پژوهش‌های معماری اسلامی / فصلنامه علمی ـ پژوهشی / شماره اول / زمستان ۱۳۹۲ / سال اول

گونه شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی

مهدی حمزه نژاد*
استادیار معماری، دانشکده معماری و شهر سازی، دانشگاه علم و صنعت ایران
عبدالحمید نقره کار**
دانشیار معماری، دانشکده معماری و شهر سازی، دانشگاه علم و صنعت ایران
صبا خراسانی مقدم*** (نویسنده مسئول)
دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهر سازی دانشگاه علم و صنعت ایران

چکیده:

پژوهش حاضر در پی گونه شناسی ورودی مساجد، بر اساس تفاوت‌های معنایی و مفاهیم معرفتی مطرح شده در عرفان می باشد. پرسش مقاله این است که آیا تفاوت در ورودی‌ها دارای مبانی معنادار خاصی است و از الگوی خاصی پیروی می‌نماید؟ و آیا بررسی تفاوت‌ها می‌تواند به گونه شناسی معنایی از ورودی‌ها بیانجامد؟ در طول تاریخ ورودی مساجد ایرانی دچار دگرگونی‌های فراوانی شده و مقاله این فرض را پیش می کشد که تفاوت در نحوه تجلی صفات و مفاهیم، باعث ایجاد تفاوت‌های کالبدی در ورودی ها گشته است.

این مقاله گونه‌ها را با استفاده از مفاهیم «تشبیه، تنزیه» و صفات «جمال و جلال» در سه دسته «تشبیهی-جمالی»، «تنزیهی-جلالی» و گونه میانه «تشبیهی-جمالی و تنزیهی-جلالی» مورد بررسی قرار داده و به بررسی ویژگی کالبدی ورودی‌ها، مرتبط با هر یک از گونه‌ها پرداخته است. در طول پژوهش با تکیه بر مطالعات اسنادی و کتابخانه-ای جهت شناخت مبانی شامل مفاهیم و صفات تشبیه، تنزیه، جمال و جلال و از طریق روش مقایسه تطبیقی، معیارهایی برای سه گونه در نظر گرفته شده است. به این ترتیب که گونه تشبیهی-جمالی دارای ویژگی‌های بکارگیری مصالح فاخر و پرتزیین، با حداکثر سلسله مراتب فضایی، مقیاس و تناسبات الهی و دلالتگری نشانه و نماد است. بهترین نمونه این گونه را می‌توان در مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف الله و مسجد جامع یزد مشاهده نمود. گونه تنزیهی-جلالی دارای ویژگی‌های بکارگیری مصالح کم‌بها و کم‌تزیین، حداقل سلسله مراتب فضایی، مقیاس و تناسبات انسانی و دلالتگری آیه بوده و مساجد جامع زواره، نطنز و نایین بهترین نمونه از این گونه هستند. گونه میانه تشبیهی-جمالی و تنزیهی-جلالی، از ویژگی‌های مشترک دو گونه دیگر پیروی می‌کند و از نمونه‌های آن می‌توان به مساجد جامع اصفهان و اشترجان اشاره نمود.

واژه‌های کلیدی: ورودی مساجد، تشبیه، تنزیه، جمال، جلال، گونه‌شناسی

*. hamzenejad@iust.ac.ir **. A_noghrekar@iust.ac.ir ***. saba.khorasani.m@gmail.com

www.SID.ir
Archive of SID

مقدمه:

مسجدها را بهترین نمونه بناهای سنتی ایران در دوره اسلامی جهت بررسی شکل گیری فضاهای ورودی می توان دانست. «ورودی مساجد همواره از اهمیت بسیار بالایی برخوردار بوده زیرا اولین جزء از فضاهای مسجد است که می تواند علاوه بر کارکرد سازه ای و عملکردی، انتقال دهنده معانی و مفاهیم قدسی نیز باشد». (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۱۵) ویژگی های مفهومی معماری اسلامی ایران و تفکرات و اعتقادات مذهبی برگرفته از قرآن و اعتقادات عمیق معنوی در رابطه با هنر و عرفان اسلامی در معماری ورودی مساجد انعکاس واضحی دارد. در این نوع معماری، ورودی به عنوان تجلی گاه مفاهیم معنوی و عرفانی پدیدار می گردد و در انتقال آنها به مخاطب، نقش مهمی ایفا می نماید. به نظر می-رسد این ورودی ها در سیر تاریخی خود دچار دگرگونی ها و تحولات بسیاری شده اند، به طوری که تجلی برخی صفات و مفاهیم در آنها نمودهای متفاوتی یافته و به صورت مستقیم کالبد ورودی ها را تحت تأثیر قرار داده است. این مقاله سعی دارد با تشریح ویژگی ها و بنیان های نظری، تفاوت های معنایی و کالبدی موجود و نحوه تجلی مفاهیم و صفات معرفتی، در ورودی ها را مورد بررسی قرار داده و به گونه شناسی آنها بپردازد. لازم به ذکر است مبنای این پژوهش بر اساس مفاهیم عرفانی تشبیه، تنزیه و صفات جمال و جلال بوده و به نظر می رسد با توجه به جایگاه ورودی به عنوان بارزترین تجلی گاه مفاهیم قدسی در مساجد اسلامی، جنبه های مختلف موجودیت آن در سطوح متفاوت معنایی، با استفاده از این مفاهیم ، قابل بررسی باشد.

هدف از نگارش این مقاله پاسخ به این سوال است که تفاوت های موجود در چهارچوب صفات و مفاهیم مطرح شده، به چه صورت است و این صفات و مفاهیم، چگونه و از طریق چه معیارهای معنایی و کالبدی در ورودی مساج ظهور می یابند؟ تشبیه، تنزیه، جمال و جلال، هر یک دارای مظاهری بوده و این مظاهر، از طریق معیارها ویژگی های کالبدی خاصی در ورودی مساجد اسلامی متجلی می گردند. در این پژوهش معیارهای شناخته شده به عنوان مؤلفه های تشبیه و تنزیه عبارتند از ۱.دلالتگری نماد، نشانه و آیه و ۲. به کارگیری مقیاس و تناسبات. همچنین مؤلفه هایی که به عنوان معیارهای جمال و جلال در ورودی ها شناخته شده اند عبارتند از ۱. استفاده از مصالح فاخر و پر تزئین و سلسله مراتب ورودی. بررسی این مؤلفه ها در طول پژوهش منجر به دستیابی به سه گونه معرفتی مشخص، از ورودی مساجد شده است که عبارتند از: ۱. ورودی های تشبیهی-جمالی، ۲. ورودی های تنزیهی-جلالی و ۳. ورودی های تشبیهی-جمالی و تنزیهی-جلالی. این گونه ها که از نوآوری پژوهش حاضر می باشد می تواند مورد استفاده دانشجویان و اساتید در بحث گونه شناسی ورودی ها قرار گیرد. در انتها، قسمت نتیجه گیری شامل جمع بندی ویژگی های سه گونه بدست آمده و مقایسه تطبیقی آنها خواهد بود.

Archive of SID

www.SID.ir

روش تحقیق

بازشناسی ورودی مساجد و گرایش معناگرایانه به آن، موضوعی گسترده است که در آثار مکتوب و غیر مکتوب، اسناد قابل توجهی در ارتباط با آن قابل شناسایی و مطالعه می باشد. از این رو موضوع از سابقه نظری خوبی برخوردار بوده و برای بهره گیری از این سوابق، ابتدا چهارچوب نظری و مبانی پژوهش بر اساس مفاهیم قدسی، با بهره گیری از مطالعات کتابخانه ای و اسنادی ترسیم و پس از تعیین چهارچوب پژوهش، اطلاعات نظری بر اساس پژوهش های قبلی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت[۱]. سپس با استفاده از روش استدلالی_منطقی[۲]، نمونه ای از معیارهای کالبدی در چهارچوب مفاهیم قدسی جهت الگوشناسی ورودی ها، در نظر گرفته شد و با بهره گیری از روش مورد پژوهی[۳]، مطالعه مصداق ها بر اساس آنها تکمیل گشت. در این پژوهش، بررسی معیارهای مطرح شده، با استفاده از روش مقایسه تطبیقی در ورودی ها و بر اساس مدارک و شواهد تاریخی صورت گرفته و نتیجه هایی در این زمینه حاصل شده است. نویسندگان این پژوهش درصدد تبیین یک نظریه هنجاری[۴] در معماری قدسی[۵] ورودی مساجد هستند و قصد دارند مظاهر آن را در تاریخ معماری گذشته نشان دهند. ارائه مستندات جنبه اثباتی ندارد و بیشتر تایید کننده معیارهای مطرح شده است. به این ترتیب بررسی معیارها با استفاده از روش مقایسه تطبیقی در مزارها صورت گرفته و از طریق روش استدلالی تحلیلی نتیجه هایی حاصل شده است. لازم به ذکر است نظریه هنجاری معماری ورودی مساجد سعی دارد از بعد تئوریک و بر اساس مبانی اسلامی، صحت خود را از طریق استدلال منطقی به اثبات برساند. این نظریه کمک می کند تا بتوان بهترین نمونه‌های الگوساز موجود در ایران را مورد بررسی قرار داد و به گونه شناسی معنایی از انواع ورودی ها دست یافت.

انتخاب نمونه ها و مصادیق

برای بررسی فراگیر لازم بود مساجد مورد نظر با شیوه ای کارآمد انتخاب شوند، تا بتوانند مصداق موفق و قابل اعتنایی در زمینه بررسی ورودی ها، محسوب گردند. معیار انتخاب نمونه ها در پژوهش حاضر، به این صورت است: ۱. مساجدی که معمولاً جزو مساجد اعظم شهر بوده و بیشترین توجه کالبدی و مفهومی را به سبب مهم بودن، متوجه خود ساخته اند؛ مانند مساجد جامع. ۲. مساجدی که از نظر شیوه ساخت و ویژگی های خاص کالبدی، در سطح کلان مورد توجه معماران بناهای مذهبی و اسلامی، در همه اعصار بوده اند. به این ترتیب مساجد جامعی چون مسجد جامع یزد، زواره، اصفهان، کرمان و همینطور مساجد قابل توجهی چون مسجد امام اصفهان ومسجد شیخ لطف اللّه در این پژوهش مورد بررسی مصداقی قرار گرفته اند.

پیشینه تحقیق

در زمینه مطالعه ورودی بویژه ورودی مساجد، کتب، مقالات و تصاویر بی شماری، در طی سال‌های متمادی تهیه و در اختیار علاقه مندان قرار گرفته است، اما علی رغم تلاش های به عمل آمده هنوز نواقص و کم وکاستی‌هایی در راه معرفی آن وجود دارد که شاید با هر مطالعه و تحقیق نکته ای از ابهامات و مجهولات باقی مانده برطرف شود. بررسی‌هایی که توسط سلطانزاده[۶] (۱۳۷۲) در زمینه فضاهای ورودی در ایران مطرح شده است، مقدمه ای جهت شناخت ادبیات تخصصی موضوع می باشد. همچنین در زمینه پژوهش‌هایی از این دست، در حوزه معماری اسلامی و توجه به ورودی مساجد در کنار سایر اجزا آن، می توان به مطالعات تیتوس بورکهارت(۱۳۷۱)، اولگ گرابار(۱۳۷۸) و هیلن براند(۱۳۷۹) اشاره نمود.[۷]

Archive of SID
www.SID.ir

در زمینه شناسایی مصادیق و نمونه های پژوهش، مهمترین مکتوب، «بررسی هنر ایران: از زمان های پیش از تاریخ تا عصر حاضر» نوشته آرتور پوپ (۱۳۶۰) می باشد که هنوز در تاریخ هنر ایران، کتابی جامع محسوب می گردد. «پوپ در این کتاب بررسی نظام مندی از پیشرفت هنری ایران ارائه داده که تمامی تنوع و در عین حال یکپارچگی هنر ایران را در گسترة وسیع زمانیش دربر می گیرد». (Lichetenstadter ۱۹۷۰, ۲۷۶) از پژوهش‌های اخیر انجام شده در زمینه ورودی مساجد در ایران می توان به «بازشناسی نقش و تاثیر جریان های فکری عصر صفوی در شکل گیری ورودی مساجد در مکتب اصفهان» (۱۳۹۱) نوشته محسن طبسی و فهیمه فاضل نسب اشاره نمود. نویسندگان در این مطالعه به بررسی نقش تفکرات حاکم بر زمان در شکال گیری ورودی مساجد پرداخته اند. در زمینه تحلیل بر اساس معیارهای مفهومی، گرایش به مبانی پژوهش و پرداختن به مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال، بخش عمده ای از گرایش های نظری متفکران و پژوهشگران اسلامی چون ابن عربی (۱۴۱۸) و سنایی[۸] به خود اختصاص داده و راهنمای مقاله حاضر بوده است. در طول پژوهش، با توجه به اینکه بررسی مفاهیم قدسی در ورودی مساجد، نوعی مراجعه به مفاهیم برگرفته از هنر و معماری ایرانی-اسلامی می باشد، مطالعات معناگرایانه صورت گرفته در این زمینه، مورد توجه بوده است. از متفکران اسلامی و پژوهشگران حوزه معنا، که اندیشه هایشان راهنمای تحقیق حاضر بوده می توان به رنه گنون (۱۳۸۲)، سید حسین نصر (۱۳۸۰-۱۳۷۳)، نادر اردلان (۱۳۳۸) و عبدالحمید نقره کار (۱۳۸۸) اشاره نمود[۹]. همچنین مهمترین مطالعات پیشین در این زمینه را می توان پژوهش های حکمت اللّه ملاصالحی[۱۰] دانست. وی با رویکرد باستانشناسی معناگرا در چند مقاله و کتاب تلاش نموده دو گونه هنر جمالی و جلالی را به نمونه هایی از مصادیق آن تشریح کند. از مهمترین آثار وی در این زمینه می توان به مقاله «صور جلالی در معماری اسلامی ایران» و «مقوله جمال و جلال در هنر های تجسمی ۱ و ۲» اشاره کرد.

۲. مبانی و معیارهای پژوهش[۱۱]

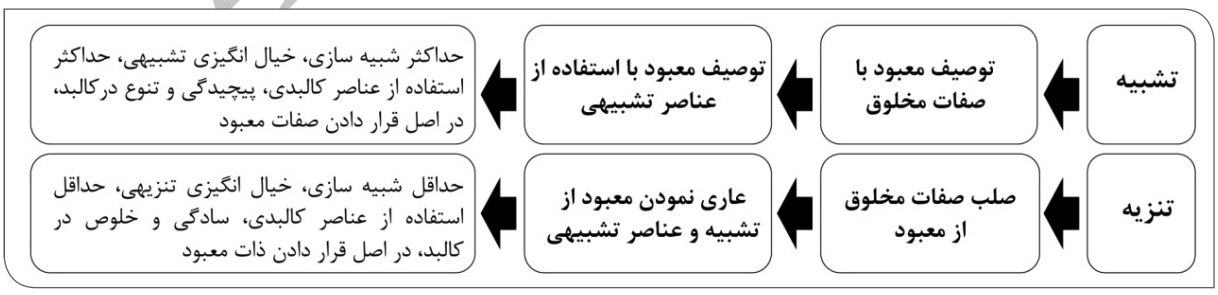
۲ـ۱. مفهوم تشبیه، تنزیه و نحوه تجلی آنها در ورودی مساجد

تشبیه و تنزیه مفاهیمی هستند که از طریق معیارهای گوناگون در ورودی مساجد متجلی می گردند. «تشبیه در لغت، دلالت بر مشارکت امری با دیگری در معنی می باشد». (جرجانی ۱۳۷۸، ۵۲) ابن عربی در کتاب «فتوحات مکیه» درمورد تشبیه و تنزیه آورده است: «حق سبحانه و تعالی را در مشاهده بندگانش دو نسبت است: نسبت تنزیه و نسبت تنزل و فرود آمدن به خیال و تشبیه. نسبت تنزیه عبارت از تجلیش است در «لیس کمثله شئی»: او را همانندی نیست. (شوری: ۱۱) و نسبت دیگر-تشبیه- تجلیش در بیان رسول خداست که فرمود: او را چنان پرستش کن که گویی مشاهده اش می کنی». (ابن عربی ۱۳۸۴، ۷۳/۷) «تشبیه یکسان و همانند دانستن مخلوق با خالق، و نسبت دادن صفات بشری به خداست و آنان که این اندیشه را پذیرفته اند به مشبّهه شهرت یافته اند». (اردستانی ۱۳۸۸، ۱۳) «تشبیه، توجیه کننده اندیشه حلول و اتحاد بین انسان وخداست». (نیکلسون ۱۳۸۸، ۲۵-۲۶) و بیان می دارد که «انسان برای درک هر چیزی یا باید آن را نمادینه کند، یعنی نشانه ای برای آن قرار دهد و یا اینکه میان خود و آن سنخیتی بیابد، به عبارتی دیگر میان مُدرِک و مُدرَک همجنسی ایجاد کند تا آن را دریابد». (اردستانی ۱۳۸۸، ۱۸) بشر نیز مجبور شده است برای فهمیدن و درک معبودش، او را از جنس خویشتن قرار دهد، تا بدین وسیله وی را بهتر درک کند. بغدادی در کتاب الفرق بین الفرق تشبیه را به دو صورت معرفی می کند: در گونه اول ذات باری تعالی را به ذات غیر وی تشبیه می کنند و در گونة دوم، صفات او را به صفات غیر او مانند می سازند. این گروه به آیات و احادیثی استناد می کنند که به عقیده ایشان می توان جسم بودن خداوند را در آنها دید مانند: «خَلَقَ آدمَ علی صُورة الرَّحمنِ» (مولوی ۱۳۸۴، ۲۴۱) و یا: «قَلبُ المؤمِنِ بَیْنَ اصبَعینِ مِن اصابعِ الرّحمنِ». (شهرستانی ۱۳۸۱، ۱۱۸)

Archive of SID

«در مقابل اهل تشبیه اهل تنزیه قرار گرفته اند که آنان را معطّله نیز گویند». (اشعری ۱۳۸۱، ۳۳) «تنزیه نفی کننده ارتباط شخصی با خدا» (نیکلسون، ۱۳۸۸ : ۲۵-۲۶) و به معنای «دور نگه داشتن پروردگار از اوصاف انسانی است[۱۲]» (جرجانی ۱۳۷۷ : ۶۰) دور نگه داشتن خداوند از اوصاف بشری به نفی رویت الهی می رسد و در نتیجه به نفی تشبیه از او به هر وجهی. «این گروه، صفات الهی را عین ذات خداوند می دانند و معتقدند که جدا ساختن صفات از ذات خداوند، به دام نوعی ثنویت افتادن است». (اردستانی ۱۳۸۸ : ۱۶) «اهل حکمت تنزیه را صلب صفات مخلوقات از حق دانسته و تشبیه را توصیف حق به صفات و لوازم و اشیا ممکن تعریف می کنند. ابن عربی تنزیه را «در مرتبه احدیت ذات که حق از هر نسبت و نشانه ای مبراست، محقق دانسته و تشبیه را در مورد حقی که در مظاهر ممکنات متجلی بوده است، مقرر می داند». (پاکسرشت ۱۳۷۹، ۳۸۵) شوان در مورد ابعاد تشبیه و تنزیه می گوید: «وجه تشبیهی، نظمی مطلق و کامل را نشان می دهد و وجه تنزیهی حالتی رازآمیز و نمادین را. در عین حال باید توجه داشت از وجه تنزیه، هیچ چیز واقعاً زیبا نیست. زیرا خداوند به تنهایی جمال است. از وجه تشبیه، هر زیبایی واقعاً زیباست زیرا از آن خداوند است». (شوان، ۱۳۶۶ : ۲۸) بنابر این تشبیه به معنای نسبت دادن اوصاف بشری به خدا و تنزیه، عاری نمودن خدا از هر گونه صفتی است. مفاهیم تشبیه و تنزیه دروردی ها به صورت های مختلف متجلی می گردند.

برخی از ورودی ها دارای ویژگی های تشبیهی، برخی دارای ویژگی های تنزیهی و عده ای نیز دارای ویژگی های مشترک هر دو مفهوم می‌باشند. «تشبیه در ورودی ها به معنای استفاده از نمودهایی است که درک خداوند را برای انسان آسانتر کرده و موجب ایجاد رابطه ای صمیمانه تر با وی می گردد». (حمزه نژاد ۱۳۹۰) بدین جهت در ورودی های تشبیهی، از عناصری استفاده شده که موجب به حداکثر رسیدن میزان تشبیه گشته و صفاتی را متجلی ساخته است که درک حقیقت را تا منزله درک انسانها ساده و آسان می‌نماید. در مقابل آن، ورودی های تنزیهی به دنبال عاری نمودن ویژگی های جسمانی و تشبیهی از ذات حق بوده و سعی در به حداقل رساندن نمودهای کالبدی و توصیف ذات پروردگار با استفاده از این نمودها دارد. همانطور که تنزیه بیان می دارد، «هیچ چیز شبیه خدا نیست و او نه جسم است و نه دارای صفات جسمانی، هیچ حسی او را درک نمی کند و با هیچ انسانی قابل مقایسه نیست. با هیچ خلقی شباهتی ندارد و چشم ها به او احاطه نمی یابند». (اشعری، ۱۳۸۱ : ۲۲۵) به طور کلی می توان اظهار نمود که تشبیه و تنزیه، درجه ادراک انسانها از ذات پروردگار است. «آنگاه که به ذات حق بنگریم او را منزه از هر تعریف و توصیفی در می‌یابیم، یعنی حقیقت مطلق که هنوز به تجلی نیامده است (تنزیه). اما آنگاه که به جلوه گر شدن وجود حقیقی خداوند در آفرینش بنگریم، می توانیم شناختی محدود از وی بیابیم و این محل تشبیه است». (اردستانی ۱۳۸۸ : ۲۵)



نمودار ۱. مظاهر تشبیه تنزیه و تجلی آن ها در کالبد. (منبع: نگارندگان)

Archive of SID
www.SID.ir

۲-۲. مفهوم جمال، جلال و نحوه تجلی آنها در ورودی‌ها

در ورودی مساجد، ویژگی‌های متنوعی با ظرافت‌های خاص وجودی و بصری وجود دارند که آنها را می‌توان با مفاهیمی چون صمیمیت و هیبت، دعوت‌گری و انزوا، فقر و غنا وغیره بررسی نمود. تمامی این مفاهیم و صفات، نمودهایی از جمال و جلال بوده و ذیل جلوه‌های جمال و جلال قابل بررسی می باشند. بحث پیرامون صفات جمال و جلال خداوند در آثار عرفا بسیار دیده می‌شود. «اوصاف مهرآمیز خدای سبحان، صفات جمال است و اوصاف قهرآمیز او صفات جلال. به عبارت دیگر جمال او مایه رحمت، مغفرت، عفو و مانند آنهاست و جلال او، مایه قهر، غضب، انتقام و نظایر آنها». (جوادی‌آملی ۱۳۷۸، ۴۵-۴۶) «جمال به معنی خوب صورت و نیکو سیرت، خوبی و خوب شدن است و به رضا و لطف تعلق دارد» (گوهرین ۱۳۸۰، ۵۰) و «جلال به معنای بزرگی و بزرگواری و در اصطلاح از صفاتی است که به قهر و غضب تعلق دارد». (همان، ۴۵) به عبارتی «جمال صفات مهرآمیز خداست و جلال صفات قهر آمیز او». (مؤذنی ۴۳، ۱۳۸۴)

بورکهارت درباره جمال و رابطه آن با هنر اسلامی می‌گوید: «از نظر اسلام، هنر الهی تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت، در نضم و توازن انعکاس می‌یابد و جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است». (بورکهارت ۱۳۸۶، ۶۷) در مورد رابطه حسن و جمال آمده است: «معادل عربی حسن در فارسی، نیکویی می‌باشد. در آثار سهروردی و غزالی و دیگر عرفا نیز نیکویی دقیقاً در ترجمه حسن به کار رفته است. جمال نیز بر همین معنا می‌باشد. البته در موارد استعمال حسن و جمال فرقی گذاشته‌اند، به طوری که حسن، حقیقت زیبایی مطلق و جمال ظهور آن است. یعنی جمال حسنی است که ظاهر و بارز شده و در اعیان موجودات تجلی پیدا کرده است. به عبارت دیگر جمال، کمال ظهور است و در مقام خفی نمی‌گنجد». (تقوایی ۱۳۸۱، ۴-۵) اما باید توجه داشت که این دو صفت، با یکدیگر در تضاد نیستند و اگر تضادی نیز به نظر آید، تضاد در ظاهر است نه در باطن. زیرا در باطن هر جمالی، جلالی خفته و در پس هر جلالی، جمالی پنهان است.

مظاهر جمال الهی	آرامش و امنیت، ظرافت و لطافت، زیبایی، صمیمیت و انس، صراحت و صداقت، رحمت، کرامت، سلامت، خلاقیت، دعوت کنندگی عام، هم نشینی با مخاطب
مظاهر جلال الهی	سلطنت و هیمنه، چند لایه و عمیق، عزت و سختی، شرافت، بجا و متناسب، وحدت، غلبه و قهر

جدول ۱. بررسی مظاهر جمال و جلال خداوندی. هر یک از این مفاهیم معانی بسی عمیق و ژرف دارند و فهم حقیقت الهی آنها آسان نیست. (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۱۱۷)

در معماری ورودی مساجد، ویژگی‌های متنوعی با ظرافت‌های خاص وجودی و بصری متجلی می‌گردند که آن‌ها را می-توان با مظاهری چون صمیمیت و هیبت، دعوت‌گری و انزوا، فقر و غنا و غیره بررسی کرد. تمامی این مظاهر، نمودهایی از مفاهیم قدسی است و ذیل جلوه‌های جمال، جلال، تشبیه و تنزیه قابل بررسی‌اند. به نظر می‌رسد تفاوت‌های بنیادینی میان نمادهای تشبیهی و تنزیهی-تجسد گونه و تجلی گونه- و جمال و جلال، وجود دارد. «مظاهر جمال، جنبه‌های تشبیهی و ملموس کمال را دارند و جنبه‌های جذاب کمال هستند. در مقابل وجوه جلالی، عمدتاً خاصیت تنزیهی دارند و تنها جنبه دست نیافتنی بودن کمال را بیشتر منعکس می‌کنند». (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۱۱۷) به عبارتی می توان گفت تجلی جمال و جلال خداوندی و به کارگیری تشبیه و تنزیه در تار و پود کالبدی فیزیکی، یکی از عوامل اساسی تفاوت در ورودی مساجد است. در پژوهش حاضر، جهت گونه‌شناسی ورودی‌ها، از طریق بررسی مفاهیم قدسی که مبنای پژوهش است، به شناخت مظاهر آنها پرداخته و سپس با توجه به چگونگی تجلی این مظاهر در کالبد، مؤلفه‌هایی معرفی شده و در ورودی‌ها مورد بررسی گرفته است.

Archive of SID
www.SID.ir

به این ترتیب نمودهایی که بیشتر مظهر کالبدی و تشبیهی دارند، بیان‌کننده ویژگی‌های جمالی_متناسب با صفات صمیمیت، زیبایی و آرامش_ بوده و این ورودی‌ها جزو الگوی تشبیهی-جمالی به حساب می‌آیند. در مقابل عاری نمودن ویژگی‌های تشبیهی و به‌کارگیری تنزیه و به حداقل رساندن مظاهر کالبدی بیان‌کننده ویژگی‌های جلالی- متناسب با صفات قهر، غلبه، عظمت و انزوا- بوده و این ورودی-ها ذیل الگوی تنزیهی-جلالی مورد بررسی قرار می‌گیرند. در این میان بهره‌گیری از ویژگی‌های مشترک هر دو الگو، الگوی میانه را بدست می‌دهد[۱۳]. در جدول(۱)، معیارهای مورد نظر به عنوان نمود تجلی مظاهر تشبیه، تنزیه، جمال و جلال در مزارها مطرح و در نهایت سه گونهٔ مختلف، بر اساس آن معیارها معرفی شده است. معیارهای مقیاس و تناسبات و دلالتگری از طریق نماد، نشانه و آیه، به عنوان نمونه‌ای از معیارهای تشبیه و تنزیه در ورودی‌ها در نظر گرفته شده‌اند، زیرا از طریق این دو معیار می‌توان به تشبیه صفات خداوندی پرداخت یا او را از هر صفتی عاری نمود. همچنین دو معیار استفاده از مصالح فاخر و پرتزئین و سلسله مراتب فضایی ورودی بعلت امکان انتقال مفاهیم زیبایی و ظراف، آرامش و امنیت و همچنین عظمت و غلبه، به عنوان معیارهای جمال و جلال در ورودی‌ها به کار گرفته شده‌اند[۱۴].

مبنا	مظاهر تشبیه، تنزیه، جمال و جلال	معیار الگو	گونه شناسی
تشبیه	نسبت دادن صفات بشری به خدا، حداکثر شبیه سازی، تکامل‌یافتگی، خیال انگیزی تشبیهی، پیچیدگی و تنوع در کالبد، توجه به صفات معبود، حداکثر تشخص، ارتفاع بلند	۱- دلالتگری از طریق نماد، نشانه و آیه ۲- مقیاس و تناسبات	گونه تشبیهی_جمالی
تنزیه	عاری نمودن خدا از صفات بشری، حداقل شبیه سازی، ، بدویت، خیال انگیزی تنزیهی، سادگی و خلوص، توجه به ذات معبود، حداقل تشخیص		گونه تنزیهی-جلالی
جمال	دعوت‌گری، شادی‌انگیزی، سلطنت تجملی، مخاطب محور، شکوه جذاب، همنشینی با مخاطب، صمیمیت و انس، آرامش و امنیت، حداکثر تزئینات	۱. به کارگیری تزئینات و مصالح فاخر ۲. سلسله مراتب فضایی ورودی	گونه میانه
جلال	حداقل تزئینات، سادگی، فقر، غم معنوی، مهیب، خودبسندگی، فنا، غلبه و قهر		

جدول۲. مؤلفه‌های کالبدی موجود در مزارها و الگوشناسی آنها بر اساس مبنای پژوهش(منبع: نگارندگان)

www.SID.ir

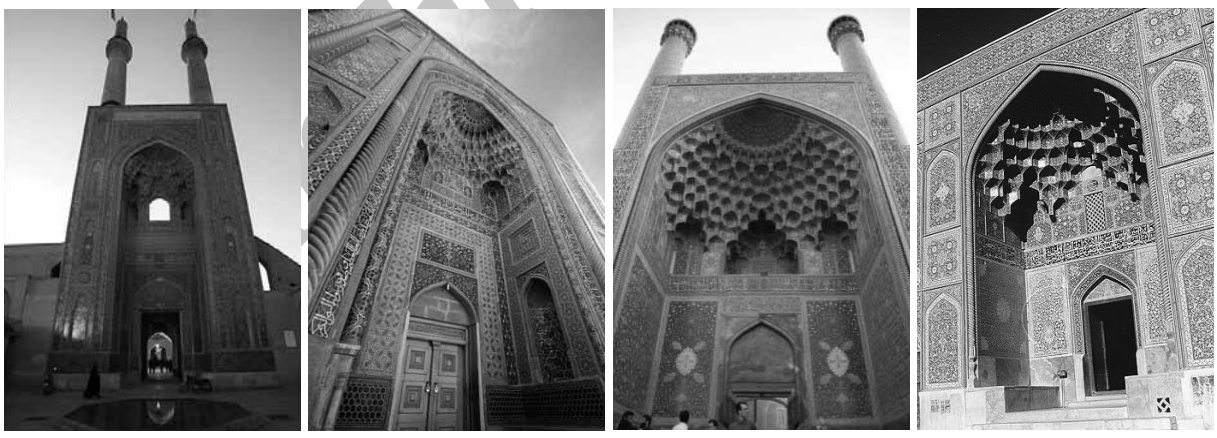
۳. تحلیل مصداقی ورودی‌ها بر اساس معیارهای تشبیه و تنزیه

۳-۱. دلالتگری نماد، نشانه و آیه

از ویژگی‌های ورودی مساجد این است که علاوه بر خصوصیات عملکردی و سازه‌ای که دارند، معانی و مفاهیم در آنها به شیوه‌های مختلف جلوه می‌نماید. یکی از این شیوه‌ها به‌کارگیری نشانه، نماد و آیه می‌باشد به طوری که انتقال مفاهیم، گاه با نظم و قاعده و از طریق دلالتگری نشانه، گاه از طریق نماد و پرداختن به جنبه‌های نمادین عناصر کالبدی و گاه با رمز و راز و اشاره به بی‌صورتی از طریق دلالتگری آیه‌ای، صورت می‌گیرد. این ویژگی‌ها «همچون سکویی انسان را به مراتب اعلا پرتاب می‌کند و صورت‌های زیرین همواره به معنایی برین اشارت دارند و این اشارت سازنده موجودیت آنهاست». (ندیمی ۱۳۷۸، ۳۷۵) در فرهنگ دهخدا، در معنای واژه نشانه آمده است: « آنچه که بعنوان نشانی و علامت و به قصد بازشناختن بر جائی نهند». (دهخدا ۱۳۸۸) نشانه‌ها معمولاً برای اشاره صورت به صورت[۱۵] مورد استفاده قرار می‌گیرند و «بیشتر به جنبه‌های صوری و کالبدی معماری می‌پردازند و در برخی موارد به اشارات کوتاهی درباره مفهوم و محتوا بسنده می‌کنند». (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۵۹۵) نشانه دارای بعد هویت‌بخشی می‌باشد؛ به همین دلیل، اجزای کالبدی را به خدمت می‌گیرد تا از طریق آنها بتواند میان عناصر موجود تمایزی قابل درک برای مخاطبین، ایجاد نماید. از آنجایی که ورودی مساجد مورد توجه و نظاره عموم مردم است، نیاز به استفاده از نشانه‌های عام دارد و درک آن نشانه‌ها از طریق مشاهده و به صورت حسی صورت گرفته و نیاز به برداشتی محتوایی ندارند. مانند پیشطاق[۱۶] و درگاه، که به عنوان نشانه‌های ورودی به کار می‌روند. «نماد در لغت به معنای نمود و نماینده آمده است». (عمید ۱۳۸۱، ۱۹۱۹) همچنین «لغت نماینده در معنی نمایش‌دهنده» (همان، ۱۹۲۰) و «لغت نمود در معنای نشان و نما می‌باشد». (همان، ۱۹۲۱) «نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان شود». (گنون ۱۳۸۲، ۲۷۳) یعنی مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل بیان نیستند، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. مفهوم نماد در یک تعریف ساده، اشاره به یک سر رابطه‌ای دارد که در آن بر پایه یک گونه دلالت می‌توان از یک پدیده به پدیده‌ای دیگر پی‌برد. بنابراین هنگامی که یک پدیده بتواند نشانگر پدیده دیگری جز خود باشد و با ظهور خود امر دیگری در پس خود را نمودار سازد، آنگاه نماد آن شمرده خواهد شد. نماد دارای بعد معرفت بخشی بوده، راهی برای تعمیق معرفت است و بیشتر به سرچشمه معنایی و معنوی توجه دارد؛ به همین خاطر در نمادگرایی عناصر کالبدی و تزئینی به وفور جهت اشاره به محتوا و مفهوم به‌کارگرفته می‌شوند. گنون در مقاله «کلمه و نماد» می‌گوید: «حقایق متعالی که قابل انتقال و القا به هیچ طریق دیگری نیستند، هنگامی که با نمادها در می‌آمیزند، تا اندازه‌ای انتقال پذیر می‌گردند». (همان، ۵۵) با توجه به چگونگی تجلی نماد، می‌توان به رابطه صورت و معنا در ورودی‌ها اشاره نمود. «در مکاتب هنر اسلامی روح و معنا، با کالبد و صورت رابطه‌ای تجلی‌گونه دارند و نمادپردازی نیز به همین معنا می‌باشد». (نقره کار ۱۳۸۷، ۶۱۲) بورکهارت رابطه صورت و محتوا را چنین بیان می‌دارد: «هر قالب و صورتی، نمودار یک کیفیت و معنای خاصِ وجودی است. یک رویت باطنی به وساطت یک زبان صوری بیان می‌شود و اگر این زبان وجود نداشته باشد دیگر بینشی معنوی از چیزها وجود نخواهد داشت». (بورکهارت ۱۳۴۹، ۳) در اینجا «صورت محملی برای شناخت مراتب متعالی وجود بوده و از منبعی ملکوتی، ارتزاق می‌کند و آینه آن صورت حقیقی است که خود ماوراء صور می‌باشد». (تقوایی ۱۳۸۱، ۷) تفاوت‌های بوجود آمده در ورودی‌ها نیز، گاه به علت تفاوت در نحوه تجلی معنا در صورت بوده و به نوع رابطه صورت و معنا بستگی دارد.

Archive of SID
www.SID.ir

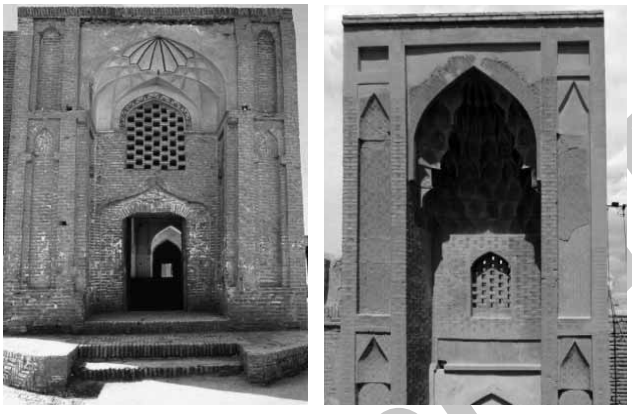
معماری قدسی، به طور مشخص در مسجد و به صورتی خاص‌تر در ورودی آن«تجلی بخش این حقیقت است که عالم هستی سرشار از نشانه و آیات خداوندی است». (نصر ۱۳۷۵، ۴۵) تیلیش درکتاب «فلسفه زبان دینی» معتقد است که که ما باید قائل به تمایز میان نشانه و نماد باشیم. نشانه و نماد «هر دو به ورای خودشان اشاره می کنند اما نمادها بیشتر رابطه‌ای قراردادی و عرفی با آنچه دارند که به آن اشاره می‌کنند». (Stiver ۱۹۹۶, ۱۲۲)در ورودی‌های تشبیهی نشانه‌پردازی و نمادگرایی به اوج خود می‌رسد و به صورت استفاده از پیشطاق‌های رفیع و درگاه_به عنوان نشانه_ و عقب‌نشستگی در ورودی (پیشطاق با عمق زیاد)، کاشیکاری و تزئینات متنوع، استفاده از رنگهای زیبا و متنوع در تزئینات، کاربندی‌ها و مقرنس‌ها و موراد بسیار دیگر_به عنوان عناصری نمادین_در آنها، به تجلی درمی‌آید. وجود نشانه‌ها و نمادها در ورودی مساجد حاکی از به‌کارگیری تشبیه و قابل درک ساختن معبود و ویژگی‌های اوست. در واقع در این ورودی‌ها، نشانه‌ها و نمادها به ورای خود می‌پردازند و سعی در اشاره به واقعیتی فراتر از گستره مادی و زمینی، به کمک عناصر کالبدی دارند تا درک آن را برای انسان ساده‌تر نمایند. برای مثال در ورودی‌های تشبیهی-جمالی و در قسمت پیشطاق جهت تجسم نمادین جهان آفرینش، مقرنس را می‌آفریند_تجسمی از بنایی محکم و با اساس_ و در آن با به‌کار گرفتن صورت ستارگان به نقش‌آفرینی می‌نشیند و از قدرت تجرید و انتزاع مدد می‌گیرد. در این جاست که معماری به وسیله نقوش هندسی و مقرنس‌ها، که نمادی از طبقات آسمانی می‌باشند، به نشان دادن وحدانیت الهی اقدام می‌نماید و هر جزء وظیفه نمادین خاص خود را دارا می‌باشد. هیلن براند از نمادپردازی در ورودی مساجد چنین یاد می‌کند: «درگاه ورودی مساجد، محل دیگری است که برخورد پیچیده‌تری با آن می‌شود و معانی نمادین را به خوبی می‌توان در آن یافت. مثلاً درگاهی بسیار عقب کشیده شده با بال‌های افراشته گویی مخاطب را به درون خود فرا می‌خواند و استقبال می‌کند». (گنون ۱۳۷۹، ۵۴) عقب نشستگی ورودی، قاب‌بندی و ایجاد طاقنما و ترکیبات مختلف و سطوح پیوسته کاشیکاری سبب می‌شود که ورودی کاملاً از بدنه پیرامونش متمایز شود و حالتی دعوت کننده به خود بگیرد.



تصویر ۱. از راست به چپ: ورودی‌های مسجد شیخ لطف اللّه، مسجد امام اصفهان، مسجد جامع کرمان و مسجد جامع یزد. (منبع الف) در این ورودی‌ها مقرنس نمادی از طبقات آسمان، پیشطاق و درگاه نشانه‌ای از ورودی و عقب نشستگی درگاه و عمق پیشطاق، نمادی از دعوت کنندگی می‌باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

انتقال مفاهیم در ورودی‌های تنزیهی، بیشتر به صورت تجلی نسبی آیه‌ای و رمزی صورت می‌گیرد. بیان آیه‌ای گونه‌ای از بیان مفاهیم است با بهره‌گیری حداقل عناصر کالبدی و بیشترین میزان سادگی تا از طریق این سادگی، بیان دارد که هیچ چیز قادر به نشان دادن اصل حقیقت و یا تشبیه آن نمی‌باشد. از این نوع آیه‌پردازی می‌توان با عنوان «غنا در عین فقر» یا «حجاب زدایی از صورت برای نزدیک شدن به بی صورتی» نیز یاد نمود. در این ورودی‌ها، نباید اهمیت فراوان صورت را نادیده گرفت زیرا مهمترین راه ممکن برای مواجهه با بی‌صورت محض است.



تصویر ۲. از راست به چپ: مسجد جامع نایین و مسجد جامع زواره. (منبع الف) در این ورودی‌ها دلالتگری آیه‌ای و استفاده حداقل از عناصر کالبدی و پرداختن بیشتر به سادگی و خلوص را می‌توان دید.

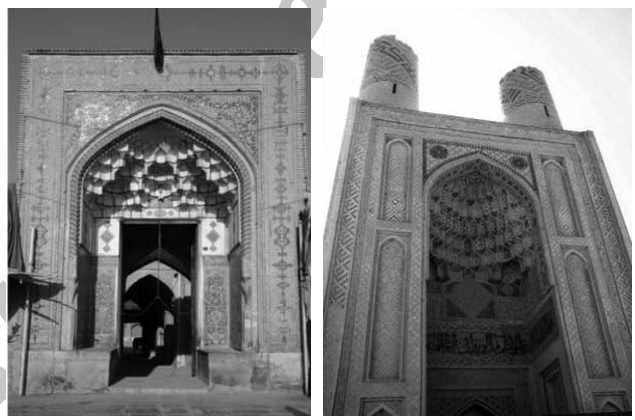
به تعبیر نصر: «آدمی برای نیل به امر بی‌شکل و صورت، نیازمند صور است. معجزه صورت مقدس در حقیقت در قدرت این صورت نهفته است، تا به انسان برای فراتر رفتن از خود صورت، یاری رساند و هنر حجابی است که خدا را محجوب و در عین حال مکشوف می دارد». (نصر ۱۳۷۵، ۴۲۷) گذشتن از سطح پدیداری و رسیدن به واقعیت نفس و در نتیجه دیدن خداوند از طریق صور و نه دیدن صور به عنوان حجاب‌های خداوند، امری است که نصر در زمینه رسیدن به بی‌صورتی به آن تأکید فراوان دارد. بدین ترتیب معانی و مفاهیم قدسی و عرفانی نه از طریق صورت ظاهری، بلکه یک پله فراتر از آن، متجلی گشته و حداقل استفاده از عناصر کالبدی تزئینی و نهایت سادگی، خلوص و تنزیه در آن، نشان دهنده اصل قرار دادن وجود منزه پروردگار است. در این ورودی‌ها «ذهن نمازگزار پیوسته با آیه‌ها خود را درگیر می‌کند تا به ورای آنها دست یابد و طبیعی است این روند رویدادی است در جهت کشف و دستیابی انسان به حقیقت». (نقره کار ۱۳۸۷، ۴۳۱-۴۳۰) به عبارتی آیه دارای بعد حقیقت بخشی است و این حقیقت حاصل نمی‌گردد مگر با خلوص، سادگی و حداقل‌گرایی. در ورودی‌های تنزیهی با وجود نشانه‌پردازی و بهره‌گیری از پیشطاق و درگاه به عنوان نشانه‌های ورودی، نمادگرایی با عناصر کالبدی و تزئینی ونیز عمق پیشطاق به حداقل رسیده است؛ اما باید توجه کرد که سادگی ورودی‌های تنزیهی، هرگز به معنای بی‌توجهی به نماد و رمز نیست. بلکه این خود جلوه و نمادی از بعد تنزیهی حضرت حق و سادگی و بساطت آن و همچنین فقر معنوی انسان است و هرگز نباید مفهوم آیه را با پیچیدگی و تزئینات یکی گرفت و چه بسا که خلوص و سادگی خود مهمترین نمادها در این مزارها باشند. بنابراین، در ساخت ورودی‌های تشبیهی، جمال و زیبایی به صورت نماد و نشانه به تجلی در می‌آید و در ورودی‌های تنزیهی هرچه معماری خالص‌تر و مجردتر بوده و از نمادپردازی به دور باشد، پیام قدسی آن شکلی تنزیهی‌تر به خود می‌گیرد.

Archive of SID
www.SID.ir

	هدف	درک	محتوی	تبیین	ابزار
نشانه	هویت	حسی	اشاره صورت به صورت	بهره‌گیری از عناصر کالبدی	پیشطاق و درگاه
نماد	معرفت	عقلی	اشاره صورت به مفهوم	بهره‌گیری از عناصر کالبدی به صورت انتزاعی	عقب‌نشستگی در ورودی، مقرنس
آیه	حقیقت	شهودی	حجاب زدایی از صورت برای نزدیک شدن به بی صورتی	حداقل استفاده از عناصر کالبدی	سادگی و حداقل‌گرایی

جدول۳. بررسی سه عنصر نماد نشانه و آیه در ورودی مساجد(منبع: نگارندگان)

اشاره شد که، عاری بودن از هر نوع نماد و نشانه بعد تنزیهی حق و داشتن نمادها و نشانه‌های گوناگون بروز یافته در شکل و صورت، نشانه بعد تشبیهی حق می‌باشد.
در این میان ورودی‌هایی هستند که از نمادها و نشانه‌ها در حدی متعادل بهره برده‌اند. ورودی‌های الگوی میانه، مخاطب را به سیر از ظاهر به باطن رسانده و آنها را متوجه معانی و مفاهیم نمادین به کار رفته در بنا می‌کنند.
اما این نمادها و نشانه‌ها تا حدی نیست که فضای ورودی را غرق در خود سازد. این ورودی‌ها علاوه بر، برخورداری از صلابت و سنگینی در شخصیت درونی خود که حسی از تنزیه را در آنها القا می‌کند، به سمت نمادپردازی نیز قدم برداشته و سعی در ایجاد ارتباطی دو سویه از طریق همین نماد پردازی میان ذهن مخاطب و مفاهیم دارند.



تصویر۴. از راست به چپ: مسجد جامع اصفهان و مسجد جامع اشترجان. در این ورودی‌ها از عناصر نمادینی چون مقرنس‌کاری که نمادی از طبقات آسمان و زیبایی‌های خداست استفاده شده اما شیوه پرداختن به آن همراه با سادگی و نوعی صلابت می‌باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

۲. مقیاس و تناسبات

مقیاس یکی از مهمترین عوامل درک فضا است و بر نوع رابطه‌ای که انسان با فضا برقرار می‌کند تأثیر بسزایی دارد. در هنر به طور کلی «به اندازه شی‌ها نسبت به یکدیگر مقیاس می‌گویند». (داندیس ۱۳۸۸، ۸۹) مقیاس در معماری به «چگونگی برداشت ما از نسبت اندازه یک جز یا یک فضای بنا، به اندازه سایر فرم‌های مربوطه بستگی دارد». (چینگ ۱۳۸۹، ۳۲۴) «سنجش میان دو چیز، یک نسبت را پدید می‌آورد و سازواری یا تناسب، به برابری این نسبت‌ها گفته می‌شود. هدف بنیادی همه نظریه‌ها درباره تناسبات، ایجاد احساس نظم و سامانمندی میان بخش‌های یک آمیزه دیدگانی[۱۷] است و آن ساماندهی دیدگانی، در یک رشته تجربیات پیوسته می‌تواند پدید آورنده حس زیبایی و شکوه گردد». (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۴۰۷) از بین سه بعد فضا، ارتفاع بیشترین تأثیر را در مقیاس آن می‌گذارد. در حالی که دیوارهای فضا آن را محصور می‌کنند، ارتفاع سقف بالای سر، تعیین‌کننده میزان دعوتگری، کیفیت پناه دادن، زیبایی، شکوه، یا صلابت و سادگی آن است. دو نوع مقیاس به کار رفته در ورودی مساجد، مقیاس الهی و مقیاس انسانی می‌باشد. (حمزه نژاد ۱۳۹۰) مقیاس الهی که از آن به مقیاس معنوی یا قدسی نیز تعبیر می‌شود، عبارت است از تناسبات و اندازه‌هایی است که خارج از ابعاد و اندازه بدن انسان تعیین شده‌اند و در آن نسبت‌هایی نزدیک به حالت ایستاده اتفاق می‌افتد. (همان) در ورودی‌های تشبیهی، زیبایی، شکوه، مهربانی و صمیمیتی که فضای ورودی با مخاطب و از طریق دربرگرفتن او برقرار می‌کند، مورد توجه است. بنابراین جهت تشبیه ویژگی‌های جمالی خداوند از تناسباتی استفاده می‌شود که یادآور شکوه و زیبایی وی باشد. به اعتقاد چینگ «سیستم تنظیم تناسبات، به گونه‌ای است که استدلالات زیبایی شناسانه‌ای را در مورد خود ارائه می‌دهد» (چینگ ۱۳۸۹، ۲۹۷) در نتیجه از طریق افزایش ارتفاع در پیشطاق-که بارزترین عنصر ورودی، از نظر تجلی مفاهیم قدسی است- و در مواردی اغراق در تناسبات آن، به هدف خود می‌رسد. فضای ورودی در این الگو داری بیشترین ارتفاع نسبت به سایر الگوها می‌باشد. این افزایش ارتفاع و تناسبات کشیده، شکوه مخاطب دوست را در ورودی افزایش داده و حسی از دعوتگری عام را به او القا می نماید؛ بنابراین موجب بوجود آمدن رابطه‌ای دو طرفه میان مخاطب و معبود گشته و شوق را برای حضور در مسجد و عبادت افزایش می‌دهد.

تصویر۵. از راست به چپ: ارتفاع و تناسبات پیشطاق ورودی مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف اللّه، جامع کرمان و جامع یزد. (منبع الف) مقیاس به کار رفته در این ورودی‌ها مقیاس الهی می‌باشد که جهت تشبیه ویژگی‌های پروردگار، دعوت عام و در برگرفتن مخاطب، خود نمایی و شکوه جذاب بیشترین ارتفاع ممکن را به خود نسبت داده‌اند. در مسجد جامع یزد «در مرتفع ساختن پیش‌طاق چنان اغراق شده که ارتفاع آن به چند برابر سطوح مجاورش رسیده است» (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۷۱-۷۰)

Archive of SID
www.SID.ir

مقیاس به کار رفته در ورودی‌های تنزیهی، مقیاس انسانی می‌باشد. منظور از مقیاس انسانی به‌کارگیری اندازه‌هایی است که بر اساس ابعاد و اندازه بدن انسان تعیین شده‌اند و در آن نسبت‌هایی نزدیک به حالت نشسته اتفاق می‌افتد.

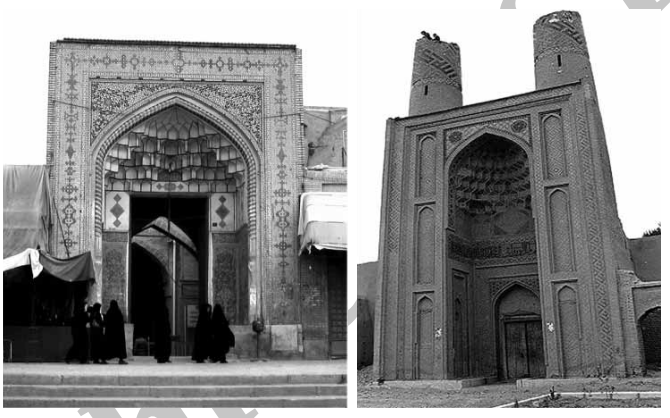
(حمزه ژاد ۱۳۹۰) پیروی از این مقیاس در جهت تنزیه پروردگار از ویژگی‌های مادی و عدم پرداختن به شکوه و عظمت از طریق عواملی چون افزایش ارتفاع می‌باشد.

تصویر۶. از راست به چپ: ارتفاع و تناسبات پیشطاق ورودی مسجد جامع زواره و مسجد جامع نایین. (منبع الف) تناسبات در ورودی‌های تنزیهی-جلالی، در جهت ایجاد حسی از سادگی خلوص به کار می‌روند. و به همین خاطر از مقیاس انسانی و نسبت‌هایی نزدیک به حالت نشسته بهره می‌برد.

در این ورودی‌ها جهت نشان دادن خلوص و سادگی از ارتفاع کم و تناسباتی نزدیک به حالت نشسته بهره گرفته شده و از این طریق حسی از فقر و انزوا را به مخاطب القا می‌نماید. انسان در چنین فضاهایی احساس جدایی از فضای اطراف و رسیدن به بنایی با عظمت ندارد و گویی خود نیز جزئی از بنا می‌باشد. بنا با سادگی و خلوص خود در ارتفاع یادآور ذات پروردگار است و مخاطب را به حضور و پرستش معبود دعوت می‌نمایند. مقیاس انسانی در این فضا به مثابه یک ابزار این امکان را به وجود می‌آورد که مخاطب با بهره‌گیری از آن در کنار سایر عوامل بصری به درک مشخص از فضا برسد. در ورودی‌های تنزیهی گویی قصد بر این است که توجه مخاطب به موضوعی جلب شود که از ارزش و قداست خاصی برخوردار است. بنابراین آگاهانه مقیاس و تناسبات به هم ریخته می‌شود و با تغییر تناسبات فضای جدیدی ایجاد می‌شود که نیاز به تفکر و تعلق دارد. تناسبات در این ورودی‌ها در جهت ایجاد حسی از سادگی خلوص به کار می‌روند. ارتفاع کم دیواره‌ها و طاق در این ورودی‌ها جهت القای حس تنزیه در مخاطب بوده و دیگر نشانی از شکوه جذاب از طریق افزایش ارتفاع و ابعاد ورودی‌های تشبیهی به چشم نمی خورد. نسبت‌های نزدیک به حالت نشسته، فضایی را جهت رابطه با معبود برقرار ایجاد می‌کند که در آن وجود و اصل پروردگار از هر چیزی مهمتر است و وی را از هرگونه تشبیهی منزه می‌سازد. تناسبات رعایت شده به گونه‌ای است که حس صمیمیت و نزدیکی را، تا حدی به سمت جلال پیش برده و احساس هیبت و بزرگی را نیز با آن ترکیب می‌نماید. در تناسباتی که در این ورودی‌ها دیده می شوند «انسان به خودی خود معیار شناخته نمی‌شود. در اینجا انسان خود را در برابر هستی بزرگتری می‌یابد که عاری از تمام ویژگی‌های مادی و کالبدی و تزئینی می‌باشد» (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۴۵۸) و هیبت و جلال خداوندی را، از طریق حسی که ورودی بنا به وی القا می‌کند در می‌یابد. در اینجا سیستم تنظیم مقیاس و تناسبات انسان را اصل قرار نمی‌دهد بلکه هدفش توجه به معبود و نشان دادن شکوه و جلال وی است؛ پس

Archive of SID
www.SID.ir

از طریق ایجاد تناسبات انسانی به انتقال مفهوم تنزیه و بی بدیل بودن خداوند پرداخته و به انسان یاد آور می‌گردد که در برابر هیبت و عظمت پروردگار جزء بسیار کوچکی است. ابعاد واندازه در ورودی‌های جلالی-تنزیهی مخاطب را به ورود دعوت می‌نماید اما مانند ورودی‌های تشبیهی-جمالی وی را در بر نمی‌گیرد. در الگوی میانه، مقیاس به کار رفته، در حد واسط مقیاس الهی و مقیاس انسانی قرار می‌گیرد و از ویژگی های مشترک دو الگوی دیگر پیروی می‌کند. ارتفاع ورودی و بویژه پیشطاق در این الگو، بیشتر از الگوی تنزیهی-جلالی و کمتر از الگوی تشبیهی جمالی بوده و ویژگی‌های جمال و جلال خداوندی را توأماً به مخاطب القا می نماید. شکوه این ورودی‌ها در عین سادگی از طریق تناسبات خاص آنها، هم موجب افزایش دعوت-گری و پذیرش مخاطب بوده و هم به وی یاد آور می-گردد که هر عنصری با تمام ویژگی‌های کالبدی و تزئینی‌اش نمی تواند در مقام تشبیه پروردگار قرار گیرد. در این ورودی ها تناسبات الهی و ارتفاع زیاد نزدیک به حالت ایستاده مانند ورودی‌های تشبیهی مشاهده نمی‌شود، اما نسبت ها نیز به حدی نیستند که حس صلابت، انزوا، خلوص و سادگی ورودی‌های تنزیهی را از طریق تناسبات انسانی به مخاطب القا کند.



تصویر۷. از راست به چپ: ارتفاع و تناسبات پیشطاق ورودی مسجد جامع اشترجان و مسجد جامع اصفهان. (منبع الف)
این ورودی‌ها از ویژگی‌های مشترک هر دو الگوی دیگر پیروی کرده و تناسبات آن‌ها در میانه قرار می‌گیرد.

۳. تحلیل مصداقی ورودی‌ها بر اساس معیارهای جمال و جلال

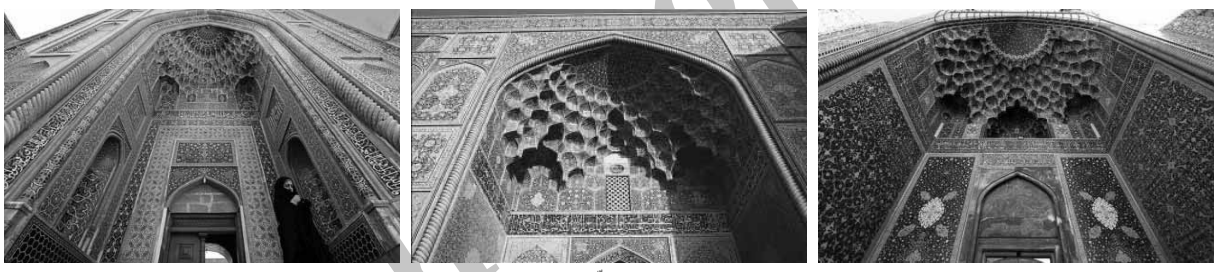
۱. به کارگیری تزئینات و مصالح فاخر

تزئینات در ورودی مساجد، جهت انتقال معانی از یک عرصه به عرصه‌ای دیگر به کار گرفته می‌شود و «نوع و نحوه تزئینات به کار رفته، گاه باعث ایجاد ارتباطی صمیمی و عمیق با بنا (ورودی‌های تشبیهی-جمالی) و گاه باعث ایجاد حس ترس و دلهره و هیبت (ورودی‌های تنزیهی-جلالی) می‌گردد». (نقره کار ۱۳۸۷، ۵۸۶) مسجد بنایی است که انسان باید حضور خدا را در آن احساس کند. درک این حضور، هم از طریق تشبیه ویژگی‌های وی و به قول ابن عربی نزول آنها به مرتبه خیال و درک انسانی، و هم از طریق تنزیه ویژگی‌ها و عاری نمودن آن از هر عنصر مادی، صورت می‌گیرد. در ورودی‌های جمالی استفاده از تزئینات، به معنای به‌کارگیری هر چیز زیبا و دوست داشتنی است، که به چیز دیگر ضمیمه شود و به آن زیبایی بخشد. در این ورودی‌ها با این نوع تفکر که «اندیشه اسلامی تزئین را نفی نکرده و تعظیم آنچه را که الهی و موجب توجه بیشتر انسان به مسائل روحی و معنوی است، توصیه می‌نماید؛ هنرمندان از مجردترین عناصر مادی که می‌توانند عالی‌ترین مضامین معنوی را به بیننده القا نمایند،

www.SID.ir

در تزئین فضای مصنوع بهره گرفته‌اند؛ به طوری که با استفاده از خطوط، اشکال، قوس‌هاو طاق‌های متنوع، کاشی‌کاری‌های پرکار معرق و هفت‌رنگ درچهارچوب نقوش هندسی-انتزاعی در سطوح بنا و ظرافت در مقرنس و کاربندی[۱۸]، توانسته‌اند از سنگینی و صلابت عناصر معماری کاسته و فضایی سیال و سبک و در عین حال نگارین و نامتناهی خلق کنند و از طریق رابطه صمیمانه‌ای که با مخاطب برقرار می‌نمایند ذهن را به حقایق ملکوتی دلالت نمایند». (نقره کار ۱۳۸۷، ۶۱۷)

شکوه معماری ورودی‌های جمالی، به تزئین آنها و نوع مصالحی که در این زمینه به کار گرفته می‌شود، بستگی دارد و هر چه جمال ورودی بیشتر باشد، تزئینات وسیع‌تر و ظریف‌تر شده و مصالح به کار رفته در آرایه‌ها نیز از تنوع بیشتری برخوردار می‌گردد. این ورودی‌ها نمونه اعلای کاربرد هندسه در تزئینات می‌باشند. اجزاء تزئینی فضا، با هندسه خاص خود به دلیل تجرد بیشتر، بار معنایی بیشتری را در ارتباط با ابزار ادراکی انسان می‌پذیرند و عناصر مناسبی جهت انتقال مفاهیم تشبیهی هستند. به اعتقاد ندیمی: «صورت، رمز معناست». (ندیمی ۱۳۷۸، ۳۷۱) «آن رمزی که نقش-پردازی و تزئینات برای ما می‌گشاید، حقایق وجودی و حقیقت معبود است و هدف اساسی در به کار بردن هندسه و نقش، مشاهده جمال و زیبایی هستی است». (نقره کار ۱۳۸۷، ۴۵۰) در این ورودی‌ها زیبایی ظاهری اهمیت بسیاری دارد و به گفته نصر حقیقت برای ظهور خود از زیبایی ظاهری هم یاری می‌گیرد: «بیان حقیقت، همیشه با زیبایی همراه است و همه بیانات عمده از مابعد الطبیعه، به جامه جمال آراسته شده‌اند». (نصر ۱۳۸۰، ۴۵۰) «اسکروتن نیز مهمترین نقش زیبایی و تزئینات را هویت‌بخشی و تعالی فضای درخور انسان می‌داند». (اسکروتن ۱۳۸۱، ۷)



تصویر۸. از راست به چپ: مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف اللّه. مسجد جامع کرمان. (منبع الف) ورودی این مساجد نمونه کاملی از ورودی‌های تشبیهی-جمالی، به سبب به‌کارگیری عناصر تجریدی و تزئینی چون مقرنس‌کاری، کاشی‌کاری و استفاده از رنگهای متنوع می‌باشد.

علاوه بر کاربرد مصالح مختلف و هندسه در ورودی بنا، رنگ نیز عامل مهمی در تزئین این ورودی‌ها به شمار می‌رود. به طوری که بهره‌گیری از رنگ‌های مختلف در کاشیکاری و ترکیب رنگ‌ها و بوجود آوردن طیف رنگ در این ورودی‌ها کاملا مشهود است. تزئینات ورودی‌های تشبیهی-جمالی، در پیشطاق که محل حضور و مکث نمازگزار است به اوج خود می‌رسد. این ویژگی در کنار ایجاد تجملی مخاطب دوست، باعث القای حس پذیرش در وی شده و اشتیاق او را برای حضور در مسجد بیشتر می‌سازد. سلطان‌زاده در توصیف این بخش می‌گوید: «این بدنه را معمولاً طراحی می‌کردند و به شکلی زیبا می‌آراستند و آن جبهه از بدنه جلوخان که فضای ورودی بنا در آن قرار داشت از بهترین طراحی و تزئین برخوردار می‌شد». (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۶۶) به حدی که گویی ورودی بنا «چون چتری دلپذیر و چون شاخساری سر بر هم آورده، برای دعوت و تعظیم حضور انسان، آغوش بر گشوده است». (نقره کار ۱۳۸۷، ۵۲۲) مسجد محلی است که نیاز به آرامش، تمرکز و القای روح معنویت دارد تا یاد خدا در آن تجلی یافته و شأن ویژه خویش را پیدا کند. یکی از موضوعات مورد بحث در این زمین، اثرات تزیینات موجود در ورودی‌ها، بر مخاطب است.

Archive of SID
www.SID.ir

همانطور که در گونه تشبیهی-جمالی دیدیم، عده‌ای معتقدند که این تزئینات جو تفکر و تأمل مناسب را برای نیایش و پرستش ایجاد می کند. در مقابل در گونه تنزیهی-جلالی، گروهی براین عقیده‌اند که تزئینات ممکن است تمرکز مخاطب را بر هم زند و بنابراین استفاده از سطوح برهنه را تجویز می‌کنند. آنها با اعتقاد به این آیه قرآن که از زبان شیطان می‌فرماید: «خداوندا به خاطر آن که مرا به هلاکت افکندی، هرآینه در زمین باطل را در نظرشان زینت قرار می‌دهم و همگی‌شان را بـه راه هلاکت می‌برم[۱۹]». (حجر: ۳۹) از به کار بردن مصالح فاخر و پرتزئین پرهیز می‌کنند، زیرا بیم آن دارند که تزئینات، موجب اغوای مخاطب شـده و او را از اصل و حقیقت دور نگه دارد. به این ترتیب در ورودی‌های جلالی، فضا به ساده ترین شکل کالبدی، طراحی و ساخته شده و سـعی می‌شـود تا از هر تزئین و جذابیتی که انسان را از مسیر کمال باز داشته و سرگرم خود کند، جلوگیری شود.

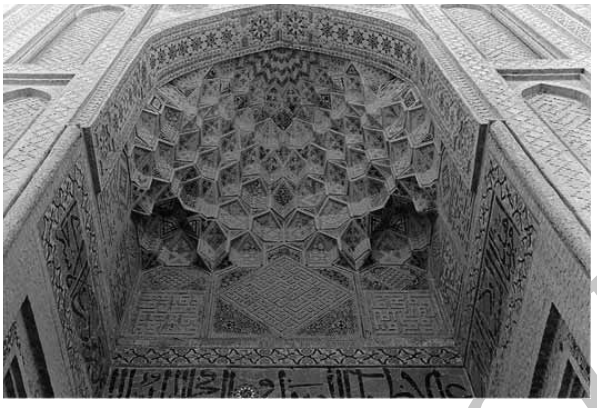
نقـره‌کار نیز بر این عقیده اسـت که «بسـیاری از زیبایی‌های موجود می‌تواند مانعی از سـیر کمالی انسان باشد، چراکه روح انسـان به سـرعت زیبایی را به خود نسـبت داده و به فخر و مباهـات نسـبت بـه زیبایـی می‌پـردازد و از درک کمـال باز می‌ماند». (نقره‌کار ۱۳۸۷، ۲۴۶)

در ایـن گونـه بیان مفاهیـم جلالی به بی‌صورتـی و خلوص و رهایی از امور مادی و تزئینی می‌انجامد و سادگی و بی-پیرایگی در نماسازی بدنه‌ها، به اندازه‌ای است که جدار بیرونی از حد یک پوشش و حفاظ برای فضاهای داخلی خارج نشود و باعث جلب توجه مخاطب و باز ماندن از حقیقت نگردد.

تصویر ۹. از راست به چپ: مسجد جامع نایین و مسجد جامع زواره. (منبع الف)در این ورودی‌ها تزئینات به حداقل خود رسیده و این حداقل‌گرایی و عدم ظرافت در آن، به دلیل منزه نمودن پروردگار از صفات تشبیهی و ایجاد حس هیبت و جلال در مخاطب می‌باشد.

ورودی‌ها در الگوی میانه، از ویژگی‌های دو الگوی دیگر، بهره می‌برند به طوری که می‌توان ویژگی تزئینی گونه جمالی و سادگی عناصر کالبدی گونه جلالی را در کنار هم به خوبی مشاهده نمود. ایـن الگو بـه همان اندازه کـه به تزئینات و زیبایـی محل ورود می‌پردازد، سعی در نشان دادن جلال و بی‌همتایی خداوند دارد. بنابراین استفاده از مصالح فاخر و پرتزئین در آن به حداقل رسیده است. ظرافتی که از طریق مصالح ساده در تزئینات این ورودی-ها بوجود آمده زیبایی معبود را در کنار خلوص و منزه بودن وی از هر تشبیهی قرار می‌دهد و از این طریق انتقال مفاهیم قدسی را با بیان خاص خود میسر می‌گرداند.

www.SID.ir



تصویر ۱۰. مسجد جامع اشترجان. (منبع الف) مقرنس‌کاری آجری و رنگهای با صلابت به‌کارفته در آن ظرافت و زیبایی را در کنار استفاده از مصالح ساده و خالص دارد و به این دلیل از الگوی میانه پیروی می‌کند.

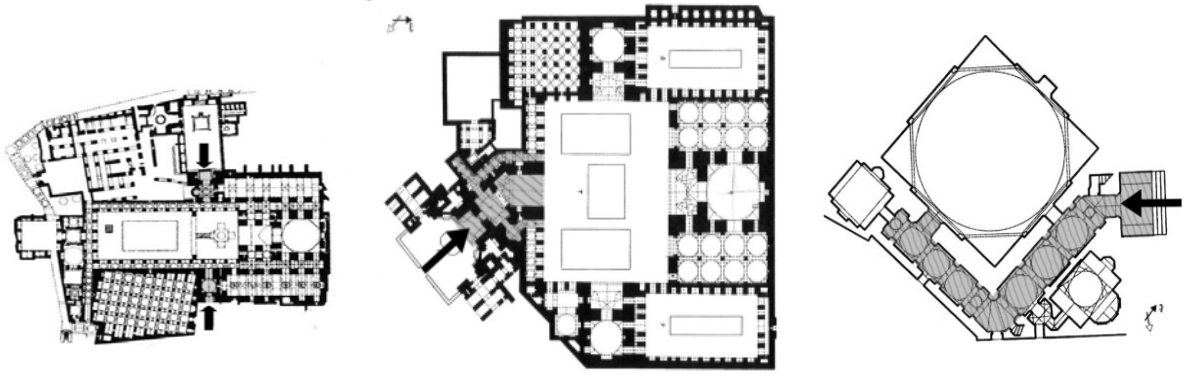
وجوه زیبایی	معیارهای بیرونی و ظاهری	معیارهای درونی و باطنی	ویژگی
وجه تشبیهی-جمالی	حداکثر تزئینات، نظم مطلق و کامل، بهره‌گیری از مصالح فاخر در تزئینات، حداکثر به کارگیری رنگ‌های متنوع و ترکیب رنگ	هرچیزی واقعاً زیباست	ظرافت در تزئینات
وجه تنزیهی-جلالی	حداقل تزئینات، سادگی و خلوص در عین رازگونگی و ابهام، حداقل استفاده از رنگ و ترکیب رنگ	هیچ چیز زیبا نیست (خداوند خود اصل هر زیبایی است)	تزئینات کلی و کلان
وجه میانه	تزئینات در حد میانه، نظم و راز آمیزی در ترکیبی نمادین در کنار هم، بهره‌گیری از مصالح ساده در تزئینات حداقل، بهره گیری از رنگ در حد میانه جهت تزئین ورودی	هرچیزی زیباست اما زیبایی خداوند در برگیرنده دیگر زیبایی هاست و این زیبایی در عین خلوص و سادگی است	تزئینات در میانه

جدول ۴. رابطه وجوه زیبایی و تزئینات در ورودی‌ها

www.SID.ir

۲. تنوع و سلسله مراتب فضایی

قبل از بررسی سلسله‌مراتب معماری، بهتر است به مبحث «سلسله مراتب وجود»[۲۰] اشاره‌ای داشته باشیم. این بحث یکی از وجوه و جنبه‌های عمیق اصل سلسله‌مراتب در نظام هستی است و بیان می‌دارد که «کلیه موجودات عالم مانند حلقه‌های زنجیر یا پله‌های نردبان به هم پیوسته و بدون طفره از وجود محض تا عدم صرف در یک سلسله مراتب منظم قرار گرفته‌اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجه شدت و ضعف مرتبه وجودی آن دارد». (نصر ۱۳۵۹، ۱۱۴) «چنین درک و شناخت نظری از سلسه مراتب در جامعه سنتی، رنگ عینیت به خود گرفته و تأثیرات قابل توجهی در حیطه مصنوعات بشری از جمله معماری گذارده است». (صاحب محمدیان ۱۳۸۶، ۶۲) یکی از علل بوجود آمدن تفاوت در ورودی مساجد، تقسیم ورودی به جزء فضاهای متنوع و برقراری ارتباط میان آنها از طریق اصل سلسله‌مراتب می‌باشد. «سلسله‌مراتب، یعنی ساماندهی و ترکیب اجزاء و فضاها بر اساس برخی از خصوصیات کالبدی یا کارکردی آنها، که موجب پدید آمدن سلسله‌مراتبی در نحوه قرارگیری عناصر شود». (سلطان زاده، ۱۳۸۴: ۱۰۶) «در بیان اصل سلسلهمراتب و مفهوم پرده‌های وصل‌دهنده[۲۱]، یکی از خصوصیات معماری اسلامی، برقراری تداوم مکانی می‌باشد. پرده‌های فضایی، شروع و مقدمات آشکار ویژه‌ای را مشخص می‌نماید و اوج آن زمانی است که احوالات درون‌گرایانه، به دلیل پشت سر گذاشتن مسیر و زمان، به دریافت کاملی از یک حس باطنی و آمادگی، در این عبور فضایی رسیده باشد. این آمادگی متأثر از حرکت، زمان، نور و تنوع حجمی، ایجاد می‌شود». (دیبا ۱۳۷۳، ۱۰۳) ورودی‌های جمالی، جهت نشان دادن جمال خدا در نظام هستی و تشبیه آن در مصنوعات بشر، از جزفضاهای متنوعی تشکیل شده‌اند و این جزفضاها از نظام سلسله مراتبی پیچیده‌ای پیروی می‌کنند. در این ورودی‌ها، سلسله مراتب موجب برقراری تداوم مکانی میان جزفضاها شده و اجزای ورودی را در امتداد و ادامه هم قرار می‌دهد. بدین ترتیب با عبور از فضاهای متنوع از بیرون به درون، فرآیند تجربه تغییرات فضایی تا رسیدن به هدف اصلی اتفاق می‌افتد. این فضاهای پویا، یکنواختی و فقدان محرک‌های حسی را مردود می‌شمارد و بر تحریک احساسات مخاطب در طول حرکت تأکید دارد. بنابراین با به خدمت گرفتن جزفضاهایی مجلل و با شکوه، شوق رسیدن به معبود را افزایش داده و با عبور از این فضاها، فرد را آماده ورود به یک فضای قدسی می‌نماید. (تصویر۳) در این مسیر، هر چه دستیابی و رسیدن به هدف دشوارتر باشد و با سلسله مراتب پیچیده‌تری صورت گیرد، اشتیاق رسیدن بیشتر شده و «انسان با طی مسیر علاوه بر تغییر مکان و تغییر زمان، تغییر حالت و حس را نیز در خود مشاهده خواهد کرد». (اخوتی ۱۳۸۷، ۵۷)

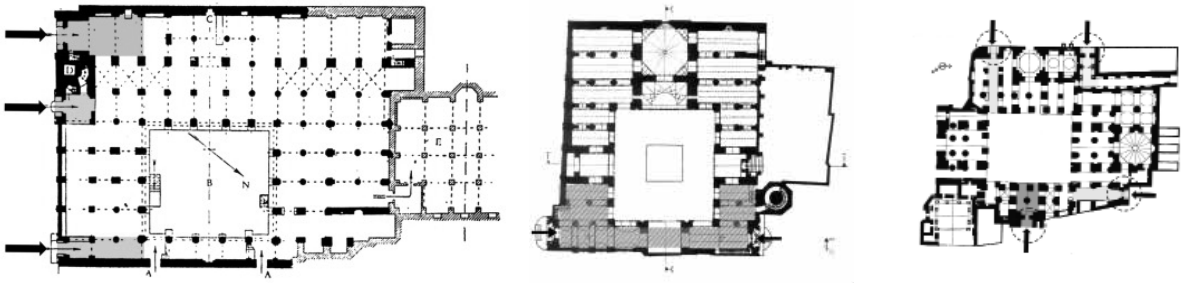


تصویر ۱۱. از راست به چپ: سلسله مراتب ورودی در مساجد شیخ لطف اللّه، امام اصفهان و جامع یزد (منبع الف) تنوع جزفضاهای ورودی، قرارگیری آنها در امتداد هم و شکوه موجود در آنها، با تاکید بر جمال خداوندی، موجب افزایش شوق رسیدن به معبود و آمادگی برای ورود به یک فضای قدسی می‌گردد. پوپ در رابطه با سلسله مراتب ورودی شیخ لطف اللّه می‌گوید: «هیچ کس قادر نیست با حالتی هوشیار یا متفکر وارد این مسجد شود، بی آنکه احساسی ناشی از رسیدن به حضور، به وی دست ندهد». (پوپ ۱۳۸۸، ۲۱۹-۲۱۷)

Archive of SID
www.SID.ir

در کامل‌ترین نمونه از ورودی‌های تشبیهی-جمالی، این سلسله مراتب از تنوع فضایی بیشتری برخوردار می‌گردد و معمولاً «از هفت جزء تشکیل می‌یابد: جلوخان[۲۲]، پیشطاق، درگاه[۲۳]، هشتی[۲۴]، دالان، ایوان و ساباط». (سلطان‌زاده ۱۳۷۴، ۱۱) جلوخان، نخستین فضایی است که انسان را آماده ورود به فضایی با ویژگی‌هایی متفاوت می‌کند. «بعد از عبور از جلوخان، لازم است مخاطب از پیشطاق و آستانه درگاه بگذرد. پیشطاق، مقام قطع تعلق از دنیاست و معمولاً «دارای کمی عقب‌نشستگی نسبت به فضای مجاور خود است». (دوستی مطلق ۱۳۸۸، ۱۰۰) چینگ در کتاب «معماری: فرم، فضا، نظم» در مورد این عقب‌نشستگی بیان می‌دارد: «ورودی‌های عقب نشسته حفاظ بوجود می‌آورند و بخشی از فضای خارج را در قلمرو بنا جای می‌دهند». ایجاد حفاظ باعث ایجاد حس آرامش و پذیرش در مخاطب، قرارگیری در پناهی امن و پیوستگی فضای بیرون و درون می‌گردد. «پس از پیشطاق، درگاه قرار دارد و به منزله دعوتی است که سالک را از مراحل پیشین به مراحل بعدی منتقل می‌کند». (بهشتی ۱۳۸۹، ۷۵) «به دنبال عبور از درگاه مسجد وارد فضای هشتی می‌شویم. این فضا از جهات گوناگون، با فضاها و مراحل پیشین متفاوت است. اگر فضاهای پیشین مخاطب را به عبور و آمدن فرا می‌خواند، این فضا به لحاظ شکل هندسی خاص خود، وی را به وقوف و مکث فرا می‌خواند». (شیرازیان ۱۳۸۱، ۳۹) پس از هشتی دالان قرار دارد. «دالان به مضمون صبر اشارت دارد و تشبیهی است از مبارزه با مکروهات نفس. معمولاً دالان فضایی تنگتر و تاریکتر از هشتی دارد. این ویژگی به طور کلی با مفهوم ریاضت در حیات سازگاری دارد و ریاضت لازمه سیر و سلوک است». (بهشتی ۱۳۸۹) بعد از دالان، به صحن می‌رسیم. «صحن به جهت بزرگی که دارد مبین افتتاح و انبساط روح، فراغت و آزادی وی است». (همان) و پذیرای عده زیادی از نمازگزاران می‌باشد. «پس از قرارگیری در صحن باید برای رسیدن به گنبد خانه از ایوان گذر کنیم. ایوان نشان‌دهنده عظمت است و کشش به سمت بالا، همچنین ایوان مقدمه ورود به گنبد خانه است. عظمت گنبد خانه به عنوان قلب مسجد، طلب چنین مقدمه‌ای می‌کند و ایوان تعریف مأنوسی از اهمیت این فضا به ما می‌دهد». (شیرازیان، ۴۱) بدین ترتیب در ورودی‌های تشبیهی-جمالی، تقسیم ورودی به جزفضاها و قرارگیری آنها در کنار هم از طریق یک سلسله مراتب خاص، نشان دهنده جمال و جنبه‌های تشبیهی شکوه خداوند بوده و هر چه این شکوه بیشتر باشد پیچیدگی این سلسه مراتب را بیشتر می‌توان حس کرد[۲۵].

وجوه جلالی، عمدتاً خاصیت تنزیهی دارند و سادگی و خلوص را بیشتر منعکس می‌کنند. به همین خاطر در ورودی‌های تنزیهی-جلالی، تنوع جزفضاها در مسیر حرکت از بیرون به درون و به‌کارگیری سلسله مراتب در ایجاد تداوم میان جزءفضاها، به حداقل رسیده و ورود به مسجد به ساده‌ترین شکل ممکن صورت می‌پذیرد. این نوع دسترسی به داخل، نشان از سادگی و خلوص در ارتباط با پروردگار و عبادت وی دارد و رسیدن به حقیقت معبود را بیشتر مورد توجه قرار می‌دهد. در این ورودی ها معانی و مفاهیم از طریق خلوص و سادگی در دسترسی، منتقل می‌گردند و برای نشان دادن تنزیه و عاری کردن و به حداقل رساندن عناصر مادی و کالبدی در این ورودی‌ها، از تقسیم ورودی به جزفضاهای مختلف و ایجاد سلسه مراتب میان آنها، پرهیز شده است.

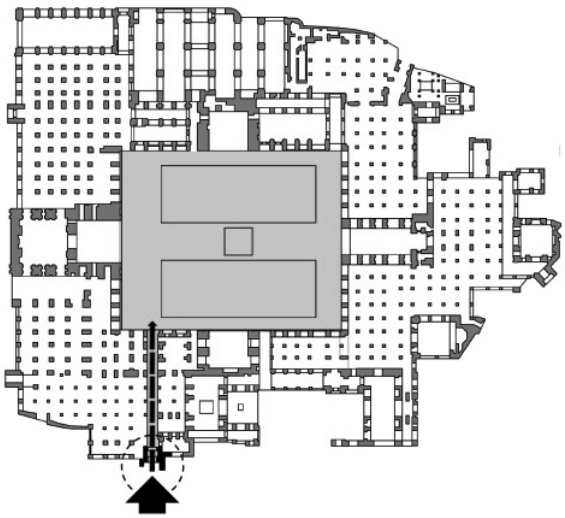


تصویر ۱۲. از راست به چپ: مسجد جامع اردستان، مسجد جامعه زواره و مسجد جامع نایین. (منبع الف) در این مساجد، سلسه مراتب خاصی در ورودی‌ها به چشم نمی‌خورد و مخاطب پس از عبور از درگاه و دالان می‌تواند وارد صحن شود. دسترسی آسان به صحن و در فضای داخل قرار گرفتن نشانی از تنزیه، خلوص و سادگی ارتباط با پروردگار است.

Archive of SID
www.SID.ir

در این ورودی‌ها گسستن از بیرون و پیوستن به فضای درون، یکباره و بدون هیچ آمادگی حسی و ذهنی در مخاطب صورت می‌گیرد. این جدایی نه به صورت آهسته و ناخودآگاه که به صورتی کاملاً خودآگاه بوجود می‌آید و از این طریق حس حضور در فضای معنوی را برمی‌انگیزد. این امر می‌تواند نمونه‌ای از صفات جلال خدا باشد، که نشان‌دهنده هیبت، تحکم و سادگی است. بدین ترتیب در این ورودی‌ها مجالی برای تغییر حالت و تغییر مکان به صورت پیوسته وجود ندارد و فرد با عبور از درگاه به ناگاه خود را در مقابل ابدیت محض می‌یابد و می‌تواند به تأمل، تفکر و عبادت بپردازد بی آنکه گرفتار سلسله مراتب خاصی باشد. به اعتقاد فونمایس: «هنگامی‌که تنوع فضایی وجود دارد، سلسله‌مراتب عامل قوی یک دست کردن به‌شمار می‌آید». (فون‌مایس ۱۳۸۴، ۵۶) اما در صورتی که تنوع جزفضاها در ورودی به حداقل خود برسد، دیگر لزومی برای ایجاد و بهره‌گیری از سلسله مراتب نبوده و دسترسی به سهولت امکان پذیر است.

سلسسه مراتب در الگوی میانه از دو الگوی دیگر پیروی می‌کند. در این الگو، با حداقل جزفضاها به هنگام تقسیم فضای ورودی مواجه هستیم. ساماندهی این جزفضاها از طریق برقراری سلسه مراتب میان آنها در راستای آمادگی ذهنی و روحی زائر جهت ورود به مسجد می‌باشد و از گونه تشبیهی-جمالی پیروی می-نماید. به این خاطر رابطه درون و بیرون به طور ناگهانی قطع نمی‌گردد بلکه پیشطاق و درگاه ورودی آن، به خوبی ارتباط خود را با فضای داخل و خارج- معمولاً از طریق دالانی تعریف شده که به صحن منتهی می‌شود- حفظ می‌نمایند. با این حال خلوص و سادگی بوجود آمده در این ورودی‌ها نشان دهنده تجلی نسبی جلال و تنزیه می‌باشد.



تصویر ۱۳. سلسله مراتب در ورودی مسجد جامع اصفهان. (منبع الف) در این ورودی ارتباط فضای داخل و خارج به خوبی از طریق دالانی طویل حفظ شده است. این دالان نقش مهمی در آمادگی ذهنی و جسمی مخاطب دارد.

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

در این مقاله انعکاس مفاهیم قدسی در ورودی مساجد به عنوان یکی از علل بروز تفاوت‌های معنایی و کالبدی در آنها، فرض شده و باهدف گونه‌شناسی ورودی‌ها بر اساس این مفاهیم مورد بررسی قرار گرفت. در مساجد دوره اسلامی، با تکیه بر چهار رکن تشبیه، تنزیه، جمال و جلال و تجلی نسبی این مفاهیم در عناصر کالبدی و غیر کالبدی، ورودی‌هایی بوجود می‌آیند، که با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. بروز این تفاوت‌ها، منجر به شکل‌گیری گونه‌هایی در این ورودی‌ها می‌گردد که هر کدام معیاری را مبنی بر تشبیه، تنزیه، جمال و جلال به خود اختصاص داده‌اند. در پژوهش حاضر، ورودی‌هایی که از ویژگی‌های جمالی و تشبیهی توأماً پیروی می‌کنند، در الگوی تشبیهی_جمالی، ورودی‌هایی که از ویژگی‌های جلالی و تنزیهی پیروی می‌کنند، در الگوی تنزیهی_جلالی و ورودی‌هایی که از هر چهار ویژگی برخوردارند، در الگوی میانه جای می‌گیرند. در بررسی نمونه‌های موردی از نمونه هایی استفاده شد که مجموعه ای از ویژگی‌ها و معیارهای ذکر شده در فصل گذشته را داشته و به عنوان کامل‌ترین نمونه در گونه‌های مشخص شده شناخته شده اند. بر این اساس مساجدی که معمولاً جزو مساجد اعظم شهر بوده و بیشترین توجه کالبدی و مفهومی را به سبب مهم بودن، متوجه خود ساخته‌اند؛ مانند مساجد جامع و مساجدی که از نظر شیوه ساخت و ویژگی‌های خاص کالبدی، در سطح کلان مورد توجه معماران بناهای مذهبی و اسلامی، در همه اعصار بوده‌اند، مورد بررسی قرار گرفتند. به این ترتیب در بررسی الگوی تشبیهی_جمالی، مساجد جامعی چون مسجد جامع یزد، کرمان، مسجد امام اصفهان و مسجد شیخ لطف اللّه، در بررسی الگوی تنزیهی_جلالی مساجد جامع زواره، نایین، بروجرد و اردستان و در بررسی الگوی میانه مساجد جامع اصفهان و اشترجان به عنوان مناسب‌ترین نمونه‌ها مورد بررسی قرار گرفتند. در گونه‌شناسی ورودی‌ها، با توجه به جمع‌بندی مطالب نظری ارائه شده به موارد زیر توجه شده است: ۱. دلالتگری نماد، نشانه و آیه، ۲. مقیاس و تناسبات، ۳. به‌کارگیری تزئینات و مصالح فاخر و ۴. سلسله مراتب فضایی. در ورودی‌های تشبیهی_جمالی، به علت ویژگی‌های کالبدی، بصری و تأثیر فضایی، حس آشنایی، تعلق و دلبستگی انسان به فضای ورودی، بیش از سایر الگوها به چشم می‌خورد. در واقع ویژگی‌های کالبدی_معنایی ورودی تشبیهی_جمالی، به نحوی است که می‌تواند حسی از تعلق به فضا را در او بوجود آورد و موجب ارتباطی گسترده و چند جانبه میان انسان و فضا گردد؛ فضایی که دربرگیرنده ویژگی‌های مفهومی و معنوی بسیار است. این ویژگی در ورودی‌های تنزیهی_جلالی، احساسی از هیبت و ترس را در کنار تعلق خاطر بوجود می‌آورد و رشته‌های صمیمیت و وابستگی را تا حدودی گسسته و توجه به حق و معبود را مقدم بر هر چیز دیگر می‌داند. با نیل به چنین درجه‌ای از حس مکان، این ورودی مرهون به کارگیری اصول و قواعدی است که از بیش‌ترین میزان تنزیه برخوردار بوده و در نتیجه ورودی به ساده‌ترین شکل کالبدی و فضایی خود ظاهر می‌گردد. در ورودی‌های الگوی میانه، ویژگی‌های دو الگوی دیگر توأماً به چشم می‌خورد و این ورودی‌ها، علاوه بر آنکه حسی از شکوه و جلال را به مخاطب القا می‌نمایند، به عطوفت و مهربانی با وی نیز می پردازند. ویژگی هر یک از گونه‌های تعریف شده را می‌توان به طور خلاصه در جدول زیر مشاهده کرد:

Archive of SID
www.SID.ir

معیارهای بررسی شده	خصوصیت ورودی‌های تشبیهی_جمالی	خصوصیت ورودی‌های تنزیهی_جلالی	خصوصیت ورودی‌های تشبیهی-جمالی و تنزیهی-جلالی
۱. به‌کارگیری نشانه نماد آیه	استفاده از نشانه و نماد، اشاره صورت به صورت و اشاره صورت به مفهوم	به کارگیری نشانه و آیه، حجاب زدایی از صورت برای رسیدن به بی‌صورتی	استفاده حداقل از نشانه و نماد
۲. سلسله مراتب فضایی	وجود سلسله‌مراتب فضایی با بیشترین تنوع فضایی. مهیا کردن فضاهای متنوع جهت آمادگی ذهنی و روحی نمازگزار، دربرگرفتن مخاطب توسط فضاهای متنوع و عطوفت و مهربانی با وی. نزدیک شدن مرحله به مرحله به معبود	حداقل سلسله مراتب و تنوع فضایی، عدم عطوفت و مهربانی و القای حس جلال و هیبت، در اصل قرار دادن خدا و نپرداختن به جزفضاها	وجود سلسله مراتب با حداقل تنوع فضایی، القای سلسله مراتب توسط عبور از اجزای ورودی به صحن، عطوفت مهربانی در عین شکوه و هیبت، محدودیت در ایجاد حس صمیمیت
۳. به کارگیری تزئینات و مصالح فاخر	به‌کارگیری مصالح فاخر، سلطه تجملی و مخاطب دوست، شکوه جذاب، غنا ،حداکثر تزئینات، به کارگیری رنگ های متنوع	حداقل استفاده از مصالح فاخر و کم-یاب، سادگی و حداقل گرایی در تزئینات ، فقر، حداقل استفاده از رنگ	به کارگیری مصالح متعارف و نقوش هندسی نه چندان خاص بیشتر به صورت ظاهری، تزئینات ساده و نمادین
۴. مقیاس و تناسبات	بهره‌گیری از مقیاس انسانی، در اصل قرار دادن انسان در استفاده از مقیاس و تناسبات	بهره گیری از مقیاس غیر انسانی(الهی)، در اصل قرار دادن پروردگار در استفاده از مقیاس‌وتناسبات	مقیاس وتناسبات در میانه، مقیاس غیر انسانی با تمهیداتی به مقیاس انسانی نزدیک‌تر شده و در میانه قرار می‌گیرد
نمونه موردی	مسجد شیخ لطف اللّه-مسجد جامع یزد	مسجد جامع اصفهان-مسجد جامع فهرج-مسجد جامع نایین- مسجد جامع نطنز-مسجد جامع نیریز	مسجد جامع زواره- مسجد امام اصفهان

جدول ۵. مقایسه تطبیقی سه الگوی ورودی بر اساس معیارهای بررسی شده

www.SID.ir

پی نوشت:

۱. گرد آوری اطلاعات در این بخش، بر اساس استناد به کتاب‌ها، مقاله‌ها و پژوهش‌های قبلی تبیین گشته است.
۲. استدلال منطقی روشی در تحقیق است که از چند مورد جزئی، اصلی استخراج می‌کند که کلی است. شامل دو فرایند مشاهده و تعمیم می باشد و به نتایجی احتمالی که همیشه قطعی و حتمی نیست می انجامد. «استدلال منطقی به دنبال کاربرد پذیری جهانی است و بر قانونمند ساختن مورد خاصی تأکید ندارد». (گروت و وانگ ۱۳۸۸، ۲۸۳)
۳. پژوهش موردی «جست و جویی تجربی است که یک پدیده یا مکانی معین را مورد پژوهش قرار می‌دهد. این راهبرد یک مورد خاص را با تمام عوامل پیچیده در تعامل با آن مطالعه می‌کند». (گروت و وانگ ۱۳۸۸، ۳۴۶)
۴. لنگ (۱۳۸۶) در تعریف نظریه هنجاری بیان می‌دارد: «نظریه هنجاری نظریه‌ای مبتنی بر ادراک شخصی فرد از موضوعی خاص است. موضوع این نظریه موضع گیری‌های ادعا شده نظریه پرداز است و این موضع گیری ها، قابل مطالعه توصیف و تبیین علمی‌اند».
۵. نصر در تعریف معماری قدسی می‌گوید: «همانطور که معماری هنری برای نظم بخشیدن به فضاست، معماری قدسی هم به مدد فنون مختلف، هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر پروردگار از طریق تقدس بخشیدن به فضاهایی که می‌سازد و به آن نظم می‌دهد، تحقق می‌بخشد. معماری قدسی خلق بستری است که در آن وحدانیت اساس بوجود آمدن همه چیز است.
۶. سلطانزاده در کتاب «فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران» در مورد ورودی بناها و بویژه مساجد توضیحات مناسبی ارائه کرده است.
۷. تیتوس بورکهارت در کتاب «ارزشهای جاویدان هنر اسلامی» (۱۳۷۱)، گرابار در کتاب «هنر و معماری اسلامی»(۱۳۷۸) و هیلن براند در کتاب «معماری اسلامی: فرم، عملکرد، معنا» (۱۳۷۹)، به مبحث ورودی مساجد، در کنار سایر عوامل و پدیده‌ها پرداخته‌اند.
۸. تفکرات ابن عربی در زمینه تشبیه، تنزیه و جمال و جلال را می توان در کتاب «فتوحات مکیه» (۱۳۸۴) مشاهده نمود. «با اینکه سنایی و ابن عربی در دو حوزه و زمان متفاوت می‌زیسته اند، در مورد مقولات تشبیه، تنزیه صفات الهی نظرات یکسانی ارائه داده‌اند». (اردستانی رستمی ۱۳۸۸، ۲۷) در این خصوص می‌توان به کتاب‌های «مثنوی‌های سنایی: عقل نامه، عشق نامه، سنایی آباد»(۱۳۸۸)، «دیوان سنایی» (۱۳۸۸) و «حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه» (۱۳۷۴)، مراجعه نمود.
۹. رنه گنون در دو مقاله «کلمه و نماد» (۱۳۸۲) و «نمادگرایی در گنبد و چرخ» (۱۳۷۹)، نصر «هنر قدسی در فرهنگ ایران» (۱۳۷۹)، «هنر دینی در فرهنگ ایران» (۱۳۵۰) و کتاب‌های «هنر و معنویت اسلامی» (۱۳۷۵) و «معرفت و معنویت» (۱۳۸۰)، اردلان در کتاب «حس وحدت» (۱۳۸۰) و نقره‌کار در کتاب «درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهر سازی» (۱۳۸۷)، به مطالعات معناگرایانه هنر و معماری اسلامی پرداخته-اند و راهنمای پژوهش حاضر می‌باشند.
۱۰. دکتر حکمت‌اللّه ملاصالحی، استاد دانشگاه‌های تهران و آتن و نخستین پژوهشگری است که مباحث عمیق و دشوار دانش نوظهور «فلسفه باستان‌شناسی» را در ایران پی‌ریزی کرده است.
۱۱. جهت شرح بیشتر مبانی و معیارهای پژوهش، می‌توان به رساله دکتری «اصول مفهومی و کاربردی در طراحی بناهای مذهبی در نگرش شیعه» که توسط مهدی حمزه‌نژاد در سال ۱۳۹۰، به راهنمایی مهندس عبدالحمید نقره‌کار و دکتر غلامحسین معماریان، در دانشکده معماری دانشگاه علم و صنعت، دفاع شده مراجعه نمود.
۱۲. «التّنزیهُ: عبارةٌ عن تبعیدِ الرَّبِ عَنْ اوصافِ البشرِ».

Archive of SID
www.SID.ir

۱۳. تشبیه به معنای نزدیک نمودن صفات پروردگار به صفات انسانی است و برای نشان دادن مفهوم جمال از آن استفاده می‌شود؛ به عبارت دیگر، تشبیه به صورت یک ابزار برای نشان دادن جمال حق به کار می‌رود. همچنین برای نشان دادن جلال خداوندی و هیبت و عظمت وی، نیاز به ابزاری چون تنزیه ضروری به نظر می‌رسد.

۱۴. در پژوهش حاضر، به علت محدودیت در مطالب مقاله، چهار معیاری که از بیشترین میزان تجلی در ورودی‌ها برخوردار بوده‌اند، در اولویت بررسی قرار گرفته‌اند.

۱۵. در اشاره صورت به صورت، صورت به مفهومی خاص اشاره ندارد و بیشتر نشان‌دهنده کالبد یا مکانی مشخص با هدف متمایز ساختن آن از کالبدها و مکان‌های دیگر است. برای مثال پیشطاق و مناره نشان‌دهنده ورودی مسجد می‌باشد.

۱۶. فضایی سرپوشیده و نیمه‌باز مانند ایوان است که در جلوی درگاه ورودی طراحی و ساخته می‌شد و فضای دسترسی را از فضای معبر متمایز می‌کرد. توقف و انتظار برای ورود به بنا در همین فضا صورت می‌گرفت. عموماً ارتفاع پیشطاق از ارتفاع سایر سطوح وحجم‌های مجاور آن بیش‌تر گرفته می‌شد تا ضمن آنکه نمایانگر اهمیت بنا باشد، نشانه‌ای از موقعیت آن نیز به شمار آید. (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۷۰)

۱۷. ترکیب بصری.

۱۸. لازم به ذکر است که نمی‌توان مقرنس و کاربندی در تزئینات ورودی مساجد را تنها به الگوی تشبیهی-جمالی نسبت داد زیرا در نمونه هایی از ورودی های تنزیهی-جلالی نیز بهره‌گیری از این نوع تزئینات به چشم می‌خورد. تفاوت بارزی که در این مورد مشهود است، ظرافت، پرکاری و بهره گیری از رنگ‌های متنوع است که در مقرنس و کاربندی ورودی تشبیهی-جمالی وجود دارد.

۱۹. «رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِى لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِى الأَرْضِ وَلأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ»

۲۰. این نظریه توسط ابن‌عربی و شاگردانش مدون گشته است و «هستی هر چیز را با نسبتی که آن شیء خاص با خود "وجود" دارد یکی می‌داند و به عبارتی موجودات را چیزی به جز رابطه‌ای که با وجود مطلق دارند نمی داند». (نصر ۱۳۷۵، ۱۴۰). وحدات وجود فلسفه‌ای است که جامع و موید هر دوی این قضایاست، یعنی اول؛ جهان با خدا یکسان است، دوم؛ جهان متمایز از خداست، یعنی با خدا یکسان نیست». (کاکایی ۱۳۸۱، ۸۷) قدمای ما از این تقریر به وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت یاد کرده‌اند.

۲۱. Sequence

۲۲. فضایی وسیع و بزرگ است که در جلوی پیشطاق ساخته می‌شود. یکی از اهداف احداث جلوخان، اهمیت بخشیدن به فضای ورودی بنا است. (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۶۶)

۲۳. فضای کوچکی که در ورودی در آن قرار می‌گیرد. از لحاظ ساختمانی درگاه فضایی است که در دو سوی آن جرز یا دیوار قرار گرفته است. (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۷۴)

۲۴. هشتی یا کریاس فضایی است که در بسیاری از انواع فضاهای ورودی طراحی و ساخته می‌شده است. این فضا معمولاً بعد از درگاه قرار می گیرد و یکی از کارکردهای آن تقسیم مسیر ورودی به دو یا چند جهت است. در مواردی که از هشتی تنها یک راه منشعب می‌شده، به عنوان فضایی برای انتظار و با شکوه نمودن مسیر ورودی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. (سلطان زاده ۱۳۸۴، ۷۵)

۲۵. البته باید توجه نمود که در برخی نمونه‌های تشبیهی-جمالی ممکن است هر کدام از اجزای ورودی به نوعی حذف شود و الزامی برای وجود همه این فضاها نیست. نمونه‌های تشبیهی-جمالی نسبت به نمونه‌های دیگر به طور کامل‌تر و بیشتری از این فضاها بهره جسته اند.

Archive of SID
www.SID.ir

منابع:

۱. قرآن کریم. ۱۳۸۴. ترجمه مهدی الهی قمشه ای. تهران: احیا کتاب.
۲. ابن عربی، محی الدین. ۱۳۸۴. فتوحات مکیه. ترجمه محمد خواجوی. باب۷۳. تهران: انتشارات مولی.
۳. اخوتی، محمرضا. ۱۳۸۷. سلسله مراتب در مکتب اصفهان. مجموعه مقالات معماری و شهرسازی: گردهم آیی مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.
۴. اردلان، نادر. بختیار، لاله. ۱۳۸۰. حس وحدت. اصفهان: نشر خاک.
۵. اردستانی رستمی، حمید رضا. ۱۳۸۸. تشبیه و تنزیه از دیدگاه سنایی و ابن عربی. ادبیات تطبیقی. ش ۱۱.
۶. اسکروتن، راجر. ۱۳۸۱. معماری در عصر نیست انگاری. مجله معمار. ش۱۷.
۷. اشعری، علی بن اسماعیل. ۱۳۸۱. الابانه عن اصو لالدیانه. بیروت: دار والمکتبهٔ الهلال.
۸. براند، هیلن. ۱۳۷۹. معماری اسلامی: فرم، عملکرد، معنا. تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۸۶. مبانی هنر اسلامی. ترجمه و تدوین امیر نصری. تهران: انتشارات حقیقت.
۱۰. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۴۹. روح هنر اسلامی. ترجمه سید حسین نصر. مجله مباحثی در هنر دینی. تهران: چاپخانه سکه.
۱۱. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۱. ارزشهای جاویدان در هنر اسلامی، مجموعه مقالات جاودانگی و هنر، ترجمه محمد آوینی، تهران: انتشارات برگ.
۱۲. بهشتی، سید محمد. ۱۳۸۹. مسجد ایرانی: مکان معراج مؤمنین. تهران: روزنه.
۱۳. پاکسرشت، خدیجه. ۱۳۷۹. تأثیر پذیری عراقی و جامی و شبستری از ابن عربی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
۱۴. پوپ، آرتور، ۱۳۸۸. معماری ایران. ترجمه زهرا قاسم علی. ترهان: سمیرا.
۱۵. تقوایی، ویدا. ۱۳۸۱. از جمال شناسی تا زیبایی شناسی. هنرهای زیبا. ش ۱۱.
۱۶. جرجانی، سیدشریف. ۱۳۷۷. معج التعریفات. دارالفضیله: قاهره.
۱۷. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۷۸. عرفان و حماسه. قم: انتشارات اسراء.
۱۸. چینگ، فرانسیس، ۱۳۸۹. معماری: فرم فضا، نظم. ترجمه زهره قراگزلو. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۹. حمزه نژاد، مهدی. ۱۳۹۰. رساله دکتری اصول مفهومی و کاربردی در طراحی بناهای مذهبی در نگرش شیعه: دانشگاه علم و صنعت ایران. اساتید راهنما: مهندس عبدالحمید نقره‌کار، دکتر غلامحسین معماریان.
۱۸. داندیس، دونیس. ۱۳۸۸. مبانی سواد بصری. ترجمه مسعود سپهر. تهران: انتشارات سروش.
۱۹. دوستی مطلق، پیوند. ۱۳۸۸. بررسی تاریخچه ورودی. نشریه آرمانشهر. ش ۲.
۲۰. دهخدا، علی اکبر، ۱۳۸۸، لغتنامه دهخدا، دانشگاه تهران، تهران.
۲۱. دیبا، داراب، ۱۳۷۳. مفاهیم و اصول بنیادی ایران. مجله معماری و فرهنگ. ش ۱۵.
۲۲. سلطانزاده، حسین. ۱۳۸۴. فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۳. سنایی غزنوی، ۱۳۸۸. مثنوی‌های سنایی: عقل نامه، عشق نامه، سنایی آباد. تهران: دانشگاه تهران.
۲۴. سنایی غزنوی. ۱۳۸۸. دیوان حکیم سنایی غزنوی. تهران: آزادمهر.
۲۷. سنایی غزنوی. ۱۳۷۴. حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه. تهران: دانشگاه تهران.
۲۸. شوان، فیتیوف. ۱۳۶۶. مبانی زیبایی‌شناسی جامع. ترجمه محمد رضا ریخته گران. فصلنامه هنر. ش ۱۳.
۲۹. شهرستانی، محمدبن عبدالکریم. ۱۳۸۱. الملل و النحل. بیروت: دار و المکتبه الهلال.
۳۰. شیرازیان، فرشته، ۱۳۸۱. سیر از ظاهر به باطن. ماهنامه مسجد. ش ۶۴.

Archive of SID
www.SID.ir

۳۱. صاحب محمدیان، منصور. ۱۳۸۶. سلسه مراتب محرمیت در مساجد ایرانی. نشریه هنر های زیبا. شماره ۲۹. صفحات ۶۸-۵۹.
۳۲. طبسی، محسن. فاضل نسب، فهیمه. ۱۳۹۱. بازشناسی نقش و تاثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد در مکتب اصفهان، هنرهای زیبا. دوره ۱۷. ش ۳.
۳۳. عمید، حسن. ۱۳۸۱. فرهنگ عمید. ج۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۴. فون مایس، پیر. ۱۳۸۴. نگاهی به مبانی معماری از فرم تا مکان. ترجمه سیمون آیوازیان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۵. کاکایی، قاسم. ۱۳۸۱. وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایسر اکهارت. تهران: هرمس.
۳۶. گرابار، اولگ. ۱۳۷۸. هنر و معماری اسلامی. ترجمه دکتر یعقوب آژند. تهران: انتشارات سمت
۳۷. گروت، لیندا. وانگ، دیوید. ۱۳۸۸. روش های تحقیق در معماری، ترجمه علی رضا عینی فر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۸. گنون، رنه. ۱۳۷۹. نمادگرایی در گنبد و چرخ. ترجمه محمد علی رفیعی. مجله معماری و فرهنگ. ش۴.
۳۹. گنون، رنه. ۱۳۸۲. کلمه و نماد. ترجمه فرزانه طاهری. مجله فرهنگ و هنر. ش۵.
۴۰. گوهرین، صادق. ۱۳۸۰. شرح اصطلاحات تصوف. تهران: زوار.
۴۱. لنگ، جان. ۱۳۸۶. آفرینش نظریه معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط. ترجمه علیرضا عینی‌فر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۴۲. ملا صالحی، حکمت اللّـه. ۱۳۷۷. صور جلالی در معماری اسلامی ایران. فرهنگ و هنر. ش ۲۹.
۴۳. ملا صالحی، حکمت اللّـه. ۱۳۷۸. مقوله جمال و جلال در هنرهای تجسمی. مشرق. ش ۲ و ۳.
۴۴. مؤذنی، علی محمد. ۱۳۸۴. حدیث قاهری و دلبری در شعر فارسی اقبال. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ش ۱۷۳.
۴۵. مولوی، مولانا جلال الدین محمد. ۱۳۸۴. فیه ما فیه. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
۴۶. ندیمی، هادی. ۱۳۷۸. حقیقت نقش. مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهر سازی ایران. ج۲. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۴۷. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. هنر و معنویت اسلامی. ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
۴۸. نصر، سید حسین. ۱۳۵۹. نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت. تهران: انتشارات خوارزمی.
۴۹. نصر، سید حسین. ۱۳۸۰. معرفت و معنویت. ترجمه انشاالله رحمتی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی
۵۰. نصر، سید حسین. ۱۳۸۰. هنر دینی، هنر سنتی و هنر مقدس. مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی هنر دینی: راز و رمز هنر دینی. تهران: سروش
۵۱. نصر، سید حسین. ۱۳۵۰. هنر دینی در فرهنگ ایران. علوم انسانی: پیام یونسکو. ش ۲۷.
۵۲. نصر، سید حسین. ۱۳۷۹. هنر قدسی در فرهنگ ایران. فرهنگ و هنر: هنرهای تجسمی. ش ۱۰.
۵۳. نیکلسون، رینولد آلین. ۱۳۸۸. تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا. ترجمه: محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۵۴. نقره‌کار، عبدالحمید و همکاران. ۱۳۸۷. درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهر سازی. تهران: نشر پیام سیما.

55. Lichtenstadter, Ilse. 1970. In memoriam Arthur Upham Pope. International Journal of Middle East studies. vol.1
56. Stiver,Danr. 1996. The Philosophy Of Religious Language: Sign, Symbols and Story. Blackwell.
57. Pope, Arthur. 1981. Survey of Persian Art, New York: Oxford University Press.

Archive of SID
www.SID.ir