نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی تأثیر حکمت اشراق بر تجلی عناصر زیبایی‌شناسی معماری مساجد دوره صفویه با روش پانوفسکی

لیلا اطمینان[۱]، سید بهشید حسینی[۲*]، سیامک پناهی[۳]

[۱] دانشجوی دکترای گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، leylaetminan۲@gmail.com
[۲] (نویسنده مسئول)* استاد گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی ،کرج، ایران، mrbehshidhoseini۲۱.com@gmail.com
[۳] استادیار گروه معماری، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران، siyamakpanahi۲۳@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۳۲ الی ۴۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۸
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۶/۱۳
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
حکمت اشراق،
معماری مساجد،
معماری و تعالی روح،
سهروردی،
روش پانوفسکی.

ارجاع به این مقاله
اطمینان, لیلا , حسینی, سیدبهشید و پناهی, سیامک . (۱۴۰۳). بررسی تاثیر حکمت اشراق برتجلی عناصر زیبایی شناسی معماری مساجد دوره صفویه با روش پانوفسکی (مصداق مورد بررسی مساجد امام و شیخ لطف الله اصفهان). مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۵), ۳۲-۴۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۱.۲۹۲۸۱۴.۱۶۴۵

چکیده

کاوش و یافتن عوامل مؤثر بر این جاودانگی بصری مسجد علاوه‌بر اینکه موجب شناخت عمیق‌تر بنا و جهت فکری سازندگان آن است، بلکه از استعارات و نشانه‌های به‌کار رفته در آن‌ها پرده برمی‌دارد و می‌تواند در خلق کیفیت متفاوت فضا و مکان‌هایی که در حال حاضر ساخته می‌شوند مؤثر باشد. مسجد به‌عنوان مکانی که قرار است موجبات تعالی روح آدمی و تقرب به خدا را فراهم آورد می‌بایست منطبق بر حکمت دینی، و به‌وجود آورندهٔ تعلق فردی و اجتماعی در افراد یک جامعه باشد. در این مطالعه با استفاده از روش نشانه‌شناسی لایه‌ای پانوفسکی سعی در به تصویر کشیدن پیوند میان فلسفه و تعالی روح انسان با آثار معماری عصر صفویه به‌خصوص مساجد شده است. در روند مطالعه به تحلیل عناصر معماری مساجد امام و شیخ لطف‌الله و مقایسه تطبیقی با حکمت اشراق با روش پانوفسکی پرداخته شده است. چنین نتیجه گرفته شد که اصول بنیادین طراحی معماری مساجد صفوی در اصفهان براساس عرفان و حکمت و بستر فرهنگی آن دوره ازجمله مهم‌ترین آن حکمت اشراق سهروردی به‌طور غیرمستقیم با ظرافت‌هایی هنرمندانه دیده می‌شود.

اهداف پژوهش:

۱. ارتقای کارآمدی هویت معنا و حس مکان در طراحی مساجد معاصر.

۲. نگرش مفهومی به معماری در جایگاه پاسخی به معضلات معماری معاصر به روش زیبایی‌شناسی پانوفسکی

سؤالات پژوهش:

۱. چه ارتباطی میان حکمت اشراق و تعالی معماری مساجد صفوی اصفهان می‌توان جست؟

۲. چگونه می‌توان از منظر بررسی حکمت و فلسفه برای معماری و معضلات معاصر آن چاره‌جویی کرد؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان‌نامه "لیلا اطمینان" با عنوان "تبیین مدل مفهومی تأثیر حکمت اشراق بر معماری دوره صفویه (مصداق مورد بررسی مساجد اصفهان)" است که به راهنمایی دکتر "سید بهشید حسینی" و مشاوره دکتر "سیامک پناهی" در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد " کرج ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

معماری صفویه به‌دلیل وجود حکمت و تجلی مفاهیم عمیق در معماری و توجه به بستر فکری و فرهنگی جامعه در ساخت مساجد، یکی از برترین دوران معماری ایران به‌شمار می‌رود. به‌نظر می‌رسد تعالی معماری مساجد صفوی ایران برگرفته از حکمت بوده و حکمت اشراق به‌عنوان اصلی‌ترین مرجع طراحی این مساجد، ساختار و فلسفه اصلی و بنیان نورتنیت و تقدس فضایی را پی‌ریزی کرده است. در معماری معاصر، تکنیک‌های رسیدن به تعادل، هندسه و هارمونی، با ابداع فرم‌های جدید امکان‌پذیر شده است اما به‌دلیل ناهمگونی فلسفه قرارگیری و سلسله‌مراتب و نیز الگوهای هندسی، گاه به تناقض‌هایی وحشتناک منجر شده است که اگر در زمان طراحی و ساخت گونه‌های معاصر، فلسفه و حکمت در نظر گرفته شود. بر مبنای اصول و سلسله‌مراتب و نیز روحیات و کاربری فضا و هماهنگی میان اجزای کل، این طرح‌ریزی انجام پذیرد، بیشترین مشکلات مرتفع خواهد شد. در ۸۰ سال اخیر، تقریباً مساجد با ارزشی به لحاظ معماری در ایران ساخته نشده است و آن معنویت فضا را که عنصر اصلی معماری مسجد یا هر معبد دینی دیگر است، در مساجد امروزی مشاهده نمی‌کنیم که این مسئله باتوجه‌به ارتباط عمیق فضای فیزیکی مساجد با فضای روحی و معنوی این اماکن جایگاه معماری این دست‌ساخته‌های بشر را متزلزل می‌کند؛ چراکه ایده اصلی معماری ایجاد پل ارتباطی روح بشر و فضای فیزیکی‌ای که کالبد انسانی در آن حضور دارد می‌باشد و از نظر زیبایی‌شناسی یک امر مهم در معماری محسوب می‌شود و حتی می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین وظایف علم معماری تلقی می‌شود. بهترین نمونه‌های معماری مسجد را در ایران، از هزار تا ۱۵۰ سال پیش موجود است. مساجدی که به‌راستی نمونه‌های درخشان معماری زمان خود هستند، در مساجد سنتی نوعی القای حس معنویت و توجه‌دادن به ماوراء وجود دارد. این کیفیت در مساجد قدیمی در بالاترین حد خود بود؛ بنابراین اکنون می‌توان با استفاده از مصالح جدید و تکنیک‌ها و فناوری‌های جدید ساخت آن‌ها از سر گرفته شود، بدون اینکه درگیر کهن الگوهای ساختمانی دوران قدیم گردد. بحث در تئوری معماری و رابطهٔ فلسفه و معماری، با تبیین تفاوت فلسفه و حکمت، تاکنون به جد و جهد در تاریخ هنر و معماری ما کم‌تر وجود داشته است و ما تاکنون ادبیات معماری را به شکلی که در غرب پیگیری شده موردتوجه قرار نداده‌ایم. جهان ما بدون نور سرمنشأ کائنات مفهوم و معنایی ندارد و اشیای گوناگون از یکدیگر جدا نمی‌شوند و تشخیص و تمایز پیدا نمی‌کنند.

معماری اسلامی در ایران تأکید خاصی بر نور داشته است. در داخل فضای مسجد گویی نور درون صور فیزیکی تبلور یافته است، چنانچه همواره آیه شریفه «الله نور السماوات و الارض» را به انسان مؤمن یادآوری می‌کند. نور در معماری ایرانی نه فقط به‌عنوان عنصری مادی بلکه همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود است. نور جوهری معنوی است که به درون ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به‌صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است. حکمت اشراق به‌طور عمیق و دقیق در طراحی و ساختار اجرائی مساجد عصر صفوی ایران به‌طور منطقی و هشیارانه‌ای به‌کار گرفته شده و علت تعالی معماری مساجد عصر صفویه در اصفهان و حتی شهرهای دیگر ایران، را

می‌توان در این قضیه جست‌وجو کرد که باتوجه‌به نمادهای مقدس و تعالی روح و معنویت در حکمت اشراق و تأکید سهروردی بر تجلی نور و ذات قدسی در مساجد، بوده است.

روش مطالعه مشاهده‌ای آینده‌نگر است که مبتنی بر اطلاعات موجود در بانک‌های اطلاعاتی علمی و انجام مصاحبه با متخصصان انجام شده است. این پژوهش دارای رویکرد موضوعی-زمانی است؛ به جهت آنکه روند تولید منابع علمی طی سری‌های زمانی مختلف برای خواننده مشخص باشد و همچنین کشف شکاف‌های علمی نهفته در موضوعات چالشی این عرصه امکان‌پذیر باشد. در مطالعه انجام شده، از مقالات نمایه شده در پایگاه‌های اطلاعاتی پروکوییست، اس.آی.دی، مگیران، آوید، ایرانداک، ایرانمدکس، ساینت سدایرکت، کورِنس، اشپرینگر، گوگل اسکالر و اسکوپوس استفاده شد. مجموعه مقالات بررسی‌شده شامل ۱۴۱ مقاله بود که تحقیقات کیفی و کمی مربوط به ۱۰ سال اخیر را به زبان‌های فارسی و انگلیسی دربرداشت. پژوهش‌هایی که نمونه و نحوهٔ اجرای نامشخصی داشتند از روند مطالعه حذف شدند. همچنین مقالاتی که متن کامل آن‌ها دردسترس نبود نیز از مطالعه حذف شدند. هدف از این مطالعه بررسی بیشینهٔ موضوعی و زمانی و همچنین ارزیابی انتقادی تأثیر حکمت اشراق بر معماری دوره صفویه (مصداق مورد بررسی مساجد اصفهان) است. در روند تحقیق به سؤالاتی همچون «چه ارتباطی میان حکمت اشراق و تعالی معماری مساجد صفوی اصفهان می‌توان جست؟»، «چه ارتباطی میان کارآمدی معماری گذشتهٔ ایران (به‌خصوص در مساجد) با اصول جهان‌بینی و حکمی حاکم بر آن دوره وجود دارد؟» پاسخ خواهیم داد که این پاسخ حاصل نتیجه‌گیری محقق از بررسی کیفی منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه با افراد متخصص در این زمینه و جمع‌بندی پیشینهٔ تحقیق موضوع می‌باشد. مقالهٔ پیش رو که روی ویژگی‌های معماری اسلامی به‌کار رفته در فرهنگ عصر صفوی به‌خصوص نمود تأثیرات مسلک روحانی در معماری مساجد تمرکز دارد و با استفاده از روش نشانه‌شناسی پانوفسکی سعی در شناسایی نشانه‌های تعالی روح موجود در آثار معماری دوران صفویه به‌خصوص مساجد دارد و در ادامه به تبیین چالش‌ها و بهبود چهارچوب معماری مساجد در زمان حال پرداخته شده و به‌تدریج به سمت پیشنهاد آخرین الگوهای معماری باتوجه‌به پیشرفت تکنولوژی و تأثیر آن بر ابزار معماران معاصر پیش می‌رود.

۱. تحلیل‌ها

از دیدگاه تیتوس بورکهارت، هنر اسلامی، تجربه‌ای زیباشناختی و غیرشخصی از وحدت و کثرت‌های جهان است. در حقیقت وی باتوجه‌به تلقی خاصی که از هنر اسلامی داشت واژهٔ مذکور را مطرح نمود. در تفکر او، هنر اسلامی متکی بر حقایقی است بنیادی که طیفی از واژگان سامان‌یافته در کنار یکدیگر، آن را بیان می‌کنند و در مرکز این واژگان توحید الهی قرار دارد. حکمت اشراقی یا مشرقی حکمتی است که از مشرق انوار عقلی بر نفوس مستعد می‌تابد، خواه در شرق جغرافیایی و خواه در غرب. زبان فلسفی شیخ اشراق، زبان نمادها و استعاره‌های اشراقی است. در این میان، واژهٔ نور از ویژگی خاصی برخوردار است. سهروردی در کتاب حکمت‌الاشراق می‌نویسد: اگر در هستی چیزی باشد که نیازمند تعریف و شناخت نباشد، امری است ظاهر و روشن، و چیزی روشن‌تر از نور نیست، پس نور بی‌نیازترین چیزها

از تعریف است. همچنین نور ظاهر برای خود و ظهوردهندهٔ غیر خود است؛ بنابراین روشن‌ترین امور از همهٔ چیزهایی است که روشنی و ظهور آن‌ها امری زاید بر ذات آن‌ها است. آنچه در نگاه اول از معماری بناهایی مانند مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله و سایر بناهای این دورهٔ مستشرقین و محققین را به خود جلب نموده است و در باب آن سخن گفته‌اند، اعجاز فضایی و سپس نقشه و نگارهایی است که بر در و دیوار این معماری نقش بسته است. نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرایند تولید و مبادله و تعبیر آن‌ها، و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها می‌پردازد، و سرشت و چگونگی ارتباط و معنا را در پدیده‌ها و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون مطالعه می‌کند. لذا در این تحقیق از روش پانوفسکی استفاده شده است که در این روش با طرح این روش میان مطالعاتی که در زمینهٔ هنر صورت می‌پذیرد و مطالعات سایر رشته‌های علوم انسانی پیوند برقرار می‌کند؛ چراکه در مطالعات تطبیقی به‌دنبال پیوند میان اثر با ادبیات، فلسفه، الهیات، نظام سیاسی و نظام اجتماعی آن دوران هستیم. از این‌رو به نظر می‌رسد در میان انواع روش‌های نشانه‌شناسی (نشانه‌شناسی یاکوبسن، دوسوسور و...) این روش می‌تواند مناسب‌ترین روش در پیوند فلسفه و معماری باشد. سه مرتبهٔ انجام این روش به شرح زیر است:

جدول ۱. بررسی لایه‌ها در روش نشانه‌شناسی پانوفسکی (نگارنده)

مرتبه	نوع	توضیحات
مرتبهٔ نخست	توصیف پیشاشمایل-نگارانه	در این مرحله به صورت‌های محسوس آثار هنری توجه می‌کنیم مثل خط، رنگ، سطح، ترکیب‌بندی و غیره. به عبارتی، در اینجا با امور محسوس سروکار داریم. در واقع در این بخش چگونگی عناصر و عوامل معماری دوران صفوی اصفهان، با نگاه ویژه به مساجد، توصیف می‌گردند. این گام خود به دو بخش تقسیم می‌گردد: معانی ناظر به واقع یا معانی عینی که درواقع آن چیزی است که با ادراک بصری و تجربه حاصل می‌گردد، و معانی بیانی: بیان آنچه از احساسات و عواطف که در یک اثر وجود دارد (نصری، ۱۳۹۱).
مرتبهٔ دوم،	تحلیل شمایل‌نگارانه	در این مرتبه از معنا فیگورها و وقایع برخلاف مرتبه نخست، معنای خودشان را مستقیماً و به نحوی بی‌واسطه آشکار نمی‌سازند. در مرتبه نخست ابژه‌های معمولی و وقایع مستقیماً بازنمایی می‌شدند و به طرق معمول نیز فهمیده می‌شدند. از این لحاظ معنای تصویر به مدد تجارب معمول ما یا در نظر گرفتن صورت بازنمودی آن‌ها کشف نمی‌شود، بلکه از طریق فهم قراردادهای معنایی یک سنّت آشکار می‌شود. این‌جا دقیقا محل پیوند مطالعه‌ی حکمت و معماری است. جایی که برای شناخت معماری نیاز به درک قراردادها داریم و این قراردادها یا نوع نگرش به یک پدیدهٔ به‌خصوص از بررسی جهان‌بینی و فلسفه به دست می‌آیند (اللهی، ۱۳۸۰).
مرتبهٔ سوم	تفسیر شمایل‌شناسانه	در این مرتبه با تحلیل صرف مواجه نیستیم، بلکه به تفسیر اثر نیز می‌پردازیم. درواقع در این مرحله دست به قضاوت‌های ارزشی می‌زنیم. ارزش در نظام معنایی، بالاترین سطح معنایی را به خود اختصاص می‌دهد که از فرهنگ و جهان‌بینی جامعهٔ مورد بررسی حاصل می‌گردد. رویکرد ما ترکیبی است. در این رویکرد داده‌های مختلف را از اثر هنری جدا می‌کنیم و این داده‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهیم تا بتوانیم آن را تفسیرکنیم (پانفسکی[۱]، ۱۹۵۵).

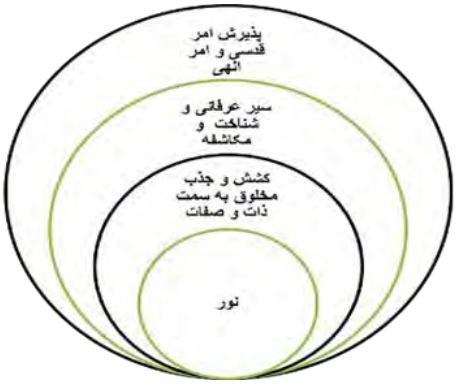
[۱] Panfsky

۲. عناصر نمادین عالم مثال در مسجد

۲.۱. نور

نور و رنگ ازجمله مؤلفه‌هایی است که در بیان تصویری عالم مثال و سرزمین خیال نقش اساسی و مؤثری ایفا می‌کند و طیف وسیعی از استفاده آن در آثار صفویه به‌ویژه در مسجد جامع عباسی و مسجد شیخ لطف‌الله دیده می‌شود. رمز نور به اثر هنری، شکوه و جلال می‌بخشد و بر جلوهٔ زیبایی‌شناسانه هنر تأکید دارد؛ چراکه نور در حکمت سهروردی با جمال و کمال یکی است. جهان چون آینه‌های شفاف و نورانی، حاکی از این حقیقت است که آنچه در آفرینش متجلی است از روی حقایق الهی سرچشمه گرفته است، زیرا تمامی موجودات، نوریتش (هستیش) را از نورالانوار دریافت می‌کند. مناره یا گلدسته‌های مسجد نمونه‌های نگارینی هستند که زاییده و ثمره عشق هنرمند برای وصول به نورانیت نهفته در آسمان و زمین است. نقش‌های آن محمل و آینه تمام نمایی برای انعکاس شوق هنرمند در نشان‌دادن کلید وصال منبع حسن و جمال، نورمطلق الهی است. شمسه که نوعی طرح خورشید مانند و شبیه به دایره در هنرهای تزئینی است یکی از عناصر شناخته‌شده در تزئین گنبد نقش شمسه و ستاره‌های بافته شده از آیینه‌های خرد شده، بیشتر تداعی آسمان است و انسان را مستقیم و غیرمستقیم به جهانی فراتر از جهان بشری، به آسمان و آسمانیان می‌برد و با خلاص‌کردن فضای مسجد از سنگینی، آن‌را به شکل سیال درمی‌آورد تا فضایی رمزی و مواج از نور را ایجاد کند که بودن در آن فضا، بیرون را از یاد انسان می‌برد. سهروردی در تشریح فرایند ادراک حسی می‌گوید برای دیدن یک‌چیز حتماً لازم است که چشم در مقابل آن چیز قرار گیرد اما مواجهه چشم با شیء مرئی، تنها شرط لازم دیدن است نه شرط کافی آن؛ چراکه بیننده، «نور اسپهبدی» است، نه صرفاً چشم ما. چشم جنبهٔ تمهیدی و مقدمی برای دیدن دارد و فرایند اِبصار با نور اسپهبدی به انجام می‌رسد. از اینجا روشن می‌شود که حس مشترک نیز همچنان که در فلسفهٔ سینوی تنها وظیفهٔ ترکیب و نه نگهداریِ دریافت‌های پنج‌گانه حسی را عهده‌دار بود، در دیدگاه سهروردی نیز نقش نهایی در ادراک حسی ندارد. مراتب انوار به روایت سهروردی نظامی است که او براساس براهین و استدلال‌های عقلی آن‌ها را سامان می‌دهد و این نوشتار، مجال پرداختن به آن استدلال‌ها را نمی‌دهد.

حال با این توصیفات و بررسی تحلیلی شمایل‌نگارانه آروین پانوفسکی و در کنار هم قراردادن نتایج حاصل از این دو مورد یادشده، می‌توان چنین استنباط کرد که در مساجد عصر صفوی، توجه به بُعد و ماهیت نور به‌عنوان اصلی مقدس چه در تزئینات مساجد و چه در اصل بنا موردتوجه بود و از طرفی باتوجه‌به ابعاد انسانی این قضایا، بُعد اومانیستی این هنر به‌خودی‌خود شکل می‌گیرد. باتوجه‌به موارد ذکر شده و مطالعات شمایل‌نگاری آروین پانوفسکی، می‌توان برای خوانش تصاویر مساجد عصر صفوی مدل زیر را در نظر گرفت و در استنباط‌های فلسفه اشراق نیز آن‌ها را وارد کرد:



شکل ۱. زیبایی‌شناسی رمزی نور به‌مثابه امری شرقی (نگارنده)

جدول۲. نحوه تجلی نور در معماری مساجد (نگارنده)

عناصر	مفهوم
مناره	- اشاره به هدایت آسمانی با عنصر زمینی نور – کلمه که نور و کلمه هویتی یکسان دارند کلمه در قالب اذان از مناره که به معنای نور است شنیده می‌شود.
ورودی مسجد	- ورود فضای تاریک و سپس ورود به فضای نورانی - عدم نور و سپس مواجه با نور، مفهوم راه یافتن از تاریکی جهل و عالم جسمانی به روشنایی معرفت و عالم روحانی
گنبد	- نماد کرویت و دایره، نماد خورشید است - مرکز گنبد رمز ذات واحد و رمز روح - وجود شمسه که نوعی طرح خورشید مانند و دایره‌وار است.
نقش شمسه و نورگیرهای مشبک	طرز قرارگیری نورگیرها به صورت دایره و نحوه ورود نور تجلی هاله نورانی و نماد نور خره
محراب	- کتیبه‌های قرآنی از سوره نور - تعبیه چراغ در محراب - وجود مقرنس‌ها - شکل قوس‌دار

مقرنس	- تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند - با شکستن و پراکنده کردن نور، نور را بر هزار جهت تابانده و چون چلچراغی بر سر مراجعه‌کنندگان می‌تاباند.
کاشی	با سطح لعاب‌دار و براق نور را می‌شکند و منعکس می‌سازد و به رقص و سماع وا می‌دارند و فضای دگرگونه می‌آفرینند
طاق‌های پیوسته	- به نظر می‌رسند که از اشعه‌های نور بافته شده‌اند. - نور به بلور تبدیل شده - با تابیدن سنگ به نور، تجلی نور الهی را در همه جیز بیان می‌کند.
رنگ پنجره‌های شیشه رنگی	- با تکثیر نور به رنگ‌های مختلف شکل نمادین تجلی کثرت در وحدت - ذات متعالی و مجرد بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم یافته و تجلی و تجسم رنگارنگ بی‌رنگی است.

۲.۱. درخت طوبی

نقوش به‌کاررفته در تزئینات گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، بار دیگر همانند مسجد جامع عباسی درخت زندگی را باه یاد آدمی میاندازد. با این تفاوت که درخت هستی در تزئینات گنباد مساجد جامع عباسی تصاویری از درخت طوبی را به نمایش گذاشته و این در حالی است که تزئین گنبد مسجد شیخ لطف‌الله درخت سدره المنتهی را کاه مطابق تفاسیر قرآن، سدره «همچون درخت طوبی درختی بهشتی است متجلی ساخته است عرش قرار دارد و عَلَم عالمیان به آن منتهی می‌شود و کسی نمی‌تواند از آن بگذرد و مطابق روایاتی گاه بیانگر معراج رسول اکرم (ص) هستند میوه‌های این درخت به شکل سبوهای بزرگ و برگش مانند گوشفیلان و بارش یاقوت و زمرد بوده است (بمانیان، ۱۳۸۹). گنبد به‌عنوان عرش الهی بهترین مکان برای رشد این درخت و بهره عالمیان از ثمرات و میوه‌های این درخت تجدید حیات آدواری نباتات است. استفاده از نباتات همواره تمثیلی از زندگی و نماد حیات دوباره است پرتو رشد مداوم گیاهان، یادآور اسطوره بازگشت جاودانه به اصلی واحد است. این بدین معنی است که انسان و همان گیاه‌خواهان رسیدن به سرچشمه اصلی خود و نیز تجدیدحیات هستند منتهی‌شدن آن به مرکز و اوج گنبد در مسجد شیخ لطف‌الله و یکی‌شدن همه آن‌ها در یک نقطه، این اهمیت اصل بازگشت به سرچشمه حیات را قوت می‌بخشد (منتظرالقائم،۱۳۹۶).

۲.۲. اسلیمی

اسلیمی بازتابی از نظم طبیعت و تکرار وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در کنار معماری غنی مسجد جامع عباسی و مسجد شیخ لطفالله آنچه به این عناصر معنویت و زیبایی خاصی بخشیده است، تزئینات به‌کاررفته در این بناهاست. در این سازه‌های معماری طیف وسیعی از نقوش هندسی و گیاهی ازجمله گل‌هایی ختایی و اسلیمی به‌همراه رنگ‌هایی غنی و معناداری دیده می‌شود که به غنای هرچه بیشتر بنا افزوده است. در این آثار به تبعیت از مکتب معماری اصفهان کاربرد گیاه نه‌تنها در سطح وسیع و ملموس بلکه در مقیاسی کوچک به‌کار رفته است که بدان اصل نظم گیاه گفته می‌شود. نظم گیاه از اصول مکتب اصفهان است که در ساختار کلی شهر نیز دیده می‌شود. این اصل در زمانی که خود گیاه در فضا و محیط وجود ندارد، در مقیاسی کوچک‌تر و ازنظر ساختار شکلی با تقلید از ساختار گیاه در ترتیب مکانی تزئینات و کاشی‌های بناها به‌کار برده می‌شود. فضایی شالوده شهری؛ ازنظر مفهومی حضور گیاه تمثیل باغ بهشت است (اهری، ۱۳۸۵). بدین‌ترتیب در فضاهایی که گیاه به‌گونهٔ طبیعی امکان جلوه‌نمایی ندارد از آن به‌صورت نقش و نگار بر روی کاشی‌های الوان استفاده می‌شود و این نقوش در شکل و نحوهٔ سیر حرکت دقیقاً با ساختار شکلی گیاه منطبق می‌باشد. اسلیمی، رسیدن به احساسی از قرب الهی است که بالاترین و متعالی‌ترین وجه سرور را برای انسان به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب در اسلیمی، زیبایی‌شناسی صرفاً حسی و تزئینات تجملی صرف جایگاهی ندارد، بلکه واجد وجهی معرفت‌شناختی است؛ اسلیمی به‌واسطهٔ مفهوم انتزاعی که از عالم مثال دربرگرفته در معنای فراگیرندهٔ همه‌چیز و پیونددهندهٔ تمام هستی است که به شکل پیوست‌های هم در ظاهر و هم در باطن به‌صورت منظم قرار می‌گیرند. با فیض مقدس، ظهور اعیان ثابته از عالم معقول به عالم محسوس یا ظهور آنچه بالقوه است؛ در صورت آنچه بالفعل است صورت می‌پذیرد. اسلیمی، همچون عالم، لحظه به لحظه در خلع و لبس است که در آن، وجود شئ پی در پی به‌واسطهٔ فیض وجود تجدید (معدوم و موجود) می‌شود. نقش مایه اسلیمی در دو مرحلهٔ نمادین قبض و بسط که در مرحلهٔ بسط (آشکارشدن و پدیدارگشتن از تجلی الهی) با زایش ساقه‌ها و در حالت قبض (به خود بازگشتن و نهان‌شدن و دوباره به اصل خویش بازگشتن) با پیچش ساقه‌ها به درون بی آنکه فاصلهٔ زمانی بین آن دو به وجود بیاید قابل تفسیر است. در مساجد شهر اصفهان نقوش اسلیمی هم در روی گنبد مساجد وجود دارد و هم در روی پوشش داخلی گنبد که مصداق آن گنبدهای مساجد امام اصفهان، شیخ لطف الله و مسجد چهارباغ عباسی می‌باشند.

۲.۴. کاشی

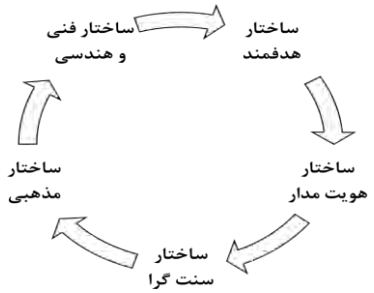
رنگ‌ها در هنر ایرانی با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هر یک و شناخت تأثیراتی که ترکیب و هماهنگی آن‌ها بر روح می‌نهد؛ به‌کار گرفته می‌شود. استفادهٔ سنتی از رنگ‌ها بیش از اینکه به تقلید رنگ‌های طبیعی بپردازد؛ در پی تذکار حقیقت آسمانی آن‌هاست. این‌گونه، رنگ جزء اصلی از هنر و معماری ایرانی و ازجمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آن‌هاست رنگ آبی در عالم عرفان بیشتر در سمبولیسم رنگ خرقه کاربرد دارد و از نخستین رنگ‌هایی است که خرقهٔ صوفیان بدان متصف بوده است . نکته مهم این است که عرفا این پوشش

رنگ آبی را در دو دستهٔ رنگی می‌شناسند. پس این نقش تمثیلی رنگ آبی در بینش عرفانی پوششی است برای آغاز راه سیروسلوک است. در تزئینات مسجد امام اصفهان عدد ۸ و۴ که در آیات قرآن برای بهشت استفاده شده است دیده می‌شود. آبی لاجوردی و فیروزه‌ای بیش، از سایر رنگ‌ها استفاده شده است. این رنگ‌ها را رنگ‌های عالم مثال و حکمت علویه دانسته‌اند. در اغلب مساجد مربوط به دوره صفویه پوشش کاشی آبی بر اندام‌های کالبدی مساجد، ایوان جنوبی مساجد، سر در ورودی، ایوان‌ها و گنبدها یا سرتاسر اندام کالبدی مساجد وجود دارند که این مهر تأییدی بر نقش رنگ و ارتباط آن با نور در نظریه حکت اشراق سهروردی می‌باشد.

۳. تحلیل مراتب پیشاشمایل‌نگاری معماری مساجد صفوی (سطح اول نشانه‌شناسی پانوفسکی)

میدان نقش‌جهان خود به‌عنوان شهری کوچک در میان شهری بزرگ قرارگرفته است و مفهوم سمبلیک عالم کبیر را در جهانی صغیر به نمایش گذاشت است. مسجد شیخ لطف‌الله به‌عنوان مظهر عنصر پیوند دین و فقاهت و مسجد جامع عباسی به‌عنوان عنصری اعتقادی و مذهبی و در ضلع جنوبی میدان و به سمت قبله مظهر عبودیت و تسلیم می‌باشد و در میدان تجلی حدیث مشهور رسول‌الله (ص) الدنیا مزرعه الاخره معنا یافته است. همچنین با نحوهٔ قرارگیری هریک از این آثار در مقابل دیگری و درعین‌حال در کنار هم ارتباط میان عالم لاهوت و عالم ناسوت برقرار شده و پیوند میان جهان مادی و جهان معنوی زمینه را برای سعادت انسان‌ها فراهم نموده است و نام نقش‌جهان نیز از همین عالم ناسوتی و لاهوتی تعبیر شده است. علاوه‌بر این شکل خاص میدان براساس مستطیل طلایی و دویست غرفه نمادین اطراف آن‌همه و همه نظم عالم هستی و سلسله‌مراتب وجود را درعین‌حال کثرت به‌سوی وحدت به نمایش گذاشته‌اند. براساس کتیبه سر در مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد جامع عباسی، شاهان صفوی خود را خاقان اکرم و احیاگر مراسم اجداد طاهرین‌شان می‌دانستند و همین امر جنبهٔ تقدس آنان را فراهم می‌نمود. مسجد جامع عباسی (امام) در جهت جنوب میدان به‌عنوان مکانی مهم در یک شهر اسلامی، مجموعه‌ای بی‌نظیر از نمادهاست که برای رساندن پیام اسلام شیعی و استفاده از این عناصر بر این نمایاندن اعتقاد به امام اول شیعیان علی (ع) چه در ساختار و چه در کتیبه و تزیینات بهره گرفته‌شده است. مسجد جامع عباسی با مناره‌ها گنبد رفیع خویش به‌عنوان عنصر اعتقادی و مذهبی مسیر الهی انسان را برای تسلیم و عروج به‌سوی خدای یگانه ترسیم می‌کند و به‌عنوان نمادی برای اعلام مذهب رسمی کشور تبدیل شده است. این مسجد با ساختار منحصربه‌فردش چه ازنظر ابعاد و چه ازنظر رنگ‌های به‌کاررفته در بنا برتری سرشار مذهب را بر قدرت دنیوی اعلام می‌دارد مسجد جامع عباسی نقش معنوی و مذهبی خویش را به‌خوبی ایفا نموده است و اعتقادات رسمی حکومت را با صدای بلند اعلام می‌نماید. علت ان که مسجد جامع عباسی در محور اصلی فضا و در مقابل نقطه ورود به فضا یعنی سردر قیصریه به قرارگرفته، اهمیت ان به‌عنوان نشانه تمدن اسلامی و مظهر تسلیم این جهان به‌سوی کانون اصلی نظام خلقت، یعنی خداوند است. از همین منظر است که تمام زیبایی‌های میدان به نمایش گذاشته می‌شود و عظمت معنویان بیش‌ازپیش نمایان می‌گردد. کتیبه‌های این مسجد به‌گونه‌ای شایسته و مختص هر مکان انتخاب شده‌اند و منبع الهامات معنوی و متعالیان عشق به اهل‌بیت به‌ویژه علی (ع) به‌عنوان جانشین رسول‌الله بوده است. موضوعات کتیبه‌های مسجد مجموعه‌ای از اسماء الهی، نام‌های رسول خدا (ص)، ائمه (ع)، آیات و

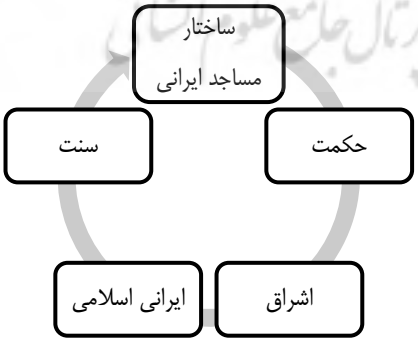
احادیث و اشعار دینی مذهبی و تاریخی و بیشترین آن‌ها در فضایل امام علی (ع) می‌باشد. حضور این آیات قرانی با خط ثلث سفید درزمینهٔ لاجوردی، صورت دیداری قرآن و روایات رسول خدا (ص) را در سطوح مسجد با جلوه‌ای خاص به نمایش گذاشته است و جنبه‌ای دیداری از قرآن را در سطحی عظیم با اندازه‌ای قابل وصف در برابر دیدگان اهل ایمان قرار داده است.



شکل ۲. مدل ساختار اصلی چرخه طراحی مساجد صفویه اصفهان براساس نشانه‌های پیشاشمایل‌نگاری کالبدی اثر معماری (نگارنده)

۴. بررسی مراتب شمایل‌نگاری معماری مساجد صفوی (سطح دوم نشانه‌شناسی پانوفسکی)

شکل ۳. بررسی مراتب شمایل‌نگاری معماری مساجدصفویه اصفهان باتوجه‌به دیدگاه نشانه‌شناسی پانوفسکی (نگارنده)



شکل ۴. مدل ساختار نشانه‌های اصلی مساجد صفویه اصفهان (نگارنده)

فضای حاکم بر معماری و شهرسازی صفویه فضایی شیعی- ایرانی است و اندیشمندان این دوره به وجود مستقل صورت‌های عقلی و مثل افلاطونی معتقدند. گرایش به اشراق نوری، رؤیاهای مثالی، تجرد خیال و عالم ارواح و فرشتگان در تفکر اشراقی عصر صفوی، مبانی نظری حکمت هنر اسلامی- شیعی را متحقق کرده بود.

شکل ۵. موارد اصلی منتهی به طراحی معماری مساجد با هویت برمبنای نشانه‌شناسی پانوفسکی (نگارنده)

۵. تحلیل شمایل‌شناسی معماری مساجد صفویه (سطح سوم نشانه‌شناسی پانوفسکی)

تمامی مساجد با هر اسلوبی که ساخته شوند عناصر مشترکی دارند که عبارت‌اند از: صحن، ایوان، رواق، مناره، گنبد، شبستان و محراب که هریک از این عناصر می‌تواند از معماری مسجد حذف گردد به‌جز محراب که مهم‌ترین راه رسیدن به خدا به‌شمار می‌روند و نشانهٔ قبله مؤمنین می‌باشد. نور مهم‌ترین صفت حق‌تعالی در همه ادیان و مذاهب بوده است. تأکید ایرانیان از زمان قدیم به نور قابل‌توجه است. این تمایل چه در زمان زرتشت و چه پس از اسلام دیده می‌شود. هنرمندان مسلمان ایرانی، همواره در راستای اصول فکری حکیمان مسلمان قدم برداشته‌اند و حتی از طریق شهود و حضور در مکان‌های این حکیمان آثار هنری منطبق با آن تفکرات معماری را به عرصه ظهور رسانده‌اند. در میان این اندیشمندان، نظریه‌های سهروردی و حکمت اشراق وی، تأثیر زیادی بر باور و عملکرد هنرمندان پس از خود داشته است؛ تعریف سهروردی از نور و سلسله‌مراتب آن، منبع الهامی برای هنرمند مسلمان بود؛ تا حدی که هنرمند بدون درک تمثیلات، سهروردی نمی‌توانسته چنین آثار بدیعی بیافریند. عالم مثال یا برزخ عالمی است واسط میان عالم جبروت و عالم ملک. به‌طورکلی «عالم بر دو قسم است عالم ملک و عالم ملکوت. عالم ملک عالم جسمانی است و عالم ملکوت عالم روحانی انباشته‌شدن جهان فروردین چون انباشتگی جهان جسمانی است و ظرافت عالم برین چون ظرافت عالم روحانی است». به عالم مثال از انور عالم برزخ نیز گفته می‌شود که بین دوعالم قرارگرفته است.

جدول۳. مدل مفهومی تحلیل عناصر معماری مساجد مورد بررسی در دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله)و مقایسه تطبیقی با حکمت اشراق با روش پانوفسکی (نگارنده)

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله)به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول (پیش شمایل‌نگاری، حسی، ادراک اولیه)	سطح دوم (شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	سطح سوم (شمایل‌شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
محراب مسجد شیخ لطف الله	-قرارگیری تصویر درخت سدره المنتهی در تزئینات بالای محراب در گنبد خانه از پایین به بالا که در قسمت شکوفه‌های آن پنجره قرار گرفته است و سایه درخت روی زمین روبه‌روی محراب است.	-در قرآن به نام درخت سمت راست عرش هفتم نام برده است. -پیامبر در عروج خود به آسمان هفتم از آن نام برده است. -درخت هستی که یک شاخه آن بهشتیان، یک شاخه جهنمیان و یک شاخه مقربان درگاه الهی هستند. -در نقوش پارچه‌ها وقالی دوره صفویه با توجه به بستر فرهنگی و روح زمان	-استعاره از سلسله‌مراتب عروج روح انسان برای رسیدن به کمال و حق تعالی با راهنمایی نبوت در بالای محراب که محل عروج روح است. -شکوفه‌های نورانی آن بر سر مومنان نور افشانی می‌کند و استعاره از نورالانوار است که رحمت و صفات الهی بر مومنان است. -سایه درخت به زمین استعاره از سجده درخت بر زمین شبیه سجده انسان است سجده صانعی که کل جهان هستی به او تعظیم می‌کنند و نمودی از اظهار عظمت صانع است. -درخت نبوت در نقش قالی‌های دوره صفویه به عنوان قالی محرابی در عرف جامعه -سایه درخت هستی بر سر عالمیان و عروج روح باتوجه‌به جایگاه هر فرد در درخت هستی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله)به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول (پیش شمایل‌نگاری، حسی، ادراک اولیه)	سطح دوم (شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	سطح سوم (شمایل‌شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
گنبد مسجد شیخ لطف‌الله	قرارگیری تصویر طاووس در تزئینات بالای گنبد مسجد	-در تعابیر اهل عرفان -قرابتی با سیمرغ دارد در صفیر سیمرغ سهروردی -مرغ بهشتی در نقوش پارچه و قالی صفویه با توجه به فرهنگ و بستر فکری جامعه و روح زمان -افسانه صوفیانه که خداوند روح را در حیات طاووس آفرید. -همانندی با خورشید در اذهان عمومی -نماد طاق آسمان -گنبد نماد عرش الهی -امام دوازدهم شیعه (مهدی عج) نماد طاووس بهشت	-همانندی طاووس با خورشید در بالای گنبد که در انتهای آن به پنجره‌های ختم می‌شود و نور را به تمام فضای گنبد خانه می‌تاباند استعاره از نورالانوار است و بی‌همتایی جلال الهی را نشان می‌دهد. -پر طاووس مظهر دفع شر و انرژی منفی از این فضای معنوی که مکان عروج روح است. -در نقش پارچه‌ها و قالی‌های دوره صفویه به عنوان مرغ بهشتی آمده است و در عرف جامعه تعبیر جلوه ای از بهشت و دفع شر و افزاینده برکت و نعمت و مفهوم هیبت الهی است. -قرابتی با سیمرغ دارد و نماد ابدیت و جاودانگی است. -مظهر خورشید در طاق آسمان است که بر سر عامیان می‌تابد. -طاووس نهایت زیبایی در موجودات -در اهل عرفان تعبیر به نفس است هنگامی که نفس به مظهر نور می‌رسد شروع به پرتوافکنی می‌کند و این همان جلال الهی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله)به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول (پیش شمایل‌نگاری، حسی، ادراک اولیه)	سطح دوم (شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	سطح سوم (شمایل‌شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
حیاط مسجد امام اصفهان	وجود حوض آب در وسط حیاط مسجد و دو سکو در دو طرف آن	-آب نماد پاکیزگی در باور مردم دوره صفویه -صحبت از نهرهای آب و تخت‌های کنار نهر در قرآن -نماد آیینه -نقش حوض آب در قالی و هنر زمان صفویه -وجود حوض آب در خانه‌ها و میدان‌ها و دیگر بناهای دوره صفویه نشان از یک باور در روح زمان و عرف جامعه بوده است. -در چین آب جایگاه اژدها -آب نماد حیات در اقلیم گرم و خشک ایران -در هند آب به‌عنوان نگهدارندهٔ طبیعت -در اسلام مظهر طهارت که در روح جامعه شیعی صفویه در جریان بوده است. در زردتشت: برای راه یافتن پیش اهورا مزدا با آب خود را از آلودگی پاک می‌کردند. -ریختن آب برای دور شدن جن و شیطان در باور مردم دوران صفویه	-آب انعکاس‌دهندهٔ آسمان و تصویر گنبد مسجد شاه است و به این وسیله پیوند میان آسمان و زمین به‌گونه‌ای نمادین است. و این نماد عالم مثال در حکمت اشراق است. -آب نماد پاکیزگی و تجلی وجود خداوند است که همه آلودگی‌ها را پاک می‌کند و شیطان را دور می‌کند در اسلام قبل از نماز با آب غسل و وضو می‌گیرند برای پاکیزه‌شدن و آماده شدن برای حضور در پیشگاه خداوند. -حوض آب نماد حوض کوثر بهشت است که تجلی وجود خداوند است و در نقش قالی‌های دوره صفویه آمده است. -آب تصویری از بهشت روی زمین است و مظهر هستی محض (خداوند) در کنار نیستی صرف (عالم هستی) است. -آیینه قائم به شخص ناظر است همچون عالم قائم به خدا و توجه و تجلی خداوند است. -آیینه تمثیلی از عالم خیال است که همه هستی وجود خود را از صاحب تصویر که خدا است دریافت می‌کند. -در اقلیم گرم و خشک ایران آب مظهر رویش و حیات است که در این دوران برای تلطیف فضا از آن استفاده می‌شده است.

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله)به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول (پیش شمایل‌نگاری، حسی) ادراک اولیه)	سطح دوم (شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	سطح سوم (شمایل‌شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
هشتی ورودی مسجد امام اصفهان	وجود شمسه هشت‌پر در بالای هشتی ورودی مسجد شاه	-۸ عدد مقدس بستر فکری جامعه و فرهنگ مردم در دوران صفویه مثلاً کوشک هشت‌بهشت، اقلیم هشتم -مدینه هورقلیایی -۸ضلعی پاگودا فنگ شویی مقدس در معماری ایلخانی و تیموری -شمسه در هنرهای ترکیبی دوره صفویه -نظیر کاشی‌کاری، ... -جهت‌گیری خاص هشتی این مسجد -وجود هشتی در ورودی خانه‌ها و حمام‌های دوره صفویه و قاجار -اشاره به عدد ۸ در قرآن -۸ عدد مقدس عرفا دوره صفویه	-هشتی مکان تمرکز حواس و آماده‌شدن روح برای ورود به دنیای معنا فضایی مابین دنیای مادی و تعلقاتش (بیرون) دنیای معنوی (درون مسجد) است پس نماد عالم برزخ است. -هشتی نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است زیرا ورودی چند فضا در یک نقطه جمع شده است و در شمسه بالای آن در یک نقطه وحدت ایجاد کرده است که نماد خورشید واحد در کثرت آسمان است. -شمسه از چرخش دو مربع در هم نمادی از گردونه مهر است. -هشت‌ضلعی پاگودا فنگ‌شویی مقدس در معماری ایلخانی و تیموری تأثیرگذار بر تداوم معماری ایران -شمسه در هنر ایرانی در بستر فرهنگی-هنری جامعه صفوی نماد الوهیت و نور و وحدانیت است و اتصال با آسمان و عرش الهی -شمسه با نظام ریاضی خود تداعی خورشید در آسمان است و انسان را مستقیم و غیرمستقیم به جهان فراتر و آسمان می‌برد. و نماد نورالانوار است. -عدد ۸ در دوره صفوی به‌عنوان عدد بهشت می‌شناختند که بالاتر از عدد ۷ که جهنم است قرار دارد و این دلیل رحمت خدا است که شامل بهشتیان شده است و نماد هشت فرشته که حاملان عرش الهی هستند. (آیه ۱۷ سوره الحاقه) -از هشتی نمی‌توان مستقیم وارد حیاط شد و از روزنه‌های ایوان شمالی فقط می‌توان صحن را دید و از

			طریق دو دالان وارد صحن شد علت این کار اول اصل سلسله‌مراتب است دوم تمرکز ذهنی برای ورود به مسجد و شوق دیدن صحن -۸ عدد مقدس عرفا صفویه نماد هشتمین مرحله سلوک که همان قداست است که در آن به روح توجه می‌شود.

نتیجه‌گیری

بازخوانی بصری بناهای به‌جا مانده از گذشتگان به جوهرهٔ معنوی آن‌ها نمونه‌ای است از خلق بناهایی که بدون اشاره به نام و نشان خالق آن، علایق فردی و تعلقات گروهی او به وجودی والاتر دلالت دارند و به‌معنای واقعی کلمه می‌توانند با مخاطب خویش ارتباط برقرار نمایند. ارتباطی که در معماری مربوط به مساجد اصفهان در دوران صفوی از آثار معماری ایران دریافت و مشاهده می نماییم، حاصل معنویت پنهانی است که معمار به‌طور ناخودآگاه در معماری خویش به‌جای گذاشته است. ازآنجاکه در گذشته انسان‌ها به‌طور عمیق با اماکن در تعامل بوده‌اند و محیط برای آن‌ها دارای هویت بوده و حس تعلق به محیط به شکل قابل ملاحظه‌ای به چشم می‌خورد می‌توان گفت بشر امروزدر جایگاه به اصطلاح بی جهان است و ارتباطش با جهان انتزاعی است. آنچه به رفع این چالش کمک می‌کند کشف دوباره جهان به‌عنوان کلیتی است که از کیفیت واقعی تشکیل شده است در این صورت است که انسان دوباره با محیط انس خواهد گرفت. هویت مکان با هویت انسان درهم آمیخته است و در زمانی که انسان واجد معنا و هویت باشد براساس اندیشه‌های ناب به مکان با هویت شکل می‌دهد. معمار می‌تواند با به‌هم پیونددادن جنبه‌های درونی و بیرونی وجود خود به‌وسیلهٔ اثرش به کمال دست پیدا کند، شرط لازم برای چنین موفقیتی شناخت جنبه‌های درونی و بیرونی‌اش می‌باشد. بی‌تفاوتی به موضوعات عنوان شده از مهم‌ترین عوامل تهی‌شدن وجود و در نتیجه تجلی آن در آثار هنری ازجمله معماری است.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). اصفهان تصویر بهشت. مترجم: جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان.

اللـهی، اردلان. (۱۳۸۰). حـس وحـدت. ترجمـه: حمیـد شـاهرخ، اصفهـان: نشـر خـاک.

ابوریان، محمدعلی. (۱۳۹۵). مبانی فلسفهٔ اشراق از دیدگاه سهروردی. ترجمه: محمدعلی شیخ، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۳). شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی. تهران: نشر حکمت.

رهنورد، زهرا. (۱۳۹۴). حکمت هنر اسلامی. تهران: انتشارات سمت.

رهنورد، زهرا، محمد مددپور، تیتوس بورکهات. (۱۳۸۸). سه رهیافت به حکمت هنر اسلامی، ترجمه: محمد آیتی، تهران نشر سوره مهر.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۵۶). سه رساله از شیخ اشراق. ترجمه: نجفقلی حبیبی، تهران: مؤلف.

شایگان، داریوش؛ کربن، هانری. (۱۳۷۱). آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه: باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه.

هانری، کربن. (۱۳۹۰). روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان. ترجمه: عبدالمحمد روبخشان، تهران: نشر جامی، انتشارات اساطیر.

هاتشتاین، مارکوس. (۱۳۹۱). اسلام، هنر و معماری. ترجمه: هرمز ریاحی، تهران: شر بیکان.

مقالات

احمدی، مهدیه. (۲۰۰۹). «بررسی تأثیر فلسفه اسلامی بر معماری سنتی ایران؛ (با بررسی موردی معماری مسجد امام اصفهان)». تأملات فلسفی، ۲(۱)، ۱۳۷-۹۳.

حکیمی، حسین؛ حسینی، غزاله. (۱۳۹۶). «زیبایی‌شناسی در معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی». کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران، شیراز، دبیرخانه دایمی کنفرانس.

روشن، محبوبه و شیبانی، مهدی. (۱۳۹۹). «نشانه‌شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان‌شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمزگان امبر تو اکو»». موردپژوهی: معماری صفوی مکتب اصفهان.

سوزن‌گر، میترا و فریدونی، پگاه. (۱۳۹۳). «تجلی وحدت و کثرت در هنر اسلامی». اولین کنفرانس ملی مهندسی عمران و توسعه پایدار ایران.

طبسی، محسن؛ فاضل‌نسب، فهیمه. (۱۳۹۱). «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان». هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، ۹۰-۸۱.

نصری، امیر. (۱۳۹۱). «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی». فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۶، ۱۷-۱۰.

منابع لاتین

Panofsky, E. (۱۹۵۵). Meaning in the visual arts, Papers in and on art history. New York: Doubleday.

Bryman, A. (۲۰۰۱). Quantity and Quality in Social Research, London: Unwn Hyman.

Marshall, C & Rossman, G. (۱۹۹۹). Designing Qualitative Research, Thousand Oaks: Sage.

Denzin N.K & Lincoln Y. S. (۱۹۹٤). Handbook of Qualitative Research. Thousand Oaks: Sage.

Meleod, J. (۲۰۰۲). Qualitative Research in Counseling and Psychotherapy, CA: Thousand Oaks. New Delhi. Sage.

Aliabadi, M. (۲۰۰۷). Hendese- ye javidan (ya hendese-ye asemani) dar memari- ye eslami [Eternal geometry (or geometry of heaven) in Islamic architecture]. Nashri- ye bein- ol melali- ye oloom- e mohandesi- ye daneshgah- e elmo sanat- e Iran, (٥): ٦٣-٧٣.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی