

# بررسی تأثیر فلسفه اسلامی بر معماری سنتی ایران (با بررسی موردی معماری مسجد امام اصفهان)

مهديه احمدی<sup>۱</sup>

## چکیده

از آنجاکه مسجدیکی از شاخص‌ترین بناهای معماری اسلامی است، مطالعه و پژوهش درباره آن ضروری به نظر می‌رسد. مسجد نمایان‌کننده باورهای قدسی در دنیای مادی است که علاوه بر تأمین مکان مورد نیاز با زبان کنایه و اشاره هنراز راز و رمز دین سخن می‌گوید، و به همین دلیل از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. واژه «مسجد» به معنی محل سجده است و به مکانی گفته می‌شود که مسلمانان در آن عبادات خویش و فریضه پرفیض نماز را به جای می‌آورند. از دیدگاه نمادگرایی، مسجد نماد حضرت حق است. این مقاله با تشریح ویژگی‌های مسجد، و تأثیر نماز بر معماری به تحلیلی درباره تأثیر دیدگاه‌های فلسفه اسلامی بر معماری اصلی‌ترین فضای فرهنگی - مذهبی شهری یعنی مسجد می‌پردازد.

مسجد ایرانی با حیاطی که نماد بهشت است و ۴ ایوان با مقرنس‌های آن به عنوان سرچشمه‌های ابدی، تشکیل ۴ ورودخانه بهشتی را می‌دهد. با سقف آسمانی آن که، با انعکاس در آب‌های ازلی حوض مطهر کننده، کره‌ای دربرگیرنده تمام گیتی را تشکیل می‌دهد و در واقع آب عنصری است که می‌تواند بانور ترکیب شود و از آنجاکه توانایی عبور و شنایی را از خود دارد به عنصری مقدس تبدیل شده است. آب و نور به مثابه عناصر هویت بخش با یکدیگر ترکیب می‌شوند و بنیان

---

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

فضای زیبایی رادرمعماری پایه‌ریزی می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** هنر اسلامی، تعریف فلسفه، تعریف فلسفه اسلامی، فلسفه

یا حکمت مشاء، حکمت اشراق و حکمت متعالیه

## مقدمه

اگر مجموعه اطلاعات زیربنایی معماری را بر اساس شناخت مخاطب انسان بدانیم در این صورت شناخت انسان، ماهیت درونی او و شیوه ادراکش نسبت به محیط، مبنای شناخت عملکرد و تعریف فضای معماری خواهد بود. در طول تاریخ روند تغییرات جوامع و انسانها بر ساختارهای فضای معماری اثر گذاشته است. بر این اساس بر پایه علمی که دانش ماهیت وجودی انسان (فلسفه اسلامی) و شیوه های ادارک او را تشریح می‌کند، می‌توان زیر بنای ایده های معماری را استوار کرد.

در بررسی تأثیر فلسفه اسلامی بر معماری، نگرش‌های متفاوتی وجود دارد، بعضی از آنها به معماری به عنوان یک بخش خاص که با فلسفه ای خاص یکی شده است، نگاه می‌کنند. در این مقاله، تأثیر فلسفه اسلامی و 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، می‌تواند در معرفت دیگر او تأثیر گذار باشد، حتی اگر این تأثیر و چگونگی آن، به صورت ناخود آگاه باشد.

از آنجا که مسجد یکی از شاخص‌ترین بناهای معماری اسلامی است، مطالعه و پژوهش درباره آن ضروری به نظر می‌رسد. جلوه ای از زیبایی بصری و نمونه 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 کنایه و اشاره هنر از راز و رمز دین سخن می‌گوید، و به همین دلیل از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

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



نماد حضرت حق است. حضرتی عظیم و عالی که بنده‌ای حقیر، در کمال فروتنی و خضوع، ناچیزی خود را بیان می‌کند. این مقاله با تشریح ویژگی‌ها و بنیان‌های نظری مسجد، به تحلیلی درباره تأثیر دیدگاه‌های فلسفه اسلامی بر معماری اصلی‌ترین فضای فرهنگی - مذهبی شهر یعنی مسجد می‌پردازد.

بررسی‌های اولیه مسجد امام اصفهان بیانگر این حقیقت بودند که تعدد و تنوع بناهای مسجد بسیار نبوده، بلکه بانیا و بناها و تاریخ بنیان آن نیز کاملاً مشخص است. روش پژوهش حاضر بر مقایسه مدارک و شواهد تاریخی استوار است و این نوشتار به بررسی مدارک و شواهدی می‌پردازد که با مقایسه آن‌ها به رفع ابهامات و تحلیلی درباره تأثیر دیدگاه‌های فلسفه اسلامی بر معماری مسجد مبادرت می‌ورزد. در انتها خلاصه‌ای از تاریخچه پیدایش مساجد در اسلام، انواع مسجد - مدرسه ها و نیز خلاصه‌ای از وضعیت بناهای اولیه و بناهای فعلی در مجموعه مسجد امام پرداخته و سرانجام ارتباط و تأثیر نظریه‌های مرتبط به هنر و آراء متفکران اسلامی با معماری بنای مسجد ذکر می‌گردد.

## ۲) کلیدواژه‌ها:

هنر اسلامی، تعریف فلسفه، تعریف فلسفه اسلامی، فلسفه یا حکمت مشاء، حکمت اشراق و حکمت متعالیه

### ۲-۱) هنر اسلامی

واژه ای است، نیازمند تعریف مشخص. چرا که افراد مختلف در حوزه‌های متفاوت و با توجه به نوع نگرش خود تعریف خاصی از هنر و به ویژه هنر اسلامی ارائه می‌کنند. پاپلی یزدی در تعریف هنر اسلامی می‌گوید: «عده ای بر این باورند که هنر اسلامی یعنی هنری که اسلام آن را تبیین کرده است. بعضی دیگر نیز آن را هنر مسلمانان می‌دانند، یعنی هنر هنرمندان کشورهای اسلامی؛ از طرف دیگر هنر اسلامی، هنری تعریف می‌شود که توانسته خود را با ویژگی‌های اسلام تطبیق دهد. با این تعریف، ما هنر اسلامی کم داریم.» (پاپلی یزدی، ۱۳۷۶، ص ۷۵)



«جذبه رنگ لاجوردی، انحنای قوی طاق‌دیس‌ها، آینه‌کاری‌های منظم که بنا را از جهت خارج می‌کند و تذهیب دیوارها با کلماتی که سر در عالمی دیگر دارند و غیره همگی تجلی ماورای طبیعت در طبیعت است. هنر اسلامی ترکیبی از شهود و اندیشه است؛ کیفیت بودها را در چهره نمودها متجلی می‌کند و در یک کلام، این عشق است که هنر را می‌آفریند. 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، ص ۴۳) بنابراین به عقیده وی هنر اسلامی امری کاملاً اندیشه‌ای است. هنرمند با تجسم بخشیدن به یک ماده خام در واقع دست به خلق یک اثر هنری می‌زند و به آن روح می‌دهد. از این رو هنرمند یک خالق است. خالق همواره می‌باید منزّه باشد و لذا هنر همواره در نزد مسلمانان ارجی عظیم داشته است. در هنر اسلامی هیچ چیز نباید بین انسان و حضور 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 اینجا است که هنر اسلامی با معنویت گره می‌خورد. هنر اسلامی همواره رنگ و بوی الهی دارد. شکرگزار گلدسته‌های مسجد، دست‌های انسانی است که رو به سوی آسمان دارند. انعکاس بنا در حوض آب، بی‌کرانگی فضا را نشان می‌دهد و ما را از فضای محسوس خارج می‌کند و هرگونه مرز واقعیت و مجاز 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 جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت، در نظم و توازن انعکاس می‌یابد. جمال بالنفسه حاوی همه این جهات هست و استنتاج وحدت عالم، عین حکمت است. بدین جهت تفکر اسلامی میان

هنر و حکمت ضرورتاً پیوند می‌بیند. «(بورکهارت، ۱۳۶۸، ص ۶۷) بورکهارت، آنچنان تحت تاثیر معماری ایرانی قرار می‌گیرد که می‌گوید: «در هر جا انسان با کمال معماری روبروست». (بورکهارت، ۱۳۶۸، ص ۴۸) به عقیده بورکهارت معماری مسجد هرگونه کشش و کشاکش بین زمین و آسمان را منتفی می‌کند. وی وقتی حوض و حیاط 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 بالاست و آنچه در بالاست، مانند آن چیزی است که در زیر است». (بورکهارت، ۱۳۶۸، ص ۷۹) 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 و معنوی است. هنر سنتی هرگز در قالب ساخت و ساز و دلال وار نبود و هنرمندانها به این می‌اندیشید که از خود چیزی ماندگار به جای گذارد.

## ۲-۲) تعریف فلسفه

به گفته تمام فلاسفه، سخت‌ترین پرسشی که می‌توان مطرح کرد، این سوال است که: "فلسفه چیست؟" در حقیقت، هیچ‌گاه نمی‌توان گفت فلسفه چیست؛ یعنی هیچ‌گاه نمی‌توان گفت: فلسفه این است و جز این نیست؛ زیرا فلسفه، آزادترین نوع فعالیت آدمی است و نمی‌توان آن را محدود به امری خاص کرد. عمر فلسفه به اندازه‌ی عمر انسان بر روی زمین است و در طول تاریخ تغییرات فراوانی کرده و هر زمان به گونه‌ای متفاوت با دیگر دوره‌ها بوده است.

کلمه فلسفه یک کلمه اصطلاحی است و معانی اصطلاحی متعدد و گوناگونی یافته است. گروه‌های مختلف فلاسفه هر کدام تعریف خاصی از فلسفه کرده‌اند ولی این اختلاف تعریف و تعبیر مربوط به یک حقیقت نیست. هر گروهی این لفظ را در معنی خاص بکار برده‌اند، و همان معنی خاص منظور خویشان را تعریف کرده‌اند.

## ۱-۲-۲) لغت فلسفه



این لغت ریشه یونانی دارد. همه علماء قدیم و جدید که با زبان یونانی و تاریخ علمی یونان قدیم آشنا بوده‌اند می‌گویند: این لغت مصدر جعلی عربی کلمه «فیلسوفیا» است. کلمه فیلسوفیا مرکب است از دو کلمه: «فیلسو» و «سوفیا» کلمه فیلسو بمعنی دوستداری و کلمه سوفیا به معنی دانائی است، پس کلمه فیلسوفیا به معنی دوستداری - دانائی است و افلاطون سقراط را «فیلسوفس» یعنی دوستدار دانائی معرفی می‌کند. (نصر، ۱۳۷۹، ص ۴۵) 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 آن‌ها روبه رو هستیم. فلسفه مطالعه واقعیت است، اما نه آن جنبه ای از واقعیت که علوم گوناگون بدان پرداخته‌اند. 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 می‌پردازد. ولی در فلسفه کلی ترین امری که بتوان با آن سر و کار داشت، یعنی وجود موضوع تفکر قرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، در فلسفه، اصل وجود به طور مطلق و فارغ از هر گونه قید و شرطی مطرح می‌گردد. به همین دلیل ارسطو در تعریف فلسفه می‌گوید: «فلسفه علم به احوال موجودات است، از آن حیث که وجود دارند.»

یکی از معانی فلسفه، اطلاق آن به استعداد های عقلی و فکری است که انسان را قادر می‌سازد 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 می‌شد و آنرا علمی الهی می‌دانستند. این طرز نظر، حتی در میان فلاسفه مسیحی و اسلامی رواج داشت؛ چنانکه جرجانی می

گوید: «فلسفه عبارت است از شبیه 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» را با حکمت یکی دانستند. ابویوسف یعقوب بن اسحاق کندی که نخستین فیلسوف مسلمان است که در کتاب الکندی الی المعتصم بالله فی الفلسفه الأولى خود می نویسد: «در میان فنون آدمی فن فلسفه از همه والاتر و شریف تر 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 تا حد 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 ظن (مظنونیه) 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 می شود.

ابن سینا 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 می گیرد) می گوید: «الحکمه استکمال النفس الانسانیة بتصور الأمور و التصدیق بالحقایق النظریة و العلمیة علی قدر طاقه البشریة» (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 «حکمه‌ المشرقیة» می نامید، 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 ابن سینا، 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 الحکمیة معرفة الموجودات» (غرض از علوم حکمیه، معرفت موجودات است).

اسماعیلیه و متفکرانی که مشرب هر مسمی و فیثاغوری داشتند و دوشادوش هم و البته با دو دیدگاه فلسفی متفاوت به بسط فلسفه مشائی که معرفتی 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 فلسفه‌ی 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 صرفاً قداراست باهوشمندی درباره‌ی مفاهیم ذهنی بحث و مباحثه کند. فیلسوف به معنی رایج در غرب امروز، هرگز در عالم اسلام پدید نیامده و الگویی که اخوان الصفا در قرن چهاردهم/دهم و همزمان با ابن سینا 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 أولها محبة العلوم و أوسطها معرفة الحقایق الموجودات بحسب الطاقة الاءنسانیة و آخرها القول و العمل و العلم» آغاز فلسفه دوست داشتن علوم و میانه‌ی راهش معرفت به حقایق موجودات به اندازه‌ی توانایی آدمی و سرانجامش موافق ساختن گفتار و کردار با علم است. (نصر، ۱۳۷۹، ص ۴۵)





### ۲-۳) 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 «فلسفه ی اسلامی را نمی‌توان بدون عرفان شناخت»، (Leaman, 2001, p. 191)

«از آن جا که اساسی ترین موضوع فلسفه ی 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 معتقد است «تلاش اصلی فلسفه جهت شناخت هستی است» و لذا در پی آن است تا حقیقی ترین موجودات را شناسایی کند و آن چیزی جز واجب الوجود نیست و آن منطبق است با الله. اصلی ترین بحث نیز الهیات به معنی الاخص است (واجب الوجود) و بقیه مسایل مقدمات هستند.» (مصباح یزدی، ۱۳۷۸، ص ۷۶)

#### ۱-۳-۲) ویژگی های 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 شناخت شناسی 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 عملاً زبان بین‌المللی 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 پژوهش‌گزینش 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 می‌توان بیان نمود که فلسفه‌ی اسلامی به دو گروه نور-محور (فلاسفه‌ی اشراق) و وجود-محور (فلاسفه‌ی مشاء، حکمت متعالیه و غیره) تقسیم می‌شود که در ذیل به طور مفصل به آن پرداخته می‌شود.

فلاسفه اسلامی به دو دسته تقسیم می‌شوند فلاسفه اشراق و فلاسفه مشاء. سر دسته فلاسفه اشراقی اسلامی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی از علماء قرن ششم است و سر دسته فلاسفه مشاء اسلامی، شیخ الرئیس ابوعلی بن سینا به شمار می‌رود. اشراقیان پیرو افلاطون، و مشائیان پیرو ارسطو به شمار می‌روند. تفاوت اصلی و جوهری روش اشراقی و روش مشائی در این است که در روش اشراقی برای تحقیق در مسائل فلسفی و مخصوصاً «حکمت الهی» تنها استدلال و تفکرات عقلی کافی نیست، سلوک قلبی و مجاهدات نفس و تصفیه آن نیز برای کشف حقایق ضروری و لازم است، اما در روش مشائی تکیه فقط بر استدلال است.



لفظ «اشراق» که به معنی تابش نور است برای افاده روش اشراقی مفید و رسا است ولی کلمه «مشاء» که به معنی «راه رونده» یا «بسیار راه رونده» است صرفاً نامگذاری است و روش مشائی را افاده نمی‌کند. «گویند: علت اینکه ارسطو و پیروانش را «مشائین» خواندند این بود که ارسطو عادت داشت که در حال قدم زدن و راه رفتن افاده و افاضه کند. پس اگر بخواهیم کلمه‌ای را بکار بریم که مفید مفهوم روش فلسفی مشائین باشد باید کلمه «استدلالی» را بکار بریم و بگوئی فلاسفه دو دسته‌اند: اشراقیون و استدلالیون.» (نصر، ۱۳۷۹، ص ۷۹)

بدن برای روح ما به منزله پرده‌ای است که بر روی آینه‌ای آویخته شده باشد که مانع تابش نور و انعکاس صور در آینه است در اثر دیالکتیک، یعنی بحث و جدل و روش عقلی، یا در اثر عشق (یا در اثر مجاهدت و ریاضت نفس و سیر سلوک معنوی بنابر استنباط امثال شیخ اشراق) پرده کنار می‌رود و نور می‌تابد و صورت ظاهر می‌گردد. ارسطو، در هر سه مساله با افلاطون (یعنی مجاهدت، ریاضت نفس و سیر سلوک معنوی) مخالف است. اختلاف نظر افلاطون و ارسطو، در این مسائل اساسی و برخی مسائل دیگر که البته به این اهمیت نیست، بعد از آنها نیز ادامه یافت.

### ۳-۳-۲) نظام فلسفی نور - محور

#### ۱-۳-۳) حکمه الاشراق

- نظام فلسفی اشراق یکی از پرارزشتین نظامهای اسلامی است که اصول آن به صورتی که امروز شناخته شده است. به وسیله متفکر، عارف و عالم عظیم الشأن شهاب الدین سهرودی تدوین و تنظیم شده است، تأثیر فلسفه اشراق بر تکامل فلسفه در ایران و علی‌الخصوص تأثیر آن بر عرفان نظری، شاید بیش از کلیه نظامهای دیگر فلسفی باشد. پایه‌های تاریخی فلسفه اشراق از طرفی بر تعالیم عالیه قرآن مجید استوار است و از طرف دیگر بر مکتب‌های فلسفه افلاطونی و نو افلاطونی مبتنی شده است؛ نیز بطور کلی، پایه‌های «مشرقی» (مباحث فلسفه مشرقی که ابن سینا در منطق المشرقیین به آن اشاره کرده است) هم برای آن می‌توان جستجو کرد.

- فلسفه اشراق علی‌رغم حکمت مشاء، که تعقل و برهان را اصیل می‌داند،



تعقل و برهان را مبتنی بر شناخت نور می‌داند. هستی در فلسفه اشراق نور مجردی است که از اصل نورالانوار ساطع شده و عالم را فرا می‌گیرد.

### ۱-۱-۳-۲) مراحل چهارگانه فلسفه اشراق

۱- مرحله اول تزکیه نفس و آماده شدن برای مکاشفه، در این مرحله موضوع مدرک از آنائیت متعالیه خود آگاه می‌شود و به وسیله مشاهده و حدس فلسفی عالم ما بعد الطبیعه و هستی متعالیه را تصدیق می‌کند.

۲- مرحله مشاهده انوار الهی و کسب انوار سانحه که مبنای شناخت و علم را تشکیل می‌دهند.

۳- مرحله ساختمان علم صحیح. در این مرحله فیلسوف از حکمت بحثی و علم صوری استفاده کرده و «تجزیه» خود را که در مراحل ۱ و ۲ تحصیل شده است در نظام صوری برهانی مورد تحلیل قرار می‌دهد و ساختمان علم بنا می‌شود.

به عبارت دیگر، مرحله ۳ مرحله اعمال روش ساختمانی علم است مبتنی بر تجربیات نفسانی و باطنی و اشراقی. حاصل این مرحله حصول علم یقینی است و نظامی دارای صورت و مشخصات خاصی است، که قابلیت تحلیل فلسفی مطالب را دارا می‌باشد؛

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

### ۴-۳-۲) نظام فلسفی وجود - محور

#### ۱-۴-۳-۲) 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 اصلی و جوهری

روش اشراقی و روش مشائی در این است که در روش اشراقی برای تحقیق در مسائل فلسفی و مخصوصاً «حکمت الهی» تنها استدلال و تفکرات عقلی کافی نیست، سلوک قلبی و مجاهدات نفس و تصفیه آن نیز برای کشف حقایق ضروری و لازم است، اما در روش مشائی تکیه فقط بر استدلال است.

### ۲-۴-۳ حکمت متعالیه

در مکتب صدر المتالهین بسیاری از مسائل مورد اختلاف مشائی و اشراق، یا مورد اختلاف فلسفه و عرفان، و یا مورد اختلاف فلسفه و کلام 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 دیدگاههای پیشین در باب معنا و مفهوم لفظ فلسفه هستیم. او در کتاب اسفار خویش، پس از ذکر بعضی از تعاریف قلبی و تلخیص آنها، می‌گوید: «إِنَّ الفِلسَفَةَ إِسْتِكْمَالُ النِّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ بِمَعْرِفَةِ حَقَائِقِ الْمَوْجُودَاتِ عَلَيَّ مَا هِيَ عَلَيْهَا وَ الْحَكْمُ بِوُجُودِهَا تَحْقِيقاً بِالْبِرَاهِينِ لَا أُخْذاً بِالظَّنِّ وَ التَّقْلِيدِ بِقَدْرِ الْوَسْعِ الْإِنْسَانِيِّ» (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 الربوبیه نیز می‌گوید: «انسان (از رهگذر حکمت) به عالی عقلی مبدل می‌شود مشابه عالم عینی و به نظام وجود کلی تشبّه پیدا می‌کند.» { (نصر، ۱۳۷۹، صص ۴۵-۴۸)

صدر المتالهین، از جمله کارهایی که کرد، این بود که به مباحث فلسفی که از نوع سلوک فکری و عقلی است، نظام و ترتیبی داد شبیه آنچه عرفا در سلوک قلبی و روحی 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 کند و پاره‌ای عوالم ماورای طبیعی را نیز پشت سر بگذارد تا به ذات حق واصل شود و میان او و حق 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 شئون و کمالات و اسمای و صفات او می‌پردازد.

۳- سیر من الخلق بالحق. در این سیر، سالک به خلق و میان مردم بازگشت می‌کند، اما بازگشتن به معنی جدا شدن و دور شدن از ذات حق نیست، ذات حق را با همه چیز و در همه چیز می‌بیند.

۴- سیر فی الخلق بالحق. در این سیر سالک به ارشاد و هدایت مردم، به دستگیری مردم و رساندن آنها به حق می‌پردازد.

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

۱- مسائلی که پایه و مقدمه مبحث توحیدند و در حقیقت سیر فکر ما است از خلق به حق (امور عامه فلسفه).

۲- مباحث توحید و خداشناسی و صفات الهی (سیر بالحق فی الحق).

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

۴- مباحث نفس و معاد (سیر فی الخلق بالحق).

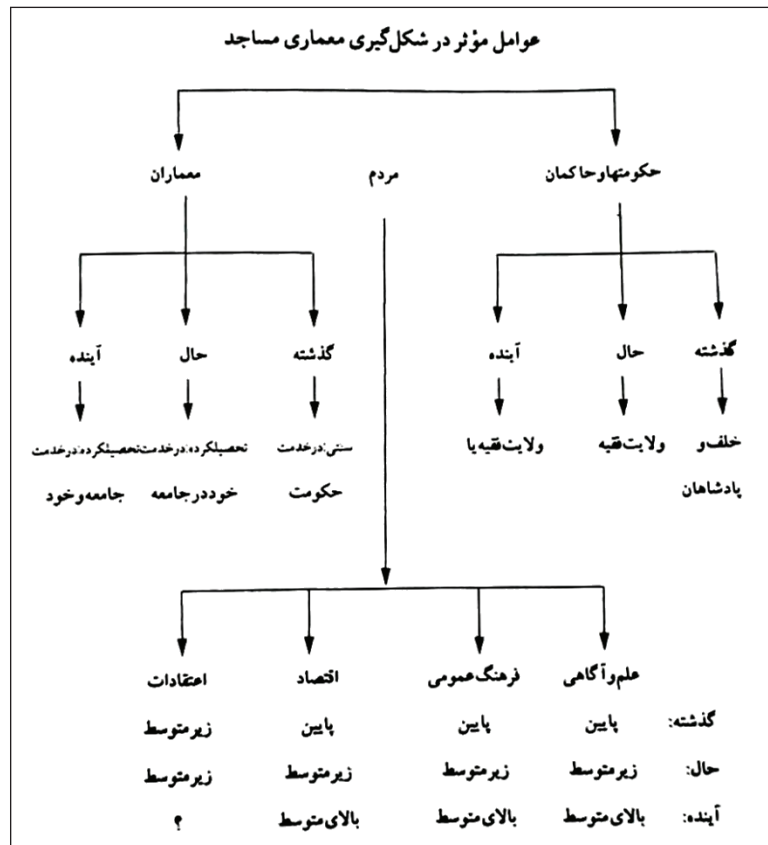
برای ارائه هرچه بهتر این تحقیق نگاه خود را آگاهانه به یکی از بناهای اصلی اصفهان، بنای مسجد شاه (یا مسجد امام اصفهان)، محدود کردیم. همچنین به سبب گستردگی موضوع ناگزیریم مبانی مطالعه خود را فقط به عناصر و نمادها و نشانه‌های موجود در حیاط از جمله حوض، ایوان، مقرنس و غیره محدود کنیم.

### ۳) عوامل مؤثر در شکل‌گیری مساجد



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

معماران



(نمودار شماره ۱: عوامل مؤثر در شکل‌گیری معماری مساجد)

## ۴) 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 هجری	ایلخانان	۶۶۳-۷۵۶	۹۳	تبریز-سلطانیه-همدان





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



## ۵) انواع مسجد - مدرسه ها از نظر منشاء و بنیانگذاران

ارتباط بین دو مرکز عبادی و علمی یعنی مسجد و مدرسه در طول تاریخ اسلام به صورت مختلف وجود داشته که هم از نظر علمی و معنوی و هم از بعد معماری قابل تأمل است. اساسا مسجد - مدرسه‌های موجود در ایران از نظر منشاء تاسیس به دو گروه حکومتی و مردمی تقسیم می‌شوند که هر گروه از نظر بنیانگذاری، اهداف، حیطه اقتدار و مدت دوران رونق خویش دارای خصوصیتی ویژه بوده اند.

## ۶) معماری مسجد امام اصفهان از صفویان تا دوران معاصر

رعایت پیوستگی اجزاء در کل ساختمان (مبحث وحدت در عین کثرت در فلسفه)، رعایت نظم و سلسله مراتب در بنا، بحث به کارگیری نور در بنا چه در داخل بنا و چه در خارج از بنا (مبحث نورالانوار در فلسفه)، عبور از طبیعت و شناخت طبیعت (حیاط) برای رسیدن به ذات حق (سفر الخلق الی الحق)، سیر و حرکت در فضا برای کشف رموز (سفر بالحق فی الحق)، رؤیت ذات حق در همه چیز و همه جا {تک تک عناصر به کار رفته در بنا معنی و مفهوم خاص خود دارند} (الحق الی الخلق بالحق)، دیدن عنصر طبیعت در فضای معماری برای ارتقاء روح انسان به سمت درجات بالا اشاره کرد و به رابطه‌ی شناخت نفس و کیفیت فضای خلق شده توسط معماران بنا کاملاً پی برد، که به تفضیل در ذیل به آن پرداخته می‌شود.

یکی از پررونق‌ترین دوره‌های هنری ایران اسلامی، دوره صفویه است. قرن ۱۰ و ۱۱ هجری را دوران شکوفایی هنر اسلامی در ایران دانسته‌اند. در این دوره با حمایت شاهان صفوی، هنرهای پارچه بافی، نقاشی، فلزکاری، سفال‌سازی و معماری به حد اعلای توسعه و تکامل رسید. شاهان صفوی در پایتخت و شاهزادگان و حکمرانان در دیگر شهرها در ایجاد بناهای مذهبی و غیر مذهبی فعالیت چشمگیری داشتند. به عنوان نمونه گنجعلیخان، حکمران کرمان و شیخ علیخان زنگنه حکمران کرمانشاه و الله وردیخان را می‌توان نام برد که بناهای بسیاری در اصفهان و کرمان و شیراز به همت آن‌ها ساخته شد.



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

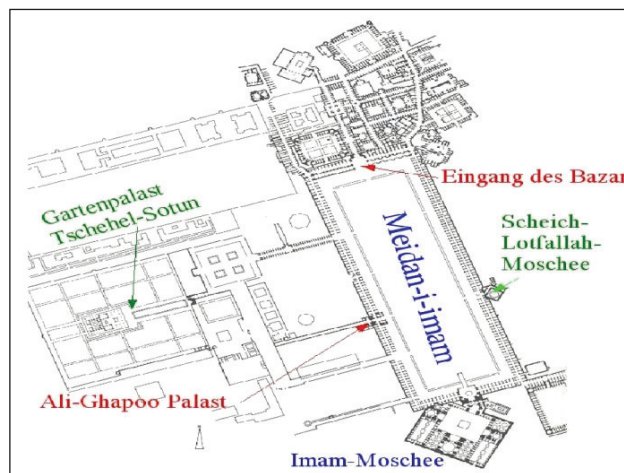
چنانچه ذکر شد پس از انقراض صفویان، توسعه هنرهای گوناگون به شیوه دوره متقدم ادامه نیافت و به علل مختلف از جمله مسائل سیاسی، آرامش مناطق مختلف ایران مختل شد. کشمکش‌های سیاسی، جنگ‌های داخلی و خارجی در سه دوره تاریخی بعد (یعنی افشاریه، زندیه، قاجاریه) توسعه هنرهای گوناگون را تا حد زیادی متوقف کرد. «سبک معماری، که در دوران صفویه به اوج رونق و شکوفایی خود رسیده بود، در این سه دوره همچنان ادامه یافت ولی از نظر زیبایی مانند دوره صفویه نبود. در این دوران بویژه در دوره قاجاریه، ارتباط ایران با اروپا بیشتر شد و در نتیجه، تأثیر هنر اروپایی در هنرهای اسلامی به خصوص معماری و نقاشی و سفالگری پدیدار شد.» (نصر، ۱۳۷۵، ص ۳)

## ۶-۱) 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 و آن را یکی از بزرگ‌ترین میدان‌های جهان معرفی می‌کنند. (اندازه تقریباً ۱۵۰ در ۵۰ متر) این میدان در گذشته کمی بزرگتر بوده و بازارهایی در اطراف آن وجود داشته سپس برای جلوگیری از رانش طاق، بازارها، دهانه‌ها و طاق‌هایی به میدان افزوده شده و آن را کوچکتر کرده است. در زمان شاه صفی این دهانه‌ها به مغازه تبدیل شدند. میدان نقش جهان اصفهان دارای سه محور بوده است: محور شمالی - جنوبی که مسجد امام و قیصریه 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 باجه‌هایی چوبی قرار می‌دادند.



(تصویر ۱) در محور شرقی-غربی آن مسجد شیخ لطف الله است و عالی قابو قرار دارد. در محور سوم در راستای خیابان چهل ستون می‌باشد، ساختمان‌هایی بوده که ویران شده است.

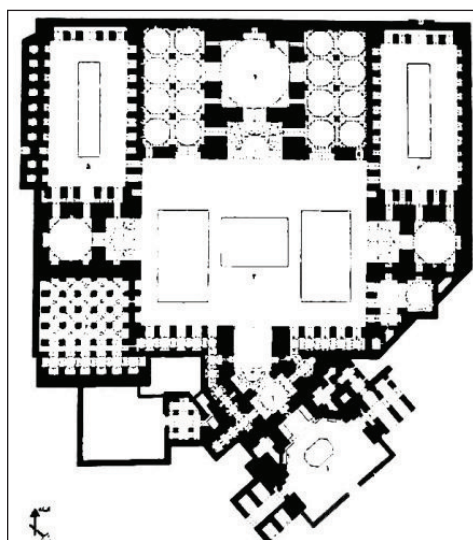


(تصویر شماره ۱: میدان نقش جهان اصفهان)

## ۶-۲) 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 آغاز و به تدریج در زمان جانشینان او تکمیل شده و معمار 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 شده و محور 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 حدوداً 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. (تصویر ۲)



(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، بعدها برای یکی از آنها حجره‌هایی ساخته اند. در دو گوشه مسجد دو مدرسه به نام سلیمانی و ناصری قرار دارد که هر دو در زمان شاه سلیمان صفوی ساخته شده و به علت تعمیراتی که در زمان ناصرالدین شاه قاجار در مدرسه دوم صورت گرفته، این مدرسه به ناصری معروف شده است.» (پیرنیا، ۱۳۸۱، ص ۲۹۱) حال یکسری فرضیه مطرح می‌شود که در ارتباط با مسجد امام اصفهان و تأثیر فلسفه اسلامی بر معماری آن می‌باشد.

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

سرچشمه رموز بناها و تزئینات معماری مساجد اصفهان به دنیای معنوی و دینی و همچنین پایه‌های تاریخی معماری ایرانی باز می‌گردد. هانری استرلین و هانری 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 بر معماری ایران پرداخته است.

### ۱-۷) تحلیلی بر سازه و فضای 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 می دهد، یعنی نماهایی رو به مرکز دارد. در وسط هر یک از این نماهای رو به صحن، ایوانی وجود دارد. ایوان فضای فرو رفته یا صغه بزرگی است با نیم گنبدی بر فراز که به شبستان یا تالار اصلی مسجد راه دارد و بدین ترتیب فضای ارتباطی پدید می آید که نه در خارج است و نه در داخل (همچون عالم مثال در اندیشه فیلسوفان بزرگی چون ملاصدرا و سهروردی. اندیشه ملا صدرا و سهروردی اندیشه ای با گرایش به رمز و تأویل 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 نشان دهند و این جهان عالم مثال است که در آن دو جهان طبیعت و ملک و جهان عقل و ملکوت به یکدیگر تبدیل و تبدل می یابند: روح جسمانی می شود و جسد روحانی. نه طبیعت محض است نه عقل صرف نه این است و نه آن). «ایوان بی آنکه بسته باشد، پوشیده است و مفصل منعطف اساسی ساختمان را تشکیل می دهد. پوشش کاشی در این جهان برای مسجد ایرانی پدید آمد. در واقع برجسته ترین نمونه تزئین کاشی هفت رنگ در مساجد ویژه ایران و اصفهان به کار رفته است.» (شاهروزی، عباسعلی، ۱۳۷۸، ص ۵۸)

تزئین کاشی فقط بخش الحاقی که هنرمند روی سازه موجود می چسباند نیست بلکه سنتز و برآیند همه هنرهاست و تنهایگانگی و اتحادی دقیق توانسته است بین شیوه های

مختلف بیان تجسمی، به خلق این دستاورد همگن توفیق یابد. کاشی هفت رنگ بخش مهم وجدایی ناپذیری در کل کار را تشکیل می‌دهد و از آن جهت که نقش بنیادی و کارکردی در چشم آفرینندگان خود دارد تمامی واقعیت خود را به اصل اثر وا می‌گذارد. (اردلان، بختیار، ۱۳۵۱، ص ۱۱۵)

گرداگرد حیاطی مربع مستطیل، چهار ایوان روی محورهای حیاط ساخته میشوند و دو به دو روی هم قرار دارند. ایوان اصلی به نمازخانه راه دارد و دارای 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 بناست و بخشهای مختلف ساختمان از آن مجزا می‌شوند. در اطراف دارای طاق‌هایی 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 می‌شود و رو به مرکز حیاط دارد.

این ایوانها هر کدام مانند صدف دارای کنج بندی بزرگی است که جفت جفت روبه روی هم قرار گرفته‌اند. در سطح زمین، قطعه‌ای که پوشش سقف ایوانها بر فراز آن قرار گرفته ردیف طاقهایی گرد حیاط را بر هم زده و شکستگی در آن ایجاد کرده است. این چهار شکستگی که نسبت به نماها عقب نشسته اند و تعیین کننده چهار ایوان شمرده می‌شوند سازه چلیپایی یا صلیبی شکل<sup>۱</sup> ایجاد می‌کنند 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 جهان و نقطه ارتباط بین زمین و آسمان و محور کیهانی به شمار می‌رفت. گستردگی و تنوع فرمی این رمز، بی‌شمار و غنای مفهومی درونمایه آن بی‌نهایت است. چلیپا یک رمز کلی است که دامنه شمولش کل مراتب وجود، اعم از عالم اصغر و عالم اکبر را در بر می‌گیرد. از این رو عرفان، حکمت و هنر، زبان رمز و تمثیل را

ضلعی روی محورهای حیاط می‌انجامد. در مرکز حیاط حوضی<sup>۱</sup> برای وضو پیش بینی شده که همیشه آب تازه در آن جریان دارد. (استرلین، ۱۳۵۳، ص ۱۱۷)

## ۲-۷) حیاط در مسجد ایرانی

حیاط در مسجد دارای چنان اهمیتی است که هرگز نمی‌توان آنرا به مثابه یک حیاط ساده تلقی کرد. در واقع منظور از حیاط 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 قلب و عمق 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 سرگشاده است. حیاط مسجد فضایی است با تزئینات مجلل، به قصد آنکه مومنان در آن با باری تعالی در ارتباط قرار گیرند. بزرگی و وسعت این دریچه که

---

بهترین وسیله ابلاغ حقایق می‌داند، زیرا تفکر در محتوای رمز را نهایی نیست؛ تفکری که از یک سو جهان محسوس و از سوی دیگر، جهان نامحسوس و بالاتر از جهان معقول را در بر می‌گیرد. 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 می‌دهد و بیشتر در رده بندی هندسی خود جلوه می‌کند، زیرا ارج گذاری نسبت به هندسه مقدس، در بطن دین اسلام مستتر است؛ «دینی که هنرش با استفاده از عواملی همچون ذهن استفاده کننده و بیننده مسلمان، معانی که به خلاقیت‌های هنری او داده می‌شود و شکل‌هایی 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 شرقی و غربی و طولش برابر با دهانه ایوان‌های شمالی و جنوبی است و نتیجه می‌گیرد که ابعاد مهم مسجد از عرض و طول حوض سر چشمه گرفته اند و بیان این مطلب است که آب گوهر و منشأ حیات است. تناسب اجزا مختلف حیاط بر اساس مستطیل فیثاغورث انجام گرفته که تناسب طول و عرض برابر  $۳$  و  $۴$  و قطر 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 است و نیز جمع  $۳+۴=۷$  که این هم برای شیعیان مقدس است.





به سوی جهان ملکوتی یعنی جهان مورد آرزوی واقعی مومنان، گشوده شده و گویی 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 گنبد آن، سقف ملکوتی آسمان است. گنبد را در مسجدها پوشاننده فضای حیاط مسجد ایرانی می‌دانند، چهار ایوان را می‌توان به مثابه چهار شمع نگهدارنده این گنبد بی انتها نگرست، در واقع شکل گرفتن آنها نیز درست مانند نیم گنبدهای بعضی از مساجد عثمانی است.

از آن جا که تصویر معنوی و متافیزیکی بر هر دریافت تجربی مقدم است و به آن شکل می‌دهد نمود آینه بعد کامل چیز یا بنای واقع در آن جهان را به ما می‌فهماند، چرا که ما را به سوی درک و دریافت بعد معنوی در جهان از طریق احجامی که حواس را درک می‌کنند به ما القا می‌شود. نقش اساسی آینه بر عهده حوض وسط حیاط چلیپایی است، در واقع ناظری که کنار حوض ایستاده می‌تواند انعکاس تصویر ردیف طاقهای دور حیاط، قاب بندی بزرگ ایوانها و همچنین 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، زمین و آسمان را از طریق سفره آبهای ابدی و ازلی، آبهای طیب و طاهر به هم پیوند می‌پیوندد. گذشته از چهار جهت اصلی دو جهت دیگر هم وجود دارد که یکی به سوی نظیر السمیت و دیگری به نقطه مقابل آن سمت الراس پیش می‌رود. (استرلین، ۱۳۵۳، ص ۱۱۲)

در ایوان غربی مسجد شاه عنصر عمودی صلیب از خود ایوان و امتداد منعکس شده آن در آب به وجود می‌آید و بازوی افقی آن، با همین پهنا به وسیله دو جناح طاقگاههای جانبی دو طبقه و تصویر 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 می شود که ایوان و تصویر آن بر سطح آینه آب حوض، تصویر صلیبی تازه ای را ایجاد می کند که دیگر مسطح نبوده بلکه عمودی است.

تعداد بصری بین بازوهای قسمت افقی صلیب و دسته عمودی آن که به وسیله ایوان ایجاد شده، نمی تواند تصادفی باشد این توازن امکان می دهد 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 واقعی و تصویری مجازی منعکس شده در آب، یک واحد ایجاد می کند. گنبد آسمان که تصویر آن در آب می افتد دفعتا به کره ای تبدیل می شود که فرد ناظر در مرکز آن، خود را قلب سازه ای با زاویه های قائم می بیند. او مرکز فضایی (هست) که نه بالا دارد و نه پایین. در این حیاط بی پایان و معلق در ابدیت فضایی از نور ناب، شش جهت فضایی همچون درون حفره های که واقعیت و مجاز در آن به هم آمیخته شوند، در یک نقطه به یکدیگر می رسند. فیلگوشهای بزرگ ایوانها نیز روبه سمت مرکز دارند. در مرکز است که فضا فشرده و متبلور می شود. مرکز فضای متعالی و تصویر الهی است.

ارقام و اشکال هندسی، برای دانشمندان مسلمان نوعی نمایش و تجلی الهی و عقل 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. تورفتگی های سه ایوان کوچک (شمالی، شرقی و غربی) و گنبد های غربی و شرقی عرضی برابر عرض حوض مرکزی دارند در حالی که در مورد تورفتگی ایوان بزرگ جنوبی و گنبد نمازخانه عرضی برابر با طول همین حوض است. تمامی ابعاد مبهم مسجد (حیاط، ایوان، گنبد) از عرض و طول حوض مرکزی سرچشمه میگیرند. به لفظی دیگر آب گوهر وجودی و منشاحیات بناست.

هانری استرلین در کتاب اصفهان تصویری از بهشت به بررسی منشا نمادها و نشانه های موجود در مساجد شاه و جامع اصفهان می پردازد وی در این تحقیق هر یک از نمادهای موجود در مسجد را ریشه یابی کرده و به بحث در باره هر یک می پردازد. در این جا گوشه ای از این بررسی را به نقد (نقد به مفهوم باز کردن و آشکار نمودن) می کشیم. استرلین این نمادها را با ریشه های دینی و تاریخی آنها قیاس نمود و نتیجه گیری واحدی را به ثمر رسانده است. عناصر مورد بحث در این گفتار مربوط می شود به نمادهای تشکیل دهنده حیاط مسجد.

اگر از پیرگار استفاده شود نیم دایره ای از وسط 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 گذشت و آن را در میان خواهد گرفت، اگر این عمل در مورد اضلاع کوچک حیاط هم تکرار شود نیم دایره ها باز از همان زوایا خواهند گذشت.

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 طول و عرضش به یکدیگر برابر  $4$  و  $3$  و قطرش  $5$  است. و اگر توجه کنیم جمع  $3$  و  $4$  برابر  $12$  می شود، میبینیم در اینجا گرایش مهم به نمادهای مربوط به این تناسب دیده شده است و اگر این نکته افزوده شود که شاه عباس، بنیانگذار و آفریننده مسجد شاه اصفهان یک مدافع سرسخت شیعه  $12$  امامی است اهمیت عدد  $12$  برای وی روشن میگردد. تمثیلی که مساجد ایرانی از صورت مثالی پرستشگاه آسمانی ارائه می دهند با تعریفهای ساختاری به رقم  $12$  که عدد کلیدی ریاضیات عرفانی شیعه است دقت بیشتری پیدا می کند. <sup>۱</sup> (استرلین، ۱۳۵۳، ص ۹۳)

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

\* عدد یک نشان از وحدانیت و مطلق بودن.

\* عدد سه اشاره به مناظره با مثلث و با ثبات ترین پیوستگی و هماهنگی دارد. عدد سه، نخستین عددی است که کلمه «همه» به آن اطلاق می شود. به قول ارسطو، عدد سه، شامل آغاز، میان و پایان



است. نیروی عدد سه، همگانی است و ماهیت سه گانه جهان به عنوان آسمان با زمین و آب ها؛ تولد، حیات، مرگ؛ آغاز، میان و پایان؛ گذشته، حال و آینده را نشان می دهد. همچنین نفس انسانی دارای سه مرتبه است: مرتبه عقلی مرتبه خیالی و مرتبه حسی و با عقل و خیال و حس متحد است.

\* عدد چهار، «چهارگانگی، مبنای تصور و تصدیق هرگونه کلیت است. برای آنکه بتوان به تمامیت چیزی اعتقاد پیدا کرد، باید چهار جنبه برای آن قائل شد. از همین رو، که جهت یابی روانی، چهار وجه دارد. نخست باید بدانیم که چیزی هست [احساس و ادراک]، دوم باید دریابیم که آن چیز چیست [عقل] و آیا برای ما مفید است یا خیر. سوم این که آنرا می پذیریم یا نه [احساسات] و سرانجام آن چیز از کجا می آید و به کجا می رود [دل آگاهی و شهود]» (ستاری، ۱۳۶۶، ص ۵۴۷) «نخستین شکل جامد، از چهار به وجود آمده است، طرح یا نظم فضایی تعیین، ایستایی که با دوران پویایی در تضاد است. چهار یعنی کلیت، تمامیت، یکپارچگی، زمین، عقل، اندازه، نسبت و عدل. چهارتایی ها می توانند همان طور که به شکل مربع و صلیب نشان داده می شوند، به صورت چهارپر هم به تصویر در آیند. نماد اضلاع مربع و بازوان صلیب چهار رودخانه بهشت، از ریشه های درخت حیات که چهاربخشی است، عبور می کند. در تفکر فیثاغورث چهار عدد کمال، تناسب، موزونی، عدالت و عددی مقدس است (چهارده و ده اعداد الهی هستند) و نماد چهارتایی (Tetraktys) است. فیثاغورث با ترکیب هندسه و حساب، اعداد ۱ تا ۴ را به صورتی مثلث وار آراست و آن را چهارتایی خواند. او اعداد ۱ و ۴ را اعداد الهی می شناخت و از آنجا عدد ۱۰ را نشانه مثلث می دانست ( $1+2+3+4=10$ )» (کوپر، ۱۳۷۹، صص ۲۸-۲۷)

در دین اسلام مطلع قرآن (بسم الله الرحمن الرحيم) این کلام معجزه گر حق تعالی از چهار کلمه تشکیل شده است. شیطان نیز از چهار جهت راست، چپ، جلو و عقب به صورت عرضی و به موازات محور افقی (در صلیب سه بعدی مفروض) به گمراه کردن انسان ها می پردازد. «در اسلام، حاملان عرض نیز چهار تن هستند: جرائیل، میکائیل، اسرافیل، عزرائیل» (همدانی، ۱۳۷۶، ص ۴۳) اوتاد (میخهای عالم) نیز چهار تن هستند که در چهار جهت دنیا به منزله چهار رکن عالمند. بنابراین، عدد چهار چه قبل از اسلام و چه بعد از اسلام همواره تقدس و احترام داشته و عدد تکامل و تعادل بوده است که با خصلت استوار و متعادل و دارای قدرت بصری زیاد هماهنگ است. هنرمندان، این نقش مایه را در آجرکاری به روش های مختلف به کار برده اند و از حضور پُر بار آن در جهت رسیدن به مقاصد و آمال خود در معماری و دیگر هنرهای مختص دوران اسلامی سود جست و بهره ها برده اند.

\* عدد پنج اشاره به پنج تن دارد.

\* عدد هفت اشاره به هفت آسمان - هفت طبقه بهشت و جهنم - هفت شهر عشق - هفت بار چرخش (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 و غیره دارد.

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

او از دیدگاه شهر سازی ایرانی که باغچه ها و باغهای خانه ها در حکم چاه هستند به همین حکم حیاط مسجد را به باغ حقیقی و دائمی تشبیه می کند، بدین ترتیب که در مسجد شاه بیننده ملاحظه می کند که حیاط در تمام سطوح خود دارای پوشش کاشی عالی از نظر رنگ است. وی تجمل و شکوه نگاره های گل و بته ای و غنای گونه های گیاهی که دیوارهای حیاط را پوشانده نشانه فراوانی نعمات این باغ ابدی می داند. افزون بر این به نظر وی وجود حوض وسط حیاط، نقش موازی چشمه باغ را نیز یادآوری می کند که این آینه آبی، سرچشمه نمادین وجود گیاهانی است که چفته وار دیوارهای حیاط را پوشانده اند. در نتیجه مسجد را ابر باغی می داند 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 تعادل و برابری میان مفهوم باغ و بهشت نقش کاشی را در این مورد کاملاً روشن می کند، و همزمان اهمیت اساسی و تعیین کننده رنگهارا از نظر تشابه با شاخ و برگ درختان و بوته های بالارونده به انسان می فهماند. استرلین در باره اینکه چرا کاشی بالای جداره داخلی دیوارهای حیاط را نمی پوشاند عقیده دارد که اگر پوشش کاشی از بالاترین خط دیوار فراتر نمی رود به خاطر صرفه جویی نیست نکته آنست که پوشش فقط در مورد سطوحی آن جام می شود که با چشم ناظری حاضر در حیاط دیده شود، این امر به علت نقش و کارکردی است که بر عهده کاشی گذاشته شده است و درست در جایی که آسمان لاجوردی آغاز می شود رسالت کاشی پایان

۱- هنرمندان ایرانی اغلب مفاهیم معنوی را به صورت رمزونما در قالب طرح و نقش های زیبا ارائه می داده اند و رنگ نیز به عنوان یکی از عناصر مهم هنر در فرهنگ و هنر 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 می گیرد، کرده و در 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، کبود و آبی اشاره شده است. رنگ، مواهب خود را به همه تقدیم می کند و رموز نهان خود را فقط برای شیفتگان واقعی آشکار می سازد.

هنرمندان ایرانی در گذشته عرفایی بودند که کار هنری بخشی از زندگی عرفانی آنها محسوب می شده است و از آنجا 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 است و آسمان که در حکم گنبدی فلکی تلقی می‌شود مستقیماً در کنار کاشی‌های 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 جز جدا 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 شده و آنها را از منظر قرآن و مباحث روانشناختی مورد بررسی و تأمل قرار دهیم.

\* رنگ سفید (نور) چون رنگ از انکار نور حاصل می‌شود پس نشان علم و عقل و ذات پاک الهی و رنگها چهره ها و آیات او هستند. سفید سمبل وجود مبدأ است و سیاه مظهر نابود که بالای وجود قرار دارد و تنها به علت شدت نور به سیاهی می‌گراید و به آن نور سیاه می‌گویند. سفید نشان احترام و خلوص و پاک‌ویی عیبی است و در معماری اسلامی شکل توحیدی دارد و برای بیان حالات قدسی بکار می‌رود.

\* رنگ زرد: رنگ مثلث و پایدارترین ترکیب رنگی که اشاره به ورای این جهان دارد، نماد روشنی و نور دارد و دارای حسی پنهان است و نشان هوش و آگاهی و توسعه طلبی. آسانی و شادی زود گذر و حاله ای دل انگیز، جام شراب و نشاط و خوشبختی است. واز لحاظ سمبلیت نشان دانایی و معرفت است.

\* رنگ سبز: ترکیبی از زرد و آبی و آمیزشی از دانش زرد و ایمان آبی. نشان ارضا و امید و باروری و رشد و تکامل و دعوت کننده به آرامش. رنگ سبز رنگ معنی و معنویت و از طرف دیگر در جهان آفرینش نماد (مشرق) است.

\* رنگ آبی: نماد بهشت و نیکبختی و جاودانگی و ایمان ازلی است. گردش خون را آرام کرده و در عمق فرو می‌رود و دارای ثبات و وفاداری و امنیت میباشد، لاینتهای است و طعمی شیرین دارد. رنگ اعتماد و تفکر و ابدیت است و تیره اش با نوعی غم همراه است و آدمی را به آسمان فرا می‌خواند (گنبدها).

\* رنگ فیروزه‌ای: درخشش دارد و دارای عزت و اعتماد به نفس است و بنا را پایدار نشان می‌دهد.

\* رنگ لاجوردی: رنگ عالم مثال و نشان 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 آرزو و اشتیاق به زندگی دارد - نماد انقلاب و قدرت و پیروزی و علامت جهان متلاطم و جنگ و گاهی شیاطین و شورشی است. رنگ مربع نماد زمین است و نشان تقارن - مسجد سفید رنگ انسان را به فقر در برابر خدا متذکر می‌سازد و مساجد رنگین نشان از بهشت و غنایی آفرینش هستند.



می سازد. او در این تفسیر معنای ایوان را در متن حیاط، به عنوان باغی محصور با روئیدنیهایی شکوهمند و پوشیده شده با گنبد آسمان جستجو می کند و این حفره ژرف سایه دار را به غار تشبیه کرده و سازه بلورین مقرنسها را به علت تشابه با زیبایی های طبیعی تصویری سمبولیک می داند.

او این تفسیر هارا با پشتوانه هایی ارائه کرد که مضمون آنها فراتر از نیات معماران ایرانی است. به عقیده او متون ایرانی شیعی همواره به دنیای بالا، و بهشت ارجاع می دهند. به گونه ای که گویی سرزمین رویاهاست. به گفته او احادیث سنت های کلامی پیغمبر (ص) که بعد از قرآن معتبرند رنگ زمردین را مرز با دنیا دیگر توصیف کرده اند این همان رنگی است که در مسجد شاه بر رنگهای دیگر غلبه دارد. از نظر استرلین آب سطح مرکزی صحن بزرگ مسجد شاه می تواند موضوع ارتباطی با تجلی عالم غیب باشد.

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

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

استرلین در جایی دیگر به پنجاه و پنجمین سوره قران (الرحمن) اشاره می کند و بر اساس آن بهشت را تشکیل شده از چهار باغ میندارد که همچنین دارای چهار چشمه

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

با نتیجه‌گیری کلی از بحث‌های مطرح شده توسط استرلین باید اظهار داشت که مسجد ایرانی با حیاطی که نماد باغ محصور بهشت است و ۴ ایوان با مقرنس‌های آن به عنوان سرچشمه‌های ابدی، تشکیل ۴ رودخانه بهشتی را می‌دهد. با سقف آسمانی آن که، با انعکاس در آب‌های ازلی حوض مطهر کننده، کره‌ای در برگیرنده تمام گیتی را تشکیل می‌دهد و شهرهای ابدی را که مکاشفات عرفانی اسلام شیعی توصیف کرده اند به یاد می‌آورد.

در دیدگاه عرفانی آب آینه‌ای است برای تصویر نمودن و انعکاس عناصری که دور تا دور حیاط جای گرفته‌اند. آن چه در سازماندهی کلی مجموعه شاخص است هندسه بسیار قوی و ترکیب آن با تقارن است مفاهیمی که در مطالعه فضای معماری و نظام کالبدی در معماری سنتی دیده می‌شوند در واقع کاربرد هندسه برخاسته از عمق اعتقاد و بینش معناگرایانه‌ای است که معمار سنتی برای دستیابی به مفاهیم ارزشی عقیدتی و بازیابی تبلور آن در شکل مادی و قالبی معمارانه به کار می‌گیرد. به بیان دیگر هندسه به عنوان عاملی وحدت بخش به کار گرفته می‌شود تا کلیه ارکان بنیادین معماری از قبیل فضا، شکل، سطح، رنگ و ماده را به نظم در آورد» در معماری سنتی هندسه محدود به جنبه‌های کم و بیش کمی نیست بلکه جنبه کیفی دارد که در قوانین تناسب و هم‌آهنگی نمایان است و توسط آن یک بنا وحدت تقریباً بی‌مانند خود را به دست می‌آورد.» (اردلان، بختیار، ۱۳۵۱، ص ۸۴)

در واقع آب عنصری است که می‌تواند بانورتر ترکیب شود و از آنجا که توانایی عبور و شنایی را از خود دارد به عنصری مقدس تبدیل شده است. آب و نور به مثابه عناصر هویت بخش با یکدیگر ترکیبی شوند و بنیان فضای زیبایی را در معماری پایه ریزی می‌کنند که حوض خانه نام دارد، در واقع حوض خانه همان معبد آب است در کنار چهار صدفه که یکی از ساختارهای ویژه این دیار است، و تمام هنر معماری سنتی





در ترکیب آب و نور 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 است و معماری اسلامی تجلیگاه نور بر روی زمین است. از آن جا که فضای نیایش در همه ادیان وجود دارد و در واقع چه از نظر معماری بنا و یا نورپردازی آن تفاوت‌های اساسی بین آنها وجود دارد، بر آن شدیم که تنها، فضای نیایش اسلامی را که برایمان قابل لمس است بررسی کنیم.

### نتایج برگزیده :

- \* شاهکارهای درخشان معماری اسلامی درست‌همتای تبلور نور زلال و شفاف، نورانی و نوربخش هستند. فضای معماری اسلامی با نور تعریف می‌شود.
- \* ما در فضای نیایش نیاز به پراکندگی مطلق نور بدون ابهام و بدون تبعیض داریم.
- \* از آن جا که فضای نیایش مختص به روز یا شب نمی‌باشد، در نتیجه توجه به نور شب در فضا از اهمیت خاصی برخوردار است.
- \* در فضای نیایش پس از ورود، نکته اساسی پایدار کردن و زیبایی بخشیدن به میدان دید مخاطب است و این موضوع امر پیچیده‌ای است که با مقدار توزیع رنگ، جهت و حرکت نور می‌تواند حل شود.
- \* هر رنگی نمادی از حالتی و خود نور است، بی‌آنکه نور به آن رنگ خاص محدود شود. پس در فضای نیایش که تجلی‌گاه وحدت است، رنگ از جمله مشخصه‌های بارز باید باشد.
- \* به نظر یکی از مشخصه‌های بارز فضای نیایش پیوند عمیق فضا با آسمان است برای مثال در مسجد جامع یزد که یکی از نشانه‌های بارز آن سر در بلند بناست و این موضوع در روز کاملاً مشهود است. در شب که فضا چندان مفهوم واقعی خود را القا نمی‌کند، تنها نورپردازی است که می‌تواند این مشخصه را ایجاد کند.

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

\*اساسا معماری این نوع مساجد، معماری نور، معماری شفافیت و معماری 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 آمده و فیلسوفان نخستین از میان آنها بوده اند. این حکیم اشراقی به خوبی می داند که انسان در حد ذات و ماهیت خود، یک موجود عاقل، شناخته می شود و به حکم برخوردار از این گوهر در تنگنای زمان و مکان، محدود و محصور باقی نمی ماند. در نظر سهروردی شناخت و معرفت از درون بر می خیزد و خورشید آگاهی در مشرق وجود که باطن انسان را تشکیل می دهد، طلوع می کند.

این حکیم اشراقی علم و آگاهی را از نسخ نور دانسته و چون نور ظاهر به ذات و مظهر غیر است بنابراین علم، نیازمند تعریف است. در نظر او خدا نورالانوار است و همه انوار از نور حق ناشی می شود. البته در این میان انسان خلیفه خداوند و مظهر کامل نورالانوار شناخته می شود و موجودی 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 (کشف و شهود) است. در این حکمت، هستی و مراتب آن، معرفت و سعادت انسان و مقام معنوی نبوی امام بر اساس «نور» موجودی که از حیث ذات، ظاهر است و موجودات دیگر را هم ظاهر می کند، تفسیر شده است. به نظر سهروردی انسان با انوار و اشراق نفس، به حقیقت واصل شده و 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 ها و همچنین نشانه های که پیش از اسلام در افکار جایگاه های مقدسی داشته اند و در دین اسلام با نگرشی خدا شناسانه به آن تفکر می شود یکی از مسائل مورد بحث می باشد. البته از متون دینی و سخنان ائمه و علما تا علوم طبیعی و احکام اسلامی یاری جسته می شود. تمدن اسلامی بخصوص هنرهای تجسمی و معماری و شهرسازی انگیزه های طبیعت گرایانه اسلام کاوش شده تا جلوه هنر اسلامی و زیباییهای طبیعت آن را عرضه کند.

#### ۱-۹) جایگاه عناصر اصلی طبیعت در اسلام

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

❖ آب و گیاه: توجه مسلمین به طبیعت و عناصر آن ویژه آب و گیاه نشات گرفته از تعالیم اسلام و سخنان و سنت نبی اکرم (ص) بوده است. از جمله آن که گیاهان به عنوان عنصری از بهشت (جنات تجری من تحتها الانهار) و همچنین یادآوری برای روز رستاخیز شناخته می شوند علاوه بر آن خداوند تبارک و تعالی به گونه هایی از گیاهان قسم یاد می فرماید، از جمله: *والتین والزیتون*. در فرهنگ اسلامی آب به عنوان نماد زندگی، بهشت، پاکی و نشانه زیبایی و آبادانی مورد اشاره قرار گرفته است.

❖ باد: از جمله پدیده های طبیعی است که تفکر در آن و در نقشی که برای ادامه حیات طبیعت و انسان ایفا می نماید می توان انسان را به اصول و ارزش هایی متذکر گردد که لازمه یک حیات معنوی و معنادار است. اهمیت

کوران و جابجایی هوا در فضاهاى زیستی در تعالیم اسلامی مورد توجه قرار گرفته است.

❖ نور و آتش: در فرهنگ اسلامی نور معانی نمادین و الایی دارد از جمله: در کلام الهی نور به عنوان نماد حضرت احدیت، پیامبر گرامی اسلام، کتاب خدا، ایمان و رستگاری، هدایت و بینایی مورد اشاره قرار گرفته است. مکتب خاصی از فلسفه اسلامی موسوم به مکتب اشراق که بالاخص مبتنی بر سمبولیسم نور است توسط سهروردی فیلسوف و عارف ایرانی بنا نهاده شده و طی قرن ها بعد توسط حکمای دیگر چون شمس الدین شهرورزی، قطب الدین شیرازی، ابن ترکه و ملاصدرا گسترش بیشتری یافت. ادبیات ایران و عرب حتی گویش روزمره مردم، آکنده از توصیفاتى است که نور را با نشاط روح و عملکرد صحیح عقل همسان می گردود و حتی حکایات کهنی که برای کودکان بازگو می شود، معمولاً بر پایه سمبولیسم نور در مقام حقیقت و نیکبختی 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 آرایه ای برای معماری

در هر یک از موارد می توان به تفکیک عنوان کرد که فرهنگ اسلامی حضوری فعال دارد، از لحاظ بستر که دیدگاه های اسلامی همیشه بنیانگذار تفکرات نوین و همسو با طبیعت بوده اند و در نماد عنصر، عناصر بوم آور جایگاه خاصی در نزد معمار مسلمان داشته اند، آرایه بناها و ماندگاری طبیعت در کالبد گنبدها، منارها و انتقال فرم های 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 عظمت و جلال خدا می‌یافت سعی می‌کرد تا به هنگام فرصت برای آن در مسجد جایی باز کند. بدین گونه، ستون‌را از آن چه در معابد بابل بود گرفت، مناره و محراب را از کلیسا اقتباس نمود و ایوان و تاق آن را از قصرهای سلطنتی ساسانیان تقلید نمود. «(بورکهارت، ۱۳۶۸، ص ۶۹)

اما ارتباط دین با هنر، در عمق و گسترش یافتن هنرها بی‌نقش نبوده است. به گونه‌ای که روحانیت و معنویت 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 در سنت اسلامی، با صبغی عرفانی روحانیت آن، خردمندی و روحانیت از هم جدایی ناپذیرند» (نصر، ۱۳۷۵، ص ۴۸) و به قول مشهور، توماس قدیس: «هنر بدون حکمت، هیچ نیست».

## ۱۰ نتیجه گیری

می‌توان بطور خلاصه نتیجه گیری کرد که 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 موارد و مسائلی از جمله عالم عقل و عالم ماده ندارد. هانری کربن اسلام شناس فقید فرانسوی در کتاب «ارض ملکوت» یا «زمین آسمانی» معتقد است که جریانهای شک‌گرایی و نسبی‌گرایی همگی از آنجانشی می‌شوند که عنصر عالم مثال در این فلسفه‌ها مورد عنایت قرار نگرفته است.

بسیاری از مسائل امروزه در حوزه فلسفه ذهن مطرح می‌باشد که قابل حل و فصل نیستند. زیرا رویکرد فلاسفه جدید عموماً غیر متافیزیکی است و جهان را آنچنان که به تجربه حسی درمی‌آید، در نظر می‌گیرند. از اینرو معارفی چون دین و عرفان و اخلاق و از این دست یابه طور کلی انکار می‌شوند و یا بدان‌ها وقعی نهاده نمی‌شود. جریانهای ضد متافیزیکی عموماً نزاعشان بر سر امور غیر مادی است و در این اندیشه که انکار این امور راهگشای وصول به حقایق و معارف اساسی و بنیادین است. اما در این بین فلاسفه واقع‌بینی نیز یافت می‌شوند که حقایق را نه تک بعدی و در حوزه مادیات 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 است و از آنجا که قرآن کریم همواره منبع بزرگ الهام‌های هنری برای آنان به شمار می‌آمده است. «گزینش معنا و اشکال متناسب با معنا و ترکیب آن دو در سایه یک هدفمندی منطقی، از اهم الگوهای هنر اسلامی است. اگر اشکال، معانی ذاتی (احدیت)، صفاتی (جلال، جمال و اکبر) و افعالی خداوند (عدل و تعادل) را که جنبه‌های گوناگون توحید است، تداعی‌والقا کنند؛ آن فرم‌ها و اشکال 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 شگفتی‌هایی را دارد که رمزگونه بوده و نیاز به رمزگشایی دارد که یک راه حل برای این کار بررسی فلسفه



مطرح در آن دوره بوده و این امر هنوز هم جا دارد که مورد تحقیق و پژوهش و دقت نظر  
بیش از پیش قرار گیرد.

باشناختن اجزای اصلی مسجد و عوامل تشکیل دهنده آنها و همچنین با بررسی ریشه های  
عرفانی در نماز، به وجود آورنده این تمثیل ها به صورت نشانه، آرایه و نماد و فرضیات  
مختلفی که در این زمینه ها مطرح است پی به جوهره رمزگونه معماری ایرانی (به عنوان  
نمونه در مسجد امام اصفهان) می بریم. این موارد رمزوار حکایت از تبعیت فرم این بناها  
نسبت به عملکرد و ذهنیت معنوی آنها دارد. حال اگر ما مثلاً بخواهیم صدراپی و بر مبنای  
اصالت وجود و حرکت جوهری و دیگر مبادی حکمت متعالیه فکر کنیم، چطور می توانیم  
معماری را تفسیر کنیم؟

معماری نیز همچون وجود می تواند مراتب داشته باشد. می توان مراتب  
معرفت و مراتب وجود را با «بنا» ارتباط داد. این بنا یک بنای حسی نیست که فقط  
چشم ما ادراک کند. در واقع غیر از این بنای حسی، که به وسیله حواس پنج گانه  
ادراک می شود، این بنا طرحتی ریاضی دارد که به بعد غیر حسی دیگری مربوط می شود.  
ولی این ساحت دیگر، معنایی عقلانی دارد. به این ترتیب می توان مراتب وجود را با  
مراتب هستی ارتباط داد.

برای مثال زمانی که ملاصدرا حکمت متعالیه را طرح ریزی می کرده مساجدی که  
ساخته می شده است، با قدری دقت، مبادی همان حکمت او را در هنر آن دوران نیز  
می بینیم. آن هنر چیزی نیست که با مبادی هنر امروز بتوانیم تبیین کنیم. آن هنر ابعادی  
دارد، آنها را فقط با نوعی حکمت متعالیه می توان تبیین کرد. مثلاً ارتباط  
وحدت و کثرت، و اصل توحید را می توان در بنای یک مسجد قدیمی به بهترین وجه  
مشاهده کرد. یعنی استاد معمار مسئله توحید را حتی در خشت و گل آن بنا بیان کرده  
است.

سنت و فرهنگ اسلامی و الهی به معمار بینشی داده که توانسته آن معانی ای را که  
ملاصدرا در حکمت متعالیه بیان کرده، در بنای یک مسجد متبلور کند. به این ترتیب

حکمت قدیم در معماری، در نقاشی، در خطاطی و در زندگی روزمره متجلی بوده است، و در دوره ما است که به عللی حکمت از زندگی روزمره فاصله گرفته است. پیش‌تر، همان چیزی که حکمت متعالیه را به وجود آورد، معماری و مظاهر دیگر فرهنگ را نیز به وجود آورد. امید است در این دوره هم‌این فاصله‌ها هر روز کمتر و کمتر شده تا دوباره شاهد آن غنا در فرهنگ، هنر و معماری مان باشیم.

### ۱۱) پیشنهادها

شایسته است با مطالعه آثار سنت‌گرایانی همچون «رنه گنون»، «فریتیهوت شوان» و «سید حسین نصر» که رمزاندیش هستند، مباحثی از این قبیل بیش‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.





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 نظم و سلسله مراتب در بنا - بحث به کارگیری نور در بنا چه در داخل بنا و چه در خارج از بنا (مبحث نورالانوار) - رابطه شناخت نفس و کیفیت 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 به ذات حق (سفر الخلق الی الحق) - سیرو حرکت در فضا برای کشف رموز (سفر بالحق فی الحق) - رؤیت ذات حق در همه چیز و همه جا (تک تک عناصر به کار رفته در بنا معنی و مفهوم خاص خود دارند) (الحق الی الخلق بالحق)
۳	دوازده (ه. ق.) - دوره افشاریه	تعمیرات و مرمت	فیض کاشانی	- دیدن عنصر طبیعت در فضای معماری برای ارتقاء روح 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 به طور کلی ادامه 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 به طور کلی ادامه نظرات ملاصدرا در معماری

(جدول شماره ۲: فلسفه و معماری اسلامی آن دوره)



## فهرست منابع

۱. ابادری، علیرضا، تاریخ ۲۴ مرداد ۱۳۸۵، «در جست و جوی امر قدسی (گفتگوی رامین جهاننگلو 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 معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم
۴. استرلین، هانری، چاپ اول ۱۳۵۳، اصفهان تصویری از بهشت، مترجم: مسعود همدانی، انتشارات کیهان، تهران
۵. ا. سی. یونیک، ۱۳۷۸، پرسشهای بنیادین فلسفه، حکمت، تهران
۶. بختورتاش، نصرت الله، ۱۳۷۱، نشان راز آمیز یا گردونه مهر، ج اول، نشر مؤلف، تهران
۷. بورکهارت، تیتوس، چاپ اول ۱۳۶۸، هنر اسلامی (زبان و بیان)، مترجم: مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، تهران
۸. پاپلی یزدی، احمد رضا، ۱۳۷۶، فرهنگ آبادیها و مکانهای مذهبی کشور ایران، انتشارات بنیاد پژوهشهای اسلامی 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 علم و صنعت، تهران
۱۱. پیرنیا، محمد کریم، چاپ سوم ۱۳۷۴، معماری اسلامی ایران، غلام حسین معماریان، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، 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 شهر و مراکز مذهبی در ایران، چاپ فرهنگ، تهران



۱۶. شاهرودی، عباسعلی، ۱۳۷۸، تقابل و تعامل معماری مساجد و جامعه، انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی
۱۷. شمیل، آن ماری، چاپ اول ۱۳۷۴، ابعاد عرفانی اسلام، مترجم: عبدالکریم گواهی، انتشارات دفتر نشر فرهنگ 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 انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران
۲۰. گذار، آندره، ترجمه حبیبی، بهروز، ۱۳۷۷، هنر ایران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر، 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، دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران
۲۴. مشکوتی، نصرت الله، ۱۳۴۹، فهرست بناهای تاریخی و اماکن 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 امیر کبیر، شرکت چاپ و نشر بین الملل، تهران
۲۶. نصر، سید حسین، چاپ اول ۱۳۷۵، هنر و معنویت، 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 امیر کبیر، 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 النقطة، محمد خواجه‌وی، ج اول، انتشارات

مولی، تهران

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

