نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

اصل سلسله مراتب و تجلی آن در معماری مساجد ایرانی
(نمونه موردی مسجد گوهرشاد)

علیرضا شیرخانی [۱]، خسرو صحاف [۲*]، هیرو فرکیش [۳]، داود چوگانیان [۴]

[۱] گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. rezashirkhani@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. khosro-sahaf@gmial.com
[۳] گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. hero.farkish٦٤@gmail.com
[۴] گروه عرفان اسلامی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. dchoganian@gmial.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۸
دوره ۱۹
صفحه ۵۰۲ الی ۵۲۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
اصل سلسله‌مراتب،
حکمت متعالیه،
مساجد ایرانی،
مسجد گوهرشاد.

ارجاع به این مقاله
شیرخانی، علیرضا، صحاف، خسرو، فرکیش، هیرو، چوگانیان، داود. (۱۴۰۱). اصل سلسله مراتب و تجلی آن در معماری مساجد ایرانی(نمونه موردی مسجد گوهرشاد). مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۸)، ۵۰۲-۵۲۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۸.۳۰.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۸۴۰۲۲.۱۶۰۲

چکیده

اصل «سلسله مراتب» یکی از اصول بنیادی حاکم برجهان هستی است و ازآنجاکه صنع انسانی، عامل برقراری ارتباط انسان با جهان هستی می‌باشد، لذا این اصل نیز یکی از اصول اساسی به‌کار رفته در آثار و هنرهای سنتی است. در این میان مساجد به‌عنوان مهم‌ترین نمود معماری اسلامی و به دلیل موضوعیت خاص معنوی دارای نظام‌های سلسله‌مراتبی پیچیده‌ای می‌باشند که لایه‌های عمیق‌تری از وجود آدمی را مخاطب قرار داده و زمینهٔ تعالی و رسیدن به کمال را فراهم می‌کند. مسئله‌ای که می‌توان در این بحث مطرح نمود چگونگی تأثیرپذیری اصل سلسله‌مراتب در معماری از سلسله‌مراتب عالم است. ازآنجاکه این اصل عامل مهمی در سیر تعالی انسان در معماری ایفا می‌کند، می‌تواند به‌عنوان ابزاری انتقادی برای بهبود وضعیت مساجد امروز باشد. بدین منظور این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوا، با گردآوری اطلاعات به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای با بهره‌گیری از حکمتِ متعالیه، پس از بررسی و شناخت عوامل تأثیرگذار بر ظهور اصل سلسله‌مراتب در جهان هستی به چگونگی نمود این عوامل در معماری مساجد و تأثیر آن‌ها بر تجلی این اصل در مساجد ایرانی پرداخته و به منظور درک بهتر، مصادیقِ آن‌ها را در مسجد گوهرشاد تحلیل می‌کند. نتایج این پژوهش بیانگر این امر است که، وحدت در کثرت و حرکت جوهری از اصول اساسی حکمت ایرانی، از عوامل تأثیرگذار بر تجلی اصل سلسله مراتب در جهان هستی و معماری مساجد ایرانی می‌باشند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی اصل سلسله‌مراتب در معماری مساجد ایرانی.

۲. بررسی تجلی اصل سلسله‌مراتب در معماری مساجد ایرانی.

سؤالات پژوهش:

۱. اصل سلسله‌مراتب در معماری مساجد ایرانی چگونه است؟

۲. تجلی اصل سلسله‌مراتب در معماری مساجد ایرانی چگونه 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، هنری است برای نظم‌بخشیدن به فضا است. در این میان، معماری قدسی به کمکِ تکنیک‌های مختلف، هدف اصلی خود را که همان قراردادن انسان در محضر پروردگار است، از طریق تقدس‌بخشیدن به فضایی که می‌سازد به ثمر می‌رساند. معماری قدسی اسلامی پیش از هر چیز در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم باز آفرینی نظم و آرامش طبیعت است (نصر،۱۳۸۴: ۴۱). نماز مهم‌ترین عبادت مسلمانان و کالبد مساجد به‌عنوان اصلی‌ترین فضای عبادی جهت برگزاری نماز جماعت، باید زمینه‌ساز «حضور قلب» نمازگزاران هنگام ادای نماز و راز و نیاز با پروردگار باشد (نقی‌زاده،۱۳۷۸: ۱۲۸).

طرحِ مسجد، یکی از موضوعات پیچیده هنرِ معماری است؛ چراکه مکان تعامل نفسِ انسانی با مراتب عالیه عالمِ وجود می‌باشد. هر مسجدی به نیابت از مسجدالحرام و مسجدالاقصی، باید معراجگاه و رُجعتگاه نفسِ ذی وجودِ انسانی باشد. به بیان دیگر معماری مساجد می‌بایست تسهیل‌کننده عروج از نازل‌ترین تا عالی‌ترین مراتبِ هستی باشد (محمدیان منصور،۱۳۸۶: ۶۰). این عروج به معنای انتقال آدمی از مقامی به مقام دیگر، از اسمی به اسم دیگر و از تجلی‌ای به تجلی دیگر می‌باشد (نصری،۱۳۶۳: ۲۲۴)، اما ازآنجاکه این انتقال بین دو ساحت وجودی کاملاً متمایز انجام می‌گیرد، غیر از پیمودن منازل رابط و سلسله‌مراتبِ وصول، چاره‌ای وجود ندارد. معماری مسجد به‌عنوان محملِ چنین وصولی، چنانچه بخواهد با این معراج و رُجعت هماهنگ باشد باید، از منازل و سلسله‌مراتبی متناظر با آنچه بر جهان هستی حاکم است، برخوردار گردد و این سلسله‌مراتب به دلیل برقراری ارتباط بین ساحت‌های وجودی متمایز می‌بایست از لایه‌ها و وجوهی مکمل و چندگانه برخوردار باشد، تا زمینهٔ سیر به سوی کمال را در مسجد فراهم کند. این ویژگی و بسیاری از ویژگی‌های دیگر که به اعتقاد برخی از محققان می‌تواند برآمده از حکمتِ معماری ایرانی باشد، از دورهٔ سلجوقی به‌تدریج در معماری مساجد تجلی یافته و منجر به ظهورِ گونهٔ خاصی در معماری مساجد می‌گردند که منحصر به ایران و معماری و فرهنگ ایرانی – اسلامی است (محمدیان منصور،۱۳۸۶: ۶۳-۶۰).

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینه جایگاه اصل سلسله‌مراتب در معماری و معماری مساجد به نگارش درآمده‌اند عبارت‌اند از: مقاله «حکمت سلسله‌مراتب در معماری و شهرسازی» نوشتهٔ نقی زاده (۱۳۷۸) است. او در این مقاله ضمن بررسی ریشه‌های اصل سلسله‌مراتب در فرهنگ اسلامی به بررسی سلسله‌مراتب در فعالیت‌های انسانی وانواع و درجات سلسله مراتب در محیط مصنوع می‌پردازد. در این پژوهش دو نوع سلسله‌مراتب حقوقی وحقیقی وپنج درجه منطقه ای‌ای، محله ای‌ای، عبوری، عملکردی و فضایی برای اصل سلسله مراتب بیان می‌شود و در نهایت به تجلی کالبدی سلسله مراتب در شهرهای دوره اسلامی پرداخته می‌شود (نقی‌زاده، ۱۳۷۸). مقاله «سلسله‌مراتب محرمیت در مساجد» که توسط محمدیان منصور (۱۳۸۶) ارائه شده است، ابتدا به تبیین جایگاه سلسله‌مراتب در علوم و معارف سنتی و اسلامی –ایرانی پرداخته و پس از آن به گونه‌بندی مساجد در نحوهٔ ورود به صحن و مقایسهٔ این نحوه‌ی ورود با نحوهٔ ورود به گنبدخانه اشاره کرده و از این مقایسه به شرح یکی از وجوه سلسله‌مراتب تحت عنوان «سلسله‌مراتب محرمیت» می‌پردازد (محمدیان منصور،۱۳۸۶). مقاله «بازتاب اصل سلسله‌مراتب در شهرهای ایرانی – اسلامی» نوشتهٔ

طبیبیان و همکاران به سلسله‌مراتب به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اصول موجود در عرفان اسلامی که در معماری و شهرسازی ایرانی – اسلامی استفاده شده، پرداخته شده است (طبیبیان و دیگران،۱۳۹۰). در نهایت می‌توان گفت؛ اگرچه کتب و مقالات بسیار دیگری به‌صورت اجمالی به این اصل پرداخته‌اند ولی به‌نظر باتوجه‌به اهمیت این اصل، آن‌چه هنوز فقدان آن به چشم می‌خورد، جای خالی پژوهش‌هایی با تأکید بر چگونگی تجلی اصل سلسله‌مراتب در معماری اسلامی ایران و نحوهِ ارتباط آن با سلسله‌مراتب ساری و جاری در عالم هستی است.

۱. اصل سلسله‌مراتب

سلسله‌مراتب، یکی از اصول اساسی حاکم بر مجموعه‌ها، اجزاء و پدیده‌هایی می‌باشد که یا به‌طور طبیعی در جهان هستی به‌عنوان یک کل وجود دارند و یا توسط انسان طراحی و ایجاد می‌شوند (نقی‌زاده،۱۳۷۸: ۲۷۵). در تعریف لغت‌نامه جغرافیا، سلسله‌مراتب عبارت از هرگونه نظمی متشکل از عوارض و پدیده‌ها که به‌صورت یک طبقه‌بندی یا رتبه بندی ذکر شود، می‌باشد (وثیق و دیگران،۱۳۸۸: ۵۶). نظمِ سلسله مراتبی، سبب تعریف و تعیین موقعیت اجزای یک کل و به‌تبع آن، بیان ارزش هر جزء در کل شده و همچنین ارزش یک مجموعه را به تنهایی ونسبت به سایر پدیده‌ها نیز تعریف می‌کند. از این‌رو، این اصل، با تعریف و شناختِ دقیق از ویژگی‌ها، ارزش‌ها و عملکردِ اجزاء و کل یک مجموعه به آن‌ها هویت بخشیده و می‌توان آن را به‌عنوان یکی از معیارهایی دانست که در تعریف نظمِ حاکم بر مجموعه‌ها و ارتباط بین اجزای آن‌ها و همچنین ارتباط هر یک از اجزا با کل مجموعه و همچنین تعریف مختصات هر جز نقشی بنیادین را ایفا می‌نماید (نقی‌زاده،۱۳۷۸: ۲۷۵).

در نهایت می‌توان، سلسله‌مراتب را گونه‌ای از چیدمان اجزا و عناصر یک مجموعه منظم دانست که براساس آن، موقعیت، ارزش و عملکرد اجزاء در آن سیستم نسبت به سایر اجزاء و کل مجموعه مشخص شده است. بین اجزای آن مجموعه نظم و ارتباطی سیستماتیک برقرار شده و سبب بروز یک کل واحد جهت دستیابی به یک هدف متعالی می‌شود.

۲. حکمت متعالی

فلسفه‌ای که ملاصدرا بنیان نهاد و آن را رسماً «حکمت متعالیه» نامید، درواقع نقطهٔ اتصال همهٔ جریان‌های گوناگون فکری است. البته نباید پنداشت که حکمت متعالیه فلسفه‌ای التقاطی بوده که در آن شیوه‌های گوناگون فکری به هم آمیخته شده است. درواقع، ملاصدرا با نبوغ و ابتکار خویش، سه طریقِ برهانِ عقلی و شهودِ قلبی و وحی قرآنی را با هم ترکیب می‌کند و شیوه‌ای یگانه در تحقیق فلسفی به‌وجود می‌آورد. او نه به مانند مشّائیان، عقل و برهان را بر هر کشف و شهودی رجحان می‌دهد و نه همچون اشراقیون شهود قلبی را بر برهان عقلی مقدم می‌داند، بلکه وی هر دو روش را با یکدیگر به‌کار گرفته و جدایی آن‌ها را هرگز روا نمی‌داند. او می‌گوید: «پس بهتر است که در بحث و کشف حقیقت به طریقهٔ ما سیر کنند که معتقدیم: حصول معارف و علوم، به‌وسیلهٔ آمیختن طریقهٔ حکیمان متأله مشّائی با روش عارفان و حکیمان اشراقی میسر است»(صدرالدین شیرازی،۱۳۸۱).

۳. اصلِ «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت»

ملاصدرا در صدد شناخت هستی است؛ اما شناخت برهانی و قطعی نه سطحی و ظنی. این ساحت از حکمت متعالیه با ارائه سه اصل بنیادین شکل گرفته است: اصالت، تشکیک و وحدت وجود (زمانی، فرکیش،۱۳۹۸: ۲).

در نگاه توحیدی، هستی همه تجلی خداست، خداوند حقیقت و باقی که خود دارای مراتب بسیارند، ظهورات او می‌باشند (الشیرازی،۱۳۶۳: ۵۳). ملاصدرا این مهم را با عنوان «اصالت وجود» مطرح کرده است؛ به گونه‌ای که مهم‌ترین مسئلهٔ حکمت متعالیه اصالت وجود است و همهٔ مسائلی که قوام حکمت متعالیه به آن‌هاست مبتنی بر اصالت وجودند.

بر مبنای حکمت متعالیه، وجود، حقیقت عینی هر موجودی است. فلسفه وجود ملاصدرا، مبتنی بر این است که هیچ ماهیتی بر وجود تقدم ندارد، بلکه وجود شیء است که ماهیت آن را تعیین می‌کند. به علت وجود داشتن، شیء می‌تواند آنچه که هست باشد، یعنی ماهیت آن فعلیت پذیرد (زمانی، فرکیش،۱۳۹۸: ۳). ماهیت‌های اشیاء که همان انواع گوناگون موجودات است، جهانی سرشار از تنوع و اختلاف را تشکیل می‌دهند که موجودات در آن ذاتاً از یکدیگر متمایز و باهم متفاوت‌اند. اما مفهومِ وجود، امری واحد است.

از این منظر، عالم خارج، عالم وجود بوده و به گونه ای‌ای وحدت بر آن حاکم و وجود امری واحد ومشترک است. اما این حقیقت واحد شدت وضعف دارد و به اصطلاح منطقیان، حقیقتی مُشَکّک است، یعنی وجود مراتب و درجاتی مختلف دارد. همین امر سبب اختلاف در موجودات و تکثُّر آن‌ها می‌گردد. پس هر موجود در یکی از مراتب تشکیکی وجود قرار دارد و دامنه یا حدّ وجودی او، همان آثار و خواصی است که از وی ظاهر می‌گردد (جشان‌نژاد، جوارشکیان، ۱۳۹۴: ۲۹).

نظریهٔ تشکیک وجود که هم اصلِ وحدتِ موجودات را بیان می‌کند و هم کثرت آن‌ها را تفسیر می‌نماید، نظریهٔ «وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت» خوانده می‌شود و از دستاوردهای حکمت متعالیه است. وحدت ازآنِ حقیقت وجود و کثرت نیز در مقام فعل و ظهور همان وجود است (ارشادی‌نیا،۱۳۹۹: ۲۱۵).

٤. اصل حرکت جوهری

در بیان قرآن کریم همهٔ موجودات از نزد خدای متعال آمده و همه به‌سوی او بازمی‌گردند: «إِنّا لِلّهِ وَإِنّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (البقره:۱۵۶). او کمال مطلق است و همهٔ هستی عاشق و شیدای او بوده و به‌سوی او درحرکت‌اند، اما نه به معنای حرکتِ مکانی، بلکه آن حرکتی تکاملی از جسم به روح و سیری از ظاهر به باطن می‌باشد.

از این‌رو در فلسفهٔ صدرا، در نظام عالم، خدا فیض وجود را ناشی می‌کند و جهان هردم در حال آفریده شدن و حرکت است و ثبات وجود ندارد. حکمای پیش از صدرا، حرکت را در چهار مقوله «کم»، «کیف»، «وضع» و «این» می‌دانستند، اما ملاصدرا حرکتِ جوهر (ذات اشیاء) را بدین حرکات افزود و اثبات کرد که حرکات اعراض از حرکات جواهر است.

اساس عالم را جواهر تشکیل می‌دهند و همه جواهر دائماً و لحظه به لحظه در حالِ حرکت هستند (مطهری، ۱۳۸۹: ۱/ ۲۸۶).

او ازآنجاکه ذات خداوند همچنان که فاعل اشیاست، علت غایی آن‌ها نیز هست، هستی را مانند دایره‌ای دارای دو قوس صعودی و نزولی می‌داند (الشیرازی،۱۳۵۴: ۲۰۵). «قوس نزول» یعنی ایجاد موجودات از خداوند و «قوس صعود» یعنی بازگشت موجودات به خداوند که عکس یکدیگرند. انسان وجهان در قوس نزولِ هستی سه مرتبه عالم جبروت، ملکوت و ملک را طی کرده، از عالی‌ترین مرتبه به پایین‌ترین مرتبه نازل می‌شوند و از آن پس، مراحل سه‌گانه را در قوسِ صعودی می‌پیمایند (الشیرازی،۱۳۵۴: ۳۲). انسان که در پایین‌ترین مرتبهٔ هستی، یعنی هستی مادی خلق شده است و استعداد رسیدن به بالاترین مرتبه وجودی (فنا فی آ...) را در نفس خود بالقوه داراست، در قوس صعود، باید براساس حرکت جوهری تلاش نماید تا مراتب وجودی خود را ارتقاء دهد و به کمال رسد.

بنابر نظر ملاصدرا مراتب آدمیان و همچنین مراتب کمال متفاوت است. در حکمت متعالیه کمال آدمی و سعادت او جز این نیست که به ژرفای درون خود قدم نهد و در حقیقت خویش تأمل کند. در حکمت متعالیه «خودشناسی» و «حقیقت آدمی»، دو تعبیر از کمال حقیقی است. انسان مسافری است که زمانی چیزِ قابل ذکری نبود، صورت ابتدایی آدمی ماده ای‌ای پست است که به‌تدریج و با حرکت جوهری به کمال می‌رسد. از نظر ملاصدرا انسان برای رسیدن به کمال آفریده شده و همین امر دلیلی است بر اینکه او دارای طبیعتی مادی و ضعیف می‌باشد. این ضعف، لازمه کسب کمالات انسانی است؛ زیرا تا یکشی استعداد امری را نداشته باشد، نمی‌تواند به آن نائل شود و این به معنای حرکت دائمی در وجود انسان است (شجاری،۱۳۹۴: ۱۳۹-۱۳۰).

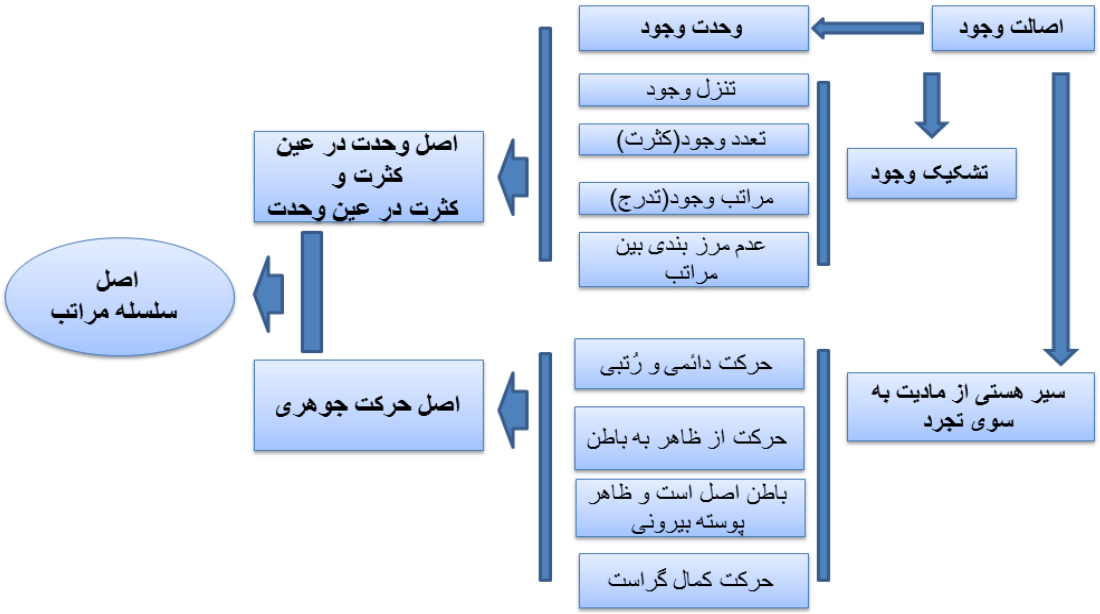
۵. جایگاه اصل سلسله‌مراتب در حکمت متعالیه

از نتایج حاصل از نظریه «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» و «حرکت جوهری» در مباحث مربوط به هستی‌شناسی اصل «سلسله‌مراتب» است، تاآنجاکه «در سرتاسر شاکله‌های جهان شناختی، مضمون ثابت جهان سلسله مراتبی تجلی و نمود یافته و دارای ارتباطی عمیق با وجود باطنی انسان است»(نصر،۱۳۸۰: ۱۶۷). ازنظر صدرالمتالهین موجودات عالم در عین حال که در موجود بودن واحدند، از جهت شدت وضعف در وجود، دارای اختلاف و کثرتند و در اصطلاح فلسفی دارای تَشکیک هستند، لذا نظام هستی سلسله‌ای از مراتِب موجودات ضعیف و قوی است که از ضعیف‌ترین وجود تا قوی‌ترین وجود، تَرتُّب یافته‌اند (ارشد ریاحی، اسکندری،۱۳۸۹)

ملاصدرا مراتب جهان هستی را به سه بخش کلی تقسیم می‌کند: ۱- جهان مادی ۲- جهان مثالی ۳- جهان آخرت یا فوق مثالی. ازنظر ملاصدرا هرچه که در این جهان مادی وجود دارد درواقع نماد یا نمود و به تعبیر خود ملاصدرا «مثالی» است از جهان غیرمادی و آنچه که در جهان غیرمادی (مثالی) وجود دارد. درواقع نماد یا مثالی از چیزی است که در جهان آخرت وجود دارد و جهان آخرت خود مشتمل بر دو جهان است: نخست، عالم صورت اخروی که خود بر دو بخش است؛ بهشت و ما فی‌ها و جحیم و مافیه (با تمام مراتب و منازل و طبقاتشان) و دوم، عالم عقلی

خالص که صورت عقلی آن هیچگونه آمیختگی با کثرت و تجسم و تغییر و اندازه‌پذیری ندارد. در این جهان، روح و راز و معنای هر چیزی وجود دارد (زمانی، فرکیش،۱۳۹۸: ۶).

ملاصدرا اعتقاد دارد که «کلیه موجودات عالم مانند حلقه‌های زنجیر یا پله‌های نردبان به هم پیوسته و بدون طفره از وجود محض تا عدم صرف در یک سلسلهٔ منظم قرار گرفته‌اند و مقام هر یک در این سلسله، بستگی به درجهٔ شدت وضعف مرتبهٔ وجودی آن دارد» (محمدیان منصور،۱۳۸۶: ۶۱). ازآنجاکه تمامی این موجودات استعداد رسیدن به بالاترین مرتبه وجودی را بالقوه در نفس خود دارند، باید براساس حرکت جوهری تلاش نمایند تا مراتب وجودی خود را ارتقاء داده و به کمال رسند، بدین قرار باید گفت اصل سلسله‌مراتب از اصول بنیادین مباحث هستی‌شناسی و وجودشناسی می‌باشد.



نمودار (۱). تجلی اصل سلسله‌مراتب در جهان هستی (ماخذ: نگارندگان)

٦. تجلی سلسله مراتب در معماری مساجد ایرانی

ازآنجاکه صنع انسانی، عامل برقراری ارتباط انسان (عالم صغیر) با جهان هستی (عالم کبیر) است، لذا اصل سلسله مراتب نیز یکی از اصول اساسی به‌کار رفته در هنرهای سنتی می‌باشد. این هنرها نه‌تنها در ساختار شکل‌گیری خود مبتنی بر اصول سلسله‌مراتبی هستند، بلکه با هارمونی ساری و جاری در عالم و سلسله‌مراتب وجودی‌ای که بالاتر از مرتبهٔ مادی مربوط به آن قرار دارد نیز منطبق و هماهنگ می‌باشد (نصر،۱۳۸۰: ۲۱۰).

معماری سنتی نیز به‌عنوان یکی از نمودهای بارز مصنوعات بشری، دارای ابعاد مختلفی از سلسله‌مراتب گشته است. در این میان مساجد به‌عنوان جزئی از این مجموعه و همچنین به دلیل موضوعیت خاص معنوی و روحانی‌شان، دارای

نظام‌های سلسله‌مراتبی پیچیده‌ای شده‌اند که لایه‌های عمیق‌تری از وجود آدمی را مخاطب قرار می‌دهد. در واقع ارزش مساجد سنتی ما به اصالتی است که از سیر متعالی انسان در مسیر کمال اخذ می‌کنند (نقره کار،۱۳۸۷: ۲۱۷). کلیت مساجد ایرانی، از نظم جزیی تا انتظام کلی، تجسم کالبدی کمال می‌باشد و حاضران در فضا را دعوت به جستجوی کمال و برخواستن از خواب غفلت نموده و خود در این مهم نقش تسهیل کننده را ایفا می‌کنند. کالبد این مساجد نفس آدمی را مرحله به مرحله از صحن مسجد تا گنبدخانه و محراب، آماده سیروسلوک معنوی، تعالی و تقرب و وصول به درگاه باری تعالی که همان هدف اصلی خلقت آدمی است، می‌کند. باتوجه‌به مُلهِم بودن معماری اسلامی ایران از حکمت ایرانی- اسلامی، می‌توان با بهره‌گیری از نمودار (۱) چگونگی تجلی اصل «سلسله مراتب» درمعماری مساجد ایرانی را نیز بررسی کرد. به‌منظور درک بهتر، به شناختِ مصادیق این اصل در مسجد گوهرشاد خواهیم پرداخت.

مسجد گوهرشاد، شاهکار معماری دورهٔ تیموری و به‌زعم پوپ هشتمین بنای زیبای جهان می‌باشد که با زیربنایی در حدود ۹۴۰۰ مترمربع در جنوب آرامگاه رضوی جای دارد. براساس متن کتیبه‌ای در ایوان جنوبی، این مسجد در سال ۸۲۱ (ه.ق) به دستور و کمک گوهرشاد، همسر شاهرخ تیموری و توسط استاد قوام‌الدین شیرازی معمار برجستهٔ دورهٔ تیموری در مدت تقریبی ۱۲ سال ساخته شده است. بانی و خیر مسجد می‌گوید: «بنای مسجد بایستی به‌گونه‌ای ساخته شود تا دنیا، دنیاست بر قامت خود استوار بوده و نماسازی آن از هنرهای شاخص معماری اسلامی و خدایی باشد که تاکنون در هیچ بنا و مسجدی به کار گرفته نشده باشد» (زمرشیدی،۱۳۹۰: ۱۸).

۶،۱. تجلی اصلِ «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» در معماری مساجد

لازمهٔ رسیدن به وحدت در فضا، وجود کثرت است؛ کثرت به معنی تعدد، بسیاری و تنوع است. اما وحدت به معنی یکی شدن و واحد است. مسلم این است که مشابهت موجب وحدت می‌شود و ازآنجاکه مشابهت بیش از حد موجب یکنواختی و دلزدگی می‌شود، نیاز به تنوع نیز هست. جستجوی وحدت از طرفی و تمایل به تنوع در احساسات انسانی نقش عمده‌ای دارد، از این رو در هر بنای معماری ضمن داشتن تنوع فضایی باید وحدت و انسجام فضایی نیز وجود داشته باشد (صارمی و دیگران،۱۳۹۵: ۲۳).

در مقام تعریف، انسجام فضایی گونه‌ای از سازماندهی است که ارتباط واحدهای فضایی منفک با یکدیگر را در یک کل وسیع تر فراهم می‌کند؛ به‌عبارتی این نوع سازماندهی ضمن حفظ ارتباط متقابل اجزاء با یکدیگر ارتباط آن‌ها با کل مجموعه را تقویت می‌کند، این انسجام فضایی در سطح معماری مساجد، اصلی بنیادین در ارتباط عناصر متعددی همچون ورودی، ایوان، شبستان و گنبدخانه و... می‌باشد (آصفی و دیگران،۱۳۹۶: ۸۰). بر این اساس، می‌توان گفت؛ از یک‌سو وحدت و انسجام فضایی حاصل نظم سلسله‌مراتبی است و از دیگر سو، هرگونه وحدتی که می‌خواهد به کثرت تبدیل شود به ناچار باید گام به گام در مراتب و سطوحی شدت اولیه خود را از دست بدهد تا به کثرت تبدیل شود. در ادامه با بهره‌گیری از نمودار شماره (۱) به چگونگی تجلی اصل «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» در معماری مساجد سنتی به صورت کلی و در مسجد گوهرشاد به صورت مصداقی، خواهیم پرداخت.

الف) تعدد و تنوع فضایی

هر بنای معماری به منظور پاسخگویی به نیازهای مادی و معنایی خود از فضاهای متعدد و متنوعی تشکیل شده، که در این میان، مساجد نیز به لحاظ کارکردهای آیینی، فرهنگی و اجتماعی از تنوع و تعدد فضایی برخوردار می‌باشند. بنای مسجد گوهرشاد، دارای سه ورودی، چهار ایوان بزرگ، دو منار، محراب، گنبدخانه و هفت شبستان است که صحنی به وسعت تقریبی ۲۸۰۰ مترمربع را در برگرفته‌اند.

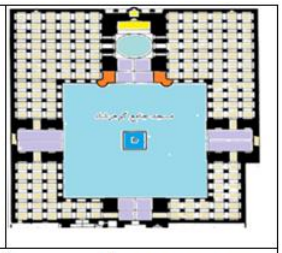
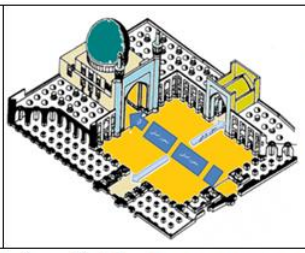
ب) ترتیب و تَدرُج فضایی

فضاهای داخلی بر حسب ارزش و جایگاه خود درجه‌بندی شده و در نقشه کف جایابی می‌شوند. محراب و فضاهای عبادی، ایوان‌های اصلی که محل ورود شبستان‌ها و گنبدخانه هستند در کانون محور اصلی حیاط با قبله قرار می‌گیرند. درها، ایوان‌های فرعی‌تر و ورودی‌ها و سایر فضاهای داخلی در محور عرضی حیاط با قبله قرار می‌گیرند. فضاهای خدماتی و ارتباطی در کنج‌ها و دورترین نقطه از محور مرکزی جایابی می‌شوند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۲۳).

ج) عدم مرزبندی بین فضاها (پیوستگی فضایی)

معماری سنتی مساجد ایرانی، هیچ‌گونه انقطاع و مانعی در جریان حرکت انسان پدید نمی‌آورد و انسان پیوسته در فضایی بازشونده که به‌نظر تا ابد یکپارچه است حرکت می‌کند (دری، طلیسچی،۱۳۹۷: ۲۵). در مساجد برای حصول به این منظور از «شفافیت سطوح» با به‌کارگیری شیشه در عناصری مانند درب و پنجره‌ها و نیز ایجاد پُر و خالی در دیوارها به‌صورت فَخرومَدیَن و «شفافیت فضایی» با کم‌کردن و سبک‌کردن جرم به‌منظور افزایش فضا که نمودی از حرکت همیشگی و تکامل هستی از کیفیت مادی به روحی است، بهره گرفته‌اند.

جدول (۱). تنوع، تَدرُج و پیوستگی فضایی در مسجد گوهرشاد (ماخذ: نگارندگان)

	تنوع و تعدد فضایی: مسجد گوهرشاد دارای چهار ایوان، هفت شبستان، دو منار، سه ورودی،گنبد خانه، محراب و صحن است. پیوستگی فضایی: کاهش جرم و استفاده از سطوح شفاف(در وپنجره)
	ترتیب وتدرج فضایی: قرار گیری گنبد خانه، ایوان مقصوره، ایوان شمالی(دارالسیاده)،محراب بر روی محور قبله. قرارگیری درها و ایوان های فرعی تر(شرقی وغربی) بر روی محور عرضی حیاط.

د) نظم هندسی

«آفرینش عالم، بر مبنای هندسه و قوانین کیهانیِ انتظام و تناسب، تحقق‌یافته است. هندسه نظام جهان هستی، در چرخهٔ تجلی آفرینش از طریق قوانین تشابه، تقارن، تناظر، تناسب، تعادل، هماهنگی توازن به وجود نظم و اندازه در

آفرینش جهان و وحدت تمامی اجزای عالم اشاره دارد» (اکبری و همکاران،۱۳۸۹: ۷). معماری نیز همچون مجموعه‌ای می‌باشد که اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن بر مبنای نظامی مدون و منسجم گرد هم آمده و یک کل را تشکیل داده و در این رابطه، هندسه را می‌توان دانش قدر و منزلت اجزای تشکیل‌دهندهٔ اثر معماری، فهمِ نسبت میان آن‌ها و درنهایت هم‌نشینی این اجزا با یکدیگر دانست.

از بررسی معماری مساجد سنتی ایران می‌توان شاخص‌های زیر را در چهار الگوی شبستانی، گنبدخانه‌ای، ایوانی و چهارایوانی گنبددار در هندسهٔ مساجد مشاهده نمود، که مطابق جدول (۲) ضمن بیان شاخص‌ها به مصادیق آن‌ها در مسجد چهار ایوانی گنبدخانه دار گوهرشاد نیز خواهیم پرداخت.

جدول (۲). شاخص‌های هندسی و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (ماخذ: نگارندگان)

ه) مرکزگرایی

مرکزگرایی در مقابل مرکزگریزی، مفهومی بنیادی و نمادین است که در لایه‌های مختلف هنرهای سنتی مستتر و جاری است. مرکز در اینجا به‌عنوان یک مکان فیزیکی نیست بلکه ماهیتی باطنی و فراگیر بوده که ارتباطی تنگاتنگ با تمایلات و باورهای انسان سنتی دارد. در این تفکر هر ممکنی هویت و وجود خود را از واقعیتی بسیار پراهمیت می‌یابد و براساس دوری و نزدیکی به آن نیز ارزش‌گذاری می‌شود (مکی‌نژاد،۱۳۹۳: ۱۰۱). الگوهای اصل مرکزگرایی در مساجد سنتی را می‌توان از سه منظر مورد بررسی قرارداد:

الف) فرم و شکل: صورت هندسی دایره و کره، همراه با اشکال منتظم محاط در آن‌ها به بهترین شکل بیانگر مفاهیم مرکزیت و «وحدت درکثرت» می‌باشند (اکبری و همکاران،۱۳۸۹: ۱۴). گنبد مساجد مصداقی برای این مفاهیم است.

ب) تزئینات: در معماری مسجد همه اجزا برپایه قرینه‌سازی پدید آمده‌اند و ازآنجاکه، هر تقارن به‌ویژه تقارن نقطه‌ای، مرکزیتی را القاء می‌کند، این مرکزیت موجب وحدت و یکپارچگی می‌شود.

ج) فضایی: براساس آیات قرآن، ازجمله ساختارهای نظام فضایی عالم، محوریت عمودی که حول یک مرکز به فضاها انسجام می‌بخشد، است که در آن مرکز با تمثل به محور عمودی، سیر صعودی به‌مراتب اعلی را محقق می‌سازد. ازاین‌رو جهت عمودی همیشه به‌عنوان بعد فضای تقدس تلقی شده است (تقوی،۱۳۸۶: ۴۸). بنابراین در فضای مرکزی گنبدخانه‌ها می‌توان در جستجوی یک محورِعمودی فرضی بود.

جدول (۳). الگوهای اصل مرکزگرایی و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (ماخذ: نگارندگان)

مرکز گرایی فرمی	مرکز گرایی تزییناتی	مرکز گرایی فضایی
فرم دایره ایی در گنبد و مناره ها	تقارن نقطه ایی در نقوش هندسی سطوح کاشیکاری	محور عمودی فرضی در زیر فضای گنبد خانه و تاکید برآن به کمک چهلچراغ

۶،۲. تجلی اصلِ« حرکت جوهری» در معماری مساجد

در حکمت متعالیه کمال غایی انسان «حرکت دائمی به‌سوی بی‌نهایت» است که تعبیراتی مانند خودشناسی و خداشناسی بیانگر آن است. انسان همانند سایر موجودات به‌واسطه طبیعت مادی و ضعف وجودی، مستعد رسیدن به کمال است، اوبر اساس حرکت جوهری از مراتب نازل و ظاهری تا مراتب باطنی و عالی‌تر وجودی را طی می‌کند (شجاری،۱۳۹۴: ۴۱). درواقع او هر لحظه در حال تغییر و حرکت به‌سوی مرحله‌ای متکامل تر است. اصل طی طریق و کمال، برخواسته از جهان‌بینی اعتقادی، در تمامی هنرها از جمله معماری به‌واسطهٔ خلق فضای سیال و ایجاد جاذبهٔ حرکت به تحقق پیوسته است. در فضای سیال مساجد سنتی، به‌واسطهٔ به‌کارگیری اصول زیر، زمینه برای طی مراتب ناظر انسانی در لحظاتی که این فضا را ادراک می‌نماید، مهیا می‌شود.

الف) حرکت دائمی و رتبی

حرکت اساس همهٔ تجربه‌های فضایی است و به‌عبارتی درک فضا و اندیشه هنرمند متکی به حرکت می‌باشد. دیدگاه‌های مختلفی از طرف اندیشمندان درباره حرکت در معماری بیان شده است؛ حرکت در آرای ملاصدرا تنها شامل ظاهر موجودات نشده بلکه تغییری است که باطن اشیاء را متحول می‌سازد. آثار این حرکت که از آن به‌عنوان حرکت جوهری یاد می‌شود، فقط در اعراض قابل رؤیت نبوده و نهایتاً به‌صورت اشتدادی و تکاملی در باطن موجودات مادی هم نمود می‌یابد که با چشم سر قابل مشاهده نبوده و تنها به‌واسطهٔ عقل اثبات می‌شود و ادراک آن مختص نفس (قلب) آدمی است (آصفی و دیگران،۱۳۹۶: ۸۴). براساس این نظریه‌ها می‌توان گفت علاوه‌بر درک ظاهری فضا،

نوعی درک باطنی از فضای معماری نیز وجود دارد که به روان انسان مربوط می‌گردد. بنابراین حرکت در معماری در دو دسته کلی جای می‌گیرد:۱- حرکت فیزیکی؛ ۲- حرکت معنایی (مهدوی‌نژاد، ناگهانی،۱۳۹۰: ۲۴).

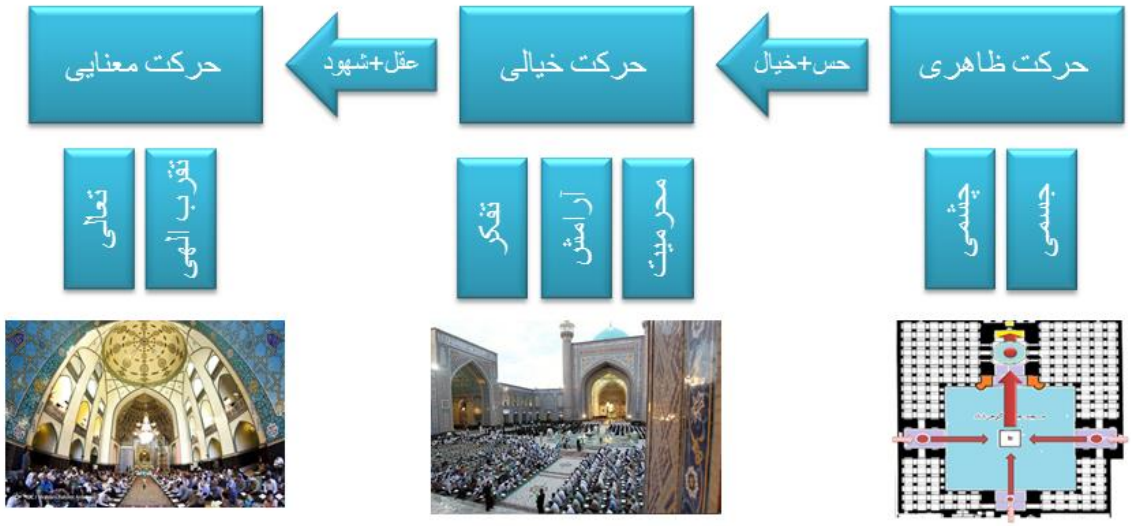
حرکت فیزیکی: با این حرکت، مخاطب فضای ظاهری معماری را درک کرده و فضا، از زوایای مختلف در برابر دیدگان او قرار می‌گیرد. حرکت فیزیکی، را می‌توان به دو گونه متفاوت تقسیم کرد.

جابه‌جایی: در این نوع حرکت، مخاطب برای درک فضا باید از مکانی به مکان دیگر جابه‌جا شود و جایگاه فیزیکی خود را تغییر دهد. خود این حرکت، به دو نوع جابجایی افقی و عمودی قابل تفکیک است.

حرکت چشم: نوع دیگر حرکت، حرکت چشم است که در آن چشم برای درک فضا و جزئیات آن، از نقطه ای به نقطه دیگر حرکت می‌کند (همان). «وقتی چشم انسان در طول یک ساختمان تغییر می‌کند، عناصری مثل پنجره‌ها، درها، تغییرات در بافت و رنگ و شکل، وقایعی با اهمیت جلوه کرده و هر نوع افزایش و کاهش در ارتفاع و عمق قابل‌توجه است. به‌خصوص اگر تغییر، ناگهانی باشد» (رحیمیان،۱۳۸۳: ۱۴۷). حرکت چشم می‌تواند به صورت عمودی و یا افقی باشد و یا به دور عنصری حرکت دورانی داشته باشد.

حرکت معنایی: «براساس آرای فلاسفه ایرانی از جمله غزالی، حواس ظاهر (پنجگانه) و حواس باطن (خیال، حس مشترک، تفکر، تحفظ و تذکر) در زمره لشکریان دل قرار می‌گیرند و از دیدگاه او خیال، ادراک صور در نفس پس از رویت چیزی است. بنابراین از دیدگاه غزالی، خیال انسان قادر به حصول عالمی سراسر حسن و زیبایی فراسوی عالم مادی است» (بلخاری قهی،۱۳۸۵: ۷-۸). از این‌رو می‌توان گفت با ورود به فضای معماری، حرکت دیگری در ذهن انسان شکل می‌گیرد که زاییده همین خیال است و عاملی برای درک حسن و زیبایی است. بنابراین حرکت معنایی، حرکتی است که موجب تغییر در مخاطب می‌شود. این حرکت، ذهنی است و تحولی که در آن اتفاق می‌افتد به جای مختصات جغرافیایی، به مختصات ذهنی مخاطب بر می‌گردد. به این ترتیب، معنایی را در ذهن مخاطب ویا استفاده کننده از بنا متجلی می‌کند. می‌توان گفت این حرکت در واقع نشأت گرفته از احساس مخاطب به هنگام درک فضاست (مهدوی‌نژاد، ناگهانی،۱۳۹۰: ۲۴). در جدول (۴) به بررسی چگونگی بروز حرکت و مصادیق آن در معماری مسجد گوهرشاد پرداخته شده است.

جدول (۴). انواع حرکت و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (مأخذ: نگارندگان)



ب) نمادگرایی (سیر از ظاهر به باطن)

از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند؛ یکی عالم صورت، که عبارت است از آن‌چه می‌بینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت، که با چشم سر دیده نمی‌شود. انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب «صورتی» است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان می‌کند. بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی، باطن عالم ظاهراند که آدمی را به حقایق رهنمون می‌کنند. صورت‌ها هویتی دوگانه دارند، از سویی حجاب چهره حقیقت و عالم معنا هستند و از دیگر سو، آیت و راهنمایی برای رسیدن به حقیقتی معین (بمانیان، عظیمی،۱۳۸۹: ۴۰).

هنرمند مسلمان ازآنجاکه همه کثرات عالم خلقت را از یک حقیقت باطنی و دارای یک معنا می‌بیند و ظاهر را تجلی باطن می‌داند، تلاش دارد تا این کشف و شهود عظیم را در اثر خود متجلی سازد. شیوه‌ای که او برای تجلی و پدیدارسازی اصل سیر از ظاهر به باطن در معماری مساجد سنتی بکار گرفته، نشانه گرایی یانماد گرایی است.

مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل‌بیان نیستند، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. زبان هنر اسلام، زبان نمادین و رمزگونه است و این رموز و نمادها حامل معنای درونی و ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معنای هنر اسلام و آثار هنری آن بررسی این نمادها و سمبل‌هاست (تشکری،۱۳۹۰: ۳۵).

از منظر هستی‌شناسی اسلامی، هستی از عوالم چندگانه‌ای تشکیل‌شده است که در پایین‌ترین مرتبهٔ عالم ماده و در بالاترین آن، ذات الهی وجود دارد و در این میان، عالم مثال یا ملکوت جای گرفته است. چنین باوری معنای هرچه در عالم خاکی دیده می‌شود را در عوالم بالاتر می‌یابد. به‌عبارت‌دیگر، وجود هر شیء، در عالم ماده، آیه، نماد و نشانه‌ای از وجودی عظیم‌تر در عوالم بالاتراست (بمانیان و صفایی پور،۱۳۹۱: ۱۳). نگرش آیه‌ای به عالم طبیعت در هنر و معماری اسلامی بازتاب یافته و معماران مسلمان به روش‌های مختلف به تصویرگری نمادین عالم ملکوت پرداخته‌اند که می‌توان آن‌ها را در چهار بخش عناصر محسوس، عناصر ملموس، عناصر ساختاری و عناصر معنایی بررسی کرد.

ج) عناصر محسوس

نور و رنگ: نور، غیرمادی‌ترین عنصر محسوس طبیعت، همواره در معماری ایرانی وجود داشته و ازآنجاکه «الله نورالسموات والارض» (النّور،۳۵) می‌باشد، نمادی از وحدت بوده که با رنگ، لباسی از کثرت می‌پوشد (مرادی نسب،۱۳۹۶: ۳۹). از این‌رو، نور در مسجد نمایانگر حضور الهی و فضای معنوی است که از پرتو آن اشیا از تاریکی بیرون آمده، وجود می‌یابند و قابل دیده شدن می‌شوند و معماران سنتی به شیوهٔ هنرمندانه از آن به‌عنوان ابزاری برای افزایش کیفیت بصری فضا و انتقال مفاهیم استفاده کرده‌اند.

همان‌گونه که نور نماد وجود و عقل الهی است، رنگ‌ها هم جنبه‌های گوناگون وجود را نمادین می‌کنند. از این رو توجه به ظاهر نمادین آن‌ها، برای درک معنای باطنی در معماری عرفانی مسجد ضروری است.

جدول (۵). معانی عرفانی رنگ‌های به‌کار برده شده و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (ماخذ: نگارندگان)

رنگ	زرد وقرمز	بنفش	سبز	آبی	سفید
تمثیل	نور الهی- هدایت گری	درونگرایی – آرامش بخشی	ایمان – بهشت و ملکوت	جاودانگی- کمال	وجود مطلق
مصداق	رنگ زرد و طلایی زمینه روشنایی معنوی و حضور نور الهی را فراهم می کند.	فراگیرترین رنگ درجداره های حیاط است که مخاطب خود را به تاملی درونی فرا می خواند.	این رنگ بیشتر به عنوان رنگ زمینه استفاده شده است و بر ملکوتی بودن فضا اشاره دارد.	علاوه بر جداره ها در گنبد از آن استفاده شده است که به کمال مطلوب و جاودانگی اشاره دارد.	رنگ سفید رنگی است که پیامبر بسیار به آن تاکید داشتند و در نوشتن کتیبه ها از آن بهره گرفته شده است.

د) عناصر ملموس

تزئینات: مفهوم «تزیین» در فرهنگ ایرانی ضمن اشاره به جنبه‌های دیداری و مرئی هم چون زیبایی‌های ظاهر و باطن، به‌عنوان زینت حقیقی به مرتبه‌ای متعالی اشاره دارد. تزئینات جزء جدانشدنی و عمده در معماری اسلامی است (کریمی، مرادی،۱۳۹۹: ۷)، جلوه‌های هنر در مساجد فراوان‌اند و افزون بر عناصر کالبدی بنا، در عناصر تزئینی همچون گچبری، مقرنس‌سازی، خوشنویسی و... می‌توان آمیختگی هنر با نماد و معانی مندرج در آن را جستجو کرد (رضایی،۱۳۸۲: ۳۲۶-۳۲۷). «هنرمندان با استفاده از مجردترین عناصر مادی، عالی‌ترین مضامین عرفانی را در تزیین فضای مصنوع به‌کار برده‌اند و از این طریق توانسته‌اند از صلابت عناصر معماری کاسته و فضایی سیال و روحانی به‌وجود آورند و ذهن مخاطب را به حقایق ملکوتی دلالت نمایند» (نقره‌کار،۱۳۷۸: ۶۱۷).

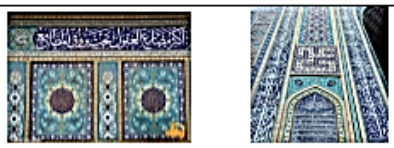
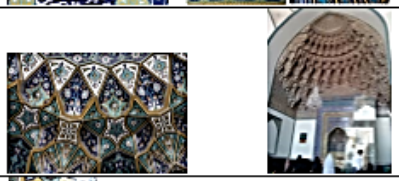
کتیبه‌نگاری: ازآنجاکه براساس اعتقادات اسلامی هیچ نقاشی و یا پیکره‌ای نمی‌تواند احدیت خداوند را حتی در نازل‌ترین شکل آن بیان کند و از طرف دیگر، تمامی خلقت کلمات و حروف حضرت حق‌اند و هر حرفی آیه‌ای از آیات اوست، پس تزئین مساجد که جایگاه خداوند و احساس مطلق حضور اوست، تنها با خط و کلام الهی امکان‌پذیر است

(عناقه،۱۳۹۱: ۱۷۳). از این‌رو، کتیبه‌نگاری در معماری مساجد، که بارزترین هنر کاربردی در آن خوشنویسی است، بازتاب تحریر کلام الهی در ساحت زمینی است.

نقوش انتزاعی (گیاهی و هندسی): نیز در این راه به مستقیم‌ترین وجه وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمودار ساخته و نمود ثبات در تغییر خواهند بود و ذهن آدمی را با خلق فضای معنوی به عالم توحید رجوع می‌دهد (مددپور،۱۳۷۴: ۱۳۵).

مقرنس: نوعی کاربندی است متشکل از طاسه‌هایی که در ردیف‌هایی انتظام می‌یابند و هر ردیف خود حامل ردیف دیگری است که از بالای آن بیرون می‌زند. نتیجه ترکیبی پلکانی است که گاه به آن طاق‌بندی «کندویی» یا «استاتیک» می‌گویند (کاظمیان،۱۳۹۴: ۴). یکی از چشم‌گیرترین خصوصیات مقرنس هندسه است و وجه معنایی آن نیز ضمن اشاره به سقف آسمان و کیهان و مراتبی بودن آن، بیانگر کثرتی وحدت‌بخش نیز می‌باشد.

جدول (۶). انواع تزئینات و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (منبع: نگارندگان)

نوع تزیینات	شیوه انجام	مکان	نماد	تصویر
کتیبه	خوشنویسی آیات قرآن و نهج البلاغه (سوره های توحید، بقره(آیه الکرسی)، نور، حدید، روم، جمعه)	گنبد، ایوان ها، محراب، صحن حیاط، منارها	توحید،نبوت، عبادت	
	اسماء الهی	بدنه مناره ها	صفات خداوند	
	شعر	بدنه مناره ها	مدح وستایش	
کاربندی	مقرنس	گنبدخانه،ایوان ها، محراب، زیر ماذنه در مناره ها	وحدت در کثرت مراتب هستی	
نقوش انتزاعی	هندسی	سطوح صحن حیاط، سطح گنبد، داخل ایوان	وحدت	
	گیاهی	زیر گنبد، سطوح صحن حیاط، مناره ها	وحدت	

و) عناصر ساختاری (کالبدی)

قوس: وفور و کثرت این عنصر در معماری مسجد، آن را به‌عنوان اصل همیشگی معماری اسلامی تبدیل کرده است. ازآنجاکه مسجد محل معراج مؤمن است باید با الگوی معراج پیامبر (ص) هماهنگ باشد. پیامبر اکرم (ص) در معراج متعالی خود، سیری صعودی را از پایین‌ترین مراتب هستی تا بالاترین حد آن پیمود؛ سیری که درتعبیر قرآنی با آیه کریمه: «ثم دنا فتدلی فکان قاب قوسین او ادنی» (نجم:۸-۹) بدان اشاره شده است. قاب قوسین یعنی دو کمان و یک قاب، که با شکل خاص خود قوس نزولی و صعودی آفرینش را نیز بیان می‌دارد، حرکت روح از سوی خداوند به سوی عالم سفلی و دوباره از عالم سفلی به عالم علیا (شجاری، میرفخرایی،۱۳۹۳: ۶۶). بدین منظور هنرمند مؤمن با

الهام از خلقت اینگونه جهان هستی، الگوی فرازوفرود را در آفرینش‌های خود به نمایش گذاشته و در ساخت طاق، گنبد، محراب، منبر و مناره از اشکال قوسی شکل استفاده می‌کند.

گنبد: گنبد یکی از اصلی‌ترین اجزای معماری مسجد است که جدا از نقش سازه‌ای خود، متأثر از باورهای دینی و عرفانی، در معماری ایرانی حضوری نمادین پیدا می‌کند. گنبد در اندیشه دینی معمار، ظهوری دوباره یافته و مظهری از افلاک شده و بر روی مکعبی که نشانی از زمین است قرار گرفته و به عنوان اتحاد آسمان و زمین فهم می‌شود، «گنبد و شکل کروی آن در عین حال که به‌مثابهٔ سقفی، فضای درون را از گرما و سرما حفظ می‌کند، نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد محور جهان نیز به‌شمار می‌رود که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می‌سازد» (بمانیان، سیلوایه،۱۳۹۱: ۲۴).

محراب: محوری‌ترین بخش در معماری مسجد، محراب است، این واژه در لغت به معنای محل جنگ وجهاد است، «محراب مسجد را از آن‌رو محراب گویند که محل جنگ با شیطان و هوای نفس است» (طباطبایی،۱۳۶۶: ۱۷۵). از نظرفنی و نظری محراب نمایانگر جهت قبله بوده و انسان را متوجه خدا می‌سازد. امام در محراب و مأمومین پشت سراو به نماز می‌ایستند و این‌گونه است که خداوند بندگانش را در نبرد با شیطان بدون ولی و راهنما رها نمی‌کند، «صوت امام که به‌واسطهٔ شکل ظاهری محراب در فضای مسجد انعکاس می‌یابد، گویی همان انعکاس کلام الهی در طی نماز است که آن را تمثیل و نشانه حضور خداوند می‌سازد» (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۳).

خشوع و خضوع، عنصر دیگری است که در محراب بروز می‌کند. به لحاظ فقهی جایگاه امام نباید از مأمومین بالاتر باشد. لذا محراب مسجد نیز در ترازی پایین تر می‌باشد تا علاوه‌بر رعایت اصول، یادآور این نکته باشد که کسی که جلو قرار می‌گیرد و نقش رهبری را بر عهده دارد باید از همه متواضع تر باشد. این تواضع، قلب او را برای ذکر و ستایش خدا آماده می‌سازد. در نهایت می‌توان گفت: «محراب محل عبور را تداعی و به نمازگزار القا می‌کند که جهت حرکت و مسیر معنوی کجاست؟ این عنصر عامل همسو کننده مسلمین در اقصی نقاط عالم به سمت کعبه به عنوان عامل اصلی وحدت آن‌هاست» (نقی‌زاده،۱۳۷۸: ۱۳۲).

مناره: مناره عنصر مسلط بر کالبد شهر و نمادی از عروج، نور و هدایت است. درواقع هم نمادی بصری و هم به سبب پخش اذان ازآنجا متذکری شنیداری و سمبل نخستین و اساسی‌ترین حالت نمازگزار (قیام) به‌شمار می‌آید (نقی‌زاده،۱۳۷۸: ۱۳۲). مناره، نامش را از نور گرفته و نور عنصری مهم در معماری است، نور عامل روشنایی و هدایت و مناره جایگاه این نور و روشنایی است. اما ازآنجاکه بهترین هدایت سخن و پیام خالق است، پس معمار بر بلندای منار فقط فضایی را برای حضور انسان طراحی می‌کند تا بر آن فراز یابد و کلام حق را برخروشد و از این رو که این هدایت نشانی از رحمت الهی است که بر همه موجودات عالم جاری و ساری است، لذا منار مسجد نیزبا پلان دایره ای‌ای به گونه ای‌ای طراحی می‌شود که پیامش در تمام جهات منعکس گردد و جملگی خلایق از رحمت آن برخوردار شوند (رخشانی، رخشانی،۱۳۹۶ :۶).

منبر: هنرمندان مسلمان در کنار محراب، عنصری به نام منبر را تدارک دیده‌اند، منبر جایگاهی است بلند که خطیب بر بالای آن رفته و برای مردم سخن می‌گوید. این عنصر پلکانی نشان از افلاک دارد. پله‌هایش، «همان پله‌های نورانی واقع در بیت‌المقدس بهشت که طبق تفاسیرمذهبی مسلمانان عروج پیامبر (ص) از آن صورت گرفت"(سگای،۱۳۸۵: ۲۷) می‌باشد. از سویی دیگر، حضور منبر در کنار محراب و قرارگیری آن رو به‌سوی جمعیت نمازگزار اشاره به سفر چهارم رهرو راه حق دارد که پس از سفر از حق به‌سوی خلق، سعی می‌کند با ارشاد، هدایت مردم و دستگیری آن‌ها، مخاطبین را به‌سوی کمال لایتناهی الهی حرکت دهد.

جدول (۷). نمادگرایی در عناصر کالبدی مسجد و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (منبع: نگارندگان)

عنصر معماری	قوس	گنبد	منار	محراب	منبر
نماد	۱- معراج پیامبر(ص) ۲-قوس نزولی و صعودی آفرینش هستی	۱-گنبد آسمان ۲-وحدت	۱-عروج ۲-نور و هدایت ۳-قیام در نماز	۱-محل جنگ با شیطان ۲-جهت قبله و وحدت ۳-دری به سوی بهشت	۱-افلاک ۲-ارشاد مردم
تصویر مسجد گوهرشاد	 از قوس در ساخت طاق ها، گنبد، ایوان ها ومحراب بهره گرفته شده است.	 گنبد عظیم نیلگون که با ارتفاع ۴۱متر در مقیاس شهری برای نقشی نمادین رخ می نماید و مخاطب را به خود خوانده و به درون دعوت می کند.	 دومنار با ارتفاع ۴۳ متر عنصری هدایتگر و راهنما در مقیاس شهری می باشند و در درون نیز نمادی از عروج می باشند.	 رنگ فیروزه ایی کاشی آن فضایی آرامش بخش را خلق می کند،کتیبه ها به یگانگی و فرمانروایی مطلق او اشاره دارد و مقرنس کاری سقف نشانی از کثرتی وحدت بخش است.	 منبر صاحب الزمان از قسمت هایی چون عرشه،دو چهارچوب، سردر و چهارده پله به نیت چهارده معصوم تشکیل شده و در کنار محراب جای دارد.

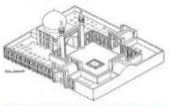
ه) عناصر مفهومی

الگوی مثالی باغ بهشت؛ در مضامین اسلامی برای بهشت واژه‌ها و نام‌های مختلفی عنوان گردیده است. قرآن مجید در حدود ۳۸۶ آیه از کلمات: فردوس، جنت، روضه، نعیم و در مواردی از جمیع یا ترکیبی از این کلمات همچون: جنات، جنات الفردوس، روضات الجنات، جنات عدن، جنات النعیم استفاده نموده است. وجود عبارات جمع در قرآن کریم نشانگر آن است که تنها یک بهشت وجود ندارد. در حدیثی از پیامبر اکرم نقل‌شده است: خدای تعالی بهشت را از نور آفریده است و هشت‌بهشت است و هر یک بالای هم قرار دارند و از همه برتر فردوس اعلی است که در وسط بهشت و بر نقطه بلند آن قرار دارد و فوق آن عرش رحمان بوده و نهرهای بهشت ازآنجا می‌جوشد (زکی زاده رنانی، ۱۳۸۶: ۶۶-۶۵).

بر طبق آیات و روایات، بهشت دارای دیوار و هشت درب می‌باشد (زکی‌زاده رنانی،۱۳۸۶: ۵۳). جریان چهار نهر شیر، عسل، آب و شراب طهور (محمد،۱۵) در زیر درختان (الرّعد،۳۵) و غرفه‌ها و جایگاه مؤمنان در میان این باغ (الدّخان،۵۱) عناصر ساختاری بهشت را مشخص می‌کنند، که می‌توان تجلی آن‌ها را در مساجد سنتی به نظاره نشست.

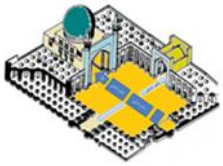
در مسجد گوهرشاد، وجود حیاطی به وسعت ۲۸۰۰ متر مربع مملو از نور با دیوارها و طاق‌هایی پوشیده از کاشی‌های سبز فیروزه‌ای منقش به نقوش گیاهی به همراه چهار ایوان که اشاره به سرچشمه‌های چهار نهر بهشتی دارد. این قسمت از زمین را به مانند بهشتی برای مؤمنین ساخته است. در جدول (۸) به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

جدول(۸). تجلی الگوی باغ بهشت و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (منبع: نگارندگان)

تجلی الگوی باغ بهشت در مسجد ایرانی (گوهرشاد)			
وسعت بهشت حدید،۲۱))	ایجاد وسعت مجازی با بهره گیری از خطوط افقی وایجاد ریتم و لایه لایه کردن فضا	
مراتبی بودن بهشت وجود هشت بهشت))	ترتیب و تدرج فضایی: محراب، ایوان‌های اصلی که محل ورود شبستان‌ها و گنبد خانه هستند در محور اصلی حیاط با قبله قرار می‌گیرند.	
محصوریت بهشت دیوارها و درهای بهشت(رعد،۲۳)	محصور بودن وجدا بودن مساجد از بناهای همجوار و توجه به فضای ورودی آن‌ها از مهم‌ترین ویژگی‌های مساجد ایرانی است.	
سبزی و خرمی بهشت (وجود درختان وگیاهان به همراه سایه و	حیاط مسجد را می‌توان به باغ حقیقی ودائمی تشبیه کرد، تمامی سطوح از کاشی‌های رنگی و نقوش اسلیمی بهره گرفته از انگاره‌های گل و	
درخت طوبی بلندترین و گسترده‌ترین درخت بهشتی که درمرکز بهشت بوده و ریشه‌اش در	گنبد سبز رنگ مسجد بیانگر مرکزیت، بزرگی و عظمت می‌باشد وترکیب خط بنایی اسم جلاله آ...، محمد (ص) وعلی (ع)، اشاره به سه گانه شریعت، طریقت و حقیقت است.	
نهرهاو چشمه‌های بهشتی) چهارباغ، چهارچشمه وچهارنهر) (محمد،۱۵- انسان،٦- واقعه،۳۱)	چهارایوان مساجدایرانی را می‌توان به چهار چشمه تعبیر کردومقرنس های آن به عنوان سرچشمه‌های ابدی که در حیاط مسجد ایرانی که نماد باغ بهشت است تشکیل ٤ رودخانه‌ی بهشتی را می‌دهند.	
تاکید برمرکز فردوس وسط بهشت وفوق آن عرش	قرارگیری حوض آب دروسط حیاط مسجد، به سبب تاکید برمرکزیت آن و اشاره به حدیثی از پیامبر (ص)که قلب مؤمن عرش	
آرامش و امنیت اشاره به نام دارالسلام وسرپرستی مومنان	درونگرایی، بهره گیری از فرم‌های مربع و مستطیل در جهت ایجاد سکون و آرامش	
غرفه‌های بهشتی همنشینی با پیامبران و اولیاءالهی به دور از هرگونه سختی	ایوان‌ها، رواق‌ها، حجره‌ها و شبستان‌ها بیانگر غرفه‌های بهشتی هستند که با بهره گیری از مباحث کالبدی معماری و شرایط اقلیمی فضایی مناسب و راحت را برای همنشینی مؤمنین فراهم می‌نماید.	
جاودانگی (آیات کهف،۱۰۸- طه،۱۲۰- حجر،٤٦و٤٨)	بهره گیری از فرم دایره و رنگ آبی لاجوردی و فیروزه ای درگنبد	

درون‌گرایی: در معماری درون‌گرا، ارزش واقعی به جوهر و هستهٔ باطنی آن داده‌شده و پوستهٔ ظاهری، صرفاً پوششی مجازی می‌باشد که از حقیقتی محافظت می‌کند. درون‌گرایی در جستجوی حفظ حریم محیطی است که در آن شرایط کالبدی با پشتوانه تفکر، تعمق و عبادت به‌منظور رسیدن به طمأنینه خاطر و آرامش اصیل در درون، به نظمی موزون و متعالی رسیده است (دیبا،۱۳۷۸: ۹۷). الگوی حیاط مرکزی و مساجد گنبد خانه‌ای بیانگر این اصل می‌باشند. ورودی مسجد به‌عنوان آغازی بر راه سلوک معنوی، با بهره‌گیری از فضاهایی چون جلوخان، ورودی، هشتی، دالان، ایوان و...، آدمی را دعوت به پاکی و رهایی از دنیای خاکی و ظواهر کرده و به باطن و درون فرامی‌خواند. تأثیر بصری و روانی که در بدو ورود به فضای داخلی بزرگ و تابان صحن بر بیننده گذاشته می‌شود به همراه طرح و نقش انتزاعی ایوان‌های ورودی، فرد را هر چه بیشتر از دنیای مادی رهانیده و با ایجاد محرمیت فضایی، در مخاطب خلوت و آرامشی جهت پذیرش نور الهی فراهم می‌آورد. از دیگر سو، این حیاط که با هندسه کاملاً منظم در پیکره‌بندی مسجد مکان‌یابی شده است برچیدمان و سازماندهی عناصر اصلی مسجد ازجمله ایوان‌ها و شبستان‌ها تأثیرگذار بوده و به عاملی وحدت بخش در کالبد مسجد مبدل می‌شود.

جدول (۹). الگوی درونگرایی و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (منبع: نگارندگان)

			
آمادگی جهت رهایی از دنیای خاکی(بیرون)و رسیدن به تعالی (درون)	حضور نور الهی	هندسه منظم و تاثیر بر چیدمان سایر فضاها	فرم چهارگوش و تناسبات فضایی ایجاد کننده خلوت ، آرامش و تعالی
دالان تاریک ورودی مسجد	حیاط سر شار از نور مسجد (نماد درون و باطن)		

کمال‌گرایی: همهٔ کائنات و به‌تبع آن همهٔ انسان‌ها همواره به‌سوی کمال مطلق سیر می‌کنند و هستی آن‌ها درگرو کمال‌طلبی و جهت‌گیری به‌سوی وجههٔ الهی است. در مسجدی که به سبب ستایش پروردگار بنا می‌شود باید فضا از حضور غیر او تهی شده و به‌سوی وجههٔ الهی جهت‌گیری نماید. این امر در دو محور افقی و عمودی در کالبد مساجد، قابل بررسی می‌باشد.

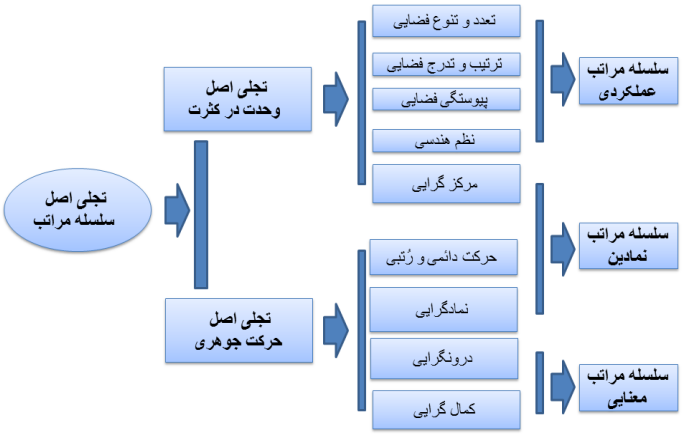
در محور افقی، با قرارگیری فضاهای اصلی مسجد (ایوان، گنبدخانه و..) بر روی محور طولی که به سمت قبله بوده و به محراب ختم می‌شود، این جهت‌گیری تجلی می‌یابد. در محور عمودی نیز علاوه‌بر مناره‌ها که اشاره به عروج به آسمان‌ها دارد، این امر به دو صورت دیگر نیز جلوه‌گری می‌کند، اولی در محل تلاقی قوسین که نمادی از بالاترین نقطه عرش الهی و محل ظهور و خروج اشیاء از سیطرهٔ اسماء الهی است و دیگری در بالاترین نقطه پوشش‌های گنبدی سقف فضاهای مسجد می‌باشد که یا به هورانه‌ها ختم می‌شود و یا به شمسه‌های تزئینی، که هر دو اشاره‌ای به حضور نور الهی دارد که به کمک محور عمودی فرضی ایجاد شده در فضا زمینهٔ تعالی و سیر به‌سوی خدایی که در آسمان‌هاست فراهم می‌شود.

جدول (۱۰). کمال‌گرایی و مصادیق آن در مسجد گوهرشاد (منبع: نگارندگان)

فضای تهی	محور افقی	محور عمودی		
فقدان اشیاء مادی در فضا سبب ازمیان برداشتن وسوسه ها و اضطراب های دنیوی شده و نظامی از توازن و آرامش را در فضای مساجد جایگزین می کند.	جهت گیری فضاها به سمت قبله و ختم شدن به محراب مسجد	دو منارمسجد اشاره به عروج	ایوان مسجد نمادی از قاب قوسین و نقطه تلاقی دو قوس	شمسه تزیینی در بالاترین نقطه سقف های گنبدی فضای مسجدو مقرنس کاری زیر آن، نمادی از حضور نور الهی و سلسله مراتب هستی

نتیجه‌گیری

اصل «سلسله‌مراتب» یکی از اصول اساسی حاکم بر عالم می‌باشد. براساس حکمت متعالیه که درواقع نقطه اتصال همه جریان‌های گوناگون فکری ایران است، ظهور سلسله‌مراتب در جهان هستی را می‌توان از نتایج تحقق اصول «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» و «حرکت جوهری» در عالم بیان کرد. ازآنجاکه صنع انسانی، عامل برقراری ارتباط انسان با جهان هستی بوده، لذا مطابق نمودار شماره (۲) می‌توان عوامل نمود این دو اصل در معماری مساجدایرانی را سبب تجلی اصل سلسله مراتب، در معماری آن‌ها نیز دانست.



نمودار (۲). اصول تأثیرگذار بر تجلی سلسله‌مراتب در مساجد ایرانی (منبع: نگارندگان)

بر این اساس می‌توان گفت؛ تجلی اصل سلسله‌مراتب، سبب نمود چیدمانی هندسی، منظم و منسجم از فضاها و عناصر متنوع و متعدد معماری مسجد (وحدت در کثرت) و ارتباطی سیستماتیک بین آن‌ها براساس سیر از بیرون به درون (درون‌گرایی) یا از ظاهر به باطن (نمادگرایی) به‌منظور تعالی انسان و رسیدن به کمال (حرکت جوهری) که ارزش و اصالت مساجد بدان است، می‌شود.

سلسله‌مراتب در مساجد ایرانی به‌صورت عملکردی، نمادین (تمثیلی) و معنایی بروز می‌یابد. در وجه عملکردی، چیدمان فضاها زمینه دسترسی مراتبی را به فضای اصلی مسجد (گنبدخانه و محراب) فراهم می‌آورد، اما آنچه در این

سیرِ از خاک به افلاک لازم است، ایجاد حضور قلب وآمادگی در نمازگزار برای وصول به حال و هوای معنوی و درنهایت دستیابی به قرب الهی و عالم معناست، که این امر با ظهور سلسله‌مراتبی نمادین در فضاهای مسجد تحقق می‌یابد. عناصر و مفاهیم نمادین در عالم خیال پا به عرصه وجود می‌گذارند. تخیل، ادراک و شهود اموری که در جهانی بالاتر و والاتر از جهان مادی و محسوس قرار دارند، تعریف می‌گردد. در این میان، هنر قدسی با حکایت‌گری از تجلی عالم روحانی در ساحت‌های نفسانی و مادیِ هستی، زمینه را برای تعالی آدمی فراهم می‌آورد. زیرا تنها آنچه از عالمِ روحانی نزول یافته می‌تواند محملِ صعود به آن نیز قرار گیرد، از این‌رو می‌توان چنین استنباط کرد که؛ اصل سلسله‌مراتب در مساجد سنتی نقش بسیار مهمی در ایجاد فضای معنوی و بازگشت آدمی به عالم روحانی دارد که بررسی آن می‌تواند پیشنهادی برای تحقیقات آتی باشد.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

رحیمیان، مهدی. (۱۳۸۳). سینما معماری در حرکت، تهران: انتشارات سروش..

رضایی، علی. (۱۳۸۲). جایگاه مسجد در فرهنگ اسلامی، قم: ثقلین.

زکی‌زاده رنانی، علیرضا. (۱۳۸۶). آرامش ابدی، قم: نشر دیوان.

سگای، ماری رز. (۱۳۸۵). معراج‌نامه- سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شجاری، مرتضی. (۱۳۹۴). انسان در حکمت صدرایی، قم: دفتر نشر معارف.

الشیرازی، صدرالدین محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۵۴). المبدأ و المعاد، به تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.

_____، _____. (۱۳۶۳). مفاتیح الغیب، تصحیح محمد خواجوی، تهران: مؤسسه تحقیقات فرهنگی.

طباطبایی، سیدمحمد. (۱۳۶۶). تفسیر المیزان، ج ۳، تهران: رجا.

مددپور، محمد. (۱۳۷۴). *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مطهری، مرتضی. (۱۳۸۹). مقالات فلسفی، ج ۱، تهران: انتشارات صدرا.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۴). آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.

___، _____ (۱۳۸۰). معرفت و امر قدسی، ترجمه فرزاد حاجی میرزایی، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

نصری، عبداله. (۱۳۶۳). سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب، تهران: جهاد دانشگاهی علامه طباطبایی.

نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۷۸). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

_____، _____. (۱۳۷۸). «معماری مسجد از مفهوم تا کالبد، از گذشته تا آینده»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد با گذشته، حال، آینده، جلد دوم، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

_____، _____. (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

مقالات

ارشادی‌نیا، محمدرضا. (۱۳۹۹). «نقش آموزه وحدت در کثرت و کثرت در عین وحدت در تبیین توحید شخصی وجود»، پژوهشنامه فلسفه دین، شماره ۱، ۲۱۶-۱۹۷.

ارشد ریاحی، علی و اسکندری، حمیدرضا. (۱۳۸۹). «مراتب تکامل نفس از دیدگاه ملاصدرا»، انسان پژوهی دینی، شماره ۲۴، ۱۳۷-۱۲۵.

اکبری، فاطمه و همکاران. (۱۳۸۹). «معرفت روحانی و رمزهای هندسی»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۱، ۱-۲۲.

آصفی، مازیار، شجاری، مرتضی و سلخی خسرقی، صفا. (۱۳۹۶). «حرکت تکاملی نفس آدمی در فضای مسجد بر مبنای آرای ملاصدرا»، کیمیای هنر، شماره ۲۲، ۸۸-۷۵.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۵). «قوه خیال و عالم مثال در آرای امام محمد غزالی»، هنرهای زیبا، شماره ۲۶، ۱۲-۵.

بمانیان، محمدرضا، سیلوایه، سونیا. (۱۳۹۱). «بررسی نقش گنبد در شکل‌دهی به مرکزیت معماری مسجد»، معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، شماره ۹، ۳۰-۱۹.

بمانیان، محمدرضا و عظیمی، سیده فاطمه. (۱۳۸۹). «انعکاس معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی در طراحی معماری، شهر ایرانی اسلامی، شماره ۲، ۴۸-۳۹.

بمانیان، محمدرضا، هادی، صفایی‌پور. (۱۳۹۱). «بررسی نقش کمی و کیفی اعداد در معماری اسلامی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۸، ۱۷-۱۲.

تشکری، فاطمه. (۱۳۹۰). «نمادپردازی در هنر اسلام»، اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۶، ۳۴-۳۹.

تقوی، ویدا. (۱۳۸۶). «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن»، هنرهای زیبا، شماره ۳۰، ۴۳-۵۲.

جشان‌نژاد، عزیز و جوارشکیان، عباس. (۱۳۹۴). «بررسی و مقایسه مبانی اثبات وحدت وجود در اندیشهٔ ملاصدرا و ابن‌عربی»، حکمت معاصر، شماره ۲، ۴۱-۱۵.

دری، علی و طلیسچی، غلامرضا. (۱۳۹۷). «کرانمندی و بیکرانی ساختار فضایی معماری اسلامی ایران در مساجد دوران صفوی»، پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۱۹، ۳۸-۱۹.

دیبا، داراب. (۱۳۷۸). «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران»، معماری و فرهنگ، شماره۱.

رخشانی، زهره، رخشانی، زهرا. (۱۳۹۶). صورت و معنا در مسجد، کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران، شیراز.

زمانی، محبوبه و فرکیش، هیرو. (۱۳۹۸). «جستاری در باب معماری مبتنی بر حکمت متعالیه»، معماری شناسی، شماره ۱۳، ۱۹-۱.

زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۰). «مسجد بی‌نظیر جامع گوهرشاد و هنرهای قدسی معماری»، شهر ایرانی اسلامی، شماره ۶، ۳۲-۱۷.

شجاری، مرتضی و میرفخرایی، اشرف‌السادات. (۱۳۹۳). «معراج پیامبر (ص) و ارتباط آن با محراب مساجد»، پژوهشنامه عرفان، شماره ۱۳، ۷۴-۵۱.

صارمی، حمیدرضا؛ تقی‌نژاد، کاظم و پیری، سیما. (۱۳۹۵). «تجلی اصل وحدت در کثرت در مرکز محله شهر اسلامی»، شهر ایرانی اسلامی، شماره ۲۶، ۲۹-۲۱.

طبیبیان، منوچهر؛ چربگو، نصیبه و عبدالهی مهر، انسیه. (۱۳۹۰). «بازتاب اصل سلسله‌مراتب در شهرهای ایرانی – اسلامی»، آرمان شهر، شماره ۷، ۷۶-۶۳.

عناقه، عبدالرحیم؛ محمودیان، حمید و صابری‌زاده، رقیه. (۱۳۹۱). «تجلی عرفان در معماری مسجد»، عرفان اسلامی، شماره ۳۳، ۱۸۸-۱۵۰.

کاظمیان، معصومه. (۱۳۹۴). «تحلیل معناگرایانه مقرنس در معماری اسلامی»، دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران- معماری و شهرسازی، ترکیه، استانبول.

کریمی، محمدصادق، مرادی، ابراهیم. (۱۳۹۹). «بازشناخت ابعاد عینی و ذهنی زیباشناسی معماری اسلامی در دوران معاصر»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۷، ۲۶۱-۲۴۵.

محمدیان منصور، صاحب. (۱۳۸۶). «سلسله مراتب محرمیت در مساجد ایرانی»، نشریه‌ی هنرهای زیبا، شماره ۲۹، ۶۸-۵۹.

مرادی‌نسب، حسین و همکاران. (۱۳۹۶). «بازشناسی تأثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران»، پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۱۴.

مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران»، کیمیای هنر، شماره ۱۰،۹۹-۱۰۸.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد و ناگهانی، نوشین. (۱۳۹۰). تجلی مفهوم حرکت در معماری معاصر ایران، شهر ایرانی اسلامی، شماره ۳، ۴۸-۳۲.

نقی‌زاده، محمد. (۱۳۷۸). «حکمت سلسله‌مراتب در معماری و شهرسازی»، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلدسوم، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

نقی‌زاده، محمد. (۱۳۷۸). «مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد گذشته، حال، آینده، دانشگاه تهران.

وثیق، بهزاد، پشوتنی‌زاده، آزاده و بمانیان، محمدرضا. (۱۳۸۸). «مکان و مسکن در منظر اسلام»، پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم، شماره ۳، ۱۰۱-۹۳.