Archive of SID

پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، صص ۲۰ـ ۱

جست و جوی هفت وادی عشق عطار در بنای خانه‌های خدا

ایمان زکریایی کرمانی*

چکیده

تصوف و عرفان از مهم‌ترین جریانان‌های فکری و معنوی اثرگذار بر هنر ایران بوده است. در طریق صوفیه جهت رسیدن به کمال مطلوب، مراتب و مقاماتی وجود دارد که هر یک از عرفا با توجه به مقام معنوی و میزان دریافت خود از طریقت آنها را برشمرده و نامگذاری کرده‌اند. تصوف از طریق آیین فتوت و جوانمردی به هنرها و صنایع راه پیدا کرده و از این طریق نفوذ خود را در معماری و به خصوص معماری مساجد نمایان ساخت. یکی از جلوه‌های ظهور عرفان در معماری مسجد وجود مراتب عرفان در آن است که با مدد از خصوصیت تأویل‌پذیری معماری می‌توان هفت شهر عشق عطار را (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر) با هفت ساختار مسجد (جلوخان، سردر، هشتی، دالان، صحن، گنبدخانه، محراب) که به نوعی حرکت نمازگزار را تا رسیدن به محراب به نمایش می‌گذارد تطبیق داد.

واژگان کلیدی: تصوف، عرفان، عشق، عطار، فتوت، مسجد، معماری، هفت‌وادی.

□ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس و مدرس دانشکده هنر دانشگاه شهید باهنر کرمان
iman_zakariaee@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

معماری از جمله هنرهایی است که انسان از سالیان دراز با آن سر و کار داشته است و معماران در طول تاریخ با استفاده از تجربه و محاسبات، تکنیک معماری را به حد اعتلا رسانده‌اند؛ ولی آنچه در این مقاله قابل بررسی است اصل تکنیکی یا فنی معماری نیست، بلکه بُعد دیگر آن است که می‌توان فقدان آن را در آثار معماری مدرن و متأخر حتی در معماری مساجد معاصر مشاهده کرد؛ که آن رنگ بوی کمال مطلوب در اثر معماری است. کمالی که در روح و باطن اثر معماری خود را نشان می‌دهد. شاید یکی از دلایل حضور این کمال مطلوب در روح اثر معماری سنتی، احوال روحی و مرتبه معنوی معمار آن بوده باشد. نگارنده سعی دارد در این مجال با استعانت از روش تحلیلی و همبستگی ضمن بررسی نوعی نمادپردازی در عناصر سازنده مسجد با توجه به مراحل و مقامات عرفان به نوعی توجه مخاطب را به سلوک عارفانه در صنف معمار جلب کند.

تصوف و مقامات در عرفان

مرحله یا مقام در عرفان یکی از مهم‌ترین مباحثی است که در رسالات صوفیه به چشم می‌خورد و تأکید بزرگان صوفیه به آن می‌تواند شاهدی بر این مدعا باشد. حرکت از موقعیتی به موقعیت دیگر مدیون گذشت از مواضعی است که تغییری را در خود جای داده است. گاه این تغییر صعودی است و موجب سود و منفعت است و گاه نزولی و موجب زیان و ضرر که کاستی را در خود جای داده است. به عنوان مثال آدم ابوالبشر با تخطی از فرمان معبود نزول مقام پیدا کرد و از بهشت به زمین مادی رجعت فرمود و یا اینکه خلقت انسان از روح خداوندی و جای گرفتن آن در کالبد مادی نوعی نزول مقام و موقعیت در انسان بود و شاید همین اصل مهم‌ترین دلیل سلوک عرفانی باشد، تا انسان محبوس در قفس تن رهایی یابد و به معبود و معشوق خود برسد و این تصوف است که آن را به همراه می‌آورد. تصوف علم طریقت است. «از طریقت، سیر خاص مراد است که مخصوص سالکان راه حق است؛ مانند ترک دنیا و دوام ذکر و توجه به مبدأ و تبتل و انزوا و دوام طهارت و وضوء و صدق و اخلاص و غیر آن...» (سجادی، ۵۵۲:۱۳۵۰) و اما جنید تصوف را چنین تعریف می‌کند: «تصوف آن بود که تو را خداوند از تو بمیراند و به خود زنده کند» (عطار نیشابوری، ۳۷:۱۳۷۰)

پس تصوف و رسیدن به مقام صوفی آن بود که سالک با گذر از مراتب و مقاماتی شیطان نفس را کشته و آن الوهیت مقتول به سیف النفس را با زهدو ریاضت احیا کند. و نهایت همه این مقامات مقام فنا و بقای بالله است که سالک همه چیز خود را در راه خدا می‌دهد و همه

www.SID.ir

Archive of SID

چیز را دریافت می‌کند. مادیات را فنا کرده و با وصل به معبود بقا می‌یابد و آن بقای نفس مطمئنه است. «البته نهایت تصوف نیل به مقام عرفانی خاصی نیست، بلکه وصال حق تعالی است، ولی چون آدمی صرفا در حدی نیست که بتوان حق تعالی را بشناسد و به آن «مطلق» معرفت یابد... لذا کسب این فضایل برای دستیابی کامل انسان به حق تعالی ضروری و بایسته هستند» (نصر، ۱۱۵:۱۳۸۲) البته این فضایل نوعی حالات باطنی هستند که از عالم روح و کل هستی جدا ناپذیرند.

پس عارف همان سالک است که هدف وی رسیدن به وصال معبود و معشوق است و برای رسیدن به هدف نهایی یعنی وصال او باید مقاماتی را تجربه کند. در باب این مقامات باید مجدداً تأکید کرد که همه صوفیان معتقدند هدف رسیدن به حال یا فضلیت خاصی نیست، بلکه رسیدن به مقام فناست ولی در مسیر این راه مقاماتی است که هر سالک اندر خورد مکاشفات خود آنها را تجربه می‌کند ولی در معنا و هدف همه مشترک‌اند و آن مقام وصال است. این گفتار بدان می‌ماند که برای رسیدن به هدفی از راه‌های گوناگون و اندرخورد توانایی سالک حرکت کرد ولی نهایت هدف یکی خواهد بود.

در باب مقامات عرفانی، صوفیان طریقت هر کدام بر حسب دریافت از طریق عرفانی مقامات را شمارش و نامگذاری کرده‌اند که بعضاً در شمارش و نامگذاری با یکدیگر اختلافاتی دارند. و این اختلاف نه به دلیل هدف متفاوت است، بلکه به مانند مقصدی است که هدف رسیدن به آن و مراد شمارش مسافت‌هاست و هر چند مبدأ و مقصد آن مشخص است ولی توان مسافر و راه انتخابی او و همچنین منزلگاه‌های بین راه متفاوت است. ابونصر سراج در کتاب *اللمع* هفت مقام را برای سلوک در نظر گرفته و آنها را توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا می‌داند. شیخ علاءالدوله سمنانی عارف بزرگ قرن ۷ و ۸ «مقامات را با تعبیر هفت نبی درون آدمی بیان می‌کنند که هر کدام در برابر یکی از احوال و فضائل باطنی آدمی است» (نصر، ۱۲۴:۱۳۸۲) اما شیخ علاءالدوله رهنمودهای عارفانه خود را در چهل منزل یا چهل مجلس به پیروان خود عرضه می‌کند (شیخ علاءالدوله سمنانی، ۱۳۵۸). و اما خواجه عبدالله انصاری عارف بزرگ قرن ۵ در *منازل السائرین* از ده وادی نام می‌برد که این ده وادی صد منزل را شامل می‌شود که مشتمل بر هزار مقام است و صد میدان نامیده می‌شود (فروزانفر، ۳۱۸:۱۳۵۳). عطار نیشابوری عارف بزرگ اهل طریقت از هفت شهر عشق نام می‌برد و آنها را طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر نامگذاری کرده است. ابوسعید ابوالخیر عارف بزرگ قرن پنجم یکی از قدیم‌ترین گزارش‌ها را در باب مقامات تصوف دارد. او مقامات تصوف را در۴۰ منزل یا مقام در نظر گرفته است. خواجه نامگذاری بسیاری از این مقامات را با توجه به مستندات قرآنی انجام داده است.

احمد غزالی در کتاب *بحرالحقیقه* معتقد است که آدمی برای رسیدن به فنا باید هفت دریا

www.SID.ir

Archive of SID

را طی کند. (نصر، ۱۲۴:۱۳۸۲) البته سلوک عارفانه و رسیدن به کمال مطلوب فقط در ادبیات عرفان اسلامی تعریف نشده است، بلکه این سلوک و مقامات در عرفان بودایی و هندوئیست و همچنین در آیین‌های گنوسی و مانوی قابل مشاهده است.

به هر حال در طی این مقامات سالک با تجربه کردن هریک از آنها، قوی‌ترین تأثیرات و انفعالات دنیوی نفس را خوار می‌شمرد و او را به حیات معنوی و بقای بالله که همان هدف عالی است می‌رساند.

جدول ۱. نمایش برخی نمودهای عدد هفت در قلمروهای مختلف (تنظیم جدول نگارنده؛ منبع مؤید محلاتی ۱۳۳۸)

در صفات باری‌تعالی و قرآن	هفت صفت خدا- هفت آیهٔ سورهٔ اول قرآن (فاتحه‌الکتاب)- هفت بار توبه آدم در برابر خدا- مبتلا شدن ایوب به کرم‌ها به مدت هفت سال- هفت مرتبه سعی میان صفا و مروه- هفت بار طواف به دور خانه خدا - هفت مبین- هفت سبع- هفت شرط معجزه- هفت بطن- هفت سلام- هفت رکن نماز- هفت تحلیل- هفت قبله- هفت قلعه خیبر- هفت خلیفه- هفت الوان- هفت قلم- هفت خط- هفت مردان- هفت فرشتهٔ ایام هفته- هفت سلطان- هفت کوه
در ادب پارسی و تصوف و عرفان	هفت پیکر نظامی- هفت وادی عشق عطار- هفت جلد جام جم رضا رهنما- هفت اقلیم امین احمد رازی- هفت اورنگ جامی- هفت حصار خواجه عبدالله انصاری- هفت منظر هاتفی خرجردی- هفت بند محتشم کاشانی- مجالس سبعه مولوی- هفت کان شاه نعمت الله ولی- هفت شاخهٔ اصلی زبان- هفت خط عهد باستان- سیارات هفت گانه- هفت کنگرهٔ عرش الهی- هفت خان رستم
در تاریخ	هفت تن اصحاب کهف- هفت شهر طلسم نمرود- دوره‌های هفتگانه خروج یأجوج و مأجوج- هفت شین- هفت سین- هفت خوان رستم- هفت خوان اسفندیار- هفت انتقام- هفت فرشته بزرگ (خدایان آریایی) هفت آتشکده (هفت آذر)- هفت هات- هفت امشاسپند- هفت سفر دریا (در هزار و یکشب) شهر هفت دیوار افراسیاب- هفتواد (شاهنامه)- هفت پهلوان (شاهنامه)
در هنر	نت‌های هفتگانه- هفت دستگاه موسیقی ایران- هفت دستگاه موسیقی یونان- هفت دستگاه موسیقی دربار ساسانیان (هفت خسروانی)- نی هفت بند- هفت سیم چنگ- هفت بحر عروض- هفت کاخ شیطان-

www.SID.ir

Archive of SID

	(نمایشنامه)- هفت هنر- کاشی هفت رنگ- هفت دری در معماری
در طبیعت	هفت آسمان- هفت کوکب- هفت گنبد- هفت اقلیم- اژدهای اساطیری- هفت سر- هفت دریا- عجایب هفتگانه- بیوت هفتگانه- هفت روز هفته- هفت بازار- روز هفتم- هفت دور- هفت اختر- هفت هیکل- هفت شهر- آسیای هفت سنگ- هفت رنگ- هفت کوه

در این مجال با توجه به بررسی و جست و جوی مقامات تصوف در معماری مسجد هفت شهر عشق عطار را بر گزیده‌ایم که می‌توان سمبل‌های آن را در معماری مساجد به نظاره نشست.

همان طور که قبلاً ذکر شد عطار هفت وادی را به عنوان مقامات عرفان در نظر گرفته است.

گفت ما را هفت وادی در ره است — چون گذشتی هفت وادی درگه است...
هست وادی طلب آغاز کار — وادی عشق است از آن پس بی‌کنار
پس سیم وادی است آن معرفت — پس چهارم وادی استغنی صفت
هست پنجم وادی توحید پاک — پس ششم وادی حیرت صعبناک
هفتمین وادی فقر است و فنا — بعد از این روی روش نبود تو را

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر، ۱۶۹:۱۳۸۰)

هفت گام تا رسیدن به هدف نهایی که همان وصال است. خداوند آسمان را در هفت طبقه آفرید و هفتمین آسمان جایگاه عرش الهی است و مقام وصل اوست پس شاید می‌توان چنین تأویل کرد که هر گام نمادی از یک آسمان است و هر آسمان نمادی از یک روز هفته تا به جمعه روز خدا و صلاه الیوم الجمعه ختم می‌شود. پس هفت، نه تنها در عرفان، بلکه در قالب‌های متعددی نمود پیدا کرده است. در عدد هفت راز و رمزهای زیادی نهفته است که این همه تجلی ظهور آن را پررنگ کرده تا جایی که منظومه‌های بسیاری از شاعران و عارفان به هفت باب تقسیم شده است. نور که نمادی از ظهور خداوند است به هفت نور رنگی تقسیم می‌شود که اکمل آنها نور سفید است؛ نوری که هدایتگر بوده و هر چیز را به رنگ واقعی نشان می‌دهد. علاءالدولهٔ سمنانی هفت اندام را برای انسان برشمرده است که همراه با نورهای رنگی گام‌های عرفان را بیان می‌کند. وی هریک از اندام لطیفه را با نورهای رنگی و یکی از پیامبران همراه می‌داند که همان سلوک عارفانه را تداعی می‌کند.

جدول ۲. تطبیق اندام لطیفهٔ سمنانی با پیامبران و رنگ‌ها (تنظیم جدول نگارنده؛

www.SID.ir

Archive of SID

منبع هانری کربن، ۱۳۷۵: ۱۷۹-۱۸۱)

انـدام لطیفه	لطیفـــهٔ قالبیه	لطیفهٔ نفسیه	لطیفـــهٔ قلبیه	لطیفـــهٔ سریه	لطیفـــهٔ روحیه	لطیفـــهٔ خفیه	لطیفهٔ حقیه
پیامبر	آدم(ع)	نوح(ع)	ابراهیم(ع)	موسی(ع)	داوود(ع)	عیسی(ع)	محمد(ص)
پـــردهٔ رنگی	ســیاه یـا خاکستری	آبی	سرخ	سفید	زرد	سیاه	سبز

در واقع انوار رنگی پرده‌هایی هستند که این لطیفه‌ها را در برگرفته‌اند (کربن، ۱۳۷۵: ۱۷۹-۱۸۱). هفت پیکر نظامی نیز با عدد *هفت بنا نهاده می‌شود*. او از هفت گنبد می‌گویـد. از هفـت روز هفته و هفت اقلیم در کنار هفت رنگ که همه نوعی سلوک عارفانه را تداعی می‌کننـد. وی «پیوند بسیار جالب و هنرمندانه‌ای بین هفت گنبد رنگین زمینی با هفت سیارهٔ رنگین آسـمانی و هفت روز هفته برقرار ساخته و سپس به بیان حکمت تک تک رنگ‌ها از زبان نوعروسان اقالیم هفتگانه پرداخته است» (شکاری نیری، ۹۸:۱۳۸۲).

جدول ۳. تصویر هفت روز هفته، هفت اختر و هفت رنگ در هفت پیکر

شنبه	یکشنبه	دوشنبه	سه‌شنبه	چهارشنبه	پنج‌شنبه	جمعه
کیوان	خورشید	ماه	مریخ	عطارد	مشتری	زهره
سیاه	زرد	سبز	سرخ	پیروزگون	صندل (قهوه‌ای)	سفید

عرفان، فتوت، معماری

معماری هنر راز و رمز است و معمار خالق صورت‌ها و معانی و پیوسـته اولـین معمـار عـالم هستی استاد و مرشد همهٔ معماران عالم خاک است. حرفه و صنعت که معمار جزئی از آن است خود نوعی سلوک عارفانه محسوب می‌گردد. هرچند در مقدمهٔ این مقاله گفتـیم معمـار سـنتی سلوک عارفانه را می‌گذراند تا به مرتبت خلیفه و مرشد در حرفهٔ خود دست می‌یازد.

صنف معمار با توجه به مدارک باستان‌شناسی از آغاز عصر مفرغ و پیدایش شهرنشینی پا به عرصهٔ وجـود مـی‌نهـد (ریاضـی، ۳۷۶:۱۳۷۴) در دوران اسـلامی معمـاری ایرانـی بـه بالنـدگی

www.SID.ir

Archive of SID

وصف‌ناپذیری دست پیدا می‌کند و این مقام به دلیل تجارب گذشتگان و مراتب و تشکیلات صنفی معماران بوده است.

معماری مانند سایر هنرها از سه بُعد تشکیل می‌شود: بعد اول فنون و روش‌هاست که به مدد شاگردی و استفاده از تجارب گذشتگان به دست می‌آید. بُعد دوم ابداع و خلق است که بخش عمده آن به جوهر درونی و استعداد ذاتی فرد بستگی دارد و مرتبه یا بُعد سوم بعد حکمی و شهودی معماری است که معنا، رموز و روح اثر معماری را می‌سازد. معمار سنتی با گذران مراتب مختلف به معماری کامل تبدیل می‌شود. شیخلی در کتاب اصناف در عصر عباسی بالاترین مرتبه را از آن شیخ می‌داند. شیخلی معتقد است اولین مرتبه کارآموزی یا شاگردی است که به وی صنعتگر نیز می‌گفتند؛ مرتبهٔ بعد خلیفه بود که به اعتقاد بعضی رتبهٔ میان صنعتگر و استاد محسوب می‌شد و مراحل بعد کدخدا، ریش سفید، استاد، پیر و در نهایت شیخ خواهد بود (صباح ابراهیم سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲: ۸۹-۸۶). همین مراتب نوعی سلوک منطقی را در صنف معماری به همراه خواهد داشت تا جایی که هنر معماری هر سه بعد ذکر شده را در خود جای می‌دهد. ولی آنچه قابل توجه است مراتب یاد شده به نوعی سلوک تکنیکی و فنی معماری به حساب می‌آید که می‌تواند سلوک معنوی معمار را تسهیل کند. نکتهٔ بسیار مهمی که باید به آن اشاره شود رابطهٔ صنایع با عرفان و اهل تصوف است. بسیاری از شیوخ و مرشدان در تصوف خود بزرگان صنایع مختلف بودند. به عبارت دیگر در رأس اصناف اساتیدی قرار داشتند که خود اهل سیر و سلوک بودند تا جایی که حسین واعظ کاشفی در کتاب *فتوت نامهٔ* سلطانی فتوت را جزئی از عرفان می‌داند (واعظ کاشفی، ۷۷:۱۳۵۰). عارفانی که پا به عرصهٔ تولید گذاشته با همراهی ندای ذکر عارفانه به خدمت خلق درآمدند آنچه این آیین فتوت برای هنر و صنعت به ارمغان آورده است در موارد زیر قابل توجه است:

صنعت و هنر امانتی است الهی؛

ادب و آراستگی شرط ورود به هر صنعت است؛

پاک شدن از هر ناپاکی و تمسک به خلق جوانمردی؛

هدف را قرب حق می‌دانستند؛

از آغاز تا انتها با ذکر حق کار می‌کردند و هر عضو و عنصری از صنعت خود را با حقیقتی الهی و ذکری زبانی یا تمثیلی در می‌آمیختند؛

تعلیم و تعلم در فراگیری مهارت‌ها و راز و رمزها در نظام استاد و شاگردی صورت می‌پذیرد؛

حضور معنوی پیر یا استاد در همهٔ مراحل کار قابل مشاهده است (ندیمی، ۴۵۰:۱۳۷۴).

مولا علی(ع) الگوی همهٔ عارفان و جوانمردان، اصل فتوت را بر هشت اصل وفا، صدق، امن، سخا، تواضع، نصیحت، هدایت و توبه می‌داند و در تحفته الاخوان آفات فتوت در عجب و کبر،

www.SID.ir

Archive of SID

تبذیر و تهور، مفاخرت و مباهات دانسته شده است (همان: ۴۵۳).

معمار و یا بهتر بگوییم سالکی که در آیین فتوت تعلیم دیده باشد، نمود کامل اخلاق و ارزش‌های انسانی و روحانی خواهد بود. در اینجا کار نیز برای او نوعی ذکر است و در هر گوشهٔ آن به دنبال رنگ و بوی الهی می‌گردد. او پیرو واقعی ارزش‌های معنوی است و بزرگترین سالک سیرالی‌الله در لباس صنعتگر است. مطالعه در فتوت‌نامه‌های موجود در مورد مکاسب مختلف و شرایط کار، شرایط برخورد شاگرد با استاد و بالعکس و چگونگی انجام فرایض، چگونگی ارتباط معماری با عرفان را نمایان می‌سازد. استادان تربیت شده در مکتب فتوت آثار هنری را خلق می کنند که راز و رمز موجود در آنها روح اثر هنری را متعالی می‌کند. در واقع اثر هنری آینهٔ موثر است. این آینه نمایانگر خصوصیات روحی و روانی اوست و باورها و اعتقادات خالق خود را به بیننده فهیم می‌نمایاند. در این وضعیت اثر معماری خود رمز و نماد می‌گردد؛ زیرا در پشت صورت، نقوش و اشکال، نشانه یا رمزی برای القاء معانی مستتر دارد. این نقوش و اشکال حاملان معانی هستند. هر آنچه در عالم وجود دارد دارای صورت و معناست. صورت را وجه اعلی و عروجی اشیاء و هویت‌ساز آنها می‌دانند؛ به عبارتی ساده‌تر اگر معنی را مغز و صورت را پوستهٔ روی آن بدانیم خواهیم دید که هر صورتی برای عالم مادون خود معناست و هر معنایی برای عالم ماورای خود صورت. در واقع توجه به صورت و معنا به مرحلهٔ سلوک عارف و جایگاه او در عالم بستگی دارد. اگر سالک از عالم تکثر جدا شده باشد و به سمت وحدانیت حرکت کرده باشد حجاب صورت معانی برای او کمتر است و هر چه شخص در عالم ماده و تکثر مستغرق باشد لایه‌های حجاب صورت جهت درک معانی برای او ضخیم‌تر می‌نماید. (همان: ۳۷۴).

چرخ با این اختران نغز خوش زیباستی — صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی
صورت زیرین اگر بر نردبان معرفت — بر رود بالا همی با اصل خود یکتاستی
در نیابد این سخن را هیچ فهم ظاهری — گر ابونصراستی و گر بوعلی سیناستی

میرفندرسکی

رمز و نماد در واقع معنایی را در حجاب صورت مستتر کرده است. بین صورت و معنای رمز و نماد نوعی رابطهٔ ذاتی وجود دارد که در بالا توصیف شد و بر طبق آن نماد صورت معنا را در مقامی نازل‌تر از معنای اصلی بیان می‌کند و از آنجا که اثر هنری قابلیت تأویل دارد و سرشار از رمز و نماد است، می‌تواند معانی تراوش شده از تفکر خالق خود را در حجاب صورت بیان و مخاطب آن با توجه به مقام خود در عالم هستی می‌تواند صورت معانی را دریده و به مغز این حجاب دست یابد.

معمار تعلیم دیده در مکتب عرفان و فتوت بسیاری از معانی را با معرفت کامل درک

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند و بدان جهت که زبان او زبان هنر است آن معانی را در قالب نمادهـایی بـرای مخاطـب نمایان می‌سازد. بسیاری بر این باورند که معمار سنتی هرگونه خلـق و ابـداعی را بـا توجـه بـه نیازهای بشر و منابع و مصالح موجود می‌آفریند. هرچنـد ایـن مقـصود خـود مـی‌توانـد دلیلـی شایسته و سرچشمه گرفته از حکمت و معرفـت او در حرفـه‌اش باشـد ولـی مقامـات معنـوی و عارفانهٔ او نوعی حکمت شهودی به او عطا کرده که مساجد آثار معماری سنتی را از نمونـه‌هـای متأخر تفکیک می‌کند. این شهود و حکمت را می‌توان در روح و معنای اثـر معمـاری و مـساجد سنتی مشاهده کرد.

هفت وادی عشق در معماری مسجد

در اسلام زندگی فرد مسلمان روحانی است و هنـر و کارهنرمنـد و صـنعتگر از بقیـهٔ وجـوه زندگی‌اش جدا نیست. پس در اسلام هنر هنرمند امری مقدس و روحانی تلقی می‌شود. «عـروج معمار سنتی به سوی عالم بالا، در کار او، از طریق تنویر تودهٔ مادی منعکس مـی‌شـود» (عـزام، ۱۳۸۰: ۱۶۹) معمار سنتی با استفاده از ابزار تزئین این تودهٔ مادی را زیبا می‌کند و ایـن تـزئین تجلی نظمی والاتر از وجود است که این تغییر توده نمادی نمایانگر وجه نفی «لااله» است و در حالی تأکید بر توحید الهی نماینده «الاالله» است (همان). معمار سنتی به همان دلیل عروج بـه سوی عالم بالا در بنای معماری راز و رمزهایی را به ودیعه می‌گذارد تا با ماهیت تأویل‌پـذیر اثـر معماری ذهن مخاطب کنجکاو را در جهت بررسـی معـانی نهفتـه شـده در آن حجـاب صـورت ترغیب کند. همان طور که سازندهٔ بنا جهت رسیدن به عالم بالا مراتبی را پیموده اثـر معمـاری خود جهت رسیدن به نقطهٔ کمال مراتبی دارد. این مراتب در گل سرسبد معماری اسـلامی کـه به حق همان مساجد و بیوت الهی هستند قابل تأمل است. دیدن این مراتب و مراحل می‌توانـد نمادی از سلوک عارفانه و متصوفانه به سوی هدف نهایی عارف که همان وصل الهی است باشد. همان که نظامی در منظومهٔ هفت پیکر حرکت از رنگ سیاه بـه سـپید تعبیـر مـی‌کنـد معمـار سالک آن را در معماری مسجد به صورت حرکت از جلوخان مسجد بـه سـوی محـراب عبـادت می‌سراید.

اولین مقام سلوک در هفت وادی عشق مسجد، جلوخان است. جلوخان مـسجد وادی طلـب است. جلوخان اولین فضایی است که انـسان را بـرای ورود بـه فـضایی بـا مختـصات متفـاوت و متعالی آماده می‌کند (سیر از ظاهر به باطن مسجد؛ نشریه قدس، ۷۷/۴/۳ و ۷۷/۴/۱۰). این فضا در جلوی بسیاری از مساجد، این بنای مقدس را از سایر ابنیه به خصوص مکـان‌هـای کـسب و تجارب جدا می‌کند. این فضا به صورت بخشی تو رفته نخستین گام جهت سلوک عارفانه اسـت. محلی جدا از فضای پرهیاهو و پردغدغهٔ کوچه و بـازار کـه همچـون آغوشـی بـاز نـدای «حـی

www.SID.ir

Archive of SID

علی‌الصلاه» را در وجود مؤمن متجلی می‌کند. در جلوخان بسیاری از مساجد حوض آبی قرار دارد که نماد روشنایی و طهارت است. طهارت اولین شرط ورود به خانه خداست. مؤمن نمازگزار نمادی از سالک طریقت می‌باشد که خود را آمادهٔ سلوک تا رسیدن به محراب کرده است. جلوخان را می‌توان نمادی از وادی طلب از هفت شهر عشق عطار دانست و این همان تأویل اثر هنری است که قابل تطبیق با معماری مسجد است. حالا مؤمن نمازگزار نماد عارف سبزپوش است (لباس عارف را سبز رنگ می‌دانند؛ زیرا که او را متمسک به نور محمدی(ص) می‌دانند و این نور به روایت شیخ علاءالدوله سمنانی سبز رنگ است) هر دو هدفی یکسان دارند و آن رسیدن به وصال الهی است. این سفر عارفانه با ندای اذان آغاز می‌شود. وادی طلب نخستین مرحلهٔ سلوک است. واژه‌ای که ابن‌سینا از آن به عنوان اراده یاد کرده است. عطار در باب این وادی چنین می‌گوید: وادی طلب مقرون به تعب و رنج است. وقت‌ها باید تا با جد و جهد، حالها دگرگون شود. انتظار باید کشید... از ملک و ثروت دنیا باید دست کشید و ترک همه چیز کرد و از آلودگی‌های جهان صوری پاک شد تا در سایهٔ زوال ملک این جهانی نور حق تافتن گیرد (شجیعی، ۱۵۹:۱۳۷۳).

چون شود آن نور در دل آشکار　　در دل تو یک طلب گردد هزار

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۶۹)

در این وادی باید همهٔ مال و ثروت را رها کرد و فقط به هدف نهایی اندیشید. نمازگزار نیز در جلوخان مال و ثروت دنیا که همان کسب و تجارت باشد را رها می‌کند و در طلب یار وارد هفت شهرعشق می‌گردد تا در نهایت به مقام بقا و فنای بالله برسد.

ملک اینجا باید انداختن　　ملک اینجا باید در باختن

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۶۹)

در همین وادی است که باید عقل را کنار گذاشت؛ چرا که عقل هادی نیست. در سلوک اهل طریقت هادی عشق است و از همین جاست که سالک نمازگزار پا به وادی دوم می‌گذارد.

بعد از این وادی عشق آید پدید　　غرق آتش شد کسی کانجا رسید

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۷۲)

حضرت حق در وادی طلب ندایی بر دل انسان مؤمن وحی می‌کند و او را می‌طلبد. این طلب از جانب حق است و سالک هرچه به سوی یار می‌آید یار نیز به سوی او حرکت می‌کند. اذان مؤذن نماد این وحی است که او را به سوی خود می‌کشد. این وحی الهی عقل (عقل حسابگر) را در او به بند می‌کشد و ندای عشق را در سراسر تار پود او می‌سراید. حال این عارف سبزپوش با گذر از فضای جلوخان و پاکیزه کردن خود از رجس و ناپاکی در مقابل سردری

www.SID.ir

Archive of SID

رفیع قرار می‌گیرد. سردری که دو مناره در بالای آن نماد دستان نیازمند سالک است و گشادگی درگاه آن نماد گشادگی آغوش باز خداوند است. ندا و وحی الهی در او ایجاد عشق می‌کند. این عشق توشهٔ راه اوست؛ عشق مهم‌ترین رکن طریقت است و دشوارترین وادی است که سالک پای در آن می‌نهد. این عشق برابر عقل فیلسوفان است که برای فیلسوف عقل هدایتگر منجی و راهنماست ولی عارف عشق را شمع راه وصل می‌داند. عشق نیرویی است که طالب از آن جهت وصل به مطلوب مدد می‌جوید. عشق همانند آتش است که بر جان سالک می‌افتد و جذبهٔ همین عشق است که او را با خود به مراحل و مراتب بعد رهنمون می‌سازد.

عاشق آن باشد که چون آتش بود　　گرم رو سوزنده و سرکش بود

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۷۲)

این آتش عشق شک و یقین نمی‌شناسد. دین و کافری نمی‌شناسد. نیک و بد برای او یکسان است. سالک نمازگزار در مقابل بزرگی الطاف خداوندی در مقابل درگاه عشق او می‌ایستد. توشهٔ خود را از عشق برمی‌دارد و گریان و نادم از ناپاکی‌ها، همه چیز خود را، همهٔ هستی را در مقابل وصال او می‌بازد. سالک بر حول این سردر پیچ‌های اسلیمی و ختایی را می‌یابد. رنگ‌های فیروزه‌ای و آبی لاجورد که نوید بهشت ابدی را برای او دارد. سواد و بیاض در صورت و محتوای کتیبه‌های قرآنی نوید از عشقی دو طرفه دارد. آیاتی از قرآن و کلام دوست بدرقهٔ او در این سفر خواهد بود. این عشق سرزنده آزار دهنده نیست بلکه کیمیای خاک وجود سالک است.

زسوز عشق خوشتر در جهان نیست　　که بی او گل نخندید، ابر نگریست

منظومهٔ خسرو شیرین

معمارخانهٔ خدا این عشق را در تک تک خشت‌های سردر رفیع قرار داده همان طوری که خود او با تک تک ذرات وجودش آن را احساس کرده است. نقوش و رنگ‌ها خالصانه فریاد می‌زنند:

فلک جز عشق محرابی ندارد　　جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد

منظومهٔ خسرو شیرین

سالک که هم اکنون از درگاه سردر رفیع رحمت الهی به عشق وصال او حرکت می‌کند، وارد فضای هشتی می‌شود. هشتی فضایی است حد واسط که در هشت دیوار محصور است؛ هشتی نماد عرش الهی است که در بال هشت فرشته قرار گرفته است. اگر فضاهای پیشین انسان سالک را به عبور و حرکت رهنمون می‌سازد. این فضای با ویژگی‌های خاص هندسی عارف سبزپوش را به سوی مکث و تفکر وا می‌دارد. فضای هشتی، فضایی تاریک است که نوعی درنگ را می‌طلبد تا چشم عارف نمازگزار به تاریکی آن عادت کند (سیر از ظاهر به باطن

www.SID.ir

Archive of SID

مسجد؛ نشریه قدس، ۷۷/۴/۳ و ۷۷/۴/۱۰). در این حالت تاریکی مکثی عرفانی ایجاد می‌گردد و چشم مادیت بسته می‌گردد تا عارف چشم دل را باز کند و از انوار معرفت الهی بهره‌مند گردد. اشعه‌های نورخورشید که از پنجره‌های مشبک اطراف گنبد هشتی به داخل فضای تاریک آن می‌تابد طلوع شمس حقیقت را به او نوید می‌دهد. این انوار و طلوع شمس همان آفتاب معرفت است. «آفتاب معرفت نوری است که از نار عشق می‌تراود؛ از این روست که تا آدمی عاشق نشود به معرفت حقیقی دست نمی‌یابد، آدمیان را نمی‌شناسد، جهان را به درستی نمی‌بیند و اسرار آن را در نمی‌یابد، زیرا غیر عاشق خودبین است و خود بین چگونه غیر را تواند دید؛ مگر آنکه نقش سودای خویش را در غیر بیند» (الهی قمشه‌ای، ۲۵۲:۱۳۷۶). اما چون آفتاب معرفت الهی تابیدن بگیرد هرکس در حد توان و منزلت عرفانی خودبینا می‌گردد. حالا وقت آن رسیده حجاب صورت کم کم برداشته شود تا معنای مغز را با حلاوت وصال دریافت کند.

هریکی بینا شود بر قدر خویش　　بازیابد در حقیقت صدر خویش
سر ذراتش همه روشن شود　　گلخن دنیا بر او گلشن شود

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۷۵)

بین معرفت و عشق رابطه‌ای ذاتی است. معرفت از نور عشق به وجود می‌آید و از معرفت آتش عشق پرافروزتر می‌گردد. معرفت اسرار هستی و رموز قرار گرفته در حجاب صورت را می‌نمایاند.

صد هزار اسرار از زیر نقاب　　روز می بنمایدت چون آفتاب

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۷۵)

بعد از دمیدن آفتاب معرفت که موجب بازشناختن ذات و صفات الهی است عارف نمازگزار پای در وادی چهارم می‌گذارد:

بعد از این وادی استغنا بود　　نه و او دعوی و نه معنی بود

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۷۷)

در این وادی است که هیچ چیز برای سالک قدر و بهایی ندارد. او پای از هشتی معرفت بیرون می‌گذارد و از شناخت معشوق غنی، وارد راهرویی تنگ می‌شود تا با تغییر جهتی نامحسوس او را به صحن توحید برساند. عبور از این راهرو تنگ چند حسن دارد. یکی ریاضتی است که در همهٔ وادی تحمل کرده است (سیر از ظاهر به باطن مسجد؛ نشریه قدس؛ ۷۷/۴/۳ و ۷۷/۴/۱۰). ریاضت لازمهٔ سیروسلوک عارفانه است. دومین حسن دالان استغنا، ایجاد صبر و مبارزه با مکروهات نفس است. این دالان حد واسط فضای معرفت الهی و توحید و یگانگی اوست و سالک را به صحن و گنبد خانه هدایت می‌کند. دیواره‌های این دالان مملو از اسماء

www.SID.ir

Archive of SID

الهی است که در قالب خطوط زیبای اسلامی از کوفی بنایی تا ثلث جلی و نسخ چشم سالک نمازگزار را به نور الهی روشن می‌کند و موجب هدایت او در این راه پر خطر است. این اسماء الهی همچون اختران درخشان در آسمان، گنبد وادی چهارم می‌درخشند. شوق دیدار نور الهی سختی‌ها و رنج‌های سفر را برای او آسان می‌کند. این وادی، وادی آزادگی، قناعت و مهتری و بی‌نیازی است. در این وادی است که سالک سخت در حیرت است و از خود می‌پرسد: این چگونه معشوقی است که همه ندیده عاشق او هستند و چگونه این معشوق دلبر، این همه نوا و ناله و سرود و گریه را نادیده می‌گیرد (الهی قمشه‌ای، ۲۵۲:۱۳۷۶).

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حاکمی است کاین همه درد نهان هست و مجال آه نیست

در این وادی هفت دریا یک شهر و هفت اخگر یک شرر است، هشت بهشت مرده و هفت جهنم رنج فسرده است. سالک نمازگزار حالا از همه چیز بی‌نیاز است و تنها نیاز او وصال است که عشق معشوق این نیاز را در او صد چندان می‌کند دالان تنگ و تاریک استغنا رو به پایان است. سالک نور عجیبی را احساس می‌کند. به صحنی می‌رسد که چهارضلع دارد؛ این چهار ضلع نمادی از چهار ضلع خانهٔ کعبه است. چهار ضلع که به چهار تسبیح الهی یعنی سبحان‌الله، الحمدالله، لااله الاالله و الله اکبر اشاره می‌کند که هر کدام نمود یک نوع توحید است؛ نماد چهار توحید ذاتی، فعلی، صفاتی و اسمائی حال میزبان شایستهٔ سالک الی‌الله است. عارف سبزپوش پای به وادی پنجم گذارده است. او به منزل تفرید و تجرید آمده است. در صحن بزرگ مسجد، جایگاه عدهٔ کثیری از نمازگزاران است که همه رو به سوی یک قبلهٔ واحد ندای توحید سر می‌دهند. حالا همهٔ کثرت‌ها به وحدت تبدیل می‌گردند و همه و همه نماد توحید الهی هستند. اینجا منزل تفرید است یعنی تحقق بنده به حق به طوری که عین حق قوای بنده باشد و اینجا منزل تجرید است یعنی قلب سالک از ما سوی الله خالی می‌شود. در این وادی عدد از بین می‌رود و همه چیز تنها یک است (شجیعی، ۲۰۶:۱۳۷۳).

گر بسی بینی عدد گر اندکی آن یکی باشد در این ره در یکی
چون بسی باشد یک اندر یک مدام آن یک اندر یک یکی باشد تمام

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۸۰)

در این وادی عارف خودش را فراموش می‌کند و فقط به یگانگی و یکتایی خدا می‌اندیشد. مرگ خود و منیت در این وادی است؛ هرکس که در خودش بمیرد، در خدا زندگی می‌کند و منصور وار فریاد اناالحق می‌زند زیرا که او ذاتا الهی است (شجیعی، ۲۰۵:۱۳۷۳).

سالک صحن توحیدی را طی می‌کند تا به ایوانی رفیع می‌رسد که بر فراز آن گنبدی اخضر است. این گنبد نماد آسمان الهی و عرش تابناک اوست. او به بلندی گنبد می‌نگرد و همه چیز را قابل فهم می‌داند. نقوش اسلیمی و ختایی گنبد مدورند و چشم سالک سبزپوش را در آبی

www.SID.ir

Archive of SID

نیلگون گنبد آسمانی می‌چرخاند تا او به جهل خود در عالم آفرینش آگاه گردد و چون او قادر نیست حقیقت را دریابد به بیان درد و دریغ و حیرت و سرگشتگی خود می‌پردازد؛ در این مقام او نمی‌تواند بیابد و نه می‌تواند گم کند.

مرد حیران چون رسد این جایگاه　　در تحیر مانده و گم کرده راه

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۸۱)

وادی حیرت میخانه‌ای است که دو در دارد. ورودی آن باب توحید است که صحن توحیدی نماد این وادی باشد و باب دیگر مقام غایت عارفانه یعنی فناو بقا و به تعبیری فقر است. حکیم ابونصرفارابی در فصوص الحکم این رسیدن از احدیت بر حیرت را چنین بیان می‌کند:

نظری به دیدهٔ دل بدان شاهد یکتا انداز، که تا ابد مدهوش و حیران بمانی و چون در آن حال حیرت از او بازپرسی، او را به خود نزدیک بینی (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۶:۲۶۰).

رسیدن به حالت حیرت، عارف را مجبور به فرو بستن نطق می‌کند. او به گنبدی که بر بالای فضای گنبد خانه قرار گرفته می‌نگرد و فقط به شمسه‌ای که نماد وحدانیت الهی و نماد معشوق است خیره می‌شود. او از ندانسته‌ها با او صحبت می‌کند و با فریاد دل می‌گوید:

گوید اصلا می‌ندانم چیز من　　وین ندانم هم ندانم نیز من
عاشقم اما ندانم بر کیم　　نه مسلمانم نه کافر پس چیم

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۸۱)

او مقام توحید الهی را درک کرده و نمود آن را در شمسهٔ آرمیده بر بالاترین نقطهٔ آسمان گنبد دیده است. عقل او در پاسخ سؤالاتش ناتوان است و این عجز و ناتوانی در او سرگشتگی ایجاد می‌کند. «در این حال تخت وجود به تمامی، حجلهٔ عشق می‌شود و سالک از شعشعهٔ ذات و بادهٔ صفات، بیخود و حیران می‌گردد» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۶:۲۶۲).

عارف سبزپوش حیران و سرگردان می‌گردد ولی بابی را در آن سوی این میخانه می‌بیند. این بار دیدن این باب فقط معناست. صورت آن کوچک؛ اما معنای نهفته در پشت این حجاب کوچک به گستردگی تمام عالم هستی است. عارف نمازگزار حالا در آخرین وادی عشق قرار گرفته و در مقابل محراب عبادت ایستاده است. تمام وجودش مملو از معرفت الهی است. نگاهی بر گوشه‌های این محراب می‌اندازد ستون مارپیچی از خاکی‌ترین قسمت محراب حرکت می‌کند و در دو سوی محراب همچون شاخه‌ای از درخت طوبی حرکت می کند و در بالاترین نقطه به عرش الهی می‌رسد. در محل اتصال طاق‌ها، چراغی نورانی قرار گرفته که نماد نور الهی است. الله نورالسماوات والأرض. این حرکت دو مارپیچ نماد حرکت عارفانهٔ او از وادی طلب تا فناست. پای در محراب عبادت می‌گذارد و آماده تکبیر می‌گردد. اینجا پایان راه عشق و پایان راه زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

مادی فرا رسیده است. فنا نهایت سیر الهی است و بقا بدایت سیرالی‌الله است. فنا غیبت است از اشیاء و بقا حضور است با حق. ابوسعید خراز در تعریف فنا چنین گوید: چون بنده به خدای رجوع کند و تعلق به خدا می‌گیرد و در قرب خدا ساکن شود. حجم نفس خویش را، هم ماسوی الله را فراموش کند و اگر از او بپرسند تو از کجایی و چه می‌خواهی؟ او را جواب بهتر از آن نباشد که گوید الله. او به مرتبهٔ فنا رسیده است (شجیعی، ۲۱۹:۱۳۷۳).

این مقام همان مقامی است که حلاج فریاد می‌زد و هیچ‌کس او را نمی‌فهمید. حلاج زمانی که به این مقام رسید مرده بود و فنا شده بود و همه چیز را فقط خدا می‌دید. عارف سبزپوشی که این سیر عارفانه را طی کرده و به محراب فنا و بقا رسیده حالا فقر را نیز احساس می‌کند. این همان فقری است که نبی اکرم(ص) می‌فرمایند: الفقر الفخری (بحارالانوار، حدیث ۲۶) این فقر، فقر مادی نیست. چرا که ائمه معصومین همواره فقر را مایهٔ گناه و فساد دانسته‌اند. این فقر معنوی است که همان مقام فناست که موجب بقا می‌گردد. انسان در مقابل معشوق خود فقیر و بی‌چیز است و اوست شایسته و تنها غنی.

عطار در باب وادی فقر و فنا چنین می‌گوید: در این وادی نمی‌توان هیچ‌سخنی را بر زبان آورد. زیرا در این حال فراموشی، گنگی و بیهوشی بر سرتا سر وجود سالک احاطه پیدا می‌کند. در این وادی همه چیز در نور الهی گم می‌شود و وحدانیت تجلی یکتا پیدا می‌کند.

صد هزاران سایهٔ جاوید تو　　گم شده بینی زیک خورشید تو

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۸۶)

سالک سیر عارفانه اینک به وصال و هدف نهایی خود رسیده است. او به دریای وصال الهی می‌رسد و همچون قطره‌ای دور مانده از منزل خود به دریا بازمی‌گردد.

عود و هیزم چون به آتش در شوند　　هر دو دریک جای خاکستر شوند
این به صورت هر دو یکسان با شدت　　در صفت فرق فراوان با شدت
گر پلیدی گم شود در بحر کل　　در صفات خود فرو ماند به ذل
لیک اگر پاکی در این دریا بود　　او چو نبود در میان زیبا بود.

عطار نیشابوری (گزیدهٔ منطق‌الطیر ۱۳۸۰: ۱۸۶)

نتیجه‌گیری

مسجد نماینده و نماد عرش الهی بر روی زمین در طول تاریخ عرصه هنرنمایی بسیاری از معماران و هنرمندان بوده است. این اثر هنری دارای صورتی است که همچون پوسته‌ای معنای آن را در خود گرفته است. نمود بیان معنی در قالب صورت نماینده جایگاه رمزپردازی در هنر

www.SID.ir

Archive of SID

قدسی وابسته به مسجد است. این بیان رمزی حاکی از وجود امری معقول و نامحسوس در قالب بیان محسوس است که خصوصیت تأویل‌پذیری از مهم‌ترین ویژگی‌های آن است. این همان خصوصیتی است که می‌توان به مدد آن برخی ویژگی‌های معنوی را در آن جست و جو کرد. بنابراین با توجه به مکاشفات اهل تصوف و عرفان و همچنین سلوک عارفانه بسیاری از معماران سنتی می‌توان رنگ و بوی عرفان و تصوف را در ساختار معماری مساجد با توجه به کارکرد معنوی این ساختارها مشاهده کرد. در مطالب عرضه شده در این مقاله هدف بیان وجهی از این رمزپردازی است که می‌تواند مواد زیر را در بر داشته باشد:

معماری مسجد همانند هر اثر هنری دارای یک صورت و یک معنای نهفته در پشت آن است. وجود دو وجه صورت و معنا و رابطه ذاتی آنها نوعی نمادپردازی را به معماری مسجد هدیه داده است.

از آنجا که اثر هنری آیینه مؤثر خود است بسیاری از خصوصیات روحی و معنوی معماران سازنده مساجد در کار آنها نمود پیدا می‌کند.

عرفان و تصوف در بسیاری از قرون گذشته به صورت‌های مختلف در بین هنرمندان رواج داشته است که سلوک عارفانه آنها بر آثار خلق شده به دست آنها در قالب حکمت هنر اسلامی قابل بررسی است.

تأویل‌پذیری اثر هنری یکی از مظاهر حکمت هنر اسلامی است که در معماری مسجد به صورت‌های مختلفی قابل مشاهده است. یکی از مظاهر تأویل‌پذیری معماری مسجد جست و جوی مراتب عرفان در معماری مسجد است.

آیین فتوت و جوانمردی به عنوان بخشی جدانشدنی از عرفان و تصوف، تأثیر قابل ملاحظه‌ای در انتقال معانی عرفانی به هنرها و صنایع داشته است و هنر معماری یکی از عرصه‌های خودنمایی آیین فتوت و جوانمردی بوده است .

جست و جوی هفت وادی عشق عطار در معماری مسجد یکی از عرصه‌های نمود تأویل‌پذیری معماری مسجد است که هفت جزء معماری مسجد را نمادی از هفت شهر عشق می‌داند. زیراکه هدف نهایی سالک طریق عشق با مؤمن نمازگزار یکی است و آن وصال معشوق است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

خزائی، محمد (۱۳۸۲) «نمادپردازی در هنرهای اسلامی» مجموعه مقالات همایش هنر اسلامی، تهران، مرکز مطالعات هنر اسلامی.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۴) صنف معمار در دوران اسلامی، مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، جلد دوم.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۵۰) فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، کتابخانه طهوری.

سمنانی، شیخ علاءالدوله (۱۳۵۸) چهل مجلس، تحریر امیر اقبال سیستانی [بی‌جا] شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

سیر از ظاهر به باطن مسجد؛ نشریه قدس؛ ۷۷/۴/۳ و ۷۷/۴/۱۰.

شجیعی، پوران (۱۳۷۳) جهان بینی عطار، چاپ اول[بی‌جا] مؤسسهٔ نشر ویرایش.

شریف محلاتی، موید (۱۳۳۷) هفت در قلمرو فرهنگ جهان [بی‌جا] چاپ نقش جهان.

شکاری نیری، جواد (۱۳۸۲) جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران، مدرس هنر، شمارهٔ سوم، دورهٔ اول.

الشیخلی، صباح ابراهیم سعید (۱۳۶۲) اصناف در عصر عباسی، هادی عالم‌زاده، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

عزام، خالد (۱۳۸۰) معنی رمزی صورت در معماری اسلامی، راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان، تهران، سروش.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمدبن ابراهیم (۱۳۷۰) تذکره الاولیاء، به تصحیح نیکلسون، تهران، دنیای کتاب، چاپ سوم.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمدبن ابراهیم (۱۳۸۰) گزیدهٔ منطق‌الطیر، تلخیص مقدمه و شرح حسین الهی قمشه‌ای تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳) شرح و احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب‌فروشی دهخدا.

کربن، هانری (۱۳۷۵) انسان نورانی در تصوف ایرانی، فرامرز جواهری‌نیا، تهران، انتشارات گلبان.

ندیمی، هادی (۱۳۷۴) آیین جوانمردان و طریقت معماران، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، جلد دوم.

ندیمی، هادی (۱۳۷۸) حقیقت نقش، مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، جلد دوم.

www.SID.ir

Archive of SID

نصر، سیدحسین (۱۳۸۲) آموزه‌های صوفیان: از دیروز تا امروز، ترجمه حسین حیدری و محمد هادی امینی، تهران، قصیده سرا.
الهی قمشه‌ای، حسین (۱۳۷۶) نگاهی به عطار، مقالات، چاپ اول، تهران، انتشارات روزنه.
واعظ کاشفی، حسین (۱۳۵۰) فتوت‌نامهٔ سلطانی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

www.SID.ir