

## بررسی معماری اسلامی در مسجد از دیدگاه نمادین (نمونه موردی: مسجد امام اصفهان)

\*پریسا هاشم پور (دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز)

(Hashempour.p@gmail.com)

المیرا کریمی پور (دانشجوی کارشناسی ارشد معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز)

(e.karimipour@tabriziau.ac.ir)

### چکیده

هنر اسلامی، علاوه بر زیبایی ظاهری در طرح و نقش خود، دارای مضمون و معنای درونی بوده و معماری اسلامی به عنوان اولین هنر سازگار با مفاهیم اسلامی، با مسجد آغاز می شود. مسجد از آن خداست و به مثابه نمادی از او، در نشانه های نمادین، مطرح می شود. چراکه بهترین نمونه تجلی مفاهیم در کالبد، بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره است. این پژوهش با هدف بررسی نمادهای معماری اسلامی در عناصر معماری مساجد (نمونه موردی مسجد امام اصفهان)، در پی پاسخ به این سوال بود که «جایگاه نمادها در اجزای مسجد امام اصفهان، به صورت نمادین چگونه است؟». در این راستا پژوهش حاضر از روش توصیفی - تحلیلی، با مطالعات کتابخانه و شیوه های مرسوم جمع آوری اطلاعات اسنادی مرتبط با مباحث مذکور، به تحلیل بنای مسجد امام اصفهان با دو رویکرد استقرایی و استنباطی پرداخت و از آنجا که از یک سو تعدد استفاده از هر نشانه ای می تواند به مرور زمان آن را تبدیل به نماد کند و از دیگر سو، مسجد معنایی فراتر از این عالم در خود دارا است، لذا تاویل و تنزیل در مساجد بیشتر با رویکرد استنباطی و بهره جستن از نشانه های نمادین می باشد. در ادامه تحلیل مسجد امام اصفهان نیز مهر تاییدی بر این یافته ها گردید؛ زیرا این مسجد هم در کاربرد شمایل و نمایه های نمادین به علاوه نمادهای عرفانی و ساختاری که همگی با رویکرد استنباطی قابل تاویل می باشند، بیش از استقرایی، بهره جسته بود.

واژه های کلیدی: معماری اسلامی، نشانه های نمادین، استقرایی، استنباطی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

### مقدمه

هنر اسلامی، علاوه بر زیبایی ظاهری در طرح و نقش خود، دارای مضمون و معنای درونی است که بیننده، از پس ظواهر زیبا به آن رمز درونی مرتبط با عالم باطن می‌رسد. بنابراین زبان هنر اسلامی جهت انتقال پیام خود به مخاطبان، زبان نماد است (بلخاری قهی، 1384:499). اولین و تا سال‌ها تنها ترین هنر سازگار با مفاهیم اسلامی، معماری اسلامی بوده است که "ایده آل الهی" را مطرح نموده و در واقع چهره "جمال و و حقیقت" را در "شکل" به منصف ظهور رسانده است (تقوایی، 1386:30).

معماری اسلامی با مسجد آغاز می‌شود. مسجد از آن خداست و به مثابه نمادی آشکار از رحمت الهی اش و زبانی نمادین از انگاره‌های معنوی و مذهبی، مطرح است. در واقع، معمار مسلمان همواره می‌کوشد در قالب فرمی متعادل، در عین تنوع و پویایی، دورنمایی از مبانی فکری و اعتقادی را به تصویر بکشد، بستر ادراک و تأویل مفاهیم فرازمینی و آنچه نیاز معنوی انسان است را در ساختار فیزیکی، اجتماعی، فرهنگی و معنوی فراهم آورد و انسان مطرود و بیگانه را به منزلگه مقصود برساند (بمانیان و همکاران، 1389:37-70). بهترین نمونه تجلی مفاهیم در کالبد معماری، بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره است (احمدی ملکی، 1384). روبرت هیلن برن در کتاب معماری اسلامی، مسجد را جلوه‌ی رمز و رازهای معماری و قلب این معماری می‌داند و معتقد است: «از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد و این نقش مهم خود را در خلق شاخص‌های بصری مناسبی برای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به شاخص‌هایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشاره کرد (بلخاری قهی، 1384:499).

با توجه به اینکه مسجد امام اصفهان علاوه بر شکوه و عظمت ناشی از تناسبات بکار رفته‌اش، حرکتی نمادین با تغییر زاویه مسیر ورودی از میدان نقش جهان با جهت قبله دارد، این پژوهش با هدف بررسی نمادهای معماری اسلامی در عناصر معماری مساجد (نمونه موردی مسجد امام اصفهان)، در پی پاسخ به این سوال می‌باشد که «جایگاه نمادها در اجزای مسجد امام اصفهان، به صورت نمادین چگونه است؟».

### روش تحقیق

پژوهش حاضر از روش توصیفی - تحلیلی، با مطالعات کتابخانه و شیوه‌های مرسوم جمع‌آوری اطلاعات اسنادی مرتبط با مباحث مذکور، ابتدا به بررسی انواع نماد و نشانه پرداخته و سپس در پی تحلیل بنای مسجد امام اصفهان بر اساس مطالعات انجام شده می‌باشد.

### پیشینه

اعوانی (۱۳۸۳) در مقاله‌ی مبانی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی نگاه نمادین به جهان، به بررسی رمز و نماد و تأویل و تزییه پرداخته و تأویل در فلسفه قدیم را امری طولی دانسته در حالی که در فلسفه جدید، امری عرضی در میان ظواهر دنیا معرفی کرده است. برای امر تأویل، منان رئیس و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی، دو رویکرد استقرایی و استنباطی و دو نوع نشانه‌تکوینی و اعتباری سخن به میان آورده‌اند که فرم و هندسه را در دسته‌تکوینی قرار داده‌اند. لاری پور و دادور (۱۳۹۸) در مقاله تحلیل نشانه‌شناسی صورت و معنا در مسجد وکیل شیراز، کاربرد نشانه از نوع شمایل را در هنر اسلامی کمرنگ تر و معتقدند تا حدی رو به انحطاط هم رفته است. در این میان، مبینی و خاکزاد (۱۳۹۴) در مقاله تأثیر فلسفه بر معماری اسلامی مساجد ایران با تأکید بر مسجد امام اصفهان، مسجد را نماد عرش الهی بر روی زمین دانسته که خصوصیت تأویل‌پذیری از مهمترین ویژگی‌های آن است و ابراهیمی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله بازشناسی معنا در فرم و تزئینات مسجد امام اصفهان، وجه تمایز اساسی معماری مسجد را در منابع الهامی که همانا کلام وحی (قرآن) و حقیقت روح سخن پیامبر و ائمه است، می‌دانند. بنابراین درک پیام هنرمند را به طریق شهودی و از طریق دلی که با کلام وحی و سیرت نبوی مانوس باشد، می‌دانند و در بررسی نشانه‌شناختی معماری مسجد، تلفیق بعد زیبایی‌شناسانه را با بعد کاربردی از اهداف هنر اسلامی می‌بینند. آهنگر عزیز و قدوسی فر (۱۳۹۴) در مقاله بازشناسی تأثیر حکمت اسلامی بر معماری مسجد امام اصفهان، دریافتند که این مسجد از یکسری اصول مشخص در هندسه و تناسبات اصولی همچون وحدت گرایی، مرکزیت، سلسله مراتب، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت پیروی می‌کند؛ همچنین مجاور بودن مسجد و بازار را نشانگر مجاورت دنیا و آخرت و عدم تضاد بین آنها از دیدگاه اسلامی برشمردند. نظام (۱۳۹۷) در مقاله بازخوانی حریم از منظر مفاهیم هنرقدسی و کاربرد آن در معماری، پیشنهاد به تفکرات جدید طراحی که در آن سلسله مراتبی که نه فقط مربوط به معماری، بلکه مراتب معرفتی انسان در آن لحاظ شود و برای آن توجه را به مسجد امام معطوف می‌کند. در خصوص این امر، مرادی نسب و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله بازخوانی اندیشه تشبیهی و تزیینی در کالبد معماری مساجد مکتب اصفهان (مطالعه موردی: مسجد امام اصفهان)، اندیشه تشبیهی را در اندام‌های گزار و اتصالی حرکتی مانند نظام فضای ورودی و ایوان‌ها، اندیشه تزیینی را در فضاهای تهی مانند حیاط و تعادل این دو اندیشه را در فضای گنبدخانه معرفی کرده است. حسنی (۱۳۹۸) نیز در مقاله بررسی مفاهیم معناگرایانه در نمادهای مسجد، نقش مسجد امام را در جهت متمرکز کردن ذهن انسان و رهاشدگی از هر آشفتگی ذهنی، موثر دانست که با ایجاد حریم‌ها، مانع ورود غوغای بیرونی می‌شود و سکوتی آرامش بخش را هدیه می‌دهد و با بازی فرم‌ها و نقوش و رنگ و نور بکار رفته، انسان را متوجه حضور در فضا می‌کند و توجهش را بر می‌انگیزد و با آرامی با گذر از این فضاها او را آماده حضور در محل عبادت می‌کند.

از مطالعه مباحث مربوطه، می توان به اهمیت بحث نماد و نشانه در مساجد پی برد. اما آنچه کمتر بدان پرداخته شده، این است که در میان نشانه های مسجد، جایگاه نماد، به عنوان نشانه های اعتباری، مشخص گردد که در این پژوهش با مطالعه نمونه موردی، بدان پرداخته می شود.

### مبانی نظری

#### نماد و نشانه

نماد مظهر و تجلیگاه حقیقت است. هر مظهر، مانع یا حجابی است برای باطن خود؛ چرا که ظهور و تجلی با تنزل مرتبه همراه است و هرچیزی مظهر چیزی بالاتر از خودش در مراتب هستی می باشد که برای رسیدن به حقیقت آن، باید آن حجاب را کنار زد. حقیقت از راه تنزیل به مرتبه ظهور می رسد و برای رسیدن به حقیقت بایستی عکس این مسیر، که همانا تأویل از نماد و مظهر است را پیمود(اعوانی، ۱۳۸۲: ۵۰-۵۱). عمل تأویل، رفتن از ظاهر به باطن است(نصر، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

معماری دوره اسلامی، علاوه بر جنبه زیبایی، دارای یک مفهوم خاص شامل نمادگرایی یا رمز و تمثیل است که وجه اشتراکی غالب هنرهای دینی نیز محسوب می شود(موسوی، ۱۳۹۰: ۹۰). رمزپردازی در معماری اسلامی با دو رویکرد استقرایی و استنباطی، قابل ارائه است. رویکرد استقرایی توسط قوای حسی مخاطب انجام می شود(جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۳۴۵)؛ در حالیکه در رویکرد استنباطی، قوای عقلی و شهودی بدون حسی در درک معنا، دخیل هستند(همان، ۳۴۶) که توسط تأویل از ظاهر به باطن راه می جوید(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵). هدف از رویکرد استقرایی، تحریک معرفت حسی و عرفی مخاطب محدود به عالم طبیعت و ماده است(جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۳۴۵)

#### انواع نشانه

درک هر نوع ارتباطی در جهان پدیدارها مبتنی بر مولفه ای به نام «نشانه» است(Chandler, 2007: 2)؛ در یک دسته بندی کلی، نشانه ها به دو دسته تکوینی و اعتباری تقسیم می شوند(پارسا، ۱۳۷۳: ۱۵).

#### نشانه های اعتباری(نماد)

نشانه هایی وجود دارند که در آن دلالت کننده شباهتی با مدلول ندارد(ضمیران، ۱۳۸۳: ۴۹) و تنها رابطه ای قراردادی میان آن ها برقرار است(صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶) و بصورت سمبولیک شناخته می شوند. دو دسته نمادهای عرفانی و ساختاری مطرح می شوند. نمادهای عرفانی شامل مواردی چون نور و رنگ که در زمینه عرفان، معنا می یابند. برای مثال نور از نمادهای مهم عرفانی است که هنرمند مسلمان در جذب و تشعشع آن به طرق مختلف، توانا است(بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

نمادهای ساختاری مانند محراب، سردر ورودی، منبر و گلدسته در مساجد که در مقایسه با نمادهای عرفانی، جزو لاینفک مساجد هستند. از جمله محراب که در تمامی ادیان، به عنوان جایگاه تجلیات مطرح شده و یک نماد اصیل اسلامی است و ریشه در نصّ قرآن دارد. محراب محلی برای درخشش پرتو الهی و دروازه ای به سوی بهشت است که قوسی بودن و وجود آیات قرآن دورتادور آن به عیان آشکار است(سجادی، ۱۳۷۷: ۲-۱۲)؛ گنبد و گلدسته نیز که به ترتیب نماد سیر در آفاق و سیر در انفس(نقره کار، ۱۳۸۷: ۵۲۰) و همچنین شمسه یا ستاره هشت پر به عنوان نماد خورشید(طهوری، ۱۳۸۴: ۶۳) نیز از این نوع می باشد. استفاده از رنگ ها با توجه به معنای خاص آن ها و یا اشکال هندسه و دایره به عنوان نماد زمین و آسمان(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۲۴)، نماد استنباطی تلقی می شود.

#### نشانه های تکوینی

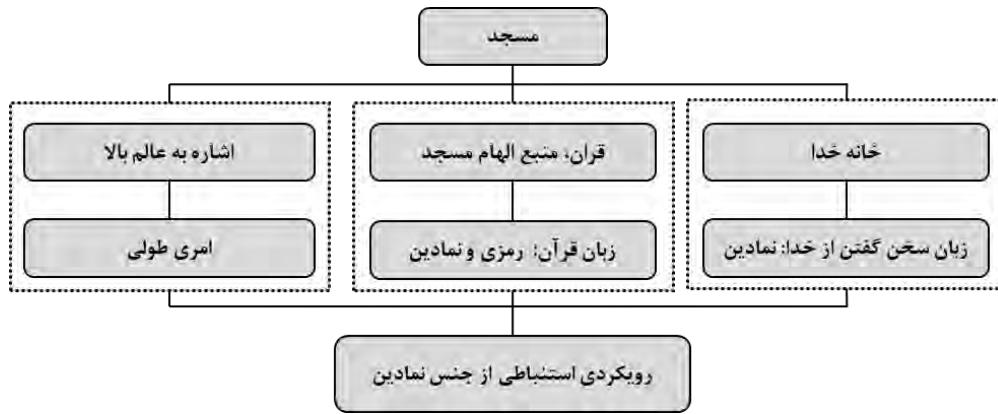
نشانه های تکوینی نیز هستند که در آن ها رابطه دال و مدلول(صورت و معنا) وابسته به اعتبار و قرارداد نیست و خود شامل دو دسته شمایل و نمایه می شود:

#### شمایل

شمایل استوار بر شباهت صوری بین دال و مدلول است(احمدی، ۱۳۸۰: ۲۵) و تداعی گر دال می باشد(سامانیان و بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۹) که در هنر اسلامی، از آن ها کمتر به کار رفته است(بورکهارت، ۱۳۸۶: ۶۰). نشانه های شمایی شامل دو دسته شمایل تصویری و نمادین می باشد. شمایل تصویری، نقوش تزئینی با ایده شباهت تصویری در واقعیت است. اما شمایل نمادین، مانند نقوش اسلیمی هستند که با توجه به نظر پیرس، در اثر گذشت زمان و کثرت استفاده، از شمایل تصویری به شمایل نمادین تبدیل شده اند(لاری پور و دادور، ۱۳۹۸: ۸۰). درواقع قراردادن نقوش اسلیمی در دسته ای خاص، بسته به ادراک مخاطب است؛ بدین صورت که اگر تنها ارتباط صوری با اشکال گیاهی داشته باشد، در دسته شمایل استقرایی و اگر این امر به یادآوری ذات الهی بیانجامد، تبدیل به شمایل استنباطی می شود(منان رئیسی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۴).

هم بندی های فضایی که اتصال، انتقال و وصول را با الگو از شمایل طبیعی در خود دارد(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۱۶) و همچنین استفاده از اعداد رمزگونه که مقدس هستند و در قرآن از آن ها یاد شده مانند چهاباغ که مدلولی از تعداد باغ های بهشتی است(استیرلن، ۱۳۷۷: ۱۷۹)، شمایی از نوع استنباطی هستند.





نمودار 2، اهمیت نماد و رویکرد استنباطی در مساجد، منبع: نگارندگان

### مطالعه نمونه موردی: مسجد امام(شاه) اصفهان

بی تردید مهمترین مسجد احداث شده در دوره صفوی مسجد جامع عباسی یا مسجد امام در میدان نقش جهان اصفهان است (حاجی قاسمی، 1386: 94) (تصویر 1). معمار مسجد، عناصر را طوری به زیبایی در کنار هم قرار داده است که از یک سو، هر کدام جایگاهی دارند و نقشی را که برعهده ی آنهاست، ایفا می کنند و از سوی دیگر همه روبه سوی یک جهت دارند و انسان را به آن سمت که همانا رو به سوی خداوند است، هدایت می کنند. ساختن آن در سال 1020 ق آغاز و در سال 1038 الی 1039 هجری قمری (1628 تا 1629 میلادی) در زمان سلطنت شاه عباس اول به پایان رسید. معمار آن یکی از بزرگترین معماران ایران، استاد علی اکبر اصفهانی است و نقشه آن باید از شیخ بهاءالدین عاملی که شیخ الاسلام اصفهان بود، باشد که نامش در کتیبه بالای سردر درآیگاه (ورودی) آورده شده است. این مسجد در ضلع میدان نقش جهان است که دارای سه محور بوده است؛ در محور شمالی- جنوبی آن مسجد امام و قیصریه جای دارند. خود میدان جایی برای بازی چوگان بوده که هنوز میل های سنگی آن دیده می شود. در محور شرقی- غربی آن مسجد شیخ لطف الله و عالی قاپو جای دارند. در محور سوم که شرقی غربی و در راستای خیابان چهل ستون بوده، ساختمانهایی بوده که ویران شده است. کل مجموعه بنا با نماهای چشم نواز آن نه تنها مشتمل بر شبستان های چند است بلکه دارای دو مدرسه نیز با حیاط های جداگانه است. همه این بخش های جداگانه مجموعه با دالان های پهن و فراخ با هم پیوند می خورند و از این بناهای سرپوشیده در خودی خود کامل شخص سرانجام به فضای باز زیر آسمان راه می یابد. در همه جا انسان با جلوه ای از کمال معماری روبرو است. این فضا از امتیازاتی برخوردار است که مسجد را از انواع بناهای مقدس مسیحی که اندکی پیش از آن یاد کردیم با همه همانندی های موجود میان آنها باز می شناساند و شاخص می کند (پورکهارت<sup>1</sup>، 1987: 174).



Titus Burckhardt<sup>1</sup>

تصویر 1، مسجد امام (شاه) اصفهان

یافته ها

در این بخش با توجه به مطالعات و بررسی های انجام شده در خصوص مسجد، تحلیل بنا در قالب جدول 1 انجام می شود:

جدول 1، بررسی و تحلیل نشانه شناسی مسجد امام اصفهان، منبع: نگارندگان

تصویر	شرح	انواع نشانه ها		
		شمالی	تکوینی	شمالی استقرایی تصویری
	فرو رفتگی محراب با کاشی های شیشه گون: اشاره به آیه 35 سوره نور: نماد نور خدا داخل چراغ شیشه ای آویخته به دیوار است.			شمالی استقرایی تصویری
	تناسبات حیاط: عدد 12: تمثیل 12 امام مستطیل حیاط با تناسبات 5،4،3: جمع آن عدد ۱۲ همواره برای شیعه مذهبیان ارزشی بنیادی داشته و فقه شیعه بر شمار این تعداد از امامان بنا گشته است.	شمالی	تکوینی	شمالی استنباطی نمادین
	تقسیمات فرد در نما با تاکید بر وجه میانی (ایوان)			
	منبر با 14 پله: اشاره به 14 معصوم اهل تشیع			
	تقارن و نظم در هندسه: نماد نظم در جهان			
	فضاها حول یک فضای منفی در مرکز: درون تهی شده تا پر از حضور خدا و تاکید بر اهمیت درون و اشاره به آسمان			
	سلسله مراتب، تباین، گذار، تداوم و سیالیت، انتقال و اتصال در هشتی			

	<p>پلان مربع گنبدخانه: نماد تعادل انسان بر 4 وجه</p>	<p>نمایه استقرایی</p>	<p>نمایه</p>	
	<p>تزیین مناره ها از کاشیکاری با تکرار سوره اخلاص و ذکر «الله اکبر» و نام پیامبر و حضرت علی با خطوط حتایی رنگ روی زمینه فیروزه ای</p>	<p>نمایه استنباطی نمادین</p>		
	<p>مقرنس و کتیبه سردر ورودی</p>			
	<p>مقرنس های محراب: نمادی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند. محراب محاط شده در آیات قرآنی: تمثیلی از فریادی ست که برای وصول به معبود و یکی شدن، راهی جز عمل به آیات نیست.</p>			
	<p>قرارگیری حوض آب در مرکزیت حیاط</p>			
	<p>روشنایی حیاط بعد از تاریکی دالان و هشتی، اشاره به آیه «يُخْرِجُكُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ»</p>	<p>نماد عرفانی (استنباطی)</p>		
 	<p>تربیع دایره داخل مربع گنبدخانه: نماد عروج و حرکت درونی به سمت بالا (اتصال زمین به آسمان)</p>		<p>نماد</p>	<p>اعتباری</p>
	<p>تعادل رنگ ها و به یکرنگی رسیدن در گنبدخانه: نماد شفافیت (صفت خدا) رنگ زرد در زمینه آبی: نماد خورشید در آسمان</p>			
	<p>دومناره دو طرف سردر: نمادی از دروازه بهشت (بین این جهان و آن جهان) تهی بودن از ماده در مرکز ورودی: نماد آغوش باز کردن برای دعوت حضور انسان</p>			

	رابطه گنبد و مقصوره: رابطه درون و بیرون از جنس صورت و معنا و تفکیک ناپذیر (دو وجه تشبیهی و تریبیهی تواما باهم)	نماد ساختاری (استنباطی)	
	پوسته ای بودن گنبد: نماد حفاظت از حضور بنده خدا		
	وجود طاق و قوس در وسط محراب با مشابهت به گنبد: تمثیلی از کلیت مسجد.		
	انعکاس صدا در مرکزیت گنبدخانه: تاکید بر مرکزگرایی در اتصال زمین به آسمان		

### تحلیل یافته ها

در بخش تحلیل یافته ها موارد زیر مشخص گردید:

(۱) بیشترین نشانه های به کار رفته، نمادها بودند: نمادهای عرفانی، علاوه بر نور و رنگ، در تربیع دایره داخل مربع گنبدخانه به عنوان نماد عروج و اتصال زمین به آسمان بود. نمادهای ساختاری نیز در مناره های دوطرف سردر، نمادی از دروازه بهشت؛ رابطه بین گنبد و مقصوره، نمادی از بیرون و درون؛ پوسته ای بودن گنبد به عنوان پوشش و حفاظت بندگان خدا و وجود طاق و قوس در وسط محراب تمثیلی از کلیت مسجد در آن نمایان بودند؛ اما آنچه بیش از این موارد که در سایر مساجد کم و بیش وجود دارد، خودنمایی می کند، انعکاس صدا در مرکزیت گنبدخانه است که خود به عنوان نمادی بر مرکزگرایی در اتصال زمین به آسمان، تاکید می ورزد.

(۲) شمایل ها به مرور زمان به نماد تبدیل گشتند؛ بنابراین برای شمایل استقرایی می توان به کاشی های شیشه گون به کار رفته در محراب اشاره کرد که با توجه به آیه ۳۵ سوره نور، تمثیلی از نور خدا در چراغ شیشه ای آویخته به دیوار است. شمایل استنباطی بیشتر مرتبط با اعداد به کار رفته در تناسبات حیاط، تقسیمات نما و حتی تعداد پله های منبر است. همچنین شمایل استنباطی در سلسله مراتب و اتصال و انتقال توسط هشتی نیز به خوبی نمایان شده است.

(۳) نمایه ها بیشتر حالت تزئیناتی به خود گرفته اند؛ در خصوص نمایه استقرایی می توان به مربع گنبدخانه اشاره کرد که نشانه ای از تعادل انسان بر چهار وجه است. اما نمایه های استنباطی بیشتر در کاشی کاری، مقرنس کاری، کتیبه ها، آیات به کار رفته مانند اطراف محراب و همچنین قرارگیری حوض آب در وسط حیاط جهت تاکید، حضور یافتند.

### نتیجه گیری

پژوهش با هدف بررسی نمادین در مساجد، اذعان دارد که مساجد به این علت که اولاً خانه خدا هستند و سخن گفتن از خداوند تنها با زبان نمادین ممکن است؛ ثانیاً از آنجا که منابع الهام مساجد برگرفته از قرآن است و زبان قرآن نیز رمزی می باشد، بیش از دیگر مکان ها به رمز پردازی پرداخته است. رمزپردازی که بیشتر با رویکرد استنباطی، قابل تأویل است تا استقرایی؛ چرا که این مکان مقدس، تنها محدود به این عالم نبوده و لذا تأویل آن هم امری طولی و نه عرضی است.

در این راستا پس از بررسی نشانه ها به دو دسته تکوینی (شمایل و نمایه) و اعتباری (نماد)؛ همچنین رویکردهای رمزپردازی از آن ها که به دو صورت استقرایی و استنباطی می باشند، دریافت گردید که شمایل و نمایه های نمادین را نمی توان تنها با رویکرد استقرایی رمزپردازی کرد؛ چرا که این ها یا به مرور زمان تا حدودی قراردادی شده اند یا به هر حال نمی توان بدون استنباط عقلی، پرده از معنای آنها برداشت؛ لذا این نشانه ها با رویکرد استنباطی قابل تأویل هستند. در ادامه



با بررسی این مباحث بر روی مسجد امام اصفهان نیز روشن گردید که شمایل و نمایه های استنباطی و همچنین نمادهای عرفانی و ساختاری که همگی با استنباط قابل تأویل هستند، بیش از شمایل و نمایه استقرایی به کار رفته است. این امر مهر تاییدی بر جایگاه نماد به عنوان نشانه قراردادی با رویکرد استنباطی در مسجد است.

## منابع

- استیرلن، هانری، (۱۳۷۷). اصفهان، تصویر بهشت، (جمشید ارجمند، مترجم)، تهران: نشر فروزان روز.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- احمدی ملکی، رحمان، (1384). فرمها و نقش های نمادین در مساجد ایران، هنر و معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون های فرهنگی و هنری مساجد، تهران: نشر رسانش.
- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله، (۱۳۸۰). حس وحدت، (حمید شاهرخ، مترجم)، اصفهان: نشر خاک.
- اعوانی، غ. ر. (1382). مبادی هستی شناختی و معرفت شناختی نگاه نمادین به جهان، مجله خیال، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره 5، صص 42-5.
- بلخاری قهی، حسن، 1384، جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در معماری مقدس، نشریه هنرهای زیبا، شماره 24، ص 5.
- بمانیان، محمدرضا؛ پورجعفر، محمدرضا؛ احمدی، فریال؛ صادقی، علیرضا (1389). بازخوانی هویت معنوی و انگاره های قدسی در مساجد شیعی، نشریه شیعه شناسی، شماره 30، صص 37-70.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵). هنر اسلامی، زبان و بیان، (مسعود رجب نیا، مترجم)، تهران: انتشارات سروش.
- بورکهارت، تیتوس، (1386). مبانی هنر اسلامی، (امیر نصری، مترجم)، تهران: نشر حقیقت.
- پارسانیا، حمید، (۱۳۷۳). نماد و اسطوره، قم: مرکز نشر اسراء.
- پترسون، مایکل و همکاران (۱۳۷۶). عقل و اعتقاد دینی، (احمد نراقی و ابراهیم سلطانی: مترجم)، تهران، انتشارات طرحنو.
- پیلین، دیوید ای (۱۳۸۳). مبانی فلسفه دین، (گروه مترجمان: مترجم با ویراستاری سید محمود موسوی)، قم، بوستان کتاب قم.
- تقوایی ویدا، 1386، نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن، نشریه هنرهای زیبا، شماره 30.
- تیلیخ، پل (۱۳۸۱). الهیات سیستماتیک، ج 1، (حسین نوروزی: مترجم)، تهران، انتشارات حکمت.
- جوادی آملی، عبدالله، (۱۳۹۰). معرفت شناسی در قرآن، قم: مرکز نشر اسراء.
- حاجی قاسمی، کامبیز، 1386، چشم انداز معماری دوره صفوی در ایران، نشریه صفه، شماره چهل و چهارم.
- سامانیان، صمد؛ بهمنی، پردیس، (۱۳۸۹). جستاری در استفاده از دیدگاه نشانه شناسی در طراحی محصول، نشریه انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۱.
- سجادی، علی، (1377). سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران (از آغاز تا مغول)، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- سوجودی، فرزاد، (1388). مجموعه نشانه شناسی و زبان شناسی 4: نشانه شناسی: نظریه و عمل، چاپ اول، تهران: نشر علم.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۳). شکل گیری نشانه ها، مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- ضمیران، محمد، (۱۳۸۳). درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه.
- طهوری، نیر، (۱۳۸۴). مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران، فصلنامه خیال، شماره ۱۶، تهران: فرهنگستان هنر.
- علیزاده بیرجندی، زهرا، (1390). تحلیل نشانه شناسی صورت و معنا در معماری مساجد، فصلنامه ادبیات و هنر دینی، شماره 2.
- لاری پور، نگین؛ دادور، ابوالقاسم، (۱۳۹۸). تحلیل نشانه شناسی صورت و معنا در مسجد وکیل شیراز، مطالعات هنر اسلامی، سال ۱۵، شماره ۳۳، بهار.
- منان ریسی، محمد؛ نقره کار، عبدالحمید؛ مردمی، کریم، (1393). درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی، پژوهش های معماری اسلامی، شماره 2، بهار، صص 79-95.

- موسوی، سیدرضی، 1390، «هنر اسلامی در آینه فتوتنامه ها با تأکید بر فتوتنامه چیت سازان» مطالعات هنر اسلامی، ش 5، صص 20-90.
- نصر، سیدحسین، (1381). معرفت و معنویت، (انشالله رحمتی، مترجم)، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- نصر، سیدحسین، (1387). معرفت و معنویت، (انشالله رحمتی، مترجم)، تهران: نشر سهروردی.
- نقره کار، ع. (1389). مبانی نظری معماری، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- هیگ، جان (1381). فلسفه دین، ترجمه بهزاد سالکی، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

Chandler, Daniel. (2007). *Seniotics: The Basics*. London: Routledge

Burckhardt, Titus. (1987). *Art of Islam, Language and Meaning*

