تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۰۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۱۰/۲۸

فرزانه فرشیدنیک[۱]، رضا افهمی[۲]، محمود طاووسی[۳]

بررسی تجلی حکمت صدرایی در معماری اصفهان عصر صفوی (پل خواجو، ترجمان اسفار اربعه ملاصدرا)[۴]

چکیده

پل‌های تاریخی ایران، همچون دیگر مصنوعات جوامع سنتی، علاوه بر کارکردی که دارند، مکانی برای تبلور و انتقال مفاهیم نهفته در جهان‌بینی پدیدآورندگان آن به شمار می‌آیند. هنر ایران ساحت ظاهر عناصر متعالی نهفته در باور اسلامی- ایرانی را شکل داده و صورتی زمینی برای درک آن آفریده‌است. همچنین به‌واسطه آن‌که همه عالم را محضر الهی می‌شمارد، این تجلی عالم کون و مثال به بناهای مذهبی محدود نشده و از منظر هنرمند ایرانی، تمام جهان، تجلی‌گاه جلوه حق است. مقاله حاضر با اتکا به نظر اندیشمندان درباره کیفیات معماری ایران در عصر صفوی که شهر اصفهان را به‌عنوان مدینه‌ای تمثیلی از فلسفه اسلامی- ایرانی قلمداد نموده‌اند، سعی بر آن دارد تا از پل خواجوی اصفهان، تأویلی برگرفته از اندیشه صدرایی ارایه دهد تا بدینوسیله بازتاب اندیشه «جهانِ هستی به مثابه پل» را در نمادپردازی معمارانه این پل آشکار نماید. این پژوهش نشانگر آن است که در پل خواجو، به‌عنوان نقطه اوج پیوند این عنصر کارکردی و اندیشه ایرانی- اسلامی، مفاهیم پل درجایگاه نمادی از جهان گذرا، صراط مستقیم، راهی به بهشت و محل آزمون، با اندیشه صدرایی پیرامون طی طریق به سوی حق در قالب اسفار اربعه پیوند خورده‌است. چنین چیزی را می‌توان در همنشینی میان مراتب اسفار و سازمان معمارانه پل برسنجید.

کلیدواژه‌ها: معماری ایران، پل، اسفار اربعه، سلوک، پل خواجو.

---

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: F.farshidnik@gmail.com

[۲] استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: Afhami@modares.ac.ir

[۳] استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: Tavusi@ modares.ac.ir

[۴] مقاله حاضر برگرفته از رساله فرزانه فرشیدنیک، دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، با نام «بازتاب تطور فلسفه ایرانی - اسلامی بر زیباشناسی هنر ایران» به راهنمایی دکتر رضا افهمی است.

www.art.ac.ir Art University Journals

مقدمه

هنر اسلامی را هنوز هم می‌بایست مکتوبی ناگشوده دانست که هرکس به تناسب ادراک خود از آن بهره می‌گیرد (طریقی، ۱۳۷٦، ٥۳٤) و در میان این هنرها که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، معماری دارای جایگاه اصلی است (بورکهارت، ۱۳۷۳، ۳۱). معماری ایران نیز، علاوه بر ساحت‌های گوناگون معماری، به واسطه بازنمایی مفاهیم و فراهم آوردن امکان تجربهٔ چندساحتی آنها، این نظام فراگیر را در خود دارد. هدف پژوهش حاضر نیز نشان دادن این ساختار معنایی مبتنی بر تجارب فضا/زمان و مشارکت مخاطب در معنا، با هدف درک نمادین معماری است؛ چراکه معماری ایران، معماری‌ای است مفهومی (میرمیران، ۱۳۷٥، ۳۳)، دارای بینش نمادین و در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی تعالی معنوی در بیننده (اردلان، ۱۳۷٤، ۱٦)، که در ابداع طرح و اجرای بنا، حس یزدانی را بر حس زیبایی و نیکی مقدم داشته است (ابوالقاسمی، ۱۳۸٤، ۷٦).

معماری اسلامی جایگاهی ویژه در میان هنرهای ایرانی دارد. در هنگام تماس با این آثار، با وجود قرن‌ها فاصله تاریخی و گسست اندیشه‌ها، حس تعلق و پیوستگی عمیقی با آنها به انسان دست می‌دهد. در این میان معماری اصفهان، نمونه‌ای عالی از این معماری به‌شمار می‌آید. هانری کوربن عقیده دارد که باید اصفهان را مدینه تمثیلی در حد عالی قلمداد کرد. به عقیده وی، آمدن به اصفهان یعنی آمدن به مکان برخورد میان عالم مثال یا هورقلیا و عالم محسوس؛ این آمدن در عین حال به معنای آمدن به نزد فیلسوفان اشراقی است. این ملاقات را فلسفه متافیزیکی خیال امکان‌پذیر می‌کند، زیرا راه دخول در برزخ ـیعنی حد فاصل میان معقول و محسوسـ را می‌گشاید و سفر به اصفهان را بدل به سفری نمادین به مدینه‌ای تمثیلی می‌سازد (استیرلن، ۱۳۷۷، ۱۱).

دلیل این احساس تعلق همانا بستگی پیام این هنر با سنتی مبتنی بر حقیقت ازلی و مقتضای حال است، که در اکنون و همیشه جاری و ساری است. سخن از سنت، سخن از اصولی تبدل‌ناپذیر با منشأ آسمانی است که در مقاطع مختلف زمانی و مکانی، آموزه‌های خاص و صور قدسی خود را بر تمام وجوه حیات و مصنوعات آن گسترده است (اردلان، ۱۳۸۰، ک). به طور کلی، مبادی هنر در اسلام، کاملاً عرفانی و تابع نگرش معنوی مسلمانان به حقیقت و هستی، و آدمی و عالم است (پازوکی، ۱۳۸۲، ٥). در نگرش مذکور، انسانِ زیباآفرین، حقیقت زیبایی خداوند را به تصویر می‌کشد. از این روی منشأ آن فراتر از انسان است و از طریق هنر و شیوه‌های آفرینش آن، انکشاف حقیقت صورت می‌پذیرد (نصر، ۱۳۸۰، ٤۳۲). یعنی اثر هنری با اینکه از ظاهری‌ترین مرتبهٔ وجود (ساحت ماده) ساخته شده است، لیکن با باطنی‌ترین جنبه وجود ارتباط دارد و آمیزه‌ای از صورت و معناست (اعوانی، ۱۳۸۰، ٦). این امر به‌ویژه در معماری سنتی مشهود است. در معماری سنتی، هیچ چیز هرگز از معنا منفک نیست (اردلان، ۱۳۸۰، م). از نظر بورکهارت[1] هنر اسلامی به‌طور اخص، همواره دارای مفهومی باطنی است که نشان‌دهندهٔ حقیقت هستی در عالم است (بورکهارت، ۱۳٦۹، ۱٦). در معماری اسلامی رمزپردازی به معنای آن است که عالم طبیعت، جلوه نازلی از حقایق و عوالم غیبی و مجرد است (بورکهارت، ۱۳۷۲، ۳۸). به‌طورکلی هنر قدسی و دینی، از مضمون دینی و راز و رمز معنوی حکایت می‌کند (نصر، ۱۳۷٥، ٦۹) و برخی از مجموعه‌های معماری، سیر معنوی را به رمز بیان می‌کنند (بری، ۱۳۸٤، ۳۷). معماری یکی از شاخص‌ترین هنرهای هویت‌ساز ایران است که از بسیاری هنرهای دیگر نیز برای تکمیل پیام‌رسانی و ایجاد پیکره‌ای بی‌نقص بهره برده است (زمانی، ۱۳۸۷، ۷۰). بنابراین در واکاوی رموز معماری ایران بخشی از بیان، به‌وسیلهٔ جان‌مایه معماری و بخش دیگری در قالب نمادها، نقوش و هندسه متجلی

www.art.ac.ir
Art University Journals

شده است. بدین سبب بهترین تجلی رمزگرایی به‌ویژه در معماری و طرح‌های هندسی آن است. هنر دینی از لحاظ معرفتی بر حکمت متعالیه یا عرفان مبتنی است و تنها در نوع بیان و زبان است که از حکمت و عرفان متمایز می‌شود (مطهری الهامی، ۱۳۸٤، ۱٤٥-۱٤٤). آثار معماری ایران همواره به‌گونه‌ای نمادین مجسم‌کنندهٔ اعتقادات، باورها و مفاهیم آیینی و اعتقادی آنان بوده است. به عقیدهٔ بسیاری از هنرشناسان و مستشرقان، آنچه صورت‌های ویژهٔ معماری ایران را تعمق‌پذیر ساخته، تجلی مفاهیم آرمانی و باورهای اعتقادی و آیینی ایرانیان در این بناهاست (طهوری، ۱۳۸۱، ۱۷). از این‌رو در معماری اسلامی، هر بنایی و با هر کاربردی در جایگاه سنتی‌اش همانند معماری‌های کاملاً قدسی ـچون مسجد ـ در نظر گرفته می‌شود (اردلان، ۱۳۸۰، ل). به این ترتیب، پل‌ها نیز از این قاعده مستثنا نیستند و همچون سایر بناها، جایگاه تجلی به‌شمار می‌آیند. «در معماری اسلامی ایران عبور از روی پل نیز، به سادگی اتفاق نمی‌افتد و برای هر لحظهٔ آن برنامه‌ریزی شده است؛ همچون پل‌های زیبای اصفهان» (طاهباز، ۱۳۸۳، ۱۰٦).

این مسئله به‌نحو بارزی در معماری عصر صفوی متجلی گشته است؛ چراکه «از منظر اندیشمندان، ارتباط تنگاتنگی میانِ معماری اصفهان و مکاتبِ فلسفی و عرفانی این دوره برقرار است» (استیرلن، ۱۳۷۷، مقدمه). به گفته استیرلن، نمی‌توان درباره اصفهان نوشت و به مکاتب فکری‌ای که فیلسوفان و عارفان در مدارس تدریس می‌کرده‌اند اشاره‌ای نکرد. چگونه می‌توان از تحقق عالم مثال در زیبایی‌های معماری اصفهان سخن گفت، بدون آنکه از سهروردی ـ درآمیزنده حکمت مزدایی و اسلامی با فلسفه یونان ـ که مکتب اشراق را پی نهاد و ملاصدرا و ملامحسن فیض کاشانی و دیگران سخنی به میان آورد (استیرلن، ۱۳۷۷، مقدمه). در عصر صفوی، انطباق بسیاری میان معماری و دیدگاه هستی‌شناسانه آن عصر برقرار است. در این دوره، به همراه گرایش‌های شیعی، تفکرات عمیق فلسفی، بالندگی یافتند (شایسته‌فر، ۱۳۸٤، ٤٥). عصر صفوی، عصر اعتلای معماری ایران است و در میان ادوار تاریخی، دودمان صفویه، با بیش از دو سده حضور، تحولات همه‌جانبه‌ای را در شئون فرهنگی، هنری و مذهبی جامعه ایران به وجود آورد؛ که زمینه‌ساز رشد و بلوغ بسیاری از علوم و هنرها از جمله معماری بوده است. تجمع شمار زیادی از هنرمندان، علام، نویسندگان و فرهیختگان در پایتخت صفوی، اصفهان را به یکی از مراکز مهم علمی، فرهنگی و هنری مبدل ساخت (زمانی، ۱۳۸۷، ۷۰-٦۹).

با آغاز سلطنت شاه‌عباس اول و انتقال پایتخت و حوزه علمیه به اصفهان، بزرگ‌ترین علما مانند شیخ بهاءالدین عاملی و میرداماد به آنجا منتقل شدند. از دیگر فیلسوفان این عصر نیز می‌توان به ملاصدرا اشاره کرد. صدرالمتألهین شیرازی (۱۰٤٥ـ ۹۷۹ هـق.) مؤسس حکمت متعالیه، برجسته‌ترین فیلسوف دوره اخیر تاریخ فلسفه اسلامی به‌شمار می‌آید. وی با درهم‌آمیزی فلسفه یونان، اشراق، عرفان ـ و مهم‌تر از همه متون وحیانی ـ بنیادِ رفیع فلسفه‌ای را بنا نهاد که مدار همه مباحث فلسفی ایرانی و کانون شرح و تفسیر فیلسوفانه همه اندیشوران قرار گرفت. در سده‌های اخیر، مهم‌ترین نظام فلسفی زنده در ایران که می‌تواند به‌مثابه یکی از منابع و سرچشمه‌های سنت فکری این سرزمین قلمداد شود، حکمت صدرایی است (شهدادی، ۱۳۸۷، ۱۲۷). دامنه نفوذ و رسوخ این اندیشه‌ها در معماری اسلامی عصر صفوی نیز مشاهده می‌شود. در نوشتار حاضر ابتدا در باورهای اعتقادی و ادبیات به جست‌وجوی مفاهیم پل پرداخته می‌شود، تا دلالت‌های اطلاق‌شده به پل و نمادهای آن درک گردد و از این رهگذر پل خواجو را به بخشی از حکمت متعالی این سرزمین پیوند دهد. در نهایت نیز کوشش می‌شود تا پیوندی میان پل خواجو ـ به‌عنوان اوج اندیشه طراحی پل در ایران ـ و اندیشه‌های حاکم بر زمانهٔ شکل‌گیری آن، به‌ویژه آرای فلسفی ملاصدرا برقرار گردد.

www.art.ac.ir Art University Journals

حکمت صدرا و معماری اصفهان

معماری با هر سه حوزهٔ معرفت‌شناسی یعنی حوزه علوم طبیعی، علوم انسانی و هنر مرتبط است. معماری، مکانی انسانی است و از لحاظ مراتب وجود به انسان نزدیکی بسیار دارد و می‌تواند از پایین ترین مرتبهٔ خیال یعنی «خیال فاقد تعقل» تا عالی‌ترین مرتبهٔ آن، که همان «خیال منفصل» است، مراتب وجودی را اشغال کند و تجسد یابد. در دیدگاه شیخ اشراق این عالم صورت تمام عالم مثالی است که قائم به ذات و در خارج از عالم نفس وجود دارد. این دیدگاه که اغلب تئوری‌های معماری ایران نیز بر آن بنا شده‌اند، تمامی صورت معماری را مثالی می‌پندارد. اما دیدگاه صدرایی، وجود و عدم صور خیالیه را وابسته به توجه و اعراض نفس از آن صور می‌داند و بنابراین، در مثال مقیّد، قائل به خیال متصل است. او معتقد است صور برزخی بر طبق استعداداتی که در نفس حاصل می‌شود، وجود می‌یابد. این صور جنبه استکمال نفس و خروج آن از قوه به فعلیت دارد (صابری نجف‌آبادی، ۱۳۶۹، ۷۶-۷۰). از این لحاظ معماری به جایگاه «حکمت» نزدیک‌تر از عرفان و فلسفه است. پس معماری از جنس «حکمت» است (رئیس سمیعی، ۱۳۸۱، ۲۳۲-۲۲۹) و طرح در معنای کهن خود در تمدن غربی نیز به انگارهٔ طرح درونی نوافلاطونیان بازمی‌گردد و مفهوم کاملی که خداوند در ذهن هنرمند جای داده است تا آن را بازآفریند و به کمال مطلوب برساند، همان مقوله متقدم و ریشه مشترک همهٔ هنرها قلمداد می‌شود (پاکباز، ۱۳۷۴، ۲۹).

در عصر صفوی و با رونق گرفتن هنر و معماری، معماران عصر صفوی کوشیدند تا با حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی، نوآوری‌هایی را در زمینه معماری به انجام برسانند. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به افزایش بار بصری در تدوین فضای شهری، دادن نقش نمادین به بناهای دارای کاربرد همگانی و گسترش ارتفاع بناهای عمومی و بخشیدن بار بصری ویژه به آنها اشاره کرد (فلامکی، ۱۳۷۴، ۴۰۳-۴۰۲). در مکتب اصفهان نه مقیاس، بلکه فضای انسانی مطرح می‌گردد. مقیاس‌ها، اندازه‌ها، احجام، گشودگی‌ها و بسته‌شدن‌ها و مانند اینها همه بیانگر این فضا هستند و انسان با گذر از این فضاها، در محاوره‌ای فضایی و هستی‌شناختی با آنها قرار می‌گیرد و به عنوان مرکز ثقل عالم صغیر، در هر نقطه‌ای از این فضا که قرار گیرد، مرکزیت به آنجا بازمی‌گردد و مرکزیت هندسی در مقابل مرکزیت آرمانی رنگ می‌بازد (حبیبی، ۱۳۷۵، ۱۲). به عبارت دیگر کمال و تمامیت اثر در همهٔ وجوه آن در نگاه مخاطب، شاید مهم‌ترین و بنیادی‌ترین اصلی است که ذهن و فکر معماران را به خود مشغول می‌داشته است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵، ۲۹). فرض دیگری که در اینجا می‌توان مطرح ساخت این است که تغییر ساختار معماری ایران در عصر صفوی بر مبنای ارتباط میان انسان و فضا می‌تواند نتیجه‌ای از اندیشه صدرایی باشد که در آن نقش حکمت انسانی در ادراک فزونی یافته است و مقوله خیال متصل، زمینه را برای حضور او به‌عنوان جزئی معنادار در نظام هستی معمارانه می‌گشاید. همان‌گونه که در ابتدای بحث مطرح شد، اندیشمندان، اصفهان را تمثیل مدینه اسلامی می‌دانند و استیرلن آن را به معبدی تعبیر می‌کند؛ شهری که تجلی پرستشگاه و بازتاب فرافکنی زمینی پرستشگاه آسمانی است. از همین‌جاست که پرستشگاه زمینی، محل ارتباط میان آسمان و زمین می‌شود. این ارتباطات، خود همان مفهوم پرستشگاه است و هر مکانی می‌تواند اشاره‌ای به این پرستشگاه مثالی باشد (استیرلن، ۱۳۷۷، ۶).

این موضوع نه تنها در معماری بناهای قدسی، که در سایر اشکال معماری آن دوره از جمله پل‌ها نیز مشهود است و پل‌ها هم جزئی از این معماری محسوب می‌شوند؛ به‌ویژه پل‌های مدخل شهر که سوی شاخص‌های برجستهٔ شهر راه می‌جویند، از آنجا که به مکانیت ژرفا می‌بخشند

www.art.ac.ir Art University Journals

و برای مسافر پدیدآورندهٔ نقطه‌های بازشناختِ ورود یا عزیمت‌اند، و پاسخگوی نیاز آدمی به مکان‌بخشی خود در فضا هستند (اردلان، ۱۳۸۰، ۱۵)، قابلیت نمادین بیشتری دارند. از این‌رو تمرکز مقاله حاضر بر روی این جزء از معماری اصفهان یعنی پل خواجو به‌عنوان پل ورودی به این مدینه مثالی متمرکز شده است. از این‌رو در ابتدا به مفاهیم استعاری پل در ادبیات و عرفان ایرانی و سپس به مقایسه مراتب اسفار اربعه با مراحل عبور از پل خواجو پرداخته شده است.

مفاهیم استعاری پل در ادبیات، عرفان و باورهای اعتقادی ایرانیان

پل در باورهای ایرانیان تعابیر ویژه‌ای دارد که غیر از جنبه کاربردی آن، به مفاهیمی نمادین ازجمله محل وصل، محل آزمون و تطهیر روان، مکانی درخور مکث و درنگ و راهی به سوی بهشت اشاره دارد. نمونه این باورها را می‌توان در فرهنگ و اعتقادات ایرانی و در قالب پل چینوات و پل صراط مشاهده کرد. درنتیجه، پل‌های ایرانی به‌عنوان یکی از صورت‌های هنر این سرزمین، فارغ از مباحث عملکردی، به‌واسطهٔ پیوند خوردن با مفاهیم عرفانی، اساطیری و اعتقادی، به‌مثابه ابزاری برای بیان مورد توجه قرار گرفته و از منظر فرم، ساختار فضایی و جزئیات حامل مفاهیم برگرفته از جهان‌بینی ایرانی و باورهای معادی آن است. پل، به‌واسطهٔ پیوند خوردن با مفاهیم عبور و وصل، ویژگی ارائه مفاهیم عرفانی را یافته است.

از قدیمی‌ترین باورها می‌توان به نپذیرفتن دنیا به‌مثابه مکان غایی و اندیشه‌های معادی ایرانیان و اعتقاد به بهشت اشاره کرد. در باور ایرانیان دنیا همچون پلی است به سوی آخرت. در فرهنگ ایران، از دوران باستان تا پس از اسلام، از پل همواره تصویر آیینی راهی به بهشت ادراک می‌شده است (طهوری، ۱۳۸۱، ۲۹). در تعابیر مذکور پل کنایه از دنیا است،[۲] و همچنان‌که در باورهای اعتقادی و عرفانی ایرانیان، عبور از دنیا به سوی بهشت، با مفاهیم سیر و سلوک درآمیخته، با برقراری پیوند مفهومی میان دنیا و پل، عبور از پل نیز به مفهوم سیر و «راهی به سوی بهشت» (طهوری، ۱۳۸۱، ۱۹) درخور به‌جای آوردن آیین‌های حرکت به‌سوی آخرت می‌گردد. اندیشهٔ «پل، راهی به سوی بهشت» را باید قوی‌ترین اندیشه درخصوص پل‌ها دانست که در پل خواجو توجه به آن آشکارا مورد تأکید قرار گرفته است.

در باورهای اساطیری و مذهبیِ ایرانیان، پل وسیله‌ای است که از طریق آن می‌توان از نابودی فراگذشت و به رستگاری رسید. بدین ترتیب هرآنچه که امکان نجات و فراگذشتن انسان را از نابودی و ویرانگری و رسیدن به سعادت فراهم آورد، می‌تواند به پل تعبیر گردد. با این توضیح پیامبران نیز همچون پلی هستند که انسان را از فراز دوزخ به بهشت راهنما می‌شوند. در آیینِ زردشت، به پل‌بودن پیامبران تحت عنوان «آیینِ پلی»[۳] اشاره شده است (بهار، ۱۳۸۷، ۲۵۱).

گاه در باورهای ایرانی پل به منزله پیونددهنده و نماد وصل است.[۴] در این اندیشه پل راهی و وسیله‌ای به سوی مقصدی عالی‌تر، یعنی نیل به معشوق ازلی و رسیدن به بهشت است.[۵] در بسیاری از متون نیز اندیشه ایرانی به اسلامی پیوند خورده و پل، کنایه از صراط است و در معنای مجازی، مفهوم محل آزمون را تداعی می‌کند.[۶] در چنین تعبیری، عبور از پل به مفهوم سعادت و رستگاری است[۷].

پل در اساطیر و اعتقادات ایرانیان، معبری است میان دنیا و آسمان و معبری از مرحلهٔ انسانی به مرحلهٔ فراانسانی، از بقعهٔ امکان به جاودانگی، از عالم محسوسات به عالم ماوراء محسوس است (شوایه و گربران، ۱۳۸٤، ۲۳۱).

www.art.ac.ir Art University Journals

چینوَد،[8] پلی است اساطیری بر فراز دوزخ که مردگان برحسب کارهای بد و خوبی که در دنیا انجام داده‌اند بر روی آن راه می‌روند؛ یا در دوزخ می‌افتند یا از آن عبور می‌کنند و به بهشت می‌شتابند (مشیری، ۱۳۷۱). در اساطیر ایرانی، روان نیکوکاران برای صعود به بهشت، باید سفر آسمانی خود را از پل آغاز کند (طهوری، ۱۳۸۱، ۲۰) و این پل رابط بلندترین نقطه زمین و آسمان تلقی شده است (بویس، ۱۳۷٤، ۱٦۳). در بندهش، این پل به نردبانی تشبیه شده که دارای سه پایه است (بهار، ۱۳٦۹، ۱۳۱). بدین‌ترتیب پلِ چینود، دارای سلسله‌مراتبی است که روان در سفر روحانی خود از طریق آن به ترتیب به ستاره‌پایه، ماه‌پایه، خورشیدپایه و تا به بالای آسمان صعود می‌کند. در این اساطیر، راه رسیدن به بلندترین مرتبه هستی، نردبان یا پلی است که یک سرش در بلندترین نقطه دنیای خاکی است و برستیغ کوه‌ها چگاد دائیتی[9] قرار می‌گیرد و به جایگاه حقیقت در آسمان راه می‌برد. زمین، نقطهٔ آغاز مسیر است و آسمان بلند، یا بهشت، مقصد و مقصود است. عبور از آن پل، که از کوه‌ها آغاز و به بهشت ختم می‌شود، طی مسیری از خاک تا نور، یعنی سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می‌شود که جایگاه خداوند بلندمرتبه و جاودانی است (طهوری، ۱۳۸٤، ٦).

نظیر این باور، پس از اسلام در قالب پل صراط مشاهده می‌شود: «پل صراط، پلی بسیار باریک و تیز بر بالای جهنم است که در روز قیامت، همهٔ انسان‌ها باید از آن بگذرند، اما تنها نیکوکاران و آمرزیده‌شده‌ها می‌توانند از آن عبور کنند و به بهشت راه یابند» (انوری، ۱۳۸۱، مدخل صراط). گروهی از محققان عقیده دارند که واژه صراط در زبان عربی از واژه پهلوی اِسرَتَک[10] به معنای راه، ریشه گرفته است (فره‌وشی، ۱۳٦٤، ۱۳۲). در قرآن مجید، بهشت ابدی جایگاه همیشگی کسانی است که به خداوند ایمان آورده و به راه راست (صراط مستقیم) هدایت شده‌اند.[11] واژه صراط به مفهوم راه غالباً با کلمه مستقیم (راست) در قرآن مجید آمده است که معنای راه حق از آن مستفاد می‌شود و در اعتقادات ایرانی، یگانه طریق رسیدن به جاودانگی و خلود، در پیش گرفتن صراط مستقیم یا راه راستی است که سرانجام، عبور از پل و رسیدن به بهشت پاداش آن خواهد بود. در تفسیر ابوالفتوح رازی درباب سوره مریم آمده است: صراط راهی است بر سر دوزخ نهاده به‌مانند پلی (طهوری، ۱۳۸۱، ۲۳-۲۲). اهمیت این امر را باید در تأکید بر آن دانست. یکی از مفاهیمی که کلام حق به دفعات و به صور گوناگون بر آن تأکید می‌کند، مفهوم راه یا مفهومی است که به‌نوعی برخاسته از مفهوم معاد است. واژه صراط، ۳۳ بار به‌صورت نکره و ٦ بار به‌صورت معرفه در قرآن بیان شده است. درواقع، در پرتو قرآن کریم استفاده از مفهوم راه، با دلالتی عمیق بر حرکت تاریخی انسان به سوی نجات مدنظر قرار می‌گیرد و استعارهٔ راه، مضامینی عرفانی و اعتقادی را در خود دارد. یکی از ملزومات مفهوم راه، معنای حرکت است (پورعزت، ۱۳۸٦، ۱٦۰-۱٥۳).

حرکت و کمال از منظر صدرایی و استعاره پل

حرکت، پیوند عمیقی با فلسفه صدرایی دارد زیرا در فلسفه وی، انسان بر خلاف سایر ممکنات ـ که ماهیت و مرتبهٔ وجودی خاصی دارند و از این‌رو صحبت از حقیقت و مبدأ و منتهای آنها آسان‌تر است ـ موجودی نیست که هویّت خاص و مرتبهٔ وجودی ثابتی داشته باشد؛ بلکه در دامن طبیعت به مقتضای حرکت جوهری و اتحاد و یگانگی با بدن دائماً در حرکت است و از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر منتقل می‌شود، بنابراین مراتب وجودی متفاوتی دارد و در هر آنی از آنات به شیء تازه‌ای منقلب می‌گردد و از هر مرتبه‌اش ماهیت خاصی انتزاع می‌شود. همچنین صدرا ضمن ناروا دانستن

www.art.ac.ir Art University Journals

نظر کسانی که وجود انسان را در حقیقت مرکب از صور طبیعیه و نفوس سه‌گانه می‌دانند، بر این عقیده است که انسان به‌رغم مقامات گوناگون، از حیث وجودی هویت واحدی است که تحولش از پایین‌ترین منازل هستی آغاز گشته و به‌تدریج تا مرتبهٔ عقول تحوّل یافته است و به موطن اصلی خویش بازمی‌گردد (اخلاقی، ۱۳۸۸). این امر را باید پیوند میان حرکت و نظریه تکامل صدرایی دانست. او انسان را دارای مسکنت ثابتی در جهان نمی‌شناسد و برای وی مراتب و سلوکی به سمت کمال قائل است. تعریف صدرایی حرکت مبنی بر «خروج الشیء من القوه الی الفعل تدریجاً» به معنای آن است که شیئی می‌تواند به موضعی و یا حالتی برسد که هنوز در آنجا نیست (بالقوه)، اگر به‌تدریج و اتصال رو بدان موضع آورد و رفته‌رفته از موضع نخستین به در آید (خروج) و موضع ثانوی را بالفعل دریابد، می‌توان گفت که حرکت کرده است، اما توجه نوشتار حاضر عمدتاً بر این تأکید در سخن صدرالمتألهین است که: «اگر حرکتی در ظاهر هست، نشانی است از حرکتی که در باطن جریان دارد» (رامین، ۱۳۸۱، ۲۰۵-۲۰٤). در معماری، شاید بهترین تأویل این سخن صدرایی در مورد حرکت را بتوان در معماری پل‌ها و جایگاه پل در باورهای مردم جست‌وجو کرد، که در آن حرکتی فیزیکی از موضوعی (در مورد پل خواجو آغاز حرکت از مدخل شهر) و رسیدن به مرتبه‌ای دیگر (در مورد پل خواجو، ورود به مدینه تمثیلی اصفهان) به‌تدریج و اتصال (اساساً پل بنایی است که دوکناره را به یکدیگر متصل می‌کند و از همین‌رو نیز حامل مفاهیمی عرفانی گشته است) باعث شده است تا در باور مردم ابزاری برای حمل معانی و مفاهیم پدید آورد. بدین ترتیب معماریِ پل دلالتی یافته که بر زمینه فکری مردم و بر سیر تکامل انسانیِ نظریه صدرایی و عدم سکونت انسانی در جهان منطبق است و میل به حرکت به‌عنوان محرک و نشانی از صعود را تضمین می‌کند. گفتنی است که در نظر صدرایی، انسان خود به جزئی از تبلور معنا در جهان بدل می‌گردد (ایمان‌پور، ۱۳۷۷، ۵۲-٤۹). او رونده، هدف و راه را یکی می‌داند که در این معرفت نفس، انسان (رونده) در حد علم حصولی خویش در خود می‌اندیشد و از صفات و احوال خود (راه) که عین رونده است به واجب و اوصافش (هدف) پی می‌برد (رحیمیان، ۱۳۸۸). این امر را در ادراک صدرایی از مکان نیز می‌توان دید که در آن با اتکا به استدلال در حرکت جوهری، آنات و زمانیات تحت مقوله واحدی که حرکت در آن رخ می‌دهد با هم ترکیب می‌گردند و مقوله واحدی را که محل وقوع حرکت است پدید می‌آورند (دیباج، ۱۳۸۸). از منظر او حرکت در طبیعت و جهان مادی همچون ویژگی‌ای ذاتی، جاری است و حرکات کمّی و کیفی و نظایر آن به‌سبب همان حرکت در جوهر آنهاست، چنین امری تبیین‌گر نظریه حرکت جوهری صدرایی نیز هست (خامنه‌ای، ۱۳۸٤، ٤-۳).

این امر قابلیت تأویل به مقوله معمارانه روح مکان را دارد که در آن مفهوم مکان خود زاییده کنش بالفعل در مکان است و بالضروره مفهومی دارای بداهت فیزیکی به شمار نمی‌آید. از این‌رو باید این کلام صدرایی را بخشی از نظریه نمادشناسی در معماری از منظر وی دانست، جایی که معماری نه به‌صورت مظروف، بلکه ـ همان‌گونه که نوربرگ شولتس[۱۲] می‌گوید ـ به بخشی از هستی انسانی بدل می‌گردد و در تداومی تاریخی و فرهنگی (Norberg-Schulz, 1965, 126)، با وجود وی یکی می‌گردد که مشابهتی تام با یگانگی راه و رونده در اندیشه صدرایی دارد. در این حالت است که معماری دارای اشارت‌هایی برتر از اشاره مستقیم به هستی انسان می‌گردد. در مورد پل خواجو نیز همین امر در اندیشه اسلامی روی داده و جسمیت معماری، راه خود را به هستی انسانی به‌عنوان تمثالی از سپهر زندگی و تجسم آن گشوده است.

از این دیدگاه است که پل، قابلیت تجسم زندگی انسانی و فعلیت آن را می‌یابد. انسان در صراط مستقیم خود برای نیل به حق که در قالب سلوک رخ می‌نماید، از راهی انشعاب ناپذیر می‌گذرد،

www.art.ac.ir Art University Journals

که پل تجسمی از آن است و در این امر نیازمند راهنمایی است که راه راست را به او بنمایاند و از این‌روست که پیامبران در ایران باستان به پل یا راهی مستقیم و انشعاب‌ناپذیر تعبیر شده‌اند (بهار، ۱۳۸۷، ۲۵۱). این سلوک رو به سوی نجات و رستگاری دارد که در آیین ما به بهشتی در پس پل صراط تشبیه شده و نوعی سلسله‌مراتب در آن نهفته است که در ایران کهن به نماد نردبانی از اوج زمین به چهار مرتبه آسمان تشبیه شده (بهار، ۱۳۶۹، ۱۳۱) و در معراج پیامبر نیز در قالب هفت آسمان تجلی یافته است. از این‌رو پل مفهومی عمیق برتر از ماده در فرهنگ ایرانی یافته و در معماری اصفهان عصر صفوی و به‌ویژه در قالب پل خواجو، به مایه‌ای برای بیان معنا بدل گشته است.

سلوک و اسفار اربعه ملاصدرا

سلوک، حرکت و سیر به سوی حقیقت و معنویت است و به تعبیر سهروردی، سالک به دنبال حقیقت سفر می‌کند تا به وطن اصلی خود، «مشرق‌الانوار» برسد (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ۱۶۸)، به بیانی دیگر، [سلوک] راهی است برای رسیدن به مقام کمال معنوی و معرفت (اردلان، ۱۳۸۰، ۱۳۱). سالک برای آنکه بتواند به مقصد نائل گردد، باید در صراط مستقیم حرکت کند. فرض بنیادیِ طریقت آن است که در همه چیز معنایی نهان وجود دارد. هر چیزی دارای معنایی برونی و نیز درونی است (اردلان، ۱۳۸۰، ۵). سیر و سلوک دارای مراحل و مراتب و مسیرها و منازلی است که عارف بعد از طی مراحل و مجاهده در طی مسیرها، در هر مسیر به یک منزل می‌رسد. این منازل باید زیر نظر پیر و راهنمای طریقت، طی گردد تا مقصد نهایی و کمال مطلوب حاصل شود (ایرانی‌صفت، ۱۳۸۶، ۹۹-۹۸). از این حرکت و سیر، به «سفر» نیز تعبیر کرده‌اند که در این بین می‌توان به اسفار اربعه، تألیف صدرای شیرازی اشاره کرد. وی در کتاب اسفار اربعه می‌گوید: همانا جمیع موجوداتی که در عالم وجود دارند، به سوی خدای تعالی سلوک می‌کنند، اما خود به دلیل غلظت حجاب‌های‌شان و تراکم ظلمت‌شان [این حرکت را] احساس نمی‌کنند؛ این حرکت ذاتی است؛ و این سیر به سوی خدای تعالی در انسان، واضح‌تر و آشکارتر است. ملاصدرا در تبیین حرکت جوهری، به این موضوع اشاره می‌کند که این حرکت، سیری از خود به سوی خود است؛ حرکت، سیر در جهتِ شدن است؛ یا حرکت، سیر درونی هر پدیده به سوی وجه کمال‌یافتهٔ خود است. وی در فصل نوزدهم از باب یازدهم اسفار، ذیل موضوع صراط می‌نویسد: پس همانا مسافر به سوی خدا و در ذات خودش و از منازل و مقامات واقع در ذاتش به ذاتش مسافرت می‌کند (پورعزت، ۱۳۸۶، ۱۶۰-۱۵۳).

صدرالمتألهین بنا به گفته خودش در مقدمه اسفار دستور بازگشت الی‌الخلق را می‌یابد و الهام ربوبی او را به سیراب‌سازی لب‌تشنگان معارف حقیقی می‌خواند و از این رو در تاریخ این تحول یعنی حدود ۱۰۱۵ هـ.ق. (دوران شاه‌عباس اول) دست به نگارش اسفار می‌زند. سفر در لغت به مفهوم پیمودن مسافت و در عرفان عبارت است از سیر قلب به هنگام قبض در توجه به حق و همراه با ذکر (طارمی، ۱۳۷۸، ۴۱۹). اسفار جمع سَفَر به‌معنای رهنوردی و سلوک و طی طریق به‌سوی مقصدی خاص است. ملاصدرا در مقدمه اسفار می‌گوید:

واعلم أنّ للسلاّک من العرفاء والأولیاء أسفاراً أربعهٔ: أحدها السفر من الخلق إلی الحقّ، و ثانیها السفر بالحقّ فی الحقّ، والسفر الثالث یقابل الأوّل، لأنّه من الحقّ إلی الخلق بالحقّ، والرابع یقابل الثانی من وجه، لأنَّه بالحقّ فی الخلق. فرتّبت کتابی هذا طبق حرکاتهم فی الأنوار والآثار علی أربعهٔ أسفار... (ملاصدرا، ۱۳۸۰، ۱۶).

www.art.ac.ir
Art University Journals

کتاب شامل چهار مرحله و منزل و سیر سلوک است همان‌گونه که عرفا و اولیا سفرهای چهارگانه‌ای به شرح زیر دارند (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ۲۲۹):

- سفر اول: سفر از خلق به سوی حق (السفر من الخلق إلی الحقّ): آغاز این سفر توبه، یعنی رجوع از حیوانیت به انسانیت حقیقی و الهی است. در این مرحله سالک با نفی تعلقات مادی و خَلقی به سوی حق سفر می‌کند. گذار سالک از کنار مظاهر حق در عالم ماده است که هم تجلّی است و هم حجاب، و نمی‌توان از آن غافل بود و از طرفی نمی‌باید پای دل را بدان بست و تن به اسارت داد، پس سالک بایستی این تجلیات و مظاهر را که عرصه کثرات و پلکان رشد و اعتلای اوست زیر پا بگذارد و آیات الهی را در هر شکل و رنگ از نگاه دل بگذراند و بسوی حق بشتابد (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ۲۲۷).
- سفر دوم: سفر در حق به حق و یا سفر در حقیقت مطلق همراه با حقیقت مطلق (السفر بالحقّ فی الحقّ): آغاز این سفر ملکوت و نهایت آن اتصاف به اوصاف الهی و وصول به مقام ربوبیت است (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ۲۲۹). وصول به بام معرفت است که خود ـ مانند اصل وجود ـ جلوه‌ها و پرده در پرده و پله در پله دارد و تجلیات صفات ذات حق را از جمال و جلال گرفته تا صمدیت و احدیت طی می‌کند و پرده‌های اسماء حسنی را می‌شکافد تا به سراپرده اُمّ‌الأسماء و کعبه دل‌ها برسد و کتاب زرنوشت هستی را ورق بزند و بر سرّ قدر واقف شود و به خلعت حکمت الهی مفتخر گردد و بار گران رسالت را بر دوش خود ببیند و مأمور ابلاغ آن شود.
- سفر سوم: سفر از حق به خلق و یا سفر از حقیقت مطلق به سوی (الحقّ إلی‌الخلق بالحقّ): عکس سفر اول است یعنی رو به خلق دارد اما با یاری عصای حق و چشمی که چشم حق است و حواسی که همه حواس حق هستند و جز حق نمی‌بینند و نمی‌فهمند و دلی که سراچه حق شده است. این‌بار کثرات را در عین وحدت و خلق را در هاله حق می‌بیند و چون به قضای الهی و سرّ قدر واقف شده است، هر چیز را جز در موضع خود نمی‌گذارد (که نام آن عدالت است) و هیچ کلامی جز در جای آن نمی‌گوید (که نام آن حکمت است) و حاصلی جز فضیلت از آن نمی‌خواهد. این سفر به نحوی ادامه سفر اول و نهایت یافتن آن است. بدین معنی وقتی بندهٔ سالک به صفات و اسماء الهی اتصاف یابد، به حالت نخستین برمی‌گردد. برای اصلاح اجتماع به سوی خلق بازمی‌آید که مشابهت با مرتبهٔ پیامبری و رسالت دارد (ایرانی‌صفت، ۱۳۸٦، ۱۰۱). این مرحله را باید مرحله تکامل سالک دانست، آنجا که خود صدرا رسیدن به آن را مایه اجازه بشارت دادن به دیگران می‌داند.
- سفر چهارم با بازگشت به سوی خلق همراه است (السفر بالحقّ فی‌الخلق): سیر در خلق برای حرکت دادن آنها به سوی کمال لایتناهای الهی از طریق شریعت، یعنی از راه حق و عدل و ارزش‌های انسانی است. عارف سالک از راه درازی رسیده است و ارمغانی برای خلق از سوی خالق متعال آورده و دست خدا در آستین مخلوق است و اگر ردای نبوت و رسالت هم بر خلعت حکمت او افزوده شود به مرتبه پیامبری رسیده است. در این اسفار اربعه نه زمان شرط است و نه به مکان حاجت است (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ۲۳۳). در ادامه کوشش می‌شود تا ساختار معماری پل خواجو و مراحل عبور از آن و تناظر آن با مراتب اسفار اربعه آشکار گردد.

www.art.ac.ir Art University Journals

مراتب اسفار اربعه و مراحل عبور از پل خواجو

پل خواجوی اصفهان از سال ۱۰۵۷ هـق. و به فاصله تقریبی چهل سال پس از نگارش اسفار اربعه و در مدت بیست سال بر شالوده پلی از عصر تیموری بنا نهاده شد. به گفتهٔ برخی اسناد تاریخی از ایران باستان این پل در مسیر یزد و شیراز به اصفهان ساخته شد و آن را با نام‌های پل حسن‌بیک، پل خواجو،[۱۳] پل بابا رکن‌الدین، پل گبرها[۱۴] و پل شاهی[۱۵] نیز خوانده‌اند. این پل که طولش ۱۳۲/۵ متر و عرضش ۱۲ و معبر آن ۵/۷ متر است، از سنگ و آجر ساخته شده و ۲۱ جوی و ۲۶ چشمه دارد (هنرفر، ۱۳۵۰، ۵۸۵). پل خواجو به‌منزلهٔ سد و بند نیز به‌شمار می‌آمد و با بستن دهانه‌های آن در ضلع غربی پل، دریاچه‌ای نیز به وجود می‌آمده است، که برای تفریح و قایقرانی و شنا بوده است. اما بادیدن صورت ویژهٔ این پل، می‌توان دریافت که تنها یکی از اهداف ساخت پل ایجاد گذرگاه بوده است (طهوری، ۱۳۸۱، ٤٥).

شکل ۱. پل خواجو

منبع: www.iranembassy.org.au، تاریخ ۸۹/۳/۲۳

بنا به گفته استیرلن، احتمالاً شاه‌عباس دوم پیش از شروع احداث مسجدشاه، پیش‌بینی می‌کرده است که «میدان شاه در سمت جنوبی به پلی قدیمی که در محل کنونی پل خواجو قرار داشته است، متصل می‌شود» (شکل ۲) زیرا معبری وجود دارد که دقیقاً در محوری به موازات محور میدان به جانب پل ساخته شده است و چهارباغ خواجو نامیده می‌شود و می‌توان چنین استنباط کرد که جهت میدان نقش‌جهان، در آغاز کار به عنوان جهت اصلی و الگویی برای تمام مجموعه برگزیده شده است (استیرلن، ۱۳۷۷، ٤١). از این‌رو آشکار می‌گردد که پل خواجو از آغاز نه به‌منزلهٔ معبر، بلکه بخشی از طرح عظیم شاهان صفوی برای شکل دادن به پایتخت جهان تشیع بوده است ـ که مرکزیت آن را می‌توان در میدان نقش‌جهان مشاهده کرد. در میانهٔ پل، ساختمانی به نام بیگلربیگی ساخته شد. پل خواجو علاوه بر هندسه بسیار زیبای خود ـ که حاوی نکات فلسفی تأمل‌برانگیز و بیانگر تأثیر مکتب‌های فکری اثرگذار دورهٔ صفویه در ساخت چنین بناهایی است (احتشامی، ۱۳۸٦، ٧٤) ـ به گفته مختاریان از منظر «بسیاری از محققان، بنای این پل از نظر فلسفی و هندسه پنهان، بازتابی از عالم مثال است و آنان معماری را تبلور کالبدی این اندیشه‌ها می‌شناسند» (مختاریان، ۱۳۸۰، ٤٩). اما از لابه‌لای ادبیات آن دوره نیزمی‌توان پی برد که پل خواجو به سرعت در میان مردم به ترجمانی از اندیشه‌ها و تمثیلی برای بیان اندیشه‌ها بدل شده است.

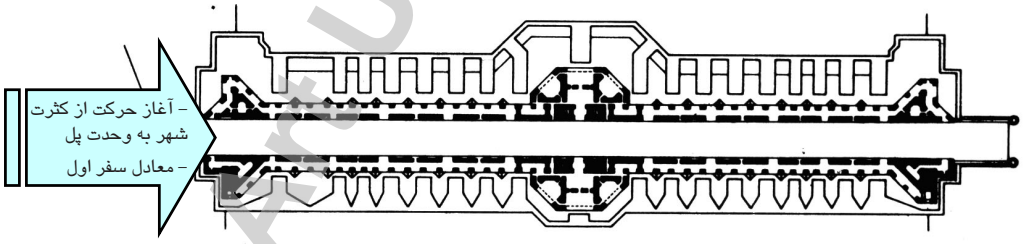
مادام دیولافوا در سفرنامه‌اش، به افکار فیلسوفانهٔ منقوش در کتیبه‌ای بر بالای یکی از دیوارهای پل خواجو اشاره کرده است، بدین مضمون: دنیا به منزلهٔ پلی واقعی است که باید از آن بگذری

www.art.ac.ir Art University Journals

و آنچه را که در راه خود می‌بینی به‌دقت بسنجی (دیولافوا، ۱۳۷۱، ۳٤٤). در آیین افتتاح پل که در عباسنامه، تألیف محمد طاهر وحید قزوینی آمده است، شاه‌عباس امرا را به آذین پل مأمور می‌کند و خود به تزئین چشمه‌های وسط [عمارت بیگلربیگی] که به تعبیر نویسنده به منزله دل در بدن و معنی در سخن است می‌پردازد. در شعری به‌جای مانده از آن دوران نیز ساخت این پل را به عیان شدن جنت بر پل صراط تعبیر کرده‌اند.[۱۶] در ادامه، با توجه به مطالب پیشین و بر اساس ساختار پل خواجو، به بازخوانی حکمت صدرایی و اسفار اربعه در کالبد پل خواجو پرداخته شده است.

با توجه به ساختار سه‌گانهٔ پل خواجو ـ شامل بخش ورودی پل از سمت خارج از شهر، بخش میانی پل یا عمارت بیگلربیگی با ساختار هشت‌وجهی، و بخش ورودی به شهرـ و قرارگیری این پل در ساختار شهر اصفهان به‌عنوان نقطه ابتدای مسیری به سمت مسجد امام و میدان نقش‌جهان (به‌عنوان مرکز جهان تشیع) می‌توان تفسیری صدرایی از سلسله‌مراتب حضور انسان در مکانی تمثیلی ارائه کرد، که تداعی‌گر سیر سلوک انسان در قالب مادی و بیانی معمارانه است. در ادامه نشان داده می‌شود که تجارب مختلف هر بخش از این پل را می‌توان تجسمی از نظریه حرکت جوهری صدرایی و تکامل مرحله به مرحله دانست، که در آن هر مرحله از کمال به‌عنوان آغازی برای رسیدن به کمال بالقوهٔ دیگری است.

- سفر اول، سفر از خلق است به حق. این سفر نمایانگر سفر از کثرت به وحدت است. عارف باید این مرحله را زیر نظر پیر و راهنمای طریقت، طی کند تا به مقصد نهایی و کمال مطلوب رسد (کرباسیون، ۱۳۸۳، ٤۳۵). در اولین مرحلهٔ عبور، سالک برای راهیابی به شهر پای در صراط مستقیم می‌نهد و از میان بی‌شمار مسیرهای جهان، مسیر منتهی به این مدینه تمثیلی را برمی‌گزیند. در شهر، بسیاری از مسیرهای ممکن درپیش رو قرار دارد، و بسیاری اهداف نیز از دیده پنهان‌اند. پس باید یکی از این مسیرها را برگزید و امیدوار بود که ره به جایی خواهیم برد، اما به یاری راهنمایی که پیش از این طی طریق کرده است و راه می‌داند، مسیر و هدف قطعیت می‌یابد. اما پل، مسیری واحد است که انشعابی ندارد. در اینجا مسیر و هدف به قطعیت رسیده‌اند. پل به منزلهٔ صراط است (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰، ۲۲۷-۲۲۵). پس عابر، با قدم گذاشتن بر روی پل، گویی در مسیر وصل به هدف، قدم بر صراط می‌گذارد (شکل ۲- الف). طراحی خاص دروازه پل خواجو به همین دلیل است. دروازه شهر و فصل‌های کتاب هر دو به باب شهره‌اند و هر دو سرآغاز یا سرانجام یک سفرند. دروازه‌ها آشکارا اشارتی نمادین دارند و با مفهوم دروازه آسمان ارتباط می‌یابند (اردلان، ۱۳۸۰، ۱۵). شکل ۲، نشان‌دهندهٔ این مضمون است.



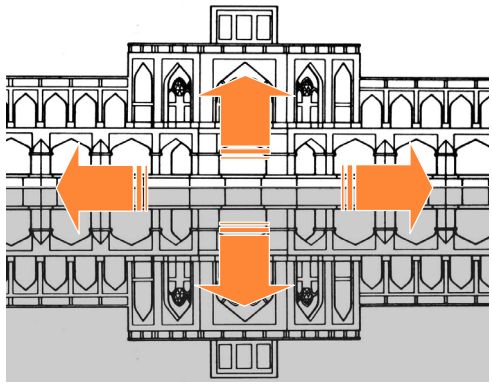
شکل ۲. تطبیق میان ساختار معماری پل خواجو و سفر اول از اسفار اربعه ملاصدرا

منبع: نگارندگان

www.art.ac.ir Art University Journals

- سفر دوم، سفر از حق به حق است که آغاز آن ملکوت و نهایت آن اتصاف به اوصاف الهی و وصول به مقام ربوبیت است. این سفر، سیر در حق به حق است تا افق اعلی که نهایت حضرت احدیت است (طارمی، ۱۳۷۸، ٤۱۹). در این سفر، سالک به درک حقیقت نایل می‌آید. این سفر با رسیدن سالک به گشوده‌گاه هشت‌ضلعی میان پل مترادف است (شکل ۳). در اینجا فضا ابعاد بیشتری می‌یابد و معنایی کاملاً تازه پیدا می‌کند. در این قسمت، پل، پلانی هشت‌ضلعی دارد و دعوتی به مکث برای تماشا. هشت‌ضلعی در عرفان ایرانی دارای مفاهیم نمادین بسیاری است و قابلیت‌های آن بیش از مربع است، چرا که از جنبش و حرکت دو مربع بر یکدیگر به وجود می‌آید و خود مقدمه‌ای است برای تبدیل شدن به دایره. ساختار محکم این نقش، معرف نوعی استقرا و استحکام در حرکتی به سوی چهارسوی عالم است؛ حرکتی که می‌تواند بر زمین (مربع) و یا بر آسمان (دایره) روی دهد و برای رسیدن از [زمین] مربع به [آسمان] دایره، باید از هشت‌ضلعی عبور کرد (محبی، ۱۳۸۵، ۵۷-٤۸). بدین ترتیب، هشت‌ضلعی به نمادی از معراج بدل می‌شود. کنش میان دایره و مربع در هنر سنتی به مندل یا کیهان نگاشت خوانده می‌شود و به‌مثابه میانجی اعداد و هندسه عمل می‌کند؛ در حالی که با وحدت آغاز می‌شود، از طریق تجلی حرکت می‌گیرد و دوباره به وحدت بازمی‌گردد. نقطه میانی پل همان نقطه یا وحدت محض است و معادل دایره که به‌واسطه تجلی به مندل هشت‌وجهی بدل گشته است و «تمثیل آن از معراج پیامبر آمده است که گنبد مرواریدی عظیمی را نهاده بر چهار ستون کنجی می‌داند که در حدفاصل آن دو هشت‌گوشه قرار داشته است (اردلان، ۱۳۸۰، ۳۱). هشت از اعداد مقدسی به شمار می‌آید که از دیرباز به عنوان برترین مرحله در صور متفاوت بیان شده است. هشت بهشت و اقلیم هشتم (اقلیمی که فرشته ما را بدان راهبر می‌شود) از آن جمله به شمار می‌روند (طهوری، ۱۳۸۱-(۲)، ۷۳). اقلیم هشتم، عالم «صور معلقه» یا همان عالم چهارم است، که از آن به «عالم مثال و خَیال» هم تعبیر می‌کنند. شیخ سهروردی بر این باور است که این اقلیم، جهانی است روحانی که از سویی به جوهر جسمانی و از سوی دیگر به جوهر عقلی شباهت دارد و همه مواعید نبوت به وسیله همین عالم تحقق می‌یابد (ملکی، ۱۳۸۷، ۱٥٤). ملاصدرای شیرازی نیز به پیروی از سهروردی نخستین بار، در فلسفهٔ ایران اسلامی، مبنای وجود جهان برزخ را ـ که جهان میانجی بین عالم عقل محض و عالم محسوسات است ـ بنا نهاد. عالم مثال همان "«اقلیم هشتم» یا «هورقلیا»، بعد از هفت اقلیم جغرافیای کلاسیک است. راه ورود و درک اقلیم هشتم آینه است. دیدن چیزها در آینه، در حکم «دیدن چیزها در هورقلیا» عالی‌ترین مدینهٔ تمثیلی عالم مثال یا اقلیم هشتم است (استیرلن، ۱۳۷۷، ۱۰-۸). در آینه علاوه بر جهت‌های موجود در جهان، جهتی جدید می‌توان یافت که همان بعد و جهت اقلیم دیگر است. در پل خواجو ـ چنانچه پیش‌تر اشاره شد ـ با بستن دهانه‌های پل در ضلع غربی، دریاچه‌ای مصنوعی به وجود می‌آید که همچون آینه‌ای، تصویر پل و عابران را بازمی‌نمایاند. با توجه به انعکاس نقش پل در آب، پل صاحب محوری عمودی نیز می‌شود و افزون بر جهت‌هایی که پلان هشت‌ضلعی تعیین می‌کند، دو جهت دیگر در راستای محور عمودی بر آن افزوده می‌شود. از همین‌جاست که پل، محل ارتباط میان آسمان و زمین می‌شود. آینهٔ آب با انعکاس تصویر گنبد آسمان، ملاقات آسمان و زمین را تحقق می‌بخشد. آنچه در زیر قرار دارد، مانند آن چیزی است که در بالاست. آنچه در بالاست مانند آن چیزی است که در زیر دیده می‌شود. اگر سطح آب به‌مثابه آینه‌ای نگریسته شود، تمام فضای وجود درونی خود را رو به انسان می‌گشاید و آن را برای تکمیل سفر سلوک نمادین وی به نور روشن می‌کند (استیرلن، ۱۳۷۷، ۷۹). بدین ترتیب مفهوم وصول به حقیقت و فرآیند انکشاف در این مرحله به نوعی نمادین حاصل می‌گردد.

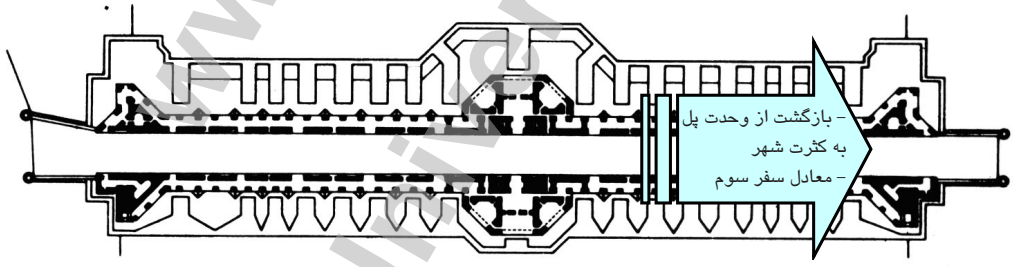
www.art.ac.ir
Art University Journals



شکل ۳. تطبیق میان ساختار معماری پل خواجو و سفر دوم از اسفار اربعه ملاصدرا

منبع: نگارندگان

- سفر سوم، سفر از حق به خلق و یا سفر از حقیقت مطلق به سوی خلق است. بدین معنی که وقتی بندهٔ سالک به صفات و اسمای الهی اتصاف یابد، به حالت نخستین برمی‌گردد، و برای اصلاح اجتماع به سوی خلق بازمی‌آید که مشابهت با مرتبهٔ پیامبری و رسالت دارد (ایرانی‌صفت، ۱۳۸٦، ۱۰۱). اما این بازگشت معنای بازپس آمدن به نقطهٔ اول و جدا شدن از آنچه را که دریافت کرده است نمی‌دهد، بلکه با تمام آنچه که بدان‌جا رسیده و دریافت کرده است بازمی‌گردد و به اصطلاح، سفر از حق به خلق، با حق است نه دور از او؛ و این مرحلهٔ سوم تکامل سالک است. این سفر با مرحله سوم عبور از پل خواجو (شکل ٤)، که بازگشت به شهر (خلق) است قیاس می‌شود. در این مرحله عابر مجدداً به میان شهر و جمعیت و بسیاری مسیرهایش بازمی‌گردد، اما تجربه‌ای متفاوت را پیش رو دارد، که با پیش از گذر از پل یکسان نیست. او در واقع احساس می‌کند که با نگرشی نو به شهر وارد شده است.



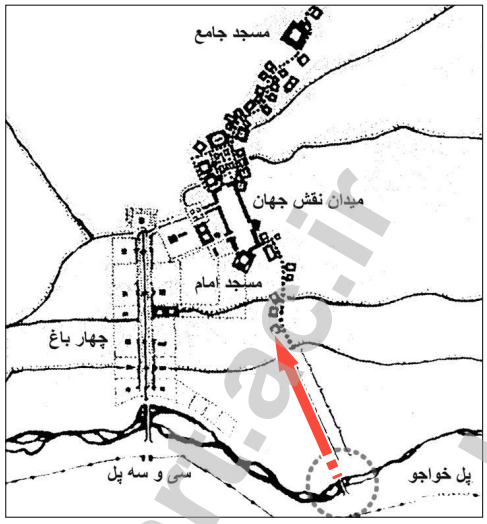
شکل ۴. تطبیق میان ساختار معماری پل خواجو و سفر سوم از اسفار اربعه ملاصدرا

منبع: نگارندگان

- سفر چهارم، سفر در خلق به حق است. با بازگشت به خلق، سفر چهارم و دور چهارم تکامل سالک آغاز می‌گردد، یعنی سیر در خلق به سوی حق. سیر در خلق برای حرکت دادن آنها به سوی کمال لایتناهی الهی از طریق شریعت، یعنی حرکت در راه حق که به رستگاری و قرب الهی منتهی می‌گردد. این سفر با مرحله بعدی عبور از پل خواجو قیاس‌شدنی است. پل خواجو، علاوه بر ارتباط یافتن با چهارباغی همانند چهارباغ شاهی که خود نماینده تصویر بهشت است، به مسجد امام راه می‌یابد (شکل ٥). مسجد محلی برای ستایش خداوند و مکانی

www.art.ac.ir
Art University Journals

برای جمع آمدن همکیشان و نمادی از برگزیده شدن به دوستی خداوند به شمار می‌رود. بنابراین با توجه به آنکه که مضمونِ پل، راهی به بهشت، در دل سازندگان این پل زنده بوده است (طهوری، ۱۳۸۱، ٤٧)، درواقع عابر پس از گذر از پل و ورود به شهر، در راستای مسجد قرار می‌گیرد و در صورت حرکت به سمت مسجد، از میان شهر (خلق) به سمت مسجد (حق) راهی می‌گردد. بدین‌ترتیب می‌توان این مرحله را با سفر چهارم متناظر دانست.



شکل ۵. تطبیق میان ساختار معماری پل خواجو و سفر چهارم از اسفار اربعه ملاصدرا
منبع: نگارندگان

از این‌رو پل خواجو به ترجمانی از حال انسان و سلوک او و به مکان وی بدل می‌گردد و هستی او را معنا می‌بخشد. مراحل عبور از پل خواجو و تناظر هریک با مرحله‌ای از اسفار اربعه، در جدول ۱ مورد بررسی قرار گرفته است.

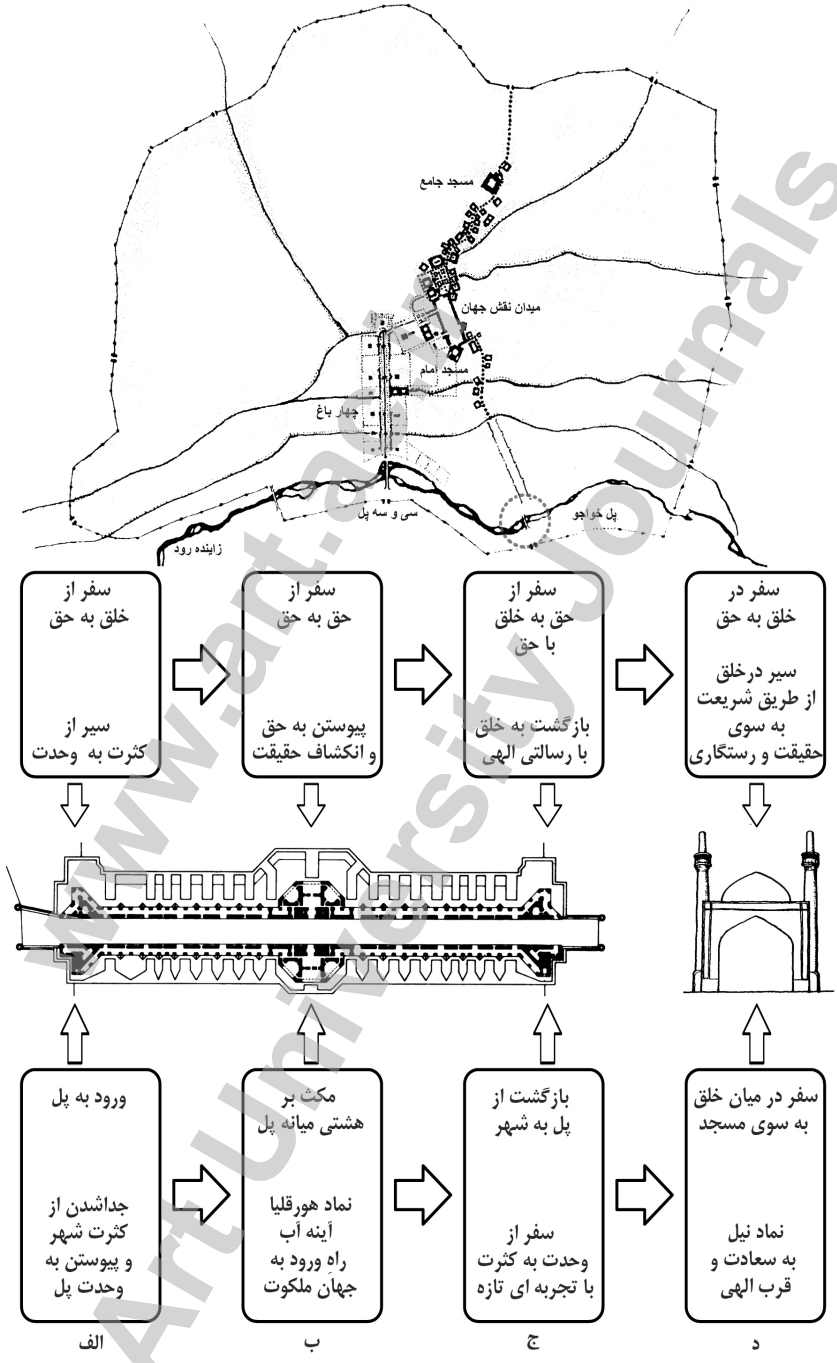
جدول ۱. بررسی تناظر میان مراتب اسفار اربعه ملاصدرا و ساختار معماری پل خواجو

	مراتب اسفار اربعه	مراحل عبور از پل خواجو
مرحله اول	– سفر از خلق به حق – سفر از کثرت به وحدت – با همراهی راهنما یا پیامبر	– قدم گذاشتن از شهر به روی پل – سفر از کثرت راه‌های شهر به وحدت راه پل – تشبیه پیامبران به پل
مرحله دوم	– سفر در حق به حق – وصول به معرفت و درک حقیقت – رسیدن به مقام پیامبری	– رسیدن به قسمت هشت‌ضلعی پل با دعوت به مکث و تماشا – توجه به نقش آینه‌ای آب (دیدن چیزها در آینه درحکم دیدن چیزها در عالم مثال است): نمادی از وقوف به حقیقت – هشت‌ضلعی حاصل کنش میان مربع و دایره و نماد معراج پیامبر
مرحله سوم	– سفر از حق به خلق – رو به خلق (سفر از وحدت به کثرت) – همراه با تجربه‌ای متفاوت و احساسی تازه	– بازگشت از پل به شهر – سفر از وحدت پل به کثرت شهر – همراه با تجربه‌ای تازه حاصل از عبور از پل
مرحله چهارم	– سفر در خلق به حق – سیر در خلق و همراه آنان به سوی حق	– سفر در شهر در میان مردم و در راستای مسجد – سیر در میان مردم (خلق) و همراه آنان به سوی مسجد (حق)

منبع: نگارندگان

www.art.ac.ir Art University Journals

در شکل ٦، ساختار معماری و شهرسازی پل خواجو با اسفار اربعه ملاصدرا به صورت تطبیقی مورد بررسی قرارگرفته است.



شکل ۶. تطبیق میان ساختار معماری و شهرسازی پل خواجو و اسفار اربعه ملاصدرا

منبع: نگارندگان

www.art.ac.ir ArtUniversity Journals

نتیجه‌گیری

پل‌ها نیز همچون سایر عناصر معماری ایران همگی ترجمان اندیشه و دیدگاه ایرانی درباره هستی و جهان و مکانی برای پیوند میان صورت و معنا بوده‌اند. از جمله این باورها می‌توان به باورهای معادی ایرانیان و اعتقاد به بهشت اشاره کرد که پیوندی عمیق با گذر و عبور و پل دارد. در باورهای ایرانیان دنیا همچون پلی است به سوی آخرت و به مفاهیمی نظیر محل وصل، راهی به سوی بهشت و محلی برای آزمون اشاره دارد و با مفهوم صراط مستقیم و دنیا پیوند می‌خورد. درنتیجهٔ این پیوند مفهومی، عبور از پل نیز همچون عبور از دنیا، در مسیر صراط مستقیم و به سوی رستگاری (بهشت) با مفاهیم عرفانی از جمله دیدگاه صدرایی در باب سلوک و سیر به سوی حق، قیاس‌پذیر می‌گردد. تجلی این باورها در پل‌های عصر صفویه و به‌ویژه پل خواجو مشهود است. مقاله حاضر به قصد تأویلی از این امر به مقایسه میان اسفار اربعه صدرایی و این بنا پرداخته است تا نشان دهد که در ساختار همنشینی می‌توان میان آن دو ترادفی در تراز صورت و معنا یافت و در این میان، معماری نه به‌مثابه مظروف که به‌مثابه تجسم هستی انسان، جانشین تصور سلوک وی به‌سوی حق گردیده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Titus Burckhardt

۲. پلی شناس جهان را و تو رسیده بر او مکن عمارت و بگذار و خوش از او بگذر (ناصرخسرو)

۳. در بخش چهاردهم گزیده‌های زاداسپرم، از ص ۷۱ تا ۷۲، چنین آمده است: «این نیز پیداست که رودی بود و آن را «برهنه زن» یا «هن» (= پیر) همی‌خواندند. این بدان روی بود که به سبب ستبری و تیزی رود، زن مگر برهنه ببود، بدو گذر نتوانست کرد و مردم پیر به سبب ناتوانی، به زور خویش بدو گذر نتوانست. زردشت به ساحل رود بیامد. از زن و مردم پیر هفت تن آمده بودند و او، به آیین پلی، ایشان را بگذراند. این بود نشان پل بودن کارسازان که گذرانندهٔ مردم‌اند به بهشت» (بهار، ۱۳۸۷، ۲۵۱).

٤. در این مورد می‌توان به بعضی افسانه‌های مربوط به ساخت پل‌ها ازجمله پل کرودختر در لرستان اشاره کرد. در افسانه‌های محلی در مورد علت بنای این پل آمده است: «در دو طرف رود کشکو پسر و دختری دلدادهٔ هم بودند، ولی عبور از رودخانه برای‌شان میسر نبود. تصمیم گرفتند پلی بر رود کشکان بزنند. پادشاه وقتی از موضوع عشق آنها آگاه شد، امر کرد پلی بسازند و آن پل ساخته شد و به نام کرودختر نامیده شد».

٥. بندند باز بر سر دوزخ پل صراط هرکس ازو گذشت میهمان جنان شود (سعدی)

٦. گرت بپرسد زکرده‌هات خداوند روز قیامت چه گوییش به سرپل (ناصرخسرو)

۷. هرکه از پل بگذرد خندان بود (داعی‌الاسلام، جلد دوم)

8. Cinwad

9. Caged dhaayati

10. Sratak

۱۱. سوره نساء: ۱۷۵

12. Christian Norberg-Schulz

۱۳. به‌واسطه مجاورت با محله خواجو.

۱٤. به دلیل قرارگیری محله زرتشتیان در بیرون حصار شهر اصفهان بوده است و تاورنیه ساخت این پل را برای کوتاه کردن راه این جماعت تا منزل دانسته است.

۱٥. به‌واسطه ساخته شدن آن در دوره شاه‌عباس دوم و تعلق ساختمان میانی به وی.

۱٦. گشت در عهد پادشاه زمان جنتی بر پل صراط عیان

www.art.ac.ir
Art University Journals

فهرست منابع

- ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۸٤) هنر و معماری اسلامی ایران، به کوشش علی عمرانی‌پور، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران، ۱۳۸٤.
- اردلان، نادر (۱۳۷٤) «معماری ایران در سخن چهار نسل از معماران صاحب‌نظر»، آبادی، شماره ۱۹، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
- اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰) *حس وحدت*، ترجمه: حمید شاهرخ، نشر خاک، اصفهان.
- احتشامی، منوچهر (۱۳۸٦) *پل‌های ایران*، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.
- اخلاقی، مرضیه، «حقیقت انسان و جایگاه آن در نظام هستی»، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران، www.mullasadra.org تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۲٦.
- استیرلن، هانری (۱۳۷۷) *اصفهان: تصویر بهشت*، ترجمه: جمشید ارجمند، نشر فرزان روز، تهران.
- اعوانی، غلامرضا (۱۳۸۰) «اشارت»، نشریه همایش بین‌المللی معنای زیبایی، شماره ۲، فرهنگستان هنر، تهران.
- انوری، حسن (۱۳۸۱) *فرهنگ بزرگ سخن*، نشر سخن، تهران.
- ایرانی‌صفت، زهرا (۱۳۸٦) *مروری بر فلسفه و عرفان اسلامی*، نشر آیندگان، تهران.
- ایمان‌پور، منصور (۱۳۷۷) «حرکت جوهری و مسئله پیدایش نفس ناطقه و رابطه آن با بدن»، قسمت دوم، نشریه خردنامه صدرا، شماره ۱٤، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
- بری، تامس (۱۳۸٤) «رمز و بنا و آیین»، ترجمه: مهرداد قیومی، فصلنامه خیال، شماره۱۳، فرهنگستان هنر، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳٦۹) *دیباجه هنر اسلامی: زبان و بیان*، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، ، انتشارات سروش، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۲) «نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی»، ترجمه: غلامرضا اعوانی، مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۳) *جاودانگی و هنر*، ترجمه: سیدمحمد آوینی، برگ، تهران.
- بویس، مری (۱۳۷٤) *تاریخ کیش زرتشت*، جلد اول، ترجمه: همایون صنعتی‌زاده، انتشارات توس، تهران.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۸) *پژوهشی در اساطیر ایران*، نشر آگه، تهران.
- بهار، مهرداد (۱۳٦۹) *فرنبغ‌دادگی*، بندهش، انتشارات توس، تهران.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۲) «مقدماتی درباره مبادی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- پاکباز، روئین (۱۳۷٤) *در جستجوی زبان نو*، انتشارات نگاه، تهران.
- پورعزت، علی‌اصغر، هاشمیان، محمدحسین (۱۳۸٦) «استعارهٔ راه: معرفت شناسی صدرایی و تبیین هستی‌شناختی سازمان»، نامه حکمت، شماره ۱۰، دانشگاه امام صادق، تهران.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷۵) «هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ لطف‌الله»، نشریه صفه، سال ششم، شماره ۲۱ و ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۷۵، ص۲۹.
- حبیبی، سیدمحسن (۱۳۷۵) «مکتب اصفهان، اعتلا و ارتقای مفهوم دولت»، نشریه صفه، شماره ۲۳.
- حسینی کوهساری، اسحاق (۱۳۸۲) *تاریخ فلسفه اسلامی*، نشر امیرکبیر، تهران.
- خامنه‌ای، سیدمحمد (۱۳۸٤) «زمان و زمانی»، نشریه خردنامه صدرا، شماره ٤۲، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
- دیباج، سیدموسی، «عناصر مکان چونان جوهر، فهم صدرایی از موضوع»، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران، (www.mullasadra.org) تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۱/۱٦.
- دیولافوا، ژان (۱۳۷۱) *ایران، کلده و شوش*، ترجمه: علی‌محمد فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- رامین، فرح (۱۳۸۱) «حرکت از دیدگاه صدرالمتألهین و هگل»، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
- رئیس سمیعی، محمدمهدی (۱۳۸۱) «تأویل و کاربرد نظریه مراتب وجود در معماری»، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.

www.art.ac.ir Art University Journals

- رحیمیان، سعید، «ربط معرفت به جهان صغیر و جهان کبیر از دیدگاه صدرالمتألهین»، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران، (www.mullasadra.org) تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۲٦.
- زمانی، هاجر (۱۳۸۷) «تأثیرپذیری تزئینات کلیساهای اصفهان از معماری دوره صفوی»، دوفصلنامه هنر اسلامی، شماره ۸، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸٤) *هنر شیعی*، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- شهدادی، احمد (۱۳۸۷) «دوازده مختصه فلسفه صدرایی»، نشریه نقد و نظر، شماره ۵۲، دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم، قم.
- شوایه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸٤) *فرهنگ نمادها*، جلد دوم، ترجمه: سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران.
- صابری نجف‌آبادی، ملیحه (۱۳۷۹) «عالم مثال و تجرد خیال»، نشریه خردنامه صدرا، شماره ۱۹، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
- طارمی، عباس (۱۳۷۸) «تحقیق در اسفار اربعه»، مجموعه مقالات همایش جهانی حکیم ملاصدرا، جلد دوم، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
- طاهباز، منصوره (۱۳۸۳) «ردپای قداست در معماری اسلامی ایران»، نشریه علمی پژوهشی صفه، شماره ۳۹، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- طریقی، سیدمحمد (۱۳۷٦) «ویژگی‌های معماری مساجد اسلامی»، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، ویژه‌نامه مسجد، تابستان و پاییز ۱۳۷٦.
- طهوری، نیر (۱۳۸۱) «پل: راهی به سوی بهشت»، فصلنامه خیال، شماره ۲، فرهنگستان هنر، تهران.
- طهوری، نیر (۱۳۸۱) «کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانان مغول»، کتاب ماه هنر، شماره ٤٦-٤٥، خانه کتاب، تهران.
- طهوری، نیر (۱۳۸٤) «مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران»، فصلنامه خیال، شماره ۱٦، فرهنگستان هنر، تهران.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳٦٤) جهان فروری، انتشارات کاویان، تهران.
- فلامکی، محمدمنصور (۱۳۷٤) «نوآوری‌های معمارانه صفوی، دگرگونی برای ماندگاری ارزش‌ها و مفهوم‌ها در معماری ایران»، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم، کرمان، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران ۱۳۷٤.
- کاشفی سبزواری، مولانا حسین (۱۳۵۰) *فتوت‌نامه سلطانی*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- کرباسیون، علیرضا (۱۳۸۳) «جایگاه استاد و تقلید در سیر و سلوک از منظر صدرالمتألهین»، مقالات دومین همایش جهانی حکمت متعالیه، انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران.
- محبی، حمیدرضا، آشوری، محمدتقی (۱۲۸۵) «نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی میبد»، فصلنامه گلجام، شماره صفر و یک، انجمن علمی فرش ایران، تهران.
- مختاریان، ساسان (۱۳۸۰) *راز هندسه پنهان در نما و معماری پل خواجو*، نشر یکتا، اصفهان.
- مشیری، مهشید (۱۳۷۱) *نخستین فرهنگ زبان فارسی الفبایی- قیاسی*، انتشارات سروش، تهران.
- مطهری الهامی، مجتبی (۱۳۸٤) «هنر دینی در آرای بورکهارت»، فصلنامه خیال، شماره ۱٦، فرهنگستان هنر، تهران.
- ملاصدرا، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۰) *ترجمه اسفار*، سفر اول، ترجمه: محمد خواجوی، انتشارات مولی، تهران.
- ملکی، محمد (۱۳۸۷) «اشراقاتی از حکمت اشراق»، نشریه نقد و نظر، شماره ۵۲، دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم، قم.
- میرمیران، هادی (۱۳۷۵) «از معماری گذشته چه درسی می‌توان گرفت»، آبادی، شماره ۲۳، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
- نصر، سیدحسین (۱۳۷۵) *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: قاسم رحیمیان، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران.
- نصر، سیدحسن (۱۳۸۰) *معرفت و معنویت*، ترجمه: انشاءالله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۵۰) *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*، انتشارات ثقفی، اصفهان.

- Norberg-Schulz, Christian (1965) Intentions in Architecture, Cambridge, MIT Press.

www.art.ac.ir Art University Journals