در مراتب هستی، مرتبه احدیت و وحدانیت، ارتباط با «حب ذات الهی» دارند. این موضوع از آیات و احادیث متنوعی از کلام‌الله برداشت می‌شود. مصادیق آن را می‌تواند در آیات و احادیث مبارکه‌ای همچون «آیه ۵۳ سوره فصلت»^۲ «حدیث حق خدا

۱. «... وَ آنچه نزد خداست برای مردم باایمان بهتر و پابنده‌تر است» (شوری، ۳۶).

۲. سَتْرُيْهِمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ.... به زودی نشانه‌های خود را در کرانه‌ها و اطراف جهان و در نفوس خودشان به آنان نشان خواهیم داد تا برای آنان روشن شود که بی‌تردید او حق است.

بر مردم»^۱ «حدیث گنج مخفی و پنهان»^۲ مشاهده نمود. در این ادبیات مرتبه‌ی احدیت یا عالم جبروت با شناخت خدا به‌عنوان یکی از دلایل خلقت، در عالم وجود تجلی پیدا می‌کند (یوسف ثانی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۱۳۸). به‌بیان‌دیگر؛ تمام حقایق عالم ناشی از خواست حضرت حق برای تجلی در عالم وجود است که در سیری نزولی، در قالب اسما و صفات، در عوالم پایین‌تر متکثر شده است.

در فلسفه اسلامی هر اسم خداوند متعال علاوه بر اینکه گویای مرتبه‌ی ای از معناست بیان‌کننده اسم حقیقی و کامل آن چیز نیز هست. ظهور و بروز مادی هر چیز، در واقع هبوط اسم حقیقی آن چیز به عالم ملک است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱). هر چه در عالم محسوس است، صورتی است از آنچه در عالم مثال است که خود شأنی است از عالم ملکوت و این خود صورتی است از اسماء الله و هر اسمی صورت صفتی و هر صفتی وجهی از ذات احدیت است (فیض‌کاشانی، ۱۳۹۰). در مراتب هستی، هر عالمی صورتی برای عالم بالاتر از خود و معنایی برای عوالم زیرین خود می‌باشد. این خصلت که به اسمای جمالی و جلالی خداوند متعال نسبت داده می‌شود، اشاره به خلق مداوم در عالم هستی داشته که در هر دو سیر نزولی و صعودی اسماء الله و مراتب وجودی عامل، موجب خلقت و خلع از موجودات است (طه‌وری ۱۳۹۱: ۱۰۸).

در باب رابطه معنا و صورت در عرفان اسلامی، ترکیب بیان روح و صورت در کالبد بوده که با هنر متعالی جلوه یافته است به‌عبارت‌دیگر شکل‌گیری یک صورت در اثر هنری بدون تأثیرپذیری از معنا و معنویت امکان‌پذیر نیست (نقی زاده ۱۳۸۴: ۱۰۴). در واقع هر پدیده‌ای به جهت بقاء خویش لازم است، هم‌زمان دارای روح و کالبد باشد، این دو نقش که در هنر اسلامی به آن صورت و باطن تعبیر شده (منتظر القائم، ۱۳۹۶) با در هم‌نشینی تضاد گونه‌ی خود، نمایان‌گر اصیل‌ترین اصل هنر اسلامی یعنی همان وحدت خواهند بود (صارمی، نقی نژاد و پیری، ۱۳۹۵: ۲۴).

هگل زیبایی‌شناسی را فراتر از ادراکات حسی و وابسته به روح الهی انسان دانسته و ادراک را

۱. امام صادق (علیه‌السلام): لَيْسَ لِلَّهِ عَلَيَّ خَلْقِهِ أَنْ يَعْرِفُوا وَلِلْخَلْقِ عَلَيَّ اللَّهُ أَنْ يَعْرِفَهُمْ وَلِلَّهِ عَلَيَّ الْخَلْقُ إِذَا عَرَفَهُمْ أَنْ يَقْبَلُوا. (ترجمه: برای خدا بر مردم حقی نیست که بشناسند بلکه برای مردم بر خداست که بآنها بشناسند و چون بایشان شناسانید حقی است از خدا بر آنها که بپذیرند).

۲. كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا فَأَجَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ، فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أَعْرِفَ (فیض‌کاشانی، ۱۳۴۲: ۳۳)؛ من گنج پنهانی بودم و می‌خواستم شناخته شوم پس خلقت را آفریدم تا شناخته شوم.

از ادراک حواس به ادراک شهودی (روح مطلق^۱) مرتبط می‌داند (Hegel, 1975: 2). از سویی دیگر کانت نیز زیبایی را فراعقلی و وابسته به احساسی برتر با واژگانی همچون «حکم ذوتی» یا «استحسانی»^۲ می‌خواند (کاپلستون، ۱۳۹۳: ۳۶۱-۳۶۲) و هایدگر، زیبایی را وابسته به ظهور حقیقت می‌داند (Antoni, 1972: 195). خلقت زیبایی و یا واژه‌ی «حُسن» در اندیشه‌ی اسلامی، به واسطه اسمای جلالی حق، در هر لحظه، از موجودات خلع می‌شود و لحظه‌ای دیگر به واسطه اسمای جمالی با خلق دوباره عالم موجودات، جان و روحی تازه به کالبدی بدیع می‌دهد (آشتیانی ۱۳۴۴: ۱۰۹). لازم به تذکر است که حُسن بدون تجلی معنا ندارد و تازمانی که صورتی وجود نداشته باشد معنایی از زیبایی ادراک نمی‌شود (پازوکی ۱۳۸۴).

روش تحقیق

مطالعه پژوهش حاضر تحت سامانه کیفی، باهدف بنیادی و با رویکرد تحلیل محتوا، مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. از منظر رویکرد پژوهش، تحلیل محتوا یک روش تفسیر داده‌های متنی از طریق فرآیند طبقه‌بندی منظم، کدگذاری واژگان هم‌تراز، شناسایی درون‌مایه‌ها و الگوهاست (Hsieh and Shannon, 2005). در این راستا با توجه به موضوع تنوع منابع دست‌اول و منابع توصیفی از اسناد پایه، نگارندگان در گام نخست پس از طبقه‌بندی اولیه منابع، به شرح جدول (۱)، داده‌های موجود در متون را از منظر واژگان و مباحث پرتکرار دسته‌بندی نموده‌اند که در بخش بعدی پژوهش، موازی با یافته‌های مقاله که مستخرج از متون مورد استفاده است، به آن‌ها اشاره شده و در تحلیل یافته‌ها، به صورت جدول تحلیلی (۲) در نتیجه‌گیری نمایش داده شده است.

جدول ۱ - نوع منابع مؤثر در تحلیل محتوای پژوهش

نوع متون	توضیحات	برداشت مستقیم	برداشت تفسیری	برداشت آزاد
متن فقهی	احکام کلی در خصوص جایگاه هنر	×	×	✓
متون کلامی هنر	بحث پیرامون هنر از دید هنر	✓	×	×

1. absolute spirit
2. tastejudgement

متون حکمی و فلسفی	متون فلاسفه قدیم و جدید از منظر سطح‌بندی آفرینش تا عوالم وجودی	✓	×	×
متون عرفانی	مباحث مؤثر در عرفان با نگرش اسلامی	✓	✓	✓
متون ادبی	اشعار و واژگان	✓	×	✓
احادیث و آیات	اشارات همراه با تفسیر به رأی	×	✓	✓

از امتیازات روش انتخابی، نسبت به سایر روش‌های پرکاربرد می‌توان به دو ویژگی اطمینان‌پذیری درون‌زای داده‌های متون در آغاز و طیف گسترده منابع در بهره‌گیری در پژوهش اشاره داشت. در واقع در روش تحلیل محتوا به دلیل اینکه محتوا از داده‌های متن‌ها استخراج می‌شود و این موضوع پیش از پژوهش وجود داشته، همچون پرسش‌نامه نیاز به آزمودن و یا آزمون ساختار ندارد و می‌تواند از هر منبعی که برای تحلیل، داده‌های مرتبطی ارائه می‌دهد، سود برد (بیچرانلو حسن، ۱۳۹۰: ۸۸).

لازم به ذکر است امکان تحلیل محتوا و فهم تجربیات یا درک از بیان نویسندگان مختلف با توجه به دوره بندی ادبی متنوع منابع و صنایع ادبی بکار رفته در کلام نویسندگان، پس از ذکر مبانی نظری در بخش یافته‌ها به منظور خواستگاه پژوهش، ساده‌سازی و سپس در قالب کدهای تفسیری نمایان گردیده است. این موضوع که به خاطر محتوی کلامی و دستیابی به هدف بنیادی مقاله نیاز به دستیابی به دیدی جامع و مانع را ضرورت دانسته و در مرور منابع نظری، پس از اشباع نظری^۱ گفتارهای موجود^۲ (استراوس و کربین، ۱۳۹۵)، به کدگذاری اولیه منجر گردیده است. در کدگذاری اولی، سه دسته کلی گفتارها که در ساختار یافته‌ها مقاله نیز برای آماده‌تر شدن ذهنیت مخاطب اعمال داشته، به مرحله فروگاهی و ربط دهی مقولات در نتیجه‌گیری پژوهش انجامیده است.

یافته‌های پژوهش

رابطه متعامل «وحدت و کثرت»؛ «صورت و باطن» و «زیبایی در ادبیات اسلامی»، بنیان‌های

1. Theoretical Saturation

۲. اشباع نظری در تحلیل‌های محتوایی و زمینه‌ای، مقطعی است که پژوهشگر در جمع‌آوری و تحلیل داده‌های اضافی به اطلاعات بیشتری نسبت به موضوع نرسیده و داده‌های جدید یافته‌های تکراری دارند.

پژوهش حاضر به شمار می‌رود که در بخش مبانی نظری این پژوهش معرفی گردیدند. در این بخش آرایه‌های پرتکرار موجود در ادبیات هنر و معماری اسلامی از حیث تراز بندی و کدگذاری تعاملی با مبانی حاضر در پژوهش معرفی می‌شوند.

- اصل وحدت: «توحید» در تعریف خود به معنای پذیرش وجود یگانه خداوند و صفات و اسماء حسنی بدون شریک و تشبیه جای می‌گیرد. در این بستر «موحد» به معنای کسی که معترف به وحدانیت الهی باشد، خوانده شده است (یثربی، ۱۳۸۸، ۱۶۲). هنرمند و معمار اسلامی نیز در تلاش و تکاپو رسیدن به همین اصل در قالب صفاتی مرتبط با ذات الهی و نمایانگر و یا یادآور وحدانیت الهی است (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۳۰۵). در این میان اصل بر خواسته از وحدت و کثرت در جهت یکی بودن و بروز معنا یگانگی عالم هستی و کثرت متأثر از آن (کبیر، ۱۳۸۵، ۵۲) است. در عین حال انسان قائل به توحید، در پی یافتن و بروز خود نموده و در تلاش برای معرفی هویت الهی خویش است. هویتی که متکی بر عالم وحدت و همگرا با ذات اسماء الهی است. در این میان کثرت جایگزین وحدت شده و از بی هویتی و ناپایداری رهایی می‌جوید (حجت، ۱۳۸۴، ۶۰).

در این بستر، هنرمند و معمار ایرانی و اسلامی از ترفند مرکزیت در پلان و نقش بهره می‌برد. موضوعیتی که در مرکزیت عناصر و خطوط هندسی حیاط‌ها، خانه‌های مسکونی، مساجد، مدارس و کاروانسراها (دیبا، ۱۳۷۸، ۹۸) تا نقوش هندسی و اسلیمی دیده شده و فضای معنوی خاصی ابداع می‌کند که تأکید بر رجوع به عالم توحیدی دارد (مددپور، ۱۳۸۶، ۱۰). پس به بیان مختصر وحدت در جهت بخشیدن و پیوستگی تمامی هنرهای توحیدی به عنوان مهم‌ترین و نخستین اصل در هنر و معماری مشهود است (آیوازیان، ۱۳۷۶، ۴۵).

- اصل نور: «نور» را می‌توان مصداقی از ذات الهی خداوند در آیات مبارکه «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ...»^۱، «أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّن رَّبِّهِ...»^۲ دانست. این موضوع ضمن نمایش اصل وجود و هستی هر چیز و وابستگی بر وجود وحدانی (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج ۱۵، ۱۷۲) نمایانگر گرایش و پذیرش به دین اسلام و

۱. «خداوند نور آسمانها و زمین است؛...» (نور، ۳۵).

۲. «آیا کسی که خدا سینه‌اش را برای اسلام گشاده است و بر فراز مرکبی از نور الهی قرار گرفته؛...» (زمر، ۲۲).

ایمان به خدای یگانه می‌باشد که کاربرد آن در روزه‌های نور در معماری و پدیداری ملموس و ناملموس آن نقاشی و سایر هنرهای صوری مشهود است (عسگری، ۱۳۹۱، ۳۲).

مصادیقی چون نور و سایه همچنین در نمایش عمق، سلسله‌مراتب، تقویت پویایی و حرکت (نقی زاده و درودیان، ۱۳۸۲) متأثر از آیاتی همچون «۱۶ مائده»، «۲۵۷ بقره»^۲ و «۹ حدید»^۳؛ نور و رنگ در بیان شور و شغف زندگی، تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت (بلخاری، ۱۳۸۴، ۵۱۰)؛ نور و ماده در واضح نمودن و تقویت ادراک، اشاره به معنویت جوهری نور دارند (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۸۷).

- اصل تعامل با طبیعت: وجود اولیه خلقت انسانی از طبیعت بهره گرفته^۴ و این موضوع در مفاهیم اسلامی نمایانگر تعادل و اجزای نظام هستی و قوانین حاکم بر آن است (طوفان، ۱۳۸۵، ۷۳). «آب» و «گیاه» مصادیق ملموس این اصل بوده که محیط را با مضامینی از بهشت موعود^۵ و حیات و آبادانی^۶ در قرآن کریم، هم‌راستا نشان می‌دهد.
- اصل هندسه و تعادل: «هندسه» هم مفهوم با واژه «قدر» در آیات قرآنی، استعاره وار به جهان‌بینی توحیدی و ارزش‌گذاری باطنی (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳، ۶۲) در تعامل با سایر اصول قبلی اشاره دارد. این مهم در اندام‌واره‌های پیمون در معماری (نوائی و حاج قاسمی، ۱۳۸۸، ۱۶۹) و تناسبات به‌وضوح قابل رؤیت است.
- «عدل» نیز به‌عنوان یکی از اصول پنج‌گانه دین اسلام و تشیع، هدف و شاخصی بر کمال

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱. «... و به فرمان خود، از تاریکیها به سوی روشنایی می‌برد؛ و آنها را به سوی راه راست، رهبری می‌نماید» (مائده، ۱۶).
۲. «خداوند، ولی و سرپرست کسانی است که ایمان آورده‌اند؛ آنها را از ظلمتها، به سوی نور بیرون می‌برد،...» (بقره، ۲۵۷).
۳. «او کسی است که آیات روشنی بر بنده‌اش نازل می‌کند تا شما را از تاریکیها به سوی نور برد؛...» (حدید، ۹).
۴. آیاتی چون، «۲۶ حجر» و یا «۵۴ فرقان».
۵. «وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...»؛ «به کسانی که ایمان آورده، و کارهای شایسته انجام داده‌اند، بشارت ده که باغهایی از بهشت برای آنهاست که نهرها از زیر درختانش جاریست» (بقره، ۲۵).
۶. «آیا ندیدی خداوند از آسمان، آبی فرستاد، و زمین (بر اثر آن) سرسبز و خرم می‌گردد؟! و خداوند لطیف و آگاه است» (حج، ۶۳).

و پایداری دین اسلام است (مطهری، ۱۳۶۱، ۳۵-۳۷)، که معماران مسلمان از آن در راهبردهایی همچون «پرهیز از بیهودگی»، «تساوی و نفی تبعیض» و «تناسب و تعادل» به کار گرفته‌اند (عسگری، ۱۳۹۱، ۳۸).

- اصل محرمیت: به معنای کالبد دادن به فضا به شرط دارا بودن حریم کالبدی در برقراری امنیت و حفظ ارزش (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶، ۴)، در سلسله مراتب فضایی معماری و لایه گذاری هنر نگارگری به وضوح قابل رؤیت است. این موضوع موازی با اندیشه مدارج و منازل گوناگون در جهان بینی اسلامی، هر حریمی را مرتبط با ویژگی‌هایی مخصوص خود معرفی می‌نماید (نقی زاده، ۱۳۸۲) و درون‌گرایی کالبد بناهای اقلیم کویری ایران را به اوج خود می‌رساند. در بیانی هم‌راستا، درون‌گرایی، نمایانگر اهمیت به باطن در مقابل توجه به ظاهر است که از تأکید بر عالم غیب و تفسیری از صفات الهی کوشش دارد (نایبی، ۱۳۸۱، ۴۶).

- اصل نماد و رمز: یکی از روش‌های مؤثر در انتقال بیان و حفظ باورهای دینی و فرهنگی بوده؛ چراکه یکی از خصوصیات دین، «راز آلودگی» و تجربه دینی، «آمیخته با نوعی حیرت در برابر سر وجود و راز آفرینش» است (فراست خواه، ۱۳۷۳، ۶۵). در این میان هنرمند و معمار ایرانی و اسلامی، مخاطب و مجاور اثر خود را به تفکر و تأمل بیشتر در جهت فهم حقیقت ماهیت انسانی و رسالتش دعوت می‌نمایند. به بیان نوربرگ شولتز، معمار سنتی تلاش دارد تا با خلق اثر معماری، وجودی معنا دار را برای انسان مخاطبش پدید آورد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸، ۲).

نتیجه‌گیری

چنانچه اشاره شد، هر عالمی نسبت به عالم بالاتر، صورت و نسبت به عالم پایین‌تر از خود معناسست. انسان در تعبیر شهودی خود در حجاب‌های صعودی و نزولی در مسیر کشف معنا تلاش دارد و هنرمند مسلمان نیز در جهت پیدایش این موضوع و اخذ توجه به رسالت انسان که فهم وحدت ظاهر و باطن و شناخت اسماء الله است، گام برمی‌دارد.

کنش هنرمند در امر خلق اثر، در قالب این دو سیر باعث وحدت بین ظاهر و باطن می‌شود. این وحدت بین فرم و محتوی حاصل از گشتالتی‌ست که در آن هنرمند فراتر از اجزای عمل می‌کند. در این گشتالت هنر متعالی اگرچه دارای صورت‌های متکثر است، اما دارای معنا و ذات واحدی نیز هستند.

جدول ۲- کدهای استخراج‌شده از متون ادبیات پژوهش (نگارندگان)

نماد و رمز	محرمیت	هندسه و تعادل	تعامل با طبیعت	نور	وحدت	خصایل الهی
المصور، الباطن و الظاهر	المتعال	العدل	الخالق، الرزاق	النور، الهادی	الواحد، الحق و الشهید	سیر نزولی و صعودی اسماء الله
صورت اثر هنری و باطن معنا و یا وجهه اسماء الله						صورت و باطن
لایه گذاری و تجرید عناصر معنایی	سلسله‌مراتب و درون‌گرایی	توازن و تناسبات	بهره‌وری از طبیعت	جلب تمرکز و هدایتگری	مرکزیت و پیوستگی	کمال زیبایی هنر و معماری

چنانچه در گزاره‌های جدول (۲) نمایش داده‌شده، هر یک از ستون‌ها و یا اصول هنر و معماری ایران اسلامی، در پیوستار افقی از معنا و وجهی از وجوه اسماء الله دلالت یافته که در تعامل صورت و باطن، ظرف معنایی اثر هنری یا معماری در تلاش برای پیدایش ساختاری متشابه با فهم صاحب اثر از جهان‌بینی توحیدی است. این موضوع در سلسله وار خلاقیت معماری و هنرهای سنتی به‌وضوح دیده‌شده و به شکلی منسجم در ادبیات این حوزه‌ها قابل مشاهده است. در این راستا معرفی وجوه هر یک از اسماء الله در مصادیق آثار اسلامی قابل بحث بوده و از این‌رو جهت توسعه کلامی، به پژوهشگران آتی، توجه بر آن‌ها و الصاق مصادیق هر

یک‌دریک گستره زمانی یا مکانی پیشنهاد می‌گردد.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۱). اسماء و صفات حق. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. اردلان، نادر، بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه: حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
۴. استراوس، انسلم، جولیت، کرین. (۱۳۹۵). مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای. ترجمه ابراهیم افشار، تهران: نشر نی.
۵. اکبری، امیر، فتاحی معصوم، آمنه سادات. (۱۳۹۸). بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی در معماری مسجد گوهرشاد مشهد. عرفان اسلامی، ۱۵(۵۹)، ۴۱۷-۴۳۷.
۶. آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۴۴). شرح مقدمه‌ی قیصری. مشهد: انتشارات باستان.
۷. آیوازیان، سیمون. (۱۳۷۶). حفظ ارزش‌های معماری سنتی در معماری معاصر ایران. هنرهای زیبا، ۱(۲): ۴۳-۵۱.
۸. بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر اول و دوم: وحدت وجود و وحدت شهود، کیمیای خیال. چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.
۹. بنی‌نجاریان، راشین، حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۸). مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطار و مولوی. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۳(۵۲)، ۱۴۳-۱۶۳.
۱۰. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمه: جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
۱۱. بیچرانلو حسن، عبدالله. (۱۳۹۰). تبیین مفهوم عدالت زبانی با رویکرد قرآنی به‌منظور طراحی خط‌مشی‌گذاری سیمای جمهوری اسلامی، رساله دکتری مدیریت، تهران: دانشگاه تهران.
۱۲. پازوکی، شهرام. (۱۳۸۴). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۳. پرتوی، پروین. (۱۳۸۷). پدیدارشناسی مکان. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۱۴. حجت، عیسی. (۱۳۸۴). هویت انسان‌ساز، انسان هویت پرداز (تأملی در رابطه هویت و

- معماری). هنرهای زیبا. ۱ (۲۴): ۵۵-۶۲.
۱۵. حسینی سه ده، سید مجتبی. (۱۳۸۳). طبقه‌بندی نیازهای انسانی در دیدگاه روانشناسی و اسلام. حدیث زندگی. ۴ (۱۷): ۱۸-۲۰.
۱۶. حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). مبانی عرفان و احوال عارفان. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.
۱۷. خالندی، انور، شافعی، کیوان، قادرنژاد، مهدی. (۱۳۹۷). بررسی معرفت‌شناختی هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی بر اساس قرآن و سنت. قرآن و علم، ۱۲ (۲۳): ۴۷-۶۶.
۱۸. دیبا، داراب. (۱۳۷۸). الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران. فصلنامه معماری و فرهنگ. ۱ (۱).
۱۹. رجائی بخارائی، احمدعلی. (۱۳۶۸). فرهنگ اشعار حافظ. چاپ پنجم. تهران: انتشارات محمدعلی علمی.
۲۰. رضائی، علی. (۱۳۸۴). کارکرد دین در پاسخ‌گویی به نیازهای انسان. حدیث زندگی. ۴ (۱۷): ۳۰-۳۳.
۲۱. رهنما، آذر. (۱۳۹۴). تأملی در مفهوم هنر زیبایی در اندیشه دینی و عرفان اسلامی. دومین کنگره بین‌المللی تفکر و پژوهش دینی.
۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). کارنامه اسلام. چاپ دهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۳. سیستانی، محمدعلی، شاهچراغی، آزاده، ماجدی، حمید. (۱۴۰۱). واکاوی جایگاه ادراک و تجلی در رویکردهای دوگانه به زیبایی‌شناسی با تأکید بر مفهوم زیبایی در عرفان اسلامی. عرفان اسلامی، ۱۸ (۷۱): ۲۰۵-۲۳۰.
۲۴. سیفیان، محمدکاظم. (۱۳۷۴). قالب و محتوا در معماری اسلامی. نشریه هنرهای زیبا. ۱ (۱): ۵۸-۶۰.
۲۵. سیفیان، محمدکاظم، محمودی، محمدرضا. (۱۳۸۶). محرمیت در معماری سنتی ایران. هویت شهر. ۱ (۱): ۳-۱۴.
۲۶. صارمی، حمیدرضا، تقی‌نژاد، کاظم، پیری، سیما. (۱۳۹۵). تجلی اصل وحدت در کثرت در مرکز محله شهر اسلامی (مطالعه موردی: میدان گاه عباسعلی شهر گرگان)، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۷ (۲۶): ۲۱-۲۹.

۲۷. طباطبائی، سید محمدحسین. (۱۳۶۳). تفسیر المیزان. ترجمه: استاد سید محمدباقر موسوی همدانی. جلد ۳ و ۱۵. بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی با همکاری مرکز نشر فرهنگی رجاء و مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۲۸. طوفان، سحر. (۱۳۸۵). بازشناسی نقش آب در حیاط خانه‌های سنتی ایران. باغ نظر، ۳ (۶): ۷۲-۸۱.
۲۹. طهوری، نیره. (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها، مجموعه مقالات در حکمت اسلامی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگ.
۳۰. عسگری، علی. (۱۳۹۱). مدرسه معماری در منطقه کویری با رویکرد طراحی ایرانی پایدار، استاد راهنما: امیرسعید محمودی، دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران.
۳۱. فراست خواه، مقصود. (۱۳۷۳). حروف مقطعه و نماد اندیشی دینی. فصلنامه قرآن پژوهی بینات، ۱ (۲): ۵۲-۵۸.
۳۲. فیض کاشانی، ملامحسن. (۱۳۹۰). کلمات مکنونه. تصحیح و تعلیق: علی عزیزاده. قم: آیت اشراق.
۳۳. کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۳). تاریخ فلسفه از فیثسته تا نیچه، ترجمه: داریوش آشوری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۴. کبیر، یحیی. (۱۳۸۵). وحدت هستی از منظر حکمت و عرفان برتر. فلسفه دین، ۲ (۱): ۵۱-۷۱.
۳۵. گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۸). شرح اصطلاحات تصوف. جلد اول. چاپ اول. انتشارات زوّار.
۳۶. مددپور، محمد. (۱۳۸۶). در باب ظهور و افول هنر اسلامی (عرفان هندسی). روزنامه ایران. بخش فرهنگ و اندیشه. سال چهاردهم. شماره ۳۸۶۲.
۳۷. مصطفوی، حسن. (۱۳۶۰). التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. واژه‌شناسی قرآن کریم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۳۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۵۹). تماشاگاه راز. قم: انتشارات صدرا.
۳۹. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۱). عدل الهی. قم: انتشارات اسلامی قم.
۴۰. منتظرالقائم، اصغر، حافظ فرقان، زهرا. (۱۳۹۶). تبیین معانی نمادین عناصر معماری

اسلامی عصر صفوی: آثار میدان نقش جهان اصفهان. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

۴۱. مهدوی نژاد، غلامحسین. (۱۳۹۹). رویکردی جامعه‌شناختی به رسالت هنرمند متعهد؛ نمونه مطالعاتی: نقاشی‌های نهضت بیداری اسلامی. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۲(۲)، ۲۰۰-۲۲۰.

۴۲. مهدوی نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). حکمت معماری اسلامی جستجو در ژرف‌ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران. هنرهای زیبا، ۱(۱۹): ۵۷-۶۶.

۴۳. نایی، فرشته. (۱۳۸۱). حیات در حیاط: حیاط در خانه‌های سنتی ایران (اصفهان، کاشان و تهران). انتشارات زهت.

۴۴. نصر، سید حسین. (۱۳۷۹). انسان طبیعت. ترجمه: عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۴۵. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۱). تأثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی، هنرهای زیبا، ۱۱ (۱۱)، ۶۲-۷۶.

۴۶. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۲). نیاز انسان امروز به هنر دینی. هنر دینی، شماره ۵ (۱۵): ۵۷-۷۴.

۴۷. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۴). مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی. جلد اول (مبانی و نظام فکری). چاپ اول. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۴۸. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۵). معماری و شهرسازی اسلامی (مبانی نظری). به کوشش سازمان نظام مهندسی ساختمان استان اصفهان و با همکاری واحد علوم و تحقیقات دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی. اصفهان: انتشارات راهیان.

۴۹. نقی زاده، محمد، درودیان، مریم. (۱۳۸۷). تبیین مفهوم گذار در مبانی هویت تمدن ایرانی. هویت شهر. ۲ (۳): ۷۳-۸۴.

۵۰. نوایی، کامبیز، حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۸). خشت و خیال (شرح معماری اسلامی ایران). تهران: انتشارات سروش.

۵۱. نوربرگ شولتز. کریستیان. (۱۳۸۸). روح مکان. ترجمه: محمدرضا شیرازی. تهران: انتشارات رخداده نو.

۵۲. یثربی، سید علی محمد. (۱۳۸۸). احد، توحید و موحد. فلسفه دین. ۶ (۴): ۱۵۹-۱۷۲.
۵۳. یوسف ثانی، سید محمود، قاسمی، سارا. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی رابطه حسن و عشق در اندیشه عرفانی امام خمینی (ره). پژوهشنامه متین، ۱۹ (۷۷)، ۱۳۷-۱۶۳.
54. Antoni, Carlo. (1972). L'esistenzialismo DI M. Heidegger. Napoli: Guida Editori.
55. Hegel, G. W. F. (1975). Aesthetics Lectures on Fine Art. Translation by Knox T.M. Oxford: Clarendon press.
56. Hsieh, H.-F., and Shannon, S.E., (2005). Three approaches to qualitative content analysis. Qualitative Health Research, 15(9), 1277-1288.

