پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوم، شمارهٔ پنجم(پیاپی)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

جایگاه نشانه شناختی حکمت اشراق در وحدت کالبدی مساجد
(نمونه موردی: مسجد امام اصفهان)

بابک شاه پسندزاده [۱]

چکیده

سهروردی، پایه‌گذار حکمت اشراق و بنیان‌گذار وحدتی در قلمرو نور بود که آن را «وحدت حقیقت» و نور را «حقیقت واحد» نام نهاد. براساس این دیدگاه تمام کثرت‌های عالم، با سلسله مراتبی از عوالم نورانی، در احاطه همین حقیقت واحد می‌باشند. از آنجاکه حکمت و هنر، هر دو به زبان رمز بیان می‌شوند و سرچشمه ای واحد دارند و حکمت اشراق به عنوان فلسفه‌ای نور محور، بنیاد هنر اسلامی- اشراقی به شمار می آید؛ از این رو دیدگاه سهروردی در خصوص رمز وحدت در مراتب نور (وحدت معنا)، حاوی ظرایفی است که می‌توان بر پایه آن‌ها به اصولی در خصوص حضور اصل وحدت در نشانه های کالبدی (وحدت صورت) معماری اسلامی دست یافت. به بیانی دیگر، نور در حکمت اشراق، به عنوان حقیقت واحد، رمزی است که می‌تواند به مثابه مظهر سلسله مراتب عوالم نورانی و با واسطه عالم نورانی مثال، آثار معماری را در قالب جلوه‌گاه حضور حقیقت، به نشانه هایی برای رمزگشایی معانی نهفته در لایه‌هایی متحد فضاها بدل نماید. از این رو در میان آثار معماری دوران اسلامی، از یک سو معماری مساجد با توجه به قابلیت های نمادین خود، می‌توانند محملی برای رمزگذاری و رمزگشایی مفاهیم وحدت آفرین نور (حقیقت واحد) باشند و از سوی دیگر یکی از بهترین شیوه های درک رموز و معانی مستتر در کالبد فضاها روش شناخت نشانه هاست. از این رو تحلیل نشانه شناختی فضا و عناصر معماری مسجد امام اصفهان (نمونه موردی تحقیق)، به عنوان «محمل نور»، معرف این مهم است که نور منشأ وحدت و تالیف تمام زیبایی‌ها و قابلیت‌های ادراکی - مفهومی در این اثر است و معمار آن توانسته با دریافت وجوه کیفی جایگاه متعالی و وحدت آفرین نور و بهره گیری از وجوه نشانه (عمدتا نمادین)، اتحاد میان جهان نورانی (معنوی) و جسمانی(مادی) را به واسطه عالم مثال(خیال) ارائه دهد. رویکرد این تحقیق کیفی، گردآوری داده‌های مورد نیاز، به روش اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و در سامان دهی داده ها ، ضمن استفاده از روش توصیفی، با شیوه تجزیه و تحلیل تطبیقی، یافته ها مورد ارزیابی و تفسیر قرار گرفته اند.

واژه‌های کلیدی: سهروردی، حکمت اشراق، وحدت، عالم خیال، رمز و نشانه،مسجد امام اصفهان

---

[۱]. عضو هیات علمی گروه معماری دانشگاه شهید باهنرکرمان bsh@uk.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۶- ۵- ۹۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۵-۱۲-۹۹

The Position of Semiotics of the Wisdom of Ishraq in the Physical Unity of Mosques

(Case study: Imam Mosque of Isfahan)

Abstract

Sohrevardi was the founder of unity in the realm of light. He called unity ‘the unity of truth’ and light ‘the unified truth’. His enlightenment wisdom is the foundation of Islamic-enlightenment art, and since wisdom and art are expressed in code language, both can be considered to have a single source. Based on Sohrevardi's view on the code and sign of light, principles can be found regarding the presence of unity in the body of Islamic architecture. The light in the wisdom of enlightenment, with the transcendence of the sublime works of architecture, is a sign that can be the manifestation of the secrets hidden in the layers of the realities of existence. Explaining his cryptic attitude towards the unifying effects of light and examining the dimensions of cryptography in Islamic architecture, this research analyzes examples of the position of this attitude in the architecture of Imam Mosque in Isfahan. The analysis of the architectural space of this mosque shows that light is the source of all the beauties, and perceptual capabilities and the Muslim architect has been able to present the unity between the luminous (spiritual) and material worlds by receiving qualitative aspects and a little of his transcendent position. In this research, in order to analyze the physical unity of the spaces of Imam Mosque of Isfahan and with a semiotic approach to Sohrevardi's philosophical system, data collection will be done by documentary-library method and their analysis and judging will be done through a descriptive-analytical method.

Keywords: Sohrevardi, Wisdom of Ishraq, Unity, The world of Imagination, The code and sign, Imam Mosque of Isfahan

۱-مقدمه

فیلسوف و عارف ایرانی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹-۵۸۷ هـ)، مکتب خاصی از فلسفه اسلامی، موسوم به حکمت اشراق و مبتنی بر «جنبه نمادین نور» را بنا نهاده است. سهروردی در این حکمت با استناد به آیات قرآن (به ویژه آیه‌های ۳۵ و ۳۶ سوره نور)، وحدت هستی را بر پایه مفهوم نور قرار می‌دهد و با اتصال معرفت شناسی نور به هستی شناسی آن حکمت، عالم مثال را وضع می نماید؛ با این وصف، سهروردی در حکمت اشراقی خود واضع دو بحث اساسی مرتبط با «بیان نمادین وحدت آثار هنری مبتنی بر نور» است: اولی «سلسله مراتب نوری» و دیگری «عالم نورانی مثال» (خیال)؛

در مباحث «سلسله مراتب نوری»، وی درجات نور را امری دارای سلسله مراتب (مشکک) می‌داند که در بالا نورالانوار (حضور نور)، پایین ظلمت (غیاب نور) و در میان این دو، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت قرار دارند؛ سهروردی در تفسیر آیهٔ «ا... نورالسموات و الارض» می گوید: «حق اول نورالانور است، زیرا خود اعطا کننده حیات و بخشنده نور است، ظاهر است به ذات خود و نوریت همه انوار ساریه فیض نور اوست» (سجادی به نقل از سهروردی، ۶۶:۱۳۸۴). در بحث «عالم نورانی مثال»(خیال)، سهروردی در حکمةالاشراق، عالم مثال (عالم صورت های معلقه) را یکی از عوالم میان نورالانوار (عالم معنا) و ظلمت (عالم ماده) معرفی کرد که واسطه پیمایش مراتب عوالم نورانی(جهت انتقال معانی از عالم معنا به عالم ماده) در حکمت و هنر اسلامی است.

با این تفاسیر، حکمت بحثی - ذوقی نورمداراشراقی، امری جدا از هنر حقیقی نیست و هنر و معماری، می‌توانند زمینه و مجالی برای تجلی مفاهیم وحدت بخش آن حکمت باشند؛ لذا به دلیل وحدت در ابزار بیان مفاهیم، میان حکمت (با زبان رمزی) و هنر (با زبان نشانه ای)، معمار مسلمان نیز از نشانه های ویژه‌ای برای بیان معنا بهره برده است؛ در این بیان، رمز نور به شیوه‌های مختلفی در هنر و معماری اسلامی نشانه پردازی شده و به ویژه معماری مساجد، جلوه گاه نورانیت عالم خیال و نماد اصل وحدت و تجلی شده است. از این رو در مسجد امام اصفهان به عنوان نمونه موردی، مفاهیم حقیقت واحد (نور) در حکمت اشراق (وحدت معنا)، با مصادیق

وحدت کالبدی اثر (وحدت صورت)، در رویکردی نشانه شناختی (از ورودی مسجد تا شبستان آن)، مورد تحلیل تطبیقی قرار می گیرند.

۱-۱- بیان مساله

بازشناسی دستاوردهای باشکوه معماری و حکمت دوران اسلامی، بدون بازخوانی مبانی اندیشه و تاثیرات متقابل آن ها بر هم امکان پذیر نخواهدبود. در هر اثر فاخر معماری می توان به نحوه اندیشه و بسیاری از شاخص های رمزی معنوی و عرفانی گذشتگان در قالب نشانه ها دست یافت. در واقع نشانه شناسی درونمایهٔ آثار و حکمت های مولد معانی را رمزگشایی می نماید، لذا می توان با استفاده از مبانی نظری دانش نشانه شناسی به عنوان رویکرد تحقیق و با بهره گیری از اشارات وحدت بخش حکمت اشراق، مفاهیم نمادین را در فضاها و عناصر مسجد شناسایی و نسبت میان مفاهیم حکمی نورمحور با معماری مسجد را به شیوه تطبیقی بررسی کرد.

در بررسی تطبیقی هنرو حکمت اسلامی، سهروردی ادراک حقیقی را مبتنی بر شهود و منطبق بر شیوه ادراکی هنرمند و معمار می داند؛ در واقع دریافت هنر و حکمت از طریق شهود، عبارت از رویت حقیقت رمزگونه در عالم معنا و بیان نشانه ای آن در عالم ماده است؛ مقامات معنوی معمار مسلمان ایرانی، نوعی حکمت شهودی به او عطا کرده بود که اثرات آن در وحدت معنا و کالبد معماری مساجد و در قالب سلوکی معنوی و عرفانی برای او و مخاطب اثر، از هشتی ورودی تا شبستان ها مشهود است؛ از این رو و با عنایت به تاثیرات دیدگاه های سهروردی بر آراء و آثار هنرمندان ایرانی، در این تحقیق با مطالعه شیوه برداشت وی از معنای «وحدت» با مراتب و محوریت «نور»، به رمزگشایی مصادیقی از کارکردهای وحدت بخش نور در قالب مفاهیم رمزگذاری شده در کالبدهای به ظاهر متکثر معماری مسجد پرداخته خواهد

شـــد؛ در این میـان، پیوند دهنده و واســـط بین مبانی عرفانی حکمت اشـــراق(به مثابه مدلول) و مصادیق متبلور در کالبد اثر(به مثابه دال)، دانش نشانه ها و نشانه شناسی خواهد بود.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در بررســی ســوابق پژوهش، می توان دو دســته آثار مکتوب و مرتبط با این تحقیق را مورد بررسـی قرار داد؛ دسـته اول کتاب هایی هسـتند که در آن ها به قیاس و تطبیق حکمت و فلسـفه ایرانی – اســـلامی بـا معمـاری همـان دوران پرداخته اند، از مهم ترین این آثار می توان به کتب «هنر و معنویت اسـلامی (سـید حسین نصر)، حس وحدت (نادر اردلان و لاله بختیار)، مبانی هنر اســـلامی، مدخلی بر اصـــول و روش هنر دینی و هنر مقدس (تیتوس بوکهارت)، روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان، ارض ملکوت (هانری کربن) و مبانی هنر و معماری (حسن بلخاری قهی)» اشاره نمود. دسته دوم، مقالات مشابه تحقیق پیش رو هستند که ضمن بیان عناوین و مساله تحقیق آن هـا، به ذکر نوآوری این تحقیق اشـــاره خواهد شـــد، اهم مقالات مذکور عبارتند از: «بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی (فاطمه شفیعی، علیرضا فاضلی، محمد جواد آزادی)، تجلی نور خره بـا ابعـادی هنری و عرفـانی در معمـاری ایرانی – اســـلامی (زهرا رهبرنیـا، رویـا روزبهانی)، تخیل هنری در حکمت اشـراقی سـهروردی (فاطمه شـفیعی، حسـن بلخاری قهی)، مفهوم زیبایی و ویژگی های آن از منظر شـیخ اشراق و تجلی آن در معماری (شبنم جوان کار)، نور حکمت اشـراق و تجلی آن در معماری مسـاجد اسـلامی ایرانی (حسین صفری، الهام مهری نژاد، بهاره مهدی زاده)، مفاهیم حکمت اشراق درمعماری مکتب اصفهان (سپیده شریف خواجه پاشا، سامی حسنی دربند).»

علیرغم اذعان تمامی این تحقیقات بر حضـــور رمزگونه و نمادین نور در پیکره معماری و مسـاجد ایران، هیچ یک به شـیوه رمزگذاری و رمزگشـایی نوری (به مثابه واسـطه میان مفاهیم و مصـادیق)، یعنی واسـطه های نشانه شناختی و همچنین عامل «وحدت» میان عالم نورانی(انوار) و عالم مادی(ظلمت) اشـاره نکرده اند. لذا ویژگی بدیع تحقیق حاضر نسبت به موارد مشابه در دو جنبه قابل ردیابی اسـت: ۱)در این تحقیق نه تنها به تبیین اندیشه های حکمی سهروردی در قالب

نور و مراتب آن، بلکه با بیان روشن مصادیق، نقش وحدت بخش(انسجام و انتظام دهنده) حکمت اشراق در اتحاد کالبدی فضاهای معماری مسجد مورد تحلیل قرار می گیرد.۲)در بیان پیوند میان مبانی حکمی و مصادیق کالبدی، از قواعد و واسطه های نظام مند نشانه شناسانه بهره برده خواهد شد.

۱-۳ -ضرورت و اهمیت تحقیق

نقش وحدت آفرین نور در معماری مساجد، به نشانه «اصل تجلی» حائز اهمیت است؛ به این دلیل که فضاها و عناصر مرتبط با نور در مساجد، نشانه تجلی خداوند یعنی «نور»، نماد جلوه گری نور مطلق آسمان ها و زمین(با اشاره به آیه محوری حکمت اشراق) و تنها وجود حقیقی (حقیقت واحد) هستند؛ در واقع اهمیت نحوه حضور نور در معماری مساجد به قدری است که هیچ نشانه و نمادی به اندازه نور به وحدت الهی شبیه نیست؛ لذا اندیشه های مبتنی بر رموز حکمت اشراق به مثابه معانی در وحدت کالبدی معماری مسجد رمزگذاری و از آنجاکه توجه به صورت و معنا به مرحلهٔ سلوک و جایگاه عابد در عالم بستگی دارد؛ مخاطب(عابد) با توجه به مقام خود در عالم هستی می تواند از کالبد، معانی را رمزگشایی و به محتوای آن کالبد دست یابد.

از این رو شناسایی و تحلیل مراتب مختلف جلوه گری مفهوم نور در معماری مساجد ایرانی، به واسطه کاهش یا افزایش حضور جسمانیت در کالبد فضاها (با طیفی میان فضاهای بسته تا باز) از یک سو و از سوی دیگر، به دلیل رمزمداری نور در حکمت اشراق، کاربست نشانه ها در زمان بازآفرینی و تفسیر مفاهیم در زمان بازخوانی ضروری به نظر می رسد. با این وصف، تبیین اهمیت جایگاه عالم نورانی در حکمت سهروردی و نشانه های مختلف آن در فضاها و عناصر مسجد (به عنوان جلوه گاه ظهور حکمت)، مستلزم بیان نحوه تجلی نشانه

شـناختی حقیقت واحد (نور)، در عناصـر و کالبد آن، و ضـرورت کاربست تحلیلی تطبیقی میان آن ها خواهد بود.

۱-۴-پرسش‌های تحقیق:

- مفهوم نور و وحدت در دستگاه فلسفی شیخ اشراق چیست؟

- جایگاه وحدت نوری و حکمت اشـــراقی در لایه‌های ذهنی هنرمندان و معماران مســـلمان چیست و تبلور آن حکمت در این هنر و معماری به مدد دانش نشانه‌شناسی چه می‌باشد؟

- وحدت فضـاهاو عناصـر معماری مسـجد امام اصـفهان، در تعامل با نشانه های مبتنی بر نور چگونه محقق شده است؟

۲- بحث

(جدول شماره ۱:سلسله مراتب و روند ارائه مباحث، منبع: نگارنده)

<table>
<tr><td colspan="3">۱)تبیین نگرش رمزمدارانه شیخ اشراق به نور</td></tr>
<tr><td colspan="2">نگرش معرفت شناسانه نور
(سلسله مراتب عوالم نورانی)</td><td>نگرش هستی شناسانه نور
(عالم نورانی خیال)</td></tr>
<tr><td colspan="3">۲)تدوین وجوه نشانه شناسی(رمزگذاری و رمزگشایی) معماری</td></tr>
<tr><td colspan="2">رمزگشایی استقرایی</td><td>رمزگشایی استنباطی</td></tr>
<tr><td>وجه شمایلی</td><td>وجه نمایه ای</td><td>وجه نمادین</td></tr>
<tr><td colspan="3">۳)تحلیل مصداق(مسجد)؛ محمل حضور حقیقت واحد(نور)</td></tr>
<tr><td colspan="2">وحدت معنا (محتوا)</td><td>وحدت صورت(کالبد)</td></tr>
</table>

۲-۱- وحدت درحکمت شیخ اشراق

منشـأ حکمت شـیخ اشـراق، آیات قرآنی و سـنت رسولا... در پیوند با حقایقی از حکمت پیشـینیان(حکمای یونان و ایران باسـتان) است؛ چنانکه شیخ در مقدمه کتاب حکمه الاشراق بیان

داشته است: «حکمت اشراقی که پایه و بنیاد آن دو اصل «نور و ظلمت» است، توسط حکمای ایران بیان شده است» (نصر، به نقل از سهروردی، ۷۴:۱۳۴۵).

سهروردی فیلسوفی وحدت گراست که وحدت را (بر خلاف فلاسفه وجودی)، در «ماهیت» جستجو می کند؛ مبنای تقدم ماهیت بر وجود، عینی بودن تمایز در ماهیت‌های مختلف موجودات است، در واقع آنچه عینی است، کثرت ماهیت است و نه وحدت وجود؛ از این رو او ماهیت را عینی و وجود را ذهنی می‌داند. در ادامه، سهروردی ماهیت های»کثرت گرا» را با توجه به مفهوم «نورالانوار» و در یک نظام «وحدت‌گرا» مورد توجه قرار می‌دهد؛ در واقع وحدت مورد نظر سهروردی در سلسله مراتب «نور»(حقیقت واحد) جریان دارد و آن «وحدت حقیقت» است؛ بنابر این ، تمام صورت های متکثر و محسوس، توسط حقیقت واحدی (نور) احاطه شده اند که هم منشاء کثرت و هم مبداء وحدت عالم است و قرن ها بعد، همین دیدگاه را ملاصدرا در قالب اصل «وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت» بیان کرد. با این پیش زمینه، در ادامه به دو مقوله اساسی در حکمت اشراقی در زمینه «بیان نمادین وحدت در آثار هنری مبتنی بر نور»، یعنی: «سلسله مراتب نوری عالم» و »عالم مثال» پرداخته می شود:

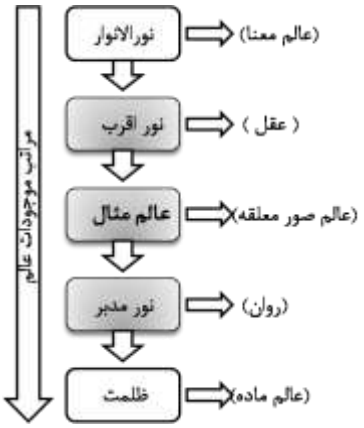
الف) سلسله مراتب نوری عالم؛ مقام معرفت شناختی حکمت اشراق:

سهروردی در آغاز بخش دوم کتاب حکمه الاشراق و با اشاره به وحدت ذاتی مبداء سلسله مراتب عالم، یعنی «نورالانوار»، می‌گوید: «واجب است که نور قائم به ذات(نور اقرب) و انوار عارضه و هیئت آن، هم به نوری منتهی شود که ورای آن نور دیگری بدانسان نبود و آن «نورالانوار» (نور محیط، نور مقدس و ...) بود» (سهروردی، ۱۸۹:۱۳۷۷). بر این اساس، سلسله مراتب وجودی عالم با «نورالانوار» شروع می‌شود. «ذات نخستین نور مطلق (خدا)، پیوسته «نورافشانی» (اشراق) می‌کند و از همین طریق متجلی می‌شود، همه چیز را بوجود می‌آورد و با اشعه خود به آنها حیات می‌بخشد» (نصر، ۸۲:۱۳۶۱).

سهروردی با استناد به قاعده «از واحد حقیقی، از آن جهت که واحد است، بیش از یک معلول صادر نشود»، به بحث در مورد «صادر اول» از مبداء نور یعنی«نور اقرب» می‌پردازد؛ امتیاز نورالانوار بر نور اقرب، «کمال» است و سهروردی برای قیاس این دو از «نور مفید» و «نور مستفاد» بهره می گیرد؛ نور مفید (نورالانوار) مانند نور مستقیم خورشید و نور مستفاد(نور اقرب) مانند نور غیرمستقیم خورشید است که به دیوار (محمل نور) بتابد؛ وی صدور نور اقرب(مستفاد) از نورالانوار(مفید) را به دلیل مادی نبودن، انفصال جسمی و یا انتقال عرضی نمی‌داند، زیرا انفصال و اتصال از خواص اجسام است؛ در ادامه ی این مراتب، دو چیز از نور اقرب صادر می‌شود؛ نور مجرد و برزخ و این آغاز پیدایش کثرت از وحدت است.

نور اقرب (صادر اول) از یک سو به دلیل فقر نسبت به نور الانوار، در ذات خود سایه‌ای به نام «برزخ» ایجاد می کند و از سوی دیگر به دلیل انتساب و اتصال به نورالانوار، از آن دیگری به نام «نور مجرد» صادر می‌شود. از این مرحله به بعد، سلسله مراتب عالم شکل می‌یابد و قاعده ای به نام «امکان اشرف» (معیار ترتیب موجودات صادر از نورالانوار) ، جایگاه هر مرتبه را تعیین می کند. بر مبنای این قاعده، وجود مراتب پایین تر (عالم ماده/ محسوس)، خبر از وجود مراتب بالاتر(عالم معنا/ معقول) می دهد.

سهروردی این سلسله مراتب وجودی را تا عالم ظلمت ادامه می‌دهد و بیان می‌دارد که نسبت‌های میان نورها، اشرف از نسبت‌های ظلمت ها است (مانند سلسله مراتب نوری در توالی فضاهای روشن به تاریک درمسجد). از این رو در مراحل مختلف این سلسله مراتب، ملاک برای تفاوت درجه و مرتبه موجودات عالم، «نور» است و عالم مثال (خیال)، با ترتیب امکان اشرف، بین عالم «نور الانوار» (جهان معنا)و عالم «ظلمت» (جهان ماده) قرار می گیرد.(نمودار شماره ۱)



(نمودار شماره ۱: سلسه مراتب و تفاوت درجات موجودات از دیدگاه شیخ اشراق، منبع: نگارنده)

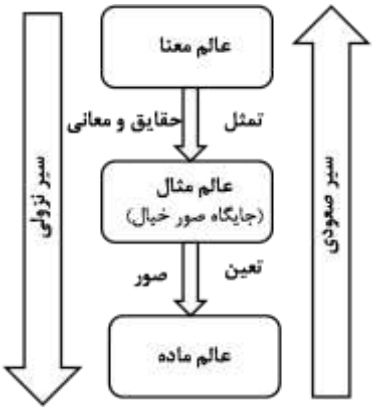
در این مجال و پیش از پرداختن به تاثیرات حکمت اشراقی نورمدار و قواعد نشانه پردازی بر وحدت کالبدی مسجد امام اصفهان، جا دارد به شیوه اتصال معمار اثر، به عالم معنا و نحوه انتقال و انسجام مفاهیم حکمی آن به عالم ماده (کالبد معماری مسجد) اشاره ای مجمل شود.

ب) عالم مثال (خیال)؛ مقام هستی شناختی حکمت اشراق:

سهروردی با ایجاد ارتباط میان مقام معرفت شناختی حکمت خود و حوزه هستی شناسی آن، مفهوم عالم مثال (خیال) را وارد مباحث حکمی خود کرد؛ عالم مثال، به عنوان «مبدأ آفرینش گری خلاق» هنر و معماری اسلامی و پیوند دهنده دو عالم معنا و ماده، عالمی است که به دلیل ماهیت دوگانه صوری (صورت) و نوری (معنا) خود، مهم‌ترین عامل خلق معانی با انتقال آن ها از آسمان مفاهیم بر زمین مصادیق می باشد. از جانب دیگر، میان عالم مثال و عالم ماده نیز، «نور مدبر» (روان) واقع شده است که به واسطه حضور آن، هنرمند معمار می‌تواند صوَر را از عالم معقول به عالم محسوس بازگرداند. در یک کلام، واسطه دریافت رموز از عالم معنا

(معقول) و رمزگذاری آن ها در قالب نشانه های عالم ماده (محسوس)، در سلسله مراتب عوالم، عالم مثال(خیال) و در سلسله مراتب نوری، نور مدبر است.

نحوه دریافت و وساطت سالک میان عالم معنا و ماده، بر مبنای دیدگاه سهروردی این گونه است که: «مشغولیات حسی تقلیل می‌یابند، نفس ناطقه در خلسه‌ای فرو می‌رود و به جانب قدس متوجه و مجذوب می‌شود، در این هنگام است که لوح صاف و شفاف ضمیر آدمی به «نقش غیبی» منقش می‌گردد...»؛ در قیاسی مشابه، حقایق و معانی توسط هنرمند معمار به شرط غلبه بر «قوای ظلمانی»(نفس)، در مرتبه «تمثل»، از «عالم معنا»(نورالانوار) در سیر نزولی به «عالم مثال» منتقل شده و صورت می‌یابند و در مرتبه «تعین»، این صورت ها نیز خود واسطه وجود حسی آن ها در «عالم ماده»(ظلمت) می‌شوند. این «سیر نزولی» طی شده توسط هنرمند معمار، برای مخاطب اثر «سیری صعودی» دارد که به فراخور ظرفیت ادراکی او پیموده می‌شود؛ به این ترتیب که با تجرد از جسم، انسان توانایی ادراک صور مثالی عالم خیال و قدرت ادراک صورت‌های قدسی را می‌یابد. (نمودار شماره ۲)



(نمودار شماره ۲ – ارتباط سه عالم در فرآیند شکل‌گیری تجلیات هنری، منبع: نگارنده)

در یک جمع بندی، برای بیان نسبت میان عالم مثال با سلسله مراتب نوری عالم، سهروردی با تبیین مراتب (طولی و عرضی) هستی بر مبنای درجات نوری و ایجاد ارتباط و تناسب میان این مراتب، قوه خیال را واسطه پیمودن عوالم نورانی معرفی کرده است؛ از دیدگاه سهروردی،

هنری کـه از عالم مثال و هنرمندی که از قوه خیال بی بهره باشـــد، از بیان نمادها و رمزگشـــایی معانی و رسـیدن به حقیقت بی نصـیب خواهد بود. میان صورت های قائم به ذات در عالم مثال و صورت های موجودات در عالم ماده(اثر معماری) نیز، نوعی رابطه برقرار است و کالبد معماری با بهره گیری از نشـــانه پردازی، مهم ترین واســـطه در برقراری این ارتباط به شـــمار می آید؛ در واقع، وجود این عـالم صـــورت هـا، صـــریح‌ترین عامل در ایجاد واســـطه میان شـــهود عرفانی (حکمت) و نشانه های معماری (مفهوم) در هنر و معماری اسلامی است.

۲-۲-نشانه ها، واسطه میان عالم مثال و عالم ماده

با عنایت به اینکه مســـیر ادراک اندیشـــه‌های عرفانی(از عالم معنا) و تجســـم یافته در کالبد معماری (در عالم ماده)، به واسـطه نشانه‌ها طی می شود و از طرفی رمزگذاری(تولید معنا توسط معمار) و رمزگشـایی(تفسیر معنا توسط مخاطب) یکی از ویژگی‌های اساسی بیان و برداشت معنا در معماری اســـلامی اســـت، لذا چیســـتی و چگونگی کارکرد نشـــانه در معماری اهمیتی ویژه و شناخت آن ضرورت می‌یابد؛

معمار به واسطه دریافت حکمت های رمزگونه از عالم بالا (سیر نزولی) در بنای معماری نشـانه هایی را به ودیعه می گذارد تا با ماهیت تفسـیر پذیر اثر معماری، ذهن مخاطب کنجکاو را در جهت بررسـی معانی نهفته شـده (سیر صعودی) در آن صورت ترغیب کند. معمار تعلیم دیده در مکتب مبتنی بر حکمت، بســـیاری از معانی را با معرفت کامل درک می کند و به جهت اشـتراک زبان حکمت و هنر در شـیوه بیان مفاهیم، آن معانی رمزگونه را در قالب نشـانه هـایی برای مخاطب بیان می کند. این مهم در معماری مســـاجد اهمیتی دوچندان دارد، زیرا از یک سو هنر قدسی در معماری مساجد، بدون اشاره های نشانه پردازانه تحقق‌پذیر نیست، چنانکه بـه اعتقـاد بوکهـارت:« هنر قدســـی چیزی جز کنایه و اشـــاره نمی‌تواند باشـــد، زیرا موضـــوع واقعیت‌اش مالاکلام و زبان از وصفش عاجز است»(بوکهارت، ۹:۱۳۷۶)؛ از سوی دیگر، ادراک

هر نوع ارتباط معنایی در جهان پدیدارها، مبتنی بر «نشـــانه» ها اســـت (چندلر،۲۰۰۷ :۲). آراء فراوانی از صـاحبنظران در خصـوص اشـاره به نقش بی بدیل نشـانه ها در معنایابی موجود است، برای نمونه: «از نشـانه شناسی می آموزیم که در جهانی از نشانه ها زندگی می کنیم و هیچ راهی برای فهم پـدیـده هـا، جز از طریق نشـــانـه هـا و رمزگـان ســـازمـان یـافتـه در آن هـا نـداریم» (چندلر،۱۳۸۶) و «هیچ معنا و مفهومی را نمی توان جز از طریق نظام های نشـــانه ای قراردادی و تجلی متنی و مادی(کالبدی) آن بیان کرد» (پیرس،۱۹۳۱).

طبق تعریف، نشـــانـه چیزی اســـت که نزد هر فرد بنا به دلایلی یا به خاطر ظرفیتی، به چیز دیگری مرتبط شـده و از دو مولفه دال (صـورت) و مدلول (معنا) تشـکیل شـده اسـت. در یک دســته‌بندی کلی می‌توان نشـــانه‌ها را به دو دســته «اعتباری و تکوینی» تقســیم نمود (پارســانیا، ۱۵:۱۳۷۳). «نشـانه اعتباری»، نشانه‌ایی است که در آن ارتباط بین دال و مدلول قراردادی است و از میان وجوه سـه گانه نشـانه های پیرس، «نماد» نام گذاری می شود. «نشانه تکوینی» آن دسته از نشانه است که ارتباط میان دال و مدلول (صورت و معنا) در آنها وابسته به اعتبار(قرارداد) نیست؛ این دسـته از نشـانه‌ها به دو وجه نشانگی پیرس تقسیم می‌شوند: «شمایلی» و «نمایه‌ای»؛ نشانه‌های شـــمایلی، نشـــانه‌هایی هســـتند که ارتباط میان دال و مدلولشـــان بر مبنای شـــباهت (صـــوری یا سـاختاری) و نشـانه‌های نمایه‌ای آنهایی است که رابطه میان دال و مدلول از نوع علت و معلولی اســـت. نشـــانه ها در زبان معماری نیز مانند زبان گفتاری، در یکی از وجوه ســـه گانه نشـــانه‌های پیرس (شمایلی، نمایه‌ای و نمادین) قابل دسته بندی هستند (جدول شماره۲).

(جدول شماره ۲: دسته‌بندی نشانه‌ها، منبع: نگارنده)

نشانه	دسته‌بندی	ارتباط دال و مدلول
تکوینی	شمایل	شباهت
	نمایه	علت و معلولی
اعتباری	نماد	قراردادی

بر پایه مبانی حکمت هنر اسلامی، دال(صورت یا کالبد اثر) هر نشانه، امری مستقل و قائم به ذات تلقی نمی‌شود، بلکه نشانه ای است که مخاطب خود را به سوی معنا هدایت می کند (نصر، ۱۳۸۹:۱۴۰). برای نشانه سازی و نشانه یابی در معماری اسلامی، دو رویکرد اساسی قابل ارائه است، رویکرد استقرائی و استنباطی(جوادی آملی، ۱۳۹۰:۳۴۵): چنانچه بازخوانی معانی مستتر در نشانه های اثر معماری، توسط قوای حسی مخاطب انجام شود، رویکرد نشانه پردازی «رویکرد استقرایی » و مولفه رمزگشایی آن، حواس است؛ لذا در این نوع رمزگذاری، معمار از وجهی از نشانه ها استفاده می کند که بازخوانی معنای آن برای حواس مخاطب (بینایی، لامسه و ...) میسر باشد. اما دامنه توانایی حواس مخاطب محدود به فرآیند «تصور معنا» بوده و منجر به دریافت در سطح «معانی صریح»(لایه های آشکار معنا) می‌شود؛ بر این اساس از بین سه وجه نشانه؛ «شمایل» به دلیل ارتباط شباهتی که میان دال و مدلول برقرار می کند، بیشترین استفاده را دارد (رئیسی و نقره کار،۱۳۹۳: ۸۳). برای «تصدیق معنا» (پس از مرحله تصور) بازخوانی نشانه توسط قوای عقلی انجام می پذیرد، رویکرد مورد استفاده در این نشانه پردازی، «رویکرد استنباطی» است؛ این شیوه از رمزگذاری، منجر به دریافت در سطح «معانی ضمنی»(لایه های پنهان معنا) توسط مخاطب می‌شود. در این نوع رمزگذاری، هر سه وجه نشانه (شمایلی، نمایه‌ای و نمادین) درمعماری اسلامی مورد استفاده قرار می گیرد. (جدول شماره ۳).

(جدول شماره ۳: دو رویکرد رمزپردازی معماری اسلامی، منبع: نگارنده)

مولفه رمزگشایی	مولفه رمزگذاری	رویکرد نشانه پردازی	جنبه اثر
حسی	دال (ظاهر- کالبد)	استقرایی	کمی (محسوس)
عقلی- شهودی	مدلول (باطن- محتوا)	استنباطی	کیفی (معقول)

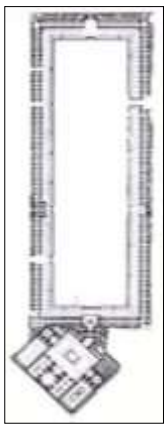
بنا بر قاعده امکان اشرف، در سلسله مراتب نوری عالم، در صورتی که وجود اشرف (مفهوم/مدلول) بر ما آشکار نباشد، از طریق وجود غیر اشرف(مصداق/دال) می توان آن را رمزگشایی نمود. در واقع، هر موجودی نور (هستی) خود را از نورالانوار(هستی بخش) گرفته و

وجود آن دلیل بر اثبات منبع نور (نورالانوار) اســت. از این رو معماری به مثابه مخلوق اشــرف مخلوقات، خود نشـانه پردازو نماد عالمی دیگر و بازتاب محتوای معنایی در کالبد مادی است و در پی آن معماری متعالی مسـاجد، با تشـبه به خصلت ها و مراتب نور در فضاهای خود، به نشانه ای از وجود ذات مطلق، نور را در تمـام جســمـانیـت خود انعکـاس می دهد. در ادامه، انعکاس وحدت کالبدی مســجد امام اصــفهان در آینه نشــانه‌ها، که محل تجلی حقایقی ورای خویش می‌باشـند، با رویکرد به وحدت حقیقت مورد تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرند. در این راستا نشانه‌ها که محل حضـور مدلول شان در عالم مثال و بروز دال شان در عالم ماده(یعنی عناصر و فضاهای کالبدی مسجد) می‌باشد تحلیل شده و شیوه‌های رمزگذاری و رمزگشایی، در ارتباط میان عوالم مذکور، که بیانگر ظهور شهود عرفانی حکمت اشراق در نشانه‌های معمارانه فضاها و عناصر این مسـجد می‌باشـد، با سـلسـله مراتب سـلوک و طی طریق از هشـتی ورودی تا شـبستان ها تحلیل تطبیقی و تبیین خواهند شد.

۲-۳-معماری مسجد امام اصفهان

محمل اندیشه وحدت حقیقت:

معماری مسـجد امام اصـفهان با سـبک اصـفهانی، از دوره صفویه (یعنی دوره رواج و شـکوفایی اندیشـه‌های اشـراقی) و واقع در ضـلع جنوبی میدان امام(تصـویر شـماره ۱)، نمود و جلوه‌گاه کاملی از اتحاد اندیشه‌های عرفانی و بینش‌های معماری در کالبد آن است.



(تصویرشماره۱: ارتباط مسجد با میدان امام)

بررســی اندیشــه های حکمت اشــراق در خصــوص وحدت حقیقت، با اشـاره به حضـور نور (حقیقت واحد) در مسـجد از آن جهت اهمیت دارد که مسـاجد از یک سـو خانه خدا، با ترکیبی از صورت (خانه) و معنا(خدا) و از سـوی دیگر متعالی‌ترین نشانه معماری اسلامی هستند. معماری اسلامی به دو دلیل با مسجد آغاز می‌شود؛ اول اینکه قرآن(مهم ترین و اولین منبع انـدیشــه هـای اشــراقی)، معمـاری مســجـد را عـامل شــباهت صــفت مؤمنان(نور اقرب) به

خـدا(نورالانوار) می‌دانـد و دوم اینکه مســجد تمام کارکردهای معماری را یکجا در خود دارد (بلخاری، ۳۷۶:۱۳۹۰). در واقع «از همان ابتدا، نقش «نمادین» مسـجد از سوی مسلمانان دریافت شـد و این نقش سـهم خود را در خلق «شـاخص‌های بصـری» مناسب (و نمادین) برای این بنا باز کرد» (هیلن براند، ۳۱:۱۳۸۰).

در خصـوص حضـور معنایی «نور» در مسـجد، بوکهارت زبان و بیان نور را از اجزای ذاتی تجلی وحدت در هنر می‌داند: «هنرمندی که بخواهد اندیشـه وحدت را نمودار سـازد، سه وسیله در اختیـار دارد؛ یکی هنـدســه، که وحدت را در نظم فضــایی جلوه‌گر می‌ســازد»(بوکهارت، ۸۷:۱۳۶۵)، بـه کـارگیری فضــاهـای هنـدســی، ابزاری هســتنـد کـه به واســطه آنها فضــای کالبدی(ماده)مسـجد انتظاام می‌یابد، به این ترتیب «اصـل وحدت» عیان‌تر شـده و این سـرشـت هندسـی (صـورت) که سـرچشـمه‌اش خصـیصـه معنویت اسلامی است، با تجربه‌های هارمونی و «حقیقت مثالی» (معنا) که جلوه وحدانیت است، در پیوندی نزدیک قرار می‌گیرد، در واقع آنچه در پایین‌ترین سـطوح قرار دارد (معماری/کالبد)، «نماد»ی اسـت از آنچه در عالی‌ترین سـطوح (حکمت/معنا) واقع شده است (نصر،۱۳۷۵: ۵۱).

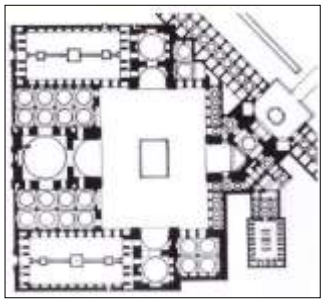
بنا بر دیدگاه بوکهارت (۱۳۶۵)، دو ابزار دیگر نمودار کننده «اندیشــه وحدت» عبارتند از ریتم و نور: « ریتم، وحدت را به گونه غیر مسـتقیم و در «نظم مادی» (محسـوس) فضـا ، و «نور» که نسـبت آن با شـکل‌های قابل رؤیت، مانند وجود مطلق (عالم نورالانوار) اسـت به موجودات نسبی و محدود (عالم ظلمت)، وحدت را در «نظم معنایی» (معقول) فضا برقرار می کند.

نشـانه شـناسـی نور و جایگاه آن در وحدت کالبدی مسجد امام: تحلیل وحدت کالبدی معماری مسـجد امام اصـفهان از منظر عرفانی حقیقت واحد(نور)، از طریق تبیین جایگاه فضـایی نور در کالبد اثر با دو دیدگاه به طور موازی انجام می شود: ۱) شیوه‌های حضور نور در فضـاها، ۲) رمزگشایی از نشانه‌های مبتنی بر حکمت اشراقی نور در فضاها؛ تحلیل موارد فوق در توالی فضـایی با سـلسـله مراتب نوری، به واسـطه سلوک عابد، از فضای نیمه روشن (ورودی) و

روشــن (حیاط) آغاز و در انتها با تحلیل نشــانه‌های عرفانی نور در فضــاهای نیمه روشــن و نیمه تاریک (گنبدخانه و شــبستان‌ها) به انجام می رسـد؛ بر این اسـاس فضـاهای موجود در تصـویر شــماره ۲ و جدول شــماره ۴ هدف تحلیل تطبیقی وحدت کالبدی مســجد با جنبه های وحدت مبتنی بر نور خواهند بود.

(جدول شماره۴،دسته بندی نوری فضاها، منبع: نگارنده)

شماره	فضا	نوع فضا	دسته‌بندی نوری
۱	ورودی	نیمه باز	نیمه روشن
۲	حیاط	باز	روشن
۳	ایوان	نیمه باز	نیمه روشن
۴	گنبدخانه	نیمه بسته	نیمه تاریک
۵	شبستان	بسته	تاریک



(تصویر شماره۲:پلان مسجد)

فضــاهای مذکور در جدول فوق، بر مبنای توالی فضــایی از بیرون(ماده) به درون(معنا) و بر اســاس تســلســل عوالم نورانی ســهروردی مورد تحلیل تطبیقی قرار می گیرند، در تطابق میان مفـاهیم نور محور در حکمت اشــراق و نشــانه های بیان کننده آن مفاهیم در کالبد فضــاهای مذکور، سـلسله مراتب نوری این فضاها بر اساس دسته بندی سهروردی از درجات نوری اجسام شکل خواهد گرفت، بر این اساس وی همه اجسام را در حکمت اشراقی خود دارای درجاتی از نور و تاریکی می‌داند و بر این اسـاس اجسـام را به سه دسته تقسیم می‌کند که این دسته بندی در جدول شماره ۵ در قالب عناصر نوری و فضایی به اجمال آمده است:

(جدول شماره۵: سلسله مراتب نوری عناصر مسجد بر مبنای نظر سهروردی، منبع: نگارنده)

تعریف	عنصر نوری	عنصر معماری
۱.آن ها که راه نور را می بندند و مانع نفوذ آن می شوند	عناصر غیرشفاف	تزئینات

۲.آن ها که شفاف اند و مانع عبور نور نمی شوند	عناصر شفاف	نورگیرها
۳.آن ها که به درجات متفاوت اجازه عبور نور را می دهند	عناصر نیمه شفاف	کنترل کننده های نور

بر این مبنا تحلیل و بررسی فضاهای مذکور از حیث حضور و ظهور نور، با طبقه‌بندی مراتب مختلف تجلی نور طبیعی(به مثابه نورالانوار)، شاخص های مفهومی حقیقت واحد (نور) در حکمت اشراق (وحدت معنا)، با معیارهای بیانی وحدت کالبدی اثر (وحدت صورت)، در رویکردی نشانه شناختی (با سلسله مراتب نوری و فضایی)، از ورودی مسجد تا شبستان آن، هم در متن و هم در جداول تلخیص شده در انتهای توصیف هر فضا (در قالب وحدت معنا و وحدت صورت)، مورد تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرند.

(تصویر شماره۳: نورگیر فضای هشتی، ماخذ: نگارنده)

ورودی: ورودی این مسجد با تغییر جهت در محور حرکتی، نسبت به محور طولی میدان، درگاهی است مابین «عالم مادی» میدان (با جهت‌گیری مادی- جهت جغرافیایی) و «عالم روحانی» مسجد (با جهت‌گیری معنوی- جهت قبله) و عابد پس از دعوت به فضای ورودی و گذشتن از سردری با شکوه، قدم به فضای هشتی (به عنوان عنصر واسط) می‌گذارد. (جدول شماره ۶)

(جدول شماره ۶: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای ورودی مسجد)

فضا: ورودی	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	سهروردی: خروج از عالم ماده و اشتغالات به عالم معنا و مفارقات مشاهده «امور قدسی» با شرط غلبه ناظر بر «قوای ظلمانی» (ماده)
نشانه معماری (وحدت صورت)	نماد گذار مابین «عالم مادی» (میدان و بازار)و «عالم روحانی» (مسجد)

نشانه پردازی	رویکرد استنباطی / نشانه نمایه ای و نمادین

در فضـای هشـتی، نورپردازی از طریق نورگیر سـقفی (کلاه فرنگی) و به وسـیله عناصر نیمه شـفاف (شباک)، که به شیوه ای رازآلود بر تزئینات زیر سقف نورافشانی می‌کند (تصویر شماره ۳)، جهت سـیر صـعودی در عالم نورانی مثال(خیال)، عابد را به فراموشی دنیای پشت سر و جدا شـدن از مشـغولیات و حجاب‌های ادراکات محسـوس دعوت می‌کند؛ در این فضـا، در راسـتای محور طولی حیاط و از پشـت دیواری با عناصـر نیمه شـفاف (مشـبک)، حیاط و ایوان منتهی به گنبد خانه، به عابد عرضـه می‌شـود، اما امکان ورود مسـتقیم وجود ندارد، به بیانی محور بصـری این دالان، فاقد محور حرکتی است؛ (جدول شماره ۷)

(جدول شماره ۷: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای در هشتی ورودی مسجد)

فضا: ورودی/ هشتی	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	آمادگی فراموشـی دنیای پشـت سـر(عالم کثرت) و آمادگی جدا شدن از مشغولیات و حجاب‌های ادراکات محسوس (تکثر به توحید در عالم مثال)
نشانه معماری (وحدت صورت)	نورپردازی رمزآلودی از وحـدت نور وارد شـــده تـا کثرت انعکاس در تزئینات
نشانه پردازی	رویکرد استنباطی / نشانه شمایلی و نمادین

عابد برای ورود به دنیای پرنور حیاط، با عملی شـبیه به سـلوک، مجاهدت و با تغییر دوباره محور حرکت، به وسـیله دو دالان که از دو طرف فضـای هشـتی منشـعب می‌شـوند، با سـلسـله مراتب و کیفیات مختلف نوری، به سـمت نوری رهسـپار می‌شـود که مسـیر تاریک انسان را در

عالم ماده روشـن می سازد و القاء کننده حس حضور «حقیقت واحد» است، (تصویر شماره ۴). بنابر عقیده سهروردی، انسان قبل از ورود به مسـجد با دلبستگی های جسمانی از تاریکی جهل به نور معرفت وارد می شود(یخرجهم من الظلمات الی النور). نشانه پردازی در این سیر و سلوک و طی طریق از فضاهای مکث به حرکت و بالعکس، استنباطی و به هر سـه وجه نشـانه ای می‌باشد. جدول شماره۶، تحلیل تطبیقی حکمی – نشـانه ای ورودی مسجد را به نمایش می گذارد.(جدول شماره ۸)

(تصویر شماره ۴: دالان واصل هشتی و حیاط ، ماخذ: نگارنده)

(جدول شماره ۸: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای در دالان مسجد)

فضا: ورودی/ دالان	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	حرکت از دلبستگی های جسمانی و تاریکی جهل به نور معرفت / حس حضور حقیقت واحد با درجاتی محسوس/ سلسله مراتب نوری با کیفیات مختلف/ روشن کننده تدریجی عالم ماده
نشانه معماری (وحدت صورت)	نماد سلوک، مجاهدت / تغییر مسیر (یخرجهم من الظلمات الی النور)
نشانه پردازی	رویکرد استنباطی / نشانه نمادین

حیاط: اهمیت معنوی فضـای تهی (از جسـمانیت) حیاط، یکی از نشانه های اصل توحید در ارتباط نزدیـک میـان اصـول عرفانـی و هنر اسلامی است؛ معماری اسلامی همواره در پی آن بوده تا فضـایی بیافریند که در آن بر سـرشـت موقت اشـیاء مادی تأکید شـود و تهی بودن اشـیاء مورد توجه قرار بگیرد (نصـر، ۵۱:۱۳۷۵). حیاط این مسـجد اولین فضـای ادراک شـده پس از ورود عابد و تنها فضـایی اسـت که نور در آن، بدون واسـطه و در حد کمال(به مثابه نورالانوار)

حضور دارد؛ این فضای خالی (از ظلمت و کدورت)، نماد دروازه‌ای است که حضور الهی عالم معنا (نورالانوار) از طریق آن به عالم ماده(کالبد مسجد) ، که محیط بر عابد در سفر زمینی اوست، وارد می‌شود. در واقع حیاط پرنور و فارغ از مادیت مسجد، به درونگرایی و تفکر و همچنین به انبساط روحانی منجر می‌شود.

قرآن کریم به عنوان مهم ترین منبع و منشاء حکمت اشراق، به «عالم الغیب و الشهاده» اشاره می‌کند که در تطبیق این اشارت با فضای خالی حیاط مسجد، احساس تهی بودن قلب مسجد از یک سو از فقر معنوی(به مثابه برزخ/نور اقرب) و از سوی دیگر از حس حضور «نور حق» (به مثابه نور مجرد/نور اقرب) ناشی می‌شود واین تاییدی بر اصل «توحید» و وحدت ماده و معنا در کالبد مسجد است.(جدول شماره ۹)

(جدول شماره ۹: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای حیاط مسجد)

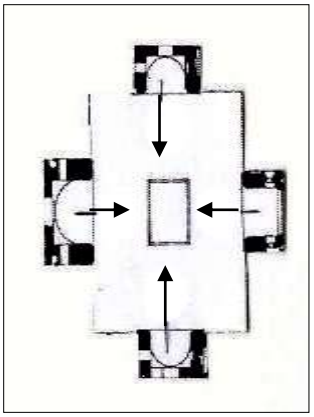
فضا: حیاط	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	دروازه‌ای ورود حضور الهی (نورالانوار) به نظام مادی(کالبد مسجد) فضاها و عناصر مسجد(به مثابه نور مستفاد) در معرض اشراق نوری(به مثابه نور مفید) هستند که از دل (حیاط) مسجد بر آنها می‌تابد
نشانه معماری (وحدت صورت)	نماد فراغت از مادیت ، درونگرایی ، تفکر و انبساط روحانی «مساجد انوار خدایند": نور مادی، نشانه نمادین از نور معنوی در قلب مسجد
نشانه پردازی	رویکرد استنباطی / نشانه نمادین

از سوی دیگر، به دلیل یگانگی نام خانه کعبه با دل مومن در واژه «بیت ا...»، حقیقت خانه کعبه با حقیقت دل عابد متحد است، و از این رو دل خدایخانه(مسجد)، یعنی حیاط میانی مسجد نیز برای شباهت به دل مومن، به کعبه شباهت دارد. کعبه به نشانه تسبیحات اربعه چهار رکن دارد و دل مسجد نیز واجد چهار رکن است، چهار رکنی که نشانه ای نمادین از کلام نور یعنی «تسبیح، تمحید، تهلیل و تکبیر» خداوند می باشند (به نقل از نوایی، ۱۳۷۷ :۱۶۰)؛ در واقع به دلیل یکی بودن نور و کلمه در قرآن، این چهار رکن با وحدتی در قلمرو نور کلمات وحی، و انسجام در چهار ضلع حیاط و چهار ایوان آن، منجر به انتظام و وحدت کالبدی حیاط شده

اند. نور طبیعی در حیاط این مسجد نشانه ای از نورالانوار(نور بی واسطه و مطلق) است که قلب مسجد را، مانند دل عابد (مومن) منوّر می کند. بنا بر آیه ای (نشانه ای) از سوره نور: «نور خدا در خانه‌هایی است که خدا اذن داده که ارجش نهند» (النور: آیه ۴۵) و سخن پیامبر (ص) که «مساجد انوار خدایند»، پس مسجد نور مادی را به نشانه ای نمادین از نور معنوی در دل خود (حیاط) جای داده و همه فضاها و عناصر اصلی مسجد(به مثابه نور مستفاد) در معرض اشراق نوری(به مثابه نور مفید) هستند که از دل (حیاط) مسجد بر آنها می‌تابد؛ نشانه پردازی این نشانه‌ها، استنباطی و به واسطه وجوه نمایه و نماد قابل حصول است. سازماندهی مرکزی کالبد این حیاط به گونه‌ای است که امکان وحدت تمام نقاط متکثر پیرامونی را به واسطه حضور فراگیر حقیقت واحد (نور) در مرکز (نقطه واحد) فراهم آورده است؛ این اتحاد عرفانی میان نشانه‌های کالبدی (فضاهای پیرامون) و رموز معنوی(نور وحدت آفرین)، منجر به وحدت کالبدی عناصر متکی به دل مسجد (حیاط) شده است.((جدول شماره ۱۰)

(جدول شماره ۱۰: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای در هندسه حیاط مسجد)

فضا: حیاط / هندسه	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	چهار رکن (چهار ضلع / چهار ایوان) وحدت کالبدی در قلمرو نور کلمات وحی وحدت نقاط متکثر پیرامون حیاط به واسطه حضور فراگیر حقیقت واحد(نور) در مرکز (نقطه واحد)/ سازماندهی مرکزی/ «اصل تجلی»
نشانه معماری (وحدت صورت)	نمایه ای بر«عالم الغیب و الشهاده» و تاکید اصل وحدت در عین کثرت کاهش «ظلمت»(کثرت) و حضور «نورالانوار« (وحدت) وحدت کالبدی مبتنی بر اتحاد عرفانی میان نشانه‌های کالبدی(فضاهای پیرامون) و رموز معنوی(نور وحدت آفرین)
نشانه پردازی	رویکرد استقرایی / نشانه نمایه ای



(تصویر شماره ۵: جایگاه چهار ایوان مسجد امام در حیاط، ماخذ: نگارنده)

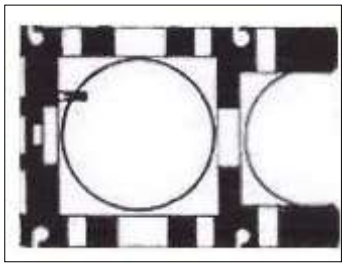
در بررسی حضور معنایی آب در حیاط، حقیقت آب مرتبه‌ای از مراتب حقیقت نور است که در دل مسجد (میان فضاها و عناصر دیگر) جای گرفته‌اند. ، اتحاد نور و آب در حیاط مسجد به مثابه ارتباط میان نور اقرب(در قالب نور انعکاسی از آب) و نورالانوار(به مثابه نور خورشید)، چنان است که گویی آب خود فقر مطلق است و تنها در نمایاندن وجه آسمان وانتسابش به آن است که معنی و حیات یافته و گویی یادگاری از نور آسمان(عالم معنا) بر زمین(عالم ماده) است. بر پایه آیات قرآن، آب به عنوان دال و نشانه‌ای برای حیات تلقی می‌شود، چنانچه مطابق آیه‌ای از قرآن کریم: "وجعلنا من الماء کل شیء حیّ" (انبیاء: آیه ۳۰)، در حیاط این مسجد، تمامی ابعاد مهم مسجد از طول و عرض آبنمای مرکزی سرچشمه می‌گیرد(استرلین،۷۷:۸۰) و این بدان معنی است که آب به عنوان نمادی از نور اقرب(صادر اول) و نماینده نورالانوار به مثابه حیات دهنده و بخشنده واحد، گوهر وجودی و منشاء حیات بنا است؛ طبق این تحلیل طول حیاط مسجد در راستای محور طولی آبنما (شمالی- جنوبی) است؛ همچنین عرض آبنما برابر با دهانه ایوان‌های شمالی- جنوبی و طول آبنما برابر با دهانه ایوان‌های شرقی- غربی می‌باشد (به نقل از معماریان، ۵۴۳:۱۳۸۴). (تصویر شماره ۵ و جدول شماره ۱۱)

(جدول شماره ۱۱: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای آب و نور در حیاط مسجد)

فضا: حیاط/ آب	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	آب (نمادی از نور اقرب) و منتسب به نورالانوار (حیات دهنده و بخشنده واحد) فقر معنوی(نقصان نور اقرب/ آب نسبت به نورالانوار/ نور آسمان) حس حضور(انتساب نور اقرب/آب به نورالانوار/ نور آسمان) ابعاد مهم حیاط مبتنی بر ابعاد آبنما

نشانه معماری (وحدت صورت)	نماد فقر مطلق آب و حیات به واسطه انعکاس و انتساب به آسمان نمادگوهر وجودی و منشاء حیات مسجد است
نشانه پردازی	رویکرد استقرایی/ نشانه نمادین

گنبـد خانه: منـابع ورود نور به این فضـــا عبارتند از: ایوان منتهی به گنبدخانه، نورگیرهای گریو (سـاقه گنبد) و روزنه‌های مشـبک واقع در دیوارهای مشـترک شبستانهای دو طرف گنبـد خـانـه.؛ در تطبیق ســلســلـه مراتب نوری حکمت اشـراق و سـلسله مراتب طولی ارتفاع گنبدخانه از زمین بـه آســمـان، قـاعده مربع یا چهارگوش گنبد، نماد جهان مادی (جسـمانی/ظلمت)، قاعده هشـت وجهی زیر گنبـد، نمـاد از عرش الهی (عـالم مثـال) بر روی زمین و دایره گنبد، نماد جهان معنایی(روحانی/ نور اقرب) اســت. (تصــویر شــماره ۶) به بیانی دیگر، گنبد نماد گنبد آســمان و همچنین نماد «محور جهـان» نیز اســت که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار، یعنی نماد جلوه گری نور مطلق آسمان ها و زمین (ا... نورالســموات و الارض)، مرتبط می‌ســازد. ارتفـاع شــکوهمنـد گنبدخانه و تزئینات فاخر و زیبای زیر گنبـد، خود نشـــانـه ای از نور هســتنـد چرا کـه از نظر سـهروردی، «نور همان جمال(زیبایی) و جلال(شـکوه) است»(سهروردی، ۱۳۷۵). (جدول شماره ۱۲)



(تصویر شماره ۶: ایوان و گنبد خانه)

(تصویر شماره۷: محل اتصال گنبد خانه با گنبد و ورودی‌های نوری)

(جدول شماره ۱۲: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای گنبدخانه مسجد)

فضا: گنبد خانه (فضا با هندسه مربع)	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	تطبیق سلسله مراتب نوری حکمت اشراق و سلسله مراتب طولی ارتفاع گنبدخانه از زمین به آسمان سهروردی: خداوند سبحان را کلماتی نورانی است که در سلسله مراتب انوار از شعاع هر کلمه، کلمه ای دیگر پدید می آید» سهروردی: «نور همان جمال(زیبایی) و جلال(شکوه) است»
نشانه معماری (وحدت صورت)	قاعده مربع یا چهارگوش گنبد، نماد جهان مادی (جسمانی/ظلمت) قاعده هشت وجهی زیر گنبد، نماد از عرش الهی (عالم مثال) بر روی زمین دایره گنبد، نماد جهان معنایی(روحانی/ نور اقرب) بنای عرش رحمان بر چهار رکن کلمات تسبیحات اربعه ، بنای خانه کعبه و گنبدخانه (مقصود نهایی فضاهاو عابد مسجد) بر چهار ضلع(نماد کلمات نورانی تسبیحات اربعه) نماد نوری ارتفاع شکوهمند گنبدخانه(جلال) و تزئینات فاخر(جمال) زیر گنبد
نشانه پردازی	رویکردی استنباطی / نشانه‌های نمادین

برخی عرفا عرش را کالبد عالم و روح جاری در بطن آن را، ذات حق تعالی می‌دانند؛ عرش در تأویل عرفانی، چون خانه‌ای تصور می‌شود که صدر آن را مقام رحمانیت حق تشکیل می‌دهد؛ عرش رحمانی به عنوان مقام اقتدار رحمانیت حق، رمز و نشانه‌ای در عالم مادی دارد که سایه و نظیر اوست و آن خانه کعبه در زمین است؛ بنا بر دیدگاه سهروردی، در کتاب «آواز پر جبرئیل»، خداوند سبحان را کلماتی نورانی است که در سلسله مراتب انوار از شعاع هر کلمه، کلمه ای دیگر پدید می آید؛ کلمات اولین آفریده خدا بودند و کلمه و نور هویتی یکسان دارند؛ از آنجا که عرش رحمان بر چهار رکن کلمات تسبیحات اربعه بنا شده است، لذا خانه کعبه نیز چهار ضلع داشته و گنبدِ خدایخانه(مسجد) نیز که مقصود نهایی فضاها، عناصر معماری و عابد مسجد است، بر چهار ضلع (فضای مربع گنبدخانه) به نشانه کلمات نورانی تسبیحات

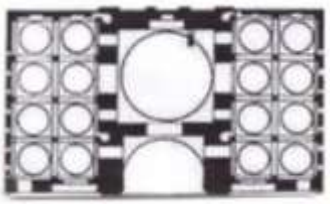
اربعه تکیه دارد. این گونه نشـانه پردازی، با رویکرد استنباطی و به مدد نشانه‌های نمادین صورت گرفته است (تصویر شماره ۷).

در زیر این فضـــا، عابد نفس مدبر (روان)خویش را از کالبدش جدا می کند، در حالی که همچنان در این عالم ظلمانی(ماده) اسـت، بدون طی مسـافت و حتی حرکت(بر خلاف شـروع طی طریق در هشـتی و دالان ورودی) عالم نورانی بالای سـر را مشاهده می کند. (جدول شماره ۱۳)

(جدول شماره ۱۳: تحلیل تطبیقی حکمی – نشانه ای گنبد مسجد)

فضا: گنبدخانه/ گنبد (فضا با هندسه دایره)	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	عامل ارتباط سـلسـله مراتب وجود را در عالم هسـتی با پروردگار(نماد جلوه گری نور مطلق آسمان ها و زمین) جدایی نفس مدبر (روان) عابد از کالبد
نشانه معماری (وحدت صورت)	نماد گنبد آسمان و «محور جهان» نماد حضور عابدحضور در عالم ظلمانی(ماده) و ظهور در عالم نورانی گنبد بدون طی مسـافت و حرکت(بر خلاف شـروع طی طریق در هشـتی و دالان ورودی)
نشانه پردازی	رویکرد استنباطی / نشانه‌های نمادین

شبستان‌ها: شبستان‌های این مسجد به تعداد دو عدد، در دو سوی شرقی و غربی گنبد خانه انتظام فضایی یافته‌اند و نور در آنها به دو شیوه مستقیم (طاق نماهای رو به ضلع شمالی حیاط)، و غیرمستقیم توسط روزنه‌های مشبک به نام شباک (یک دسته بر دیوار رو به مدارس شرق و غرب مسجد و دسته دیگر بر دیوارهای مشترک با گنبدخانه) وارد این فضای نیمه روشن و عرفانی می‌شوند (تصویر شماره۸).



(تصویر شماره ۸: شبستانهای دو طرف گنبدخانه)

فضای عمیق و نیمه روشن- نیمه تاریک این شبستانها، که با شیوه‌ای رمزآلود با نور مزین شده‌اند، قادر به انتقال حسی روحانی و معنوی می‌باشند، عابد در چنین فضای رازگونه‌ای که با شدت و ضعف نور (اصل تضاد) همراه است، با مشاهده سایه‌های مبهم احجام (قوس‌ها و ستون‌ها) و نقوش، در ذهن خود به تألیف و توحید تصاویر پرداخته و با این تفکر و بنا به ظرفیت ادراکی خود، به خلسه‌ای فرو می‌رود که نتیجه آن حس نزدیکی به منبع نور هستی و تداعی مراتب نور در سلسله مراتب نظام وجودی عالم است (تصویر شماره۹).

(تصویر شماره ۹: مناظره نور و سایه در شبستان)

پس به ضد نور دانستی تو نور ضد، ضد را می‌نماید در صدور «مولانا»

نور و ظلمت(تاریکی) در این فضا به مناظره ای سه گانه با سلسله مراتب از بیرون(ماده) به درون(معنا)، شامل تعامل، تعادل و تقابل نور و ظلمت مشغول اند؛ مناظره نور و تاریکی ، باعث تکامل یگانگی مکان شبستان و شکل گیری کلیت فضا می گردد؛ جایی که روشن‌تر است، احجام به وضوح دیده می‌شوند، در مقابل در بخش‌های نیمه تاریک، سایه محیط را از یکنواختی بیرون آورده و با خلق تصویر مکمل با آنچه در روشنایی بر لوح خیال عابد نقش بسته، تضادی در فضا می‌آفرینند.

تقابل نور و سایه، جنبه‌ای دو گانه به معماری شبستان می‌بخشد، در روشنایی نور، عملکردها و معانی به صورت مشخص و متمایز تحقق یافته و واقعیت در ذهن انسان شکل می‌گیرد؛ اما در تاریکی و سایه، ابهام و رازی موج می‌زند که باعث تجسم مفاهیم در ذهن

مخـاطـب و انگیزه‌ای قوی برای پرواز «قوه خیال» می‌شـــود؛ جدول شـــماره ۱۴، تحلیل تطبیقی حکمی- نشانه ای شبستان مسجد را نمایش می دهد.

(جدول شماره ۱۴: تحلیل تطبیقی حکمی- نشانه ای شبستان مسجد)

فضا: شبستان	
حکمت اشراقی (وحدت معنا)	نور مجازی(نور اقرب)، خود سایه ای از نور حقیقی(نورالانوار) است حس نزدیکی به منبع نور هسـتی و تداعی مراتب نور در سـلسـله مراتب نظام وجودی عالم جنبه دوگانه تقابل نور و سایه،(تقابل نوری/معنا و صوری/ماده عالم خیال) روشنایی : تحقق و تمایز عملکردها و معانی به صورت مشخص تاریکی : ابهام و راز/ تجسم مفاهیم در ذهن مخاطب /انگیزه «قوه خیال»
نشانه معماری (وحدت صورت)	حضور رمزآلود با نور / نماد انتقال حسی روحانی و معنوی مشاهده سایه‌های مبهم احجام (قوس‌ها و ستون‌ها) و نقوش نماد تألیف و توحید ذهنی تصاویر در قوه تخیل مناظره ای سـه گانه نور و ظلمت(تاریکی): با سـلسله مراتب از بیرون(ماده) به درون(معنا)، نماد تعامل، تعادل و تقابل میان نور و تاریکی
نشانه پردازی	رویکرد استنباطی / نشانه‌های نمادین و نمایه ای

۳- نتیجه‌گیری: شـیخ شهاب‌الدین سهروردی واضع دیدگاه تسلسل نور و بیانگر «وحدت حقیقت» در یک نظام سـلسـله مراتبی (طولی و عرضـی) با توجه به مفهوم «نور الانوار» اسـت. براسـاس این دیدگاه، نور هسـتی دهنده‌ای اسـت که همه چیز از او آغاز و به او ختم می‌شـود و علت غایی و وحدت بخش هسـتی اسـت؛ سـهروردی در حکمت خود، علاوه بر تقسـیم عوالم نورانی، وجود عـالم چهارم یعنی عالم مثال (عالم صـــور معلقه) را اثبات می‌کند؛ این عالم مابین عالم معنا(نوری محض) و عالم ماده(جسمانی محض) است؛ هر موجودی از موجودات عالم نور و ظلمت، دارای صورتی در عالم مثال است.

در این تحقیق از یک سو با معرفی عالم مثال سهروردی به تفسیر و تبیین چگونگی ارتباط و سیر هنرمند معمار میان عالم معنا (مدلول) و عالم ماده(دال) پرداخته شد؛ نشانه پردازی معمار در تولید معنا، در سیری نزولی(از عالم نور به ظلمت) و تفسیر آن به واسطه ظرفیت احساسی و ادراکی مخاطب اثر در سیری صعودی و مبتنی بر قوه خیال صورت می پذیرد؛ از سوی دیگر این تحقیق با تکیه بر سلسله مراتب نوری عالم، به حضور وحدت آفرین حکمت اشراق پرداخته است؛ مضمون اساسی اسلام، اصل «توحید» یا وحدت است که در تمام عالم جریان دارد و هیچ نشانه ای مانند نور برای معماران مسلمان جهت تجلی نشانه «وحدت»، به وحدت الهی(نورالانوار) نزدیک نیست. بر این اساس، نور در تجلی خود در معماری مساجد، همچون نشانه ای از وجود توحیدی الهی(نور مطلق) است که با درجات و سلسله مراتب مختلف به درون تیرگی ماده (کالبد معماری) نفوذ کرده و آن را با سیر از کثرت به وحدت، برای حیات نفس عابد (که جوهرهاش ریشه در عالم نور دارد) مهیا می سازد؛

برای بیان شهود عرفانی در کالبد هنری و به ویژه معماری، می‌بایست آن مضامین از آسمان مفاهیم بر زمین مصادیق فرود آیند و این جز از طریق حضور واسط نشانه ها میسر نمی‌شود؛ لذا در بررسی نشانه شناختی رمز نور، این رمز حاوی نوعی شفافیت بوده و نمادهای برخواسته از آن در کالبد فضاها و عناصر، آینه‌ای هستند که معانی ای ورای ظاهرخویش را بازتاب می‌دهد؛ چنانکه سهروردی نیز از «رمز» همین معنای اشراقی آن را در نظر می گیرد و حکمت ذوقی خود را به گونه ای با پیامی رمزی می گوید که هر کسی قادر به درک و کشف آن نیست. نشانه های نورمدار با تجسد کالبدهای مادی، واسطه های بیان های رمزگونه، ابزار انتقال و تبادل حقایقی هستند که از مفاهیم حکمت اشراق سرچشمه گرفته‌اند و بر مضامینی معنوی دلالت دارند. از آنجاکه معماری قدسی مساجد، با زبان نمادین وحدت کالبدی خود، آینه و جلوه گاهی برای بازتاب تجلی مراتب رمزگونه وحدت حقیقت و نور است، لذا این معماری را می‌توان، با توجه به ویژگی اتحاد و انتظام فضاها، عناصر و همچنین رمزگذاری آن ها بر پایه مفاهیم حکمی و فلسفی مبتنی بر وحدت حقیقت شیخ اشراق (از جمله خیال و نور)، رمزگشایی نمود.

از این رو، معماری مسجد امام اصفهان (به عنوان نمونه موردی رمزگشایی شده در این تحقیق) همتای تبلور نور، دارای دو گونه تسلسل نوری و فضایی بوده و مانند فضای معماری تمام مساجد، با «نور» قابلیت تعریف و تشخیص می‌یابد؛ معماری این مسجد به عنوان جلوه گاه وحدت، «نشانه» حضور باطنی نور در تمام فضاها و عناصر آن بوده و در احاطه اشراق تشعشی (نور مطلق/نورالانوار) است که به و از قلب آن (حیاط میانی/ نور اقرب) می‌تابد، قلبی مانند کعبه‌ای نورانی که جسم مادیش را نورافشانی کرده و کدورت آن را تطهیر می‌نماید. توجه به نشانه‌های (به ویژه نمادین) موجود در فضاها و عناصر مسجد امام اصفهان و وحدت کالبدی آن ها در بیان یک حقیقت واحد (نور)، درک مفهوم روحانی آن معماری را میسر می‌کند، چرا که به مدد آن نشانه‌هاست که نور یا «واحد حقیقی» در جهان و کالبد عناصر و فرم‌های آن نفوذ می‌کند و کیفیتی قدسی می‌آفریند که در آن، وحدت اشکال زمینی بر حقیقتی ورای این جهان یعنی «وحدت حقیقی» (نور مطلق آسمان ها و زمین)دلالت می‌کند.

فهرست منابع

- قرآن کریم
- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*،تهران: نشر مرکز
- اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰)، *حس وحدت*، ترجمه: حمید شاهرخ، تهران: نشر خاک
- استرلین، هانری (۱۳۷۷)، *اصفهان، تصویر بهشت*، ترجمه: جمشید ارجمند،تهران: نشر فروزان روز
- بلخاری، سیدحسن (۱۳۹۰)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*،تهران: نشر سوره مهر
- ---------- (۱۳۹۲)، *در باب نظریه محاکات، مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی*، تهران: نشر هرمس

- بوکهارت، تیتوس (۱۳۷۶)، *هنر مقدس، اصول و روش‌ها*، ترجمه: جلال ستاری، تهران: نشر سروش
- ---------- (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: نشر سروش
- پارسانیا، حمید (۱۳۷۳)، *نماد و اسطوره*، قم: نشر اسراء
- جوادی آملی، عبداله (۱۳۹۰)،*معرفت شناسی در قرآن*، قم: نشر اسراء
- دینانی، غلامحسین (۱۳۷۹)، *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*، تهران، نشر همت
- رهبرنیا، زهره و رویا روزبهانی (۱۳۹۳)، «تجلی نور خرّه با ابعاد هنری و عرفانی در معماری ایرانی- اسلامی»، *فصلنامه نقش جهان*، سال چهارم، شماره ۱، ص ۷۴- ۶۵
- رئیسی، محمدمنان و عبدالحمید نقره کار (۱۳۹۳)، «درآمدی بر رمزپردازی در معماری دوران اسلامی»، *مجله پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال اول، شماره ۲ دانشگاه علم و صنعت، ص ۹۴- ۷۹
- سجادی، جعفری (۱۳۸۴)، *شهاب‌الدین سهروردی و سفر به روشنایی فلسفه*، تهران: نشر فلسفه
- شفیعی، فاطمه و حسن بلخاری (۱۳۹۰)، «تخیل هنری در حکمت اشراقی سهروردی»، *فصلنامه متافیزیک*، سال سوم،شماره ۹ و ۱۰ ، ص ۳۲- ۱۹
- شفیعی، فاطمه و همکاران (۱۳۹۳)، «بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی»، *فصلنامه نگارینه هنر اسلامی*، سال ، شماره ۳، ص ۴۱- ۲۴
- شهاب‌الدین سهروردی یحیی بن حبش (۱۳۷۵)، *مجموعه مصنفات*، جلد ۲، تهران: نشر مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
- شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۱۳۷۷)، *حکمه الاشراق*، ترجمه: سیدجعفر سجادی، تهران: نشر دانشگاه تهران

- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، «شکل گیری نشانه‌ها»، *مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، نشر فرهنگستان هنر
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه شناسی هنر*، تهران: نشر قصه
- کربن، هانری (۱۳۸۳)، *آیین جوانمردی*، ترجمه: احسان نراقی، تهران: نشر سخن
- گنجنامه (۱۳۷۵)، *فرهنگ آثار معماری اسلامی ایرانی*، دفتر سوم: مساجد اصفهان، زیر نظر: کامبیز حاج قاسمی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
- معماریان، غلامحسین (۱۳۸۴)، *سیری در مبانی نظری معماری*، تهران: نشر سروش دانش
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۵)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران، نشر مطالعات دینی هنر
- ---------- (۱۳۴۵)، *سه حکیم مسلمان*، ترجمه: احمد آرام، تبریز: نشر فرانکلین
- نوایی، کامبیز و دیگران (۱۳۷۷)، «مسجد تمثال انسان کامل»، صفه، شماره ۲۶، نشر دانشگاه شهید بهشتی
- هیلن براند، رابرت (۱۳۸۰)، *معماری اسلامی*، ترجمه: باقر آیت‌ا... زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه