2nd International and
7th National Conference on
Sustainable Architecture and City
Faculty of Architecture and Urban Design
Shahid Rajaee University
January 2023

دومین همایش بین المللی و
هفتمین همایش ملی معماری و شهر پایدار
دانشکده معماری و شهرسازی
دانشگاه شهید رجایی
بهمن ۱۴۰۱

بررسی هنر و عرفان در معماری ایرانی (مطالعه موردی: مسجد شیخ لطف الله)

سمانه جعفرزاده چرندابی [۱]، پیمان نقی پور [۲]، شقایق تنباکوچی مقدمی [۳]، علیرضا اشرف نهند [۴]

۱- دانشجوی کارشناسی ناپیوسته مهندسی حرفه ای معماری، دانشکده مهارت و کارآفرینی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
۲- دانشجوی کارشناسی ناپیوسته مهندسی حرفه‌ای معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران
Email: peyman.naghipour@yahoo.com
۳- دانشجوی کارشناسی ناپیوسته مهندسی حرفه ای معماری، دانشکده مهارت و کارآفرینی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
Email: shgygtnbk@protonmail.com
۴- کارشناس ارشد مهندسی معماری، مدرس دانشکده مهارت و کارآفرینی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
Email: Alirezaashraphnahand@yahoo.com

Investigation of Art and Mysticism in Iranian Architecture (Case Study: Sheikh Lotfollah Mosque)

Samaneh Jafarzadeh Charandabi [1], Peyman Naghipour [2], Shagayeg Tanbakochi Mogadami [3], Alireza Ashraf Nahand [4]

1- BSc Student of Architectural Professional Engineering, Faculty of Skills and Entrepreneurship, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
2- Bachelor's degree student, Architectural Professional Engineering and Islamic Azad University, Tabriz Branch, Iran - Email: peyman.naghipour@yahoo.com
3- BSc Student of Architectural Professional Engineering, Faculty of Skills and Entrepreneurship, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran - Email: shgygtnbk@protonmail.com
4- MA of Architectural Engineering, professor, Faculty of Skills and Entrepreneurship, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran - Email: Alirezaashraphnahand@yahoo.com

*Corresponding Author, Email: samaneh6915@gmail.com ایمیل نویسنده مسئول: samaneh6915@gmail.com

چکیده

حس تعلق به مکان همواره از اهمیت ویژه ای برای استادکاران و معماران با معماری ایرانی اسلامی برخوردار بوده است. نگاهی اجمالی به تاریخ هنر اسلامی نشان می دهد که تصوف و عرفان از دیرباز از مهمترین جریان های فکری و معنوی تأثیرگذار بر هنر و معماری ایرانی بوده اند. بر این اساس، بازخوانی مفاهیم نمادین و نشانه‌شناسی عرفانی و معنوی و جستجوی انعکاس آنها در پیکره معماری، دستوری واجب است که در فرآیند طراحی معماری باید مورد توجه قرار گیرد. در این پژوهش، نگارندگان تلاش کرده اند تا با استفاده از روش های استنتاجی- تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه ای و مشاهدات تجربی، نشانه شناسی عناصر کالبدی مسجد شیخ لطف الله اصفهان و رابطه آن با عرفان مولانا را بررسی کنند. این تحقیق نشان داد که مسجد شیخ لطف الله بر اساس آرای عرفانی مولانا ساخته شده است تا ارزشهای معنایی سطوح مختلف هستی را در شکل فیزیکی، ساختار و پیکربندی آن نشان دهد. بر اساس یافته‌ها، بهره‌گیری از عرفان مولانا، روح معنایی خدامحور را در پیکره عناصر معماری ایرانی منتشر می‌کند که همواره انسان را به یاد خانه واقعی خود، یعنی عالم بهشت می‌اندازد. از نظر مولانا ماهیت معماری فراتر از مادیات است و این تفکر خدامحور است که معماری را به بناهای باشکوهی تبدیل می کند.

واژه‌های کلیدی: مسجد شیخ لطف الله، مولانا، عرفانی، معنوی، هنر و معماری ایرانی، انسان.

Abstract

The sense of belonging to a place has always been of special importance for masters and architects with Iranian Islamic architecture. A brief look at the history of Islamic art shows that Sufism and mysticism have long been one of the most important intellectual and spiritual currents influencing Iranian art and architecture. Based on this, rereading the symbolic concepts and mystical and spiritual semiotics and searching for their reflection in the architectural body is an obligatory order that must be taken into account in the architectural design process. In this research, the authors have tried to use inferential-analytical methods and based on library studies and experimental observations, to examine the semiotics of physical elements of Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan and its relationship with Rumi's mysticism. This research showed that the mosque of Sheikh Lotfollah was built based on the mystical opinions of Rumi to show the semantic values of different levels of existence in its physical form, structure and configuration. According to the findings, the use of Rumi's mysticism spreads the meaning spirit of God in the body of Iranian architectural elements, which always reminds people of their real home, the world of heaven. According to Rumi, the nature of architecture is beyond material things, and it is God-centered thinking that transforms architecture into magnificent buildings.

Keywords: Mosque of Sheikh Lotfollah, Rumi, Mystical, Spiritual, Iranian art and Architecture, Human.

۱- مقدمه

نگاهی اجمالی به تاریخ هنر اسلامی نشان می‌دهد که تصوف و عرفان از مهم‌ترین جریان‌های فکری و معنوی تأثیرگذار بر هنر و معماری ایرانی بوده‌اند (Blair and Bloom,1994). رابطه متقابل اندیشه های عرفانی و معماری ایرانی در برخی موارد به قدری عمیق و گسترده است که فرض جدایی معماری از عرفان غیرممکن به نظر می رسد (Karimi et al, 2020). تصوف از طریق آیین بزرگواری به هنر راه یافت و از این طریق تأثیر خود را در معماری به ویژه مساجد نشان داد (Rehman, 2002). معماران مسلمان ایرانی نیز کوشیده اند تا اجزای ساختمان ها به ویژه مساجد را به گونه ای بسازند که تجلی رابطه انسان با خدا از یک سو و رابطه خداوند با انسان از سوی دیگر را نشان دهد (Ardalan and Bakhtiar, 2000).

در این پژوهش، نگارندگان تلاش کرده اند تا با استفاده از روش های استنباطی- تحلیلی و بر اساس کتابخانه ای، به بررسی نوعی نشانه شناسی در عناصر کالبدی مسجد شیخ لطف الله اصفهان و رابطه آن با عرفان مولانا جلال الدین محمد (مولوی) بپردازند. مطالعات تجربی. مسجد شیخ لطف الله یکی از شاهکارهای تاریخ معماری ایران است که در سال ۱۶۱۹ میلادی توسط معماران ارشد محمدرضا اصفهانی و شیخ بهایی در زمان شاه عباس ساخته شد. بعدها به توصیه آرتور آپهام پوپ (Lipaee et al, 2020)، رضا شاه پهلوی در دهه ۱۹۲۰ این مسجد را بازسازی و تعمیر کرد. این مسجد به دلیل اهمیت و الگوی طراحی ممتاز آن در مقایسه با مساجد سنتی ایران برای این پژوهش انتخاب شد که به نظر می‌رسد از نظر بینش عرفانی شایسته بررسی‌های دقیق‌تری باشد.

معماری معاصر، صرف نظر از مظاهر معنوی آن، به تنها تصویری از جنبه های مادی و خودنمایی تبدیل شده است که در آن ماهیت زندگی انسان و مفاهیم معنوی آشکار می شود (Kiessel and Tozan, 2021). از سوی دیگر، معماری اسلامی را می توان مکتب باز نشده ای دانست که همگان با توجه به سطح درک خود از آن قدردانی می کنند (Hillenbrand, 1999). در این راستا، معماری در میان هنرهایی که محیط ساخته شده را شکل می دهند و آن را برای نزول برکات آماده می کنند، نقش محوری دارد (Burckhardt, 1967). هنر و معماری ایرانی، علاوه بر جنبه‌های گوناگون معماری، دارای نظام جامعی است که نمایانگر مفاهیم عرفانی است و امکان تجربه جنبه‌های چند رشته‌ای آن‌ها را فراهم می‌کند. از این رو، هدف آن نمایش این ساختار معنایی بر اساس تجربیات فضا، زمان و مشارکت مخاطب در معنا، درک نمادین معماری است (میرمیران ۱۳۷۵). در واقع معماری ایرانی یک فرآیند مفهومی را مشخص می کند که دارای دیدی نمادین است و در پی بیان و برانگیختن حس عمیق ارزش های معنایی ابدی و معنوی در بیننده است (Ardalan, 1995). همچنین در ایجاد رویه های منحصر به فرد طراحی و ساخت، حس الهی همواره بر حس زیبایی و خوبی ارجحیت داشته است (Hillenbrand,1994).

بسیاری از پژوهشگران فرهنگ و هنر اسلامی در پس ظهور هنر اسلامی به دنبال معنایی مرتبط با آموزه های عرفانی و حکمت اسلامی بوده اند (Petersen1999). از نظر رابرت هیلنبراند (۱۹۹۹)، فرهنگ و تمدن اسلامی را می توان زیباترین جلوه تلفیقی هنر و عرفان دانست. از این رو هنر در تمدن اسلامی جنبه ذاتی یافته و نوعی معرفت باطنی و بینش شهودی به شمار می رود (Hillenbrand,2003). بنابراین بازخوانی مفاهیم نمادین و نشانه‌شناسی عرفانی و معنوی و جستجوی انعکاس آنها در پیکره معماری دستوری اجتناب‌ناپذیر است که در فرآیند طراحی معماری باید مورد توجه قرار گیرد. بنابراین برای رسیدن به پاسخ مناسب سوالات زیر مطرح می شود:

عرفان مولانا چه تأثیری در شکل گیری عناصر کالبدی معماری ایرانی داشته است؟

استفاده از عرفان مولانا چه تأثیری در ماهیت فضای معماری مسجد شیخ لطف الله خواهد داشت؟

لازم به ذکر است که با توجه به اهمیت موضوع و اینکه ساختار اصلی عرفان و معماری اسلامی هر دو برگرفته از مفاهیم قرآن کریم است و تاکنون کمتر پژوهشی در مورد نشانه شناسی عرفان مولانا انجام شده است. معماری ایرانی به ویژه مسجد شیخ لطف الله، بر آن بود تا خلأ علمی شناسایی شده در پژوهش حاضر را پر کند. در ادامه، پس از اشاراتی کوتاه به مفهوم عرفان در هنر و معماری ایرانی، سعی شده است تا عرفان در اشعار ادبی عرفانی مولانا مورد مطالعه و بازخوانی قرار گیرد و در عین حال، نظرات صاحب نظران در این زمینه سنجیده شود. . چارچوب عملکردی طرح تحقیق بر این اساس در قالب یک فلوچارت ترسیم شده است (جدول ۱).

جدول ۱: چارچوب عملکردی طرح تحقیق (منبع: نگارندگان)

مشکل تحقیق	نشانه شناسی عرفانی مولانا و تجلی آن در مسجد شیخ لطف الله بر اساس تفاسیر معماری در مثنوی معنوی.
چارچوب نظری	بررسی مولفه های فکری عرفان مولانا و ارتباط آن با هنر و معماری.
یافته ها و بحث	درجات عالم از دیدگاه عرفانی و تجلی آن در مسجد شیخ لطف الله اصفهان.
نتیجه	نتیجه گیری و استخراج نتایج با رویکرد توصیفی- تحلیلی و استدلال استقرایی.

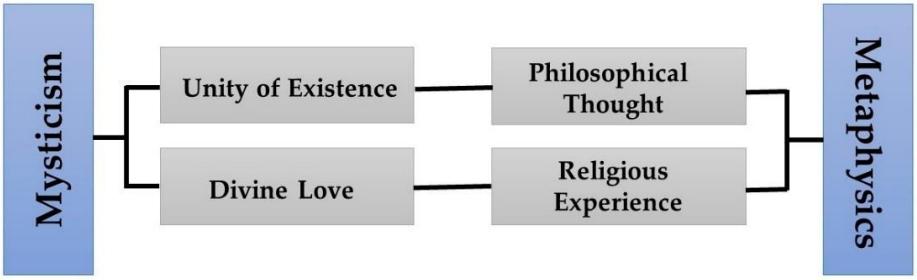
۲- چارچوب نظری

۲-۱- نشانه شناسی هنر و عرفان

واژه نشانه شناسی ابتدا تحت تأثیر آثار دانشمندانی مانند چارلز سندرز پیرس و فردیناند دو سوسور (Parsaee et al, 2015) قرار گرفت که معتقد بودند نشانه نشانگر چیزی در ساختار فیزیکی دیگری است (Soleymani and Askarizad, 2018). از سوی دیگر، یک شی یا اثر هنری ابزاری برای انتقال پیام های معنوی و معنایی است به طوری که بدون آن، هنر به هیچ وجه معنا ندارد (Ghouchani and Taji, 2021). پیام ها و نمادهای به کار رفته در زبان عرفانی هنر، قراردادی نیستند و با معانی آنها پیوندی ذاتی دارند (Akkach2012; Jones, 2022). مطالعات نشان می دهد که تصورات سنتی صوفیانه می توانند از اصول عرفانی برای اهداف تحلیلی بهره ببرند (Dickson, 2022). محققان این رشته از دنیای فلسفه، کلام و تاریخ هنر بهره می برند. بدون شناخت عالم عرفان، شناخت هنرمندان عارف، آثار و فرآورده های آنان ممکن نیست. در واقع، شناخت منشأ فهم عرفا به ما کمک می‌کند تا نظرات آنها را هر چه بهتر درک کنیم (Memarian, 2005). در این میان، مطالعات نشان داده است که هر مکان عبادت به طور نمادین نشانه‌هایی از تقدس را در ساختار فیزیکی خود نشان می‌دهد (Hoffman, 2010). با این حال، مطالعات دیگر تأیید کرده اند که مبنای نشانه های مفهومی نمادین در معماری اسلامی از ادبیات فقه اسلامی سرچشمه گرفته است (Rabbat, 2014). در این راستا، نصر (۲۰۰۷) معتقد بود که پر کردن شکاف های علم باید با متافیزیک از بالا در آمیخته شود تا حقایق مسلم آن همچنان اهمیت معنوی پیدا کند. هرگز نباید فراموش کرد که برای انسان غیر مدرن، چه قدیم و چه معاصر، همه مواد عالم جنبه قدسی دارند. آنها مظاهر درجه بالاتری از واقعیت هستند که به طور همزمان قلمرو کیهانی را مبهم و آشکار می کنند.

۲-۲- عرفان مولانا

مولانا بدون شک یکی از برجسته ترین شخصیت های مکتب عرفانی ایرانی است که این مکتب را به اوج کمال و بلوغ رسانده است. عرفان مولوی مبتنی بر وحدت وجود و عشق الهی است (Zarrabi-Zadeh, 2016). مولانا در پی تحول اندیشه فلسفی و تجربه دینی ظهور کرده و وارث واقعی این گنجینه فکری و معنوی بوده است. مولفه های معنایی و عواطف خود را در قالب داستان های معمولی شکل می دهد و پس از چند بیت عبرت آموز، ناگهان به وجد می آید. او به داستان برمی‌گردد و گاهی از طریق مجموعه‌ای از طوفان‌های فکری در یک کلمه در آخرین بیت، خود به خود به یک موضوع متافیزیکی غرق می‌شود (شکل ۱). این رویه اتخاذ شده از مولانا در کتاب معروف مثنوی معنوی (Abdolhakim, 1997) است. مولانا جهان را با استفاده از عرفان نظری و عملی و نیز وحدت وجود به شیوه کشف و شهود تفسیر می کند. مولانا گرچه برای علم استعداد ظاهری ارزش چندانی قائل نیست، اما بر این باور است که کوشش و تحصیل بر مردم واجب است. در این راستا، از آنجا که تشکیک در علم ظاهری به مصلحت نیست، باید تلاش کرد تا علم و دانش تقلیدی را به علم حقیقی تبدیل کرد. این به معنای ارتقاء از علم الیقین به حقیقت یقین است و این جز با کمک عقلا و عنایت حق تعالی ممکن نیست. مولانا رویه رسیدن به این درجه را ریاضت می داند تا از نعمت الهی و ذات مطهّر برخوردار شود (Zarrabi-Zadeh, 2008).



شکل ۱: سیر تحول عرفان مولانا (منبع: نگارندگان)

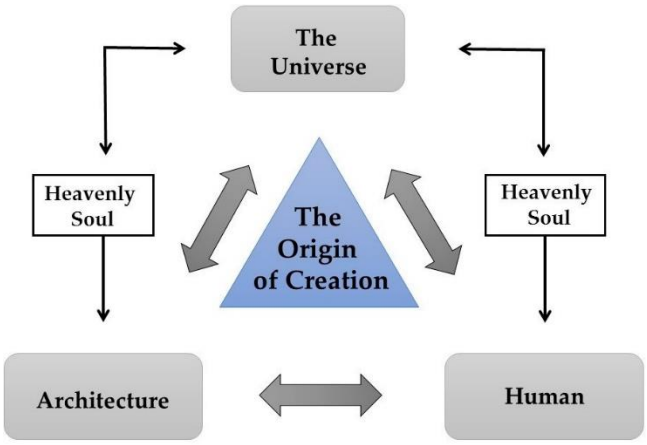
۲- ۳- عرفان در معماری اسلامی

مبنای شناخت و تحقق معماری سنتی اسلامی که اصول معماری قدسی را از مسجد به هر واحد معماری دیگر و در نهایت به طراحی خود شهر تسری می دهد، رابطه معنوی جهان هستی و انسان است (Shahshahani,1998). این رابطه ریشه در اصل الهی دارد که سرچشمه همه این حقایق است. به عبارت دیگر، از دیدگاه سنتی، انسان و جهان هستی محصول هنر قدسی است. انسان ها، جهان هستی و معماری قدسی، از نظر واقعیت هستی شناختی، در نهایت وابسته به ذات الهی هستند. اما باید اعلام کرد که از منظر دانش، همه مقولات کیهان‌شناسی، انسان‌شناسی و فلسفه هنر به‌طور سنتی نمونه‌هایی از کاربردهای گوناگون اصول متافیزیک در حوزه‌های مختلف بوده‌اند (Ardalan and Bakhtiar, 2000).

رابطه ای که نصر (۲۰۰۷) در اینجا به آن اشاره کرد، یک ارتباط متقابل سه گانه بین جهان، انسان و معماری است. این رابطه با در نظر گرفتن مرکزیتی به وجود می آید که مبدأ ایجاد هر سه عامل را نشان می دهد (شکل ۲). نقطه مشترک این سه در دیدگاه معنایی نصر و اردلان وجود روح ملکوتی در آنهاست. «انسان معبدی است که روح در آن ساکن است. جهان هستی نیز از همین روح سرچشمه می گیرد. مسجد نیز خانه خداست، بنایی که انسان ها باید در آن حضور الهی را احساس کنند و از نزول رحمت حق تعالی که از روح سرچشمه می گیرد بهره مند شوند» (نصر ۱۳۸۶). یکی از اساسی‌ترین بخش‌های

نگاه عرفانی به معماری، برقراری رابطه بین آسمان و زمین است. از این منظر، هر آنچه در این جهان مادی ساخته می شود، دلالتی از عالم بهشت است (Memarian, 2005).

بارزترین ویژگی معماری اسلامی این است که حول محور توحید می چرخد زیرا در عرفان اسلامی کل هستی به یک مبدأ واحد باز می گردد (Akkach, 2012). توحید اولین اصل دین مبین اسلام و پایه دیگر اعتقادات مسلمانان است (Burckhardt, 2009). تاکید اسلام بر جماعت و وحدت بین مسلمانان باعث شد که معماران اسلامی بناهای خود را با تمرکز بر وحدت به عالی ترین نحو بسازند و معماری مساجد بالاترین مکان برای بیان عقاید و افکار مسلمانان باشد (Farrag, 2017). ایجاد وحدت سنگ بنای نظام مفهوم سازی معماران مسلمان بوده است (Saniei and Delavar, 2012). هدف هنر اسلامی فراهم آوردن محیط ساخته شده به عنوان بهترین مظهر وحدت الهی است. هنر جهان را روشن می کند و به روح کمک می کند تا علاقه خود را به کثرت متلاطم مواد رها کند و به وحدت نامحدود روی آورد (Brend, 1991). در نظام وحدت بخش جامعه سنتی اسلامی، معماری جایگاه ویژه ای پیدا کرده است. معماری به عنوان یک پدیده در این جامعه، منعکس کننده اصل وحدتی است که معماران مسلمان با تکنیک های معماری و هندسه علم در هم آمیختند (Burckhardt, 1967).



شکل ۲: رابطه سه گانه جهان، انسان و معماری از دیدگاه معنایی نصر و اردلان

هنرمندان مسلمان برای پیاده‌سازی اندیشه‌ها و اندیشه‌های عرفانی خود علاوه بر بعد اعتقادی، سه ابزار را به کار گرفته‌اند. اولین مورد مربوط به هندسه است که وحدت را در نظم مکانی بیان می کند. دومی، تعادلی است که وحدت را در نظم دنیوی و فضایی به تصویر می‌کشد. سومین مورد نورپردازی است که توانایی بینایی را تحریک می کند و اجسام را قابل مشاهده می کند (Burckhardt, 2009). نور به خودی خود قابل مشاهده نیست. همان گونه که نیستی جز در مقایسه با ضد آن شناخته نمی شود. یعنی وجود تاریکی قابل مشاهده نیست مگر اینکه با نور همراه باشد (Burckhardt, 2009). مطالعات نشان داده است که نورپردازی در فضاهای مذهبی با احساس معنویت بازدیدکنندگان همبستگی معناداری دارد (Matracchi and Habibabad, 2021,2022). مرزهای بین روشنایی و تاریکی سایه ایجاد می کند و نور هویت ذاتی اثر هنری را تعیین می کند. نه تنها کار را قابل مشاهده می کند، بلکه چنان شکوه خاصی به آن می بخشد که عبارت «الله نور السموات و الارض» (نور، آیه ۳۵) متجلی می شود. هیچ نماد و مظهری به اندازه نور به وحدت الهی نزدیک نیست. به همین دلیل است که هنرمندان اسلامی تلاش می‌کنند تا حد امکان این عامل را در آنچه خلق می‌کنند پیاده کنند (Burckhardt, 2009).

۲- ۴- بازنمایی عرفان در پیکره معماری اسلامی

معماری عرفانی به نوعی از ساختمان اطلاق می‌شود که در پی برقراری ارتباط معنایی خاص و منحصربه‌فردی میان فرم‌های خاص است تا بیانی نمادین یا زیبایی‌شناختی از مضامین عرفانی را نشان دهد (Askarizad and Safari, 2018). این نوع معماری با استفاده از مفاهیم و نشانه های نمادین از سایر بناها جدا می شود (Bolandian and Naseri, 2014). معماری قدسی ایران تحت تأثیر اندیشه‌ها و سنت‌ها موظف است فضایی ایجاد کند که انسان را از دنیای مادی به دنیای معنوی ببرد (Burckhardt, 2014). محیطی را ایجاد می کند که نیازهای معنوی مخاطبان را برآورده می کند که در آن افراد عادی با آن احساس نزدیکی می کنند زیرا نمای بیرونی ساختمان را ظاهر آن و فضای داخلی ساختمان را منشأ درونی آن می دانند. کارکرد بیرونی ساختمان ساده است، اما داخل آن بسیار تزئین شده است. آنها تضاد ظاهر و باطن بنا را تضاد دنیا و آخرت می دانند (Moghadam and Askarizad, 2014).

هنرهای الهی و اسلامی بیش از هر چیز تجلی وحدت الهی در زیبایی شناسی و نظم دنیوی است. وحدت در نظم، تعادل و انسجام جهان کثرت منعکس می شود. هنر اسلامی تجربه زیبایی‌شناختی وحدت و کثرت است که در آن کثرت‌ها در قلمرو نظم بدیع به وحدت تبدیل می‌شوند (Burckhardt, 2009). در این تعریف، هنر اسلامی به گونه ای سامان یافته است که جهان را روشن و پاک می کند و به انسان کمک می کند تا خود را از بسیاری از اضطراب ها خلاص کند و به آرامش زلال و ناب وحدت بیکران بازگردد (Rahnavard, 1995). از نظر مولانا، ساکنان زمین از یک منشاء واحد آمده اند و می توانند از طریق دل، به عنوان حالتی جدید از هماهنگی و در تعقیب هدفی متعالی، به یکدیگر وابسته شوند. بنابراین جدایی، شرک، دوگانگی و تمایز از بین می رود (Bolandian and Naseri, 2014).

در عرفان اسلامی، انسان نسبت به خالق هستی و تعلقات آن نگرش خاصی دارد. در این دنیای مادی، همه چیز جز ذات حقیقت به سوی خدا حرکت می کند. این انسان در جامعه ای زندگی می کند که اصول سنت بر آن حاکم بوده است. این اصول همه اقشار مردم، از عموم مردم گرفته تا متخصصان و دانش پژوهان را در بر می گیرد. هنرمندان و معماران نیز از این قاعده مستثنی نیستند (Moghadam and Askarizad, 2019). یک هنرمند معمار حامل و یکی از استفاده کنندگان این اصول است. در این میان معماران موظفند آثار خود را در این جامعه بر اساس اصول سنت شکل دهند (Memarian, 2005). هنر از منظر عرفانی دارای سه وجه دین، عقیده و حقیقت است و هنرمند وظیفه انتقال این احساس را با استفاده از آموزه بر عهده دارد (Burckhardt, 2009). بدین ترتیب وظیفه انتقال به مقصد مورد نظر به معمار محول می شود و این مسیر خلاقانه به سوی حق تعالی اساس رستگاری معنوی انسان است (Ardalan and Bakhtiar, 2000).

۲- ۵- بیان معماری مولانا

بیان معماری مولانا به دو دسته کلی تقسیم می شود. اولی صریح صحبت کردن و دومی تلویحاً به شیوه صورت های خیالی. اهمیت صریح صحبت کردن آشکار است. اما در مورد دسته دوم باید توجه داشت که مولانا تخیل را خودسرانه و اتفاقی انتخاب نمی کند. بلکه هر شکلی از تخیل که او به کار می برد، از جانب خداوند در روح و ذهن او القا می شود (Chittick, 2005). بنابراین، او این استعاره را برای ساختن پلی برای رسیدن به حقیقت الهی اتخاذ می کند (Schimmel, 1993). استفاده مولانا از تصاویر معماری در بیان مسائل عرفانی و معنوی حداقل دو مفهوم دارد. در درجه اول، آن مسائل را ملموس می کند. به طوری که در تشبیه عالم غیب به باغ، اگرچه جایگاه باغ عالم و باغ غیب کاملاً متفاوت است، اما همگی درجاتی

از یک حقیقت واحدند. در نتیجه باغ دنیای مادی را می توان نمونه ای از باغ بهشت دانست. این نکته مفهوم دوم را می آورد. همه این تصورات حاکی از دعوت مولانا به دور شدن از مکان‌های عادی به سوی حقیقت الهی است.

در همین راستا، مولانا در یکی از نقل‌های خود درباره مکان‌های معماری چنین استدلال می‌کند که «این مکان رویایی است. فقط خوابیده آن را واقعی می داند» (Rumi, 2009). او بار دیگر نظر خود را در مورد خانه واقعی انسان ها در جایگاهی دیگر نشان داد و جهان مادی (از جمله آثار معماری) را رویایی قیاس کرد. در نقل دیگری پیشنهاد کرد که برای زائر راه عشق، شرط اول این است که خود را چون خاک فروتن کنی (Rumi, 2009). دلالت این آیه نشان می دهد که خاک به عنوان یکی از مصالح اساسی یک اثر معماری می تواند نشانه حیا باشد و تمام شأن یک اثر معماری در فروتنی آن است. در قول دیگر مولانا (۱۳۸۸) به این موضوع اشاره کرد که «چرا در زندان می مانی، در حالی که در این قدر باز است؟». ضرورت تغییر ذهنیت معماران به منظور خلق آثار معماری فراتر از دید ماتریالیستی آن نمایان شد. مولانا در تأمّل صفات جمال گفته است: «هر چه زیبا و زیبا و دوست داشتنی شود برای چشم بیننده ساخته شده است». در اینجا منظور از «الذین بینا» نگاه کردن به چیزی زیبا نیست. می توان آن را به کسی که در منشأ زیبایی بیندیشد استنباط کرد. همه این اظهارات تلاشی برای نشان دادن این است که هر اثر معماری باید منبع الهام برای یادآوری خداوند متعال باشد. هر خالق یک اثر معماری یا مخاطب آن که به سخنان مثنوی توجه کند و به آن عمل کند، اهل عبادت نیز می شود. مثلاً کسانی که به مقام الهی رسیده‌اند در بالای خانه قرار می‌گیرند و در نهایت پشت بام جایگاه عارفان بی‌قرار است (Rumi, 2021). برخی از نقل قول های مولانا در مورد مکان و معماری آورده شده است.

مصالح معماری اساسا چیزی جز خاک نیست. این تخیل و خرد آدمی است که خاک را به بناهای دلپذیر تبدیل می کند. از نظر مولانا معماری آمیزه ای از خاک و هنر است (Chittick, 2005). عبادت جوهری است که در هر عملی می تواند ظاهر شود و به آن جوهره معنوی بدهد. بنابراین معماری نیز می تواند در خدمت دستورات الهی باشد. از نظر مولانا آمیختگی اعمال عالم مادی با عبادت خداوند، فرصتی برای رسیدن به سعادت فراهم می کند (Schimmel, 1993). بنابراین، عبادت می تواند در صنعت معماری به دو روش مختلف رخ دهد. اول، در ایجاد بنا و جوهر آن; دوم در بین مخاطبان و مواجهه آنها با ساختمان (Pishvaei and Ghoyoumi, 2013). ادبیات پیشین از تأثیر اندیشه های فکری مولانا بر ایجاد برخی آثار تاریخی در کنار قبور حمایت می کند که حکایت از اعتقاد به زندگی پس از مرگ دارد (Kazemi et al, 2012). علاوه بر این، نگرش فکری مولانا و کاربرد آن در شهرسازی و معماری با آرای فیلسوفان اروپایی مانند میخائیل باختین و ژاک دریدا مقایسه و استدلال شده است که مجموعه‌ای از شباهت‌ها را میان این روشنفکران روشن می‌کند (Rahmani and Aminzadeh, 2017). آنها معتقد بودند که تعامل اجتماعی در فضاهای شهری فراتر از یک ارتباط کلامی است و پایداری آن به تداوم معنوی آن در روح و برقراری تله پاتی در بین آنها بستگی دارد (Rahmani and Aminzadeh, 2017;Askarizad and Safari, 2018). علاوه بر این، سردرگمی مخاطبان به عنوان یکی از کاربردهای عمده نگرش مولانا در معماری شناخته می شود که ممکن است به یاد حق تعالی منجر شود (Askarizad and Safari, 2018). چنانکه مولانا به صراحت فرموده است که «حکمت را بفروش و سرگشتگی بخر. زیرکی صرف نظر است، اما سرگردانی علم شهودی می آورد» (Rumi, 2009).

۳- روش تحقیق

۳-۱- مطالعه موردی

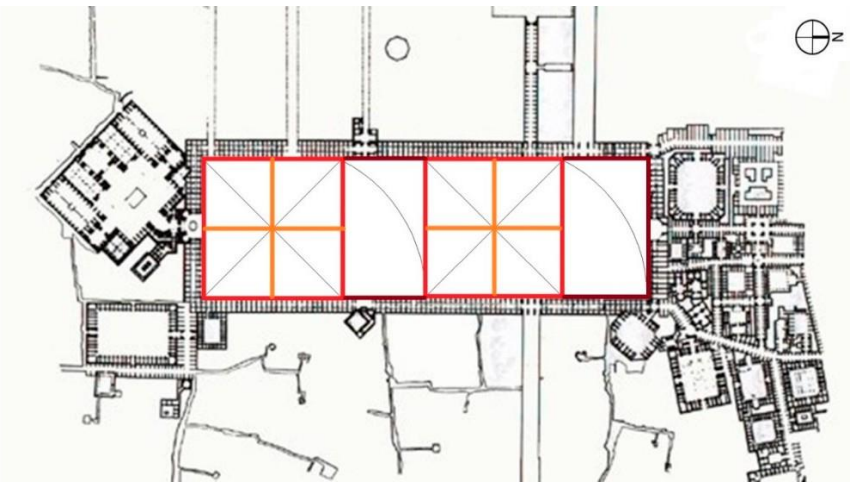
مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان به‌عنوان یکی از بناهای باشکوه تاریخ معماری ایرانی، به‌منظور سنجش نشانه‌شناسی هنر و عرفان بر اساس آرای عرفانی مولانا، به عنوان مطالعه موردی مورد بررسی قرار گرفت. این مسجد در میدان نقش جهان

اصفهان واقع شده است. مسجد شیخ لطف‌الله که یکی از زیباترین آثار معماری دوره صفویه است، به دلیل ویژگی‌های کالبدی خاص خود از نظر ساختاری با الگوهای سنتی مساجد ایرانی تفاوت دارد. برخلاف الگوی فضایی رایج معماری ایرانی، فاقد حیاط مرکزی و مناره است و ماهیتی برونگرا دارد (Blair and Bloom,1994). به عبارت دیگر، سازماندهی خاص و متمایز این مسجد و سلسله مراتب آن تأثیر بسزایی در ایجاد روحیه عرفانی شکل گرفته در این بنای مقدس داشته است (Shahani, 2018). از این رو، مسجد شیخ لطف الله به دلیل اهمیت و ویژگی های منحصر به فرد آن در پیکربندی فضایی و ساختار کالبدی، به عنوان مطالعه موردی برای تحلیل بیشتر انتخاب شد تا ارتباط متقابل هنر و عرفان را تشخیص دهد.

۴- یافته های پژوهش

۴-۱- تحلیل هندسی مسجد شیخ لطف الله برای ایجاد وحدت در نظم فضایی

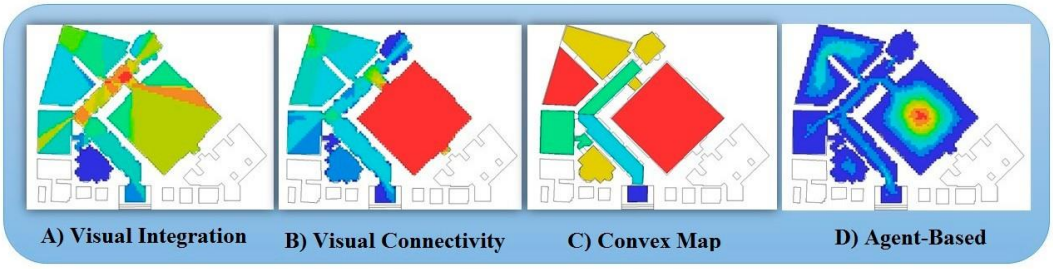
نسبت طلایی یکی از اصولی است که از دوران باستان (Mustafa and Rashid, 2019) مورد استفاده قرار گرفته است. نویسندگان دوره رنسانس این تناسب را یک رابطه ملکوتی می دانستند (Ching, 2007)، زیرا اعتقاد بر این بود که این نسبت از ذات برتر خدا سرچشمه می گیرد (Leopold, 2006). مانند بسیاری از عناصر طبیعت، اصول و قواعد این رابطه به وفور یافت می شود (Iosa et al.2018). تعدادی از مطالعات به منظور تشخیص منطق تناسب فضاهای معماری اسلامی، اصول نسبت طلایی را در آثار خود پیاده کردند (Dabbour, 2012;Nabavi and Ahmad, 2016;Naseri and Farsani, 2022). مسجد شیخ لطف الله در ضلع شرقی میدان نقش جهان اصفهان واقع شده است. تحلیل هندسی میدان نقش جهان بر اساس اصول نسبت طلایی نشان می‌دهد که هندسه اصلی این میدان بر اساس مجاورت دو مستطیل طلایی در کنار یکدیگر است و ابعاد و اندازه آن به طور تصادفی پیکربندی نشده است. بلکه برگرفته از این اصول مقدس بوده است. از سوی دیگر، قرار گرفتن مسجد شیخ لطف الله در میدان نقش جهان نشان می دهد که جهت گیری آن باید بر اساس ورود مخاطبان از جهت قبله باشد. همه این موارد تسلط معمار را بر اصول هندسه نشان داده است که با استادی موقعیت بنا را نسبت به یکدیگر تنظیم کرده و هماهنگی چشم نوازی را در میان آنها ایجاد کرده است (شکل ۳).



شکل ۳: تحلیل هندسی میدان نقش جهان اصفهان و مکان یابی مسجد بر اساس اصول نسبت طلایی (منبع: نگارندگان)

در بخش بعدی تحلیل هندسی سعی شده است تا ویژگی های توپولوژیکی مسجد شیخ لطف الله به منظور درک منطق پیکربندی آن بررسی شود. در این راستا روش Space Syntax با استفاده از نرم افزار شبیه ساز Depthmap پیاده سازی شد. این روش به طور گسترده در مطالعات قبلی در مورد معماری اسلامی به کار گرفته شده است (Alitajer and Nojoumi, 2016;Askarizad, 2020;NikKhah et al, 2021)؛

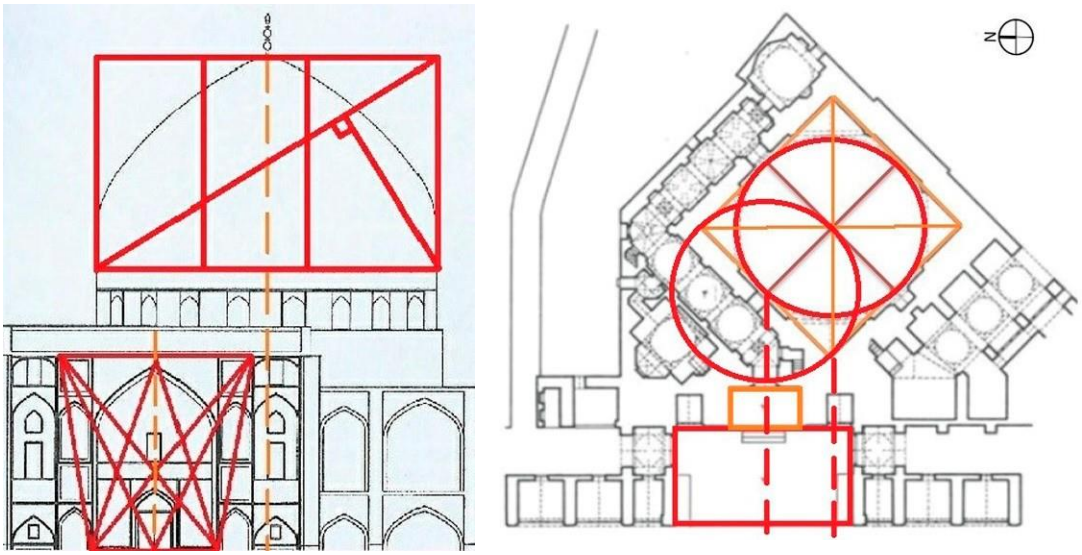
لازم به ذکر است که این تحقیق به منظور حفظ انسجام و استحکام مطالعه بر روی رویکرد کیفی نحو فضایی متمرکز شده است. تحلیل مرتبط در این تحقیق مبتنی بر تحلیل نمودار دید و نقشه محدب به منظور درک منطق پیکربندی فضایی طرح مسجد مورد مطالعه است. در این راستا، چهار تجزیه و تحلیل گراف: اتصال بصری، ادغام بصری، تحلیل نقشه مبتنی بر عامل و محدب در این تحقیق اجرا شد. یافته های مقدار عمق گام به دست آمده از نقشه محدب نشان داد که چیدمان پیکربندی مسجد شیخ لطف الله مبتنی بر منطق سلسله مراتبی فضایی است که به مخاطب اجازه می دهد مجموعه ای از توالی های فضایی را طی کند تا به مقصد نهایی خود برسد. علاوه بر این، نتایج به‌دست‌آمده از اتصال بصری و تحلیل مبتنی بر عامل این واقعیت را تأیید می‌کند که گنبد خانه به عنوان مقصد هدف، بیشترین فضا را برای انباشت مخاطبان دارد. در نهایت، نمودار به‌دست‌آمده از تجزیه و تحلیل یکپارچگی بصری نشان داد که بخش دوم راهرو، یکپارچه‌ترین فضا را در مقایسه با کل پیکربندی مسجد مشخص می‌کند. این فضا به عنوان میانجی بین دنیای بیرون و دنیای باطن، نقش بسزایی در انتقال مفاهیم معنایی برای مخاطبان مسلمان دارد (شکل ۴).



شکل ۴: تحلیل پیکربندی فضایی مسجد شیخ لطف الله با استفاده از روش نحو فضایی. (منبع: نگارندگان)

۴- ۲- تحلیل تعادل برای ایجاد وحدت در نظم مادی

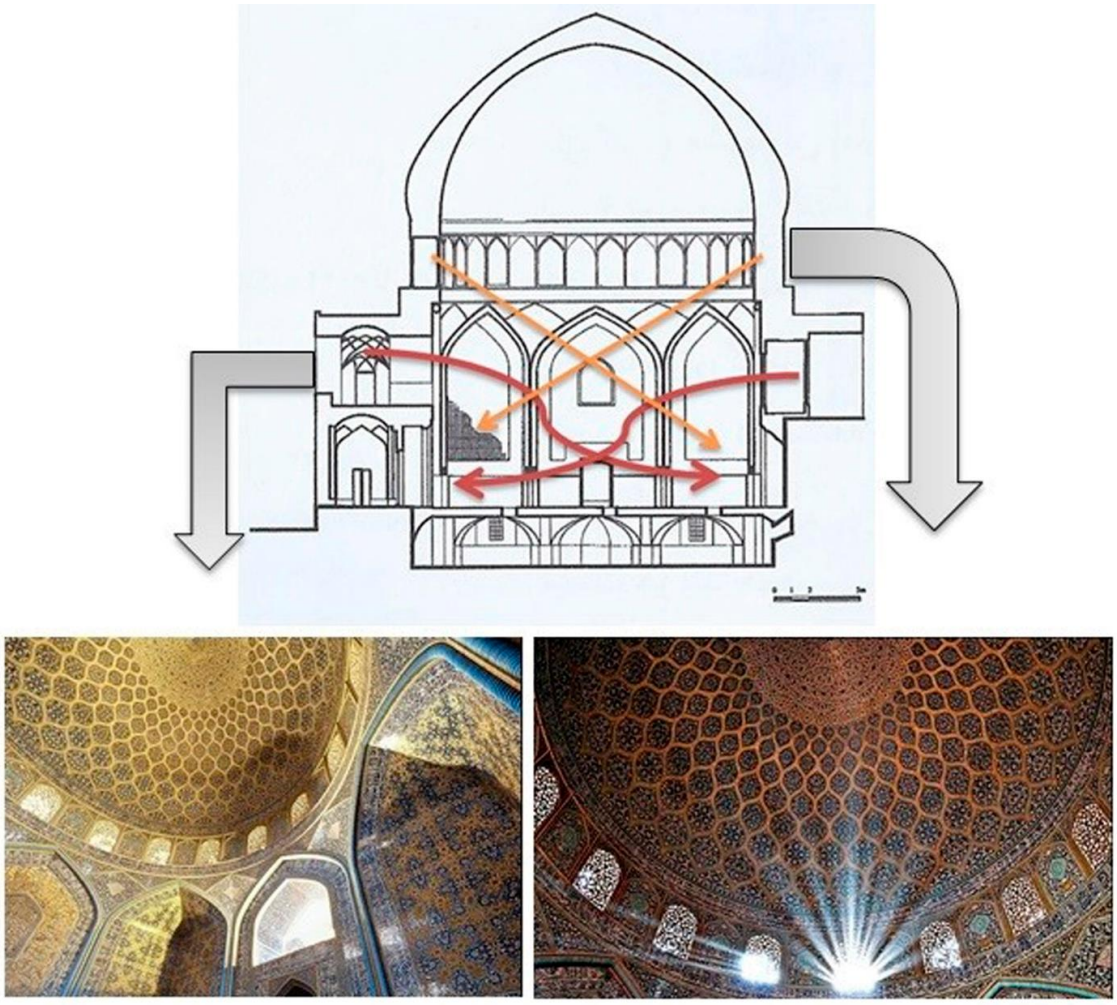
صرف نظر از ساختارشکنی چشمگیر در طراحی مسجد شیخ لطف الله نسبت به الگوهای سنتی مساجد ایرانی، معمار این بنا به طرز شگفت آوری در ایجاد تعادل موفق بوده است. ضمن اجرای ویژگی های خاصی مانند درونگرایی و عدم استفاده از صحن و مناره که به وضوح نمایان است. تناسب و تعادل دقیق در نمای اصلی مسجد شیخ لطف الله یکی از جذاب ترین جلوه های بصری این مسجد است و نظر هر مخاطبی را به خود جلب می کند. نتایج تحلیل هندسی مسجد شیخ لطف الله نشان می دهد که پیکربندی فضایی گنبد این مسجد از نظر هندسی با سردر ورودی ارتباط دارد که معمار این بنا با استادی تعادل دقیقی را در آن ایجاد کرده است. این ارتباط و تعادل بصری سردر و گنبد در نمای این بنا نیز مشهود است که با وجود عدم تقارن، تعادلی منطقی بین این دو عنصر شاخص ایجاد کرده است. همچنین یافته‌ها نشان داد که نسبت‌های طلایی در اعمال نسبت‌های این دو عنصر به کار گرفته شده است (شکل ۵).



شکل ۵: ارتباط هندسی گنبد و سردر مسجد شیخ لطف الله در پلان و نما. (منبع: نگارندگان)

۴- ۳- تحلیل نورانی مسجد شیخ لطف الله برای ایجاد وحدت در نظم بصری

در میان عناصر معماری، نور به عنوان جامع ترین نماد وحدت الهی به شمار می رود (Burckhardt, 2009). در میان ویژگی‌های معماری، بازشوها، نور و روشنایی از اجزای بی‌بدیل عناصر معماری اسلامی محسوب می‌شوند (Hillenbrand, 2003). مطالعات همچنین از این واقعیت حمایت کرده‌اند که نورپردازی در فضاهای مذهبی با احساس معنویت بازدیدکنندگان همبستگی معناداری دارد (Matracchi and Habibabad, 2021,2022). از این رو، نورپردازی به عنوان عامل تبیین کننده نظم بصری، نشانه های قداست بناهای مذهبی را آشکار می کند و به عنوان عاملی اساسی در معماری اسلامی به شمار می رود (Ruck et al, 2000). در گنبدخانه مسجد شیخ لطف الله، سیستم دریافت نور طبیعی مبتنی بر دریافت نور از دیوارهای گنبد از طریق پنجره های مشبک است. به همین دلیل نفوذ نور از طرفین گنبد و انعکاس آن در ایجاد حس معنوی و عرفانی مؤثر بوده و حس حضور در فضایی آسمانی را برای مخاطب به ارمغان می آورد. بازی نور و سایه در گذر از پنجره های مشبک، حس خوشایندی را از آرایه های به کار رفته و نقش آفرینی اسلیمی در فضا به مخاطب نشان می دهد به گونه ای که «حرکت پویا نیم سایه در فضا، به لحاظ عملکردی چهارمین را نشان می دهد. بعد زمان» (Baboldashti et al, 2018). از طرفی نوری که از ورودی گنبد می تابد را می توان نشانگر جهت قبله و محرابی دانست که از فضای بالای راهرو به گنبد می تابد (شکل ۶).



شکل ۶: تحلیل سیستم روشنایی و دهانه های اصلی دریافت نور طبیعی در گنبد مسجد شیخ لطف الله (منبع: نگارندگان)

۴- ۴- نشانه شناسی آرایه های اجرا شده در مسجد شیخ لطف الله

گنبد مسجد شیخ لطف‌الله یکی از زیباترین گنبدهاست که کاشی‌های معرق نخودی رنگ زیبای آن را با هندسه‌ای دیدنی به نمایش می‌گذارد. در مرکز فضای داخلی، گنبد طاووسی طراحی شده است که با ارائه هندسه فراکتال، نور را به شکلی باشکوه به داخل مسجد هدایت می کند. روش ترسیم نقوش در گنبد مسجد شیخ لطف الله به این صورت است که در وسط گنبد نقش خورشید و سپس هشت حلقه دور خورشید قرار دارد. در هر حلقه ۳۲ پر طاووس وجود دارد که در مجاورت حلقه های بیرونی (میرزاخانیان و شاهرودی ۲۰۱۴) بزرگتر می شود (شکل ۶).

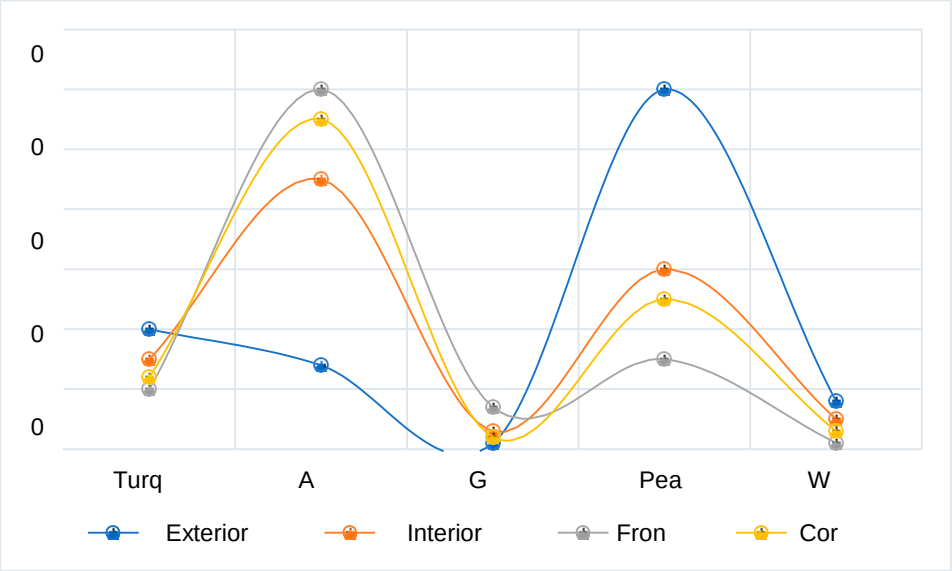
در این مسجد ۲۰ پنجره وجود دارد و گنبد مسجد شیخ لطف الله از طریق این منابع نور روشن می شود. شانزده پنجره در ساقه گنبد در فواصل منظم و چهار پنجره دیگر در چهار طرف دیوارها قرار دارند (شکل ۶). همانطور که گفته شد طرح گنبدی که شبیه پر طاووس و خورشید در قسمت میانی آن است به مفهوم نور در این مسجد اشاره دارد. بازی نور در گنبد

مسجد شیخ لطف الله بسیار دیدنی است. نقوش طاووس مانند روی گنبد در اواسط روز از طریق منابع نوری ذکر شده کاملاً باز می شود و گنبد تبدیل به نقطه نورانی می شود. ارتباط جالب این نقوش و حروف به گونه ای است که اگر تعداد دایره های دور خورشید را که نقوشی شبیه به پر طاووس دارند به هشت عدد بشماریم عدد ۲۵۶ به دست می آید که بر اساس ترتیب حروف الفبا معادل نور است. بنابراین بین نقوش تزئینی اجرا شده در این مسجد و ترتیب الفبای کلمه نور (نور) رابطه مستقیم وجود دارد. کلمه نور چندین بار به عنوان نشانه رسیدن به حقیقت یقین به کار رفته است.

در مرکز سقف منحصر به فرد مسجد شیخ لطف الله و نقطه مرکزی تمام تزئینات مقرنس که شامل نقوش چند ضلعی بافته شده است که گویی یادآور سیستم بلورین یکنواخت دنیای مادی است که نظمی ریاضی دارد. شبکه مداری زیر الگوهای ستاره یادآور مدارهای ستاره است و فواصل بین خورشیدها مانند پرتوهایی است که در آسمان پرستاره می درخشند (Necipoglu,1996). همه این موارد نشان دهنده ارتباط سه گانه انسان، جهان و معماری است که جلوه ای از معماری عرفانی این بنای باشکوه است.

رنگ از دیگر عوامل مهم در ایجاد فضای معنوی این مسجد است. تأثیر رنگ بر روح انسان در مسجد شیخ لطف الله انکارناپذیر است و از اهمیت و وسعت معنایی بالایی برخوردار است. رنگ ها به دقت حالت عرفانی و نمادین خود را در این مسجد ایجاد می کنند. مسجد شیخ لطف الله در میان صدها مسجد شهر اصفهان خودنمایی می کند و در مقابل خورشید خودنمایی می کند. رنگ چشم نواز گنبد این مسجد را در بین تمام مساجد اصفهان متمایز کرده است. زیبایی رنگ کاشی های آن چه معرق و چه چند رنگ در نوع خود بی نظیر است. رنگ های به کار رفته در مسجد شیخ لطف الله فیروزه ای، لاجوردی، سبز، سفید و به صورت کرم یا نخودی استفاده از این رنگ ها و ترکیب آن با نور، مخاطب را مسحور خود می کند.

نتایج تحلیل های به دست آمده از مشاهدات تجربی نشان می دهد که بیشترین رنگ های مورد استفاده در مسجد شیخ لطف الله به ترتیب آبی لاجوردی، زرد نخودی و آبی فیروزه ای بوده است. یافته ها حاکی از آن است که در فضاهایی مانند گنبدخانه، راهرو و سردر بیشترین استفاده از رنگ آبی لاجوردی بوده است. اما در ضلع بیرونی گنبد بیشترین استفاده از رنگ ها به ترتیب زرد نخودی، آبی فیروزه ای و آبی لاجوردی بوده است (شکل ۷). از دلایل استفاده مکرر از زرد نخودی و آبی فیروزه ای در ضلع خارجی گنبد می توان به هماهنگی با بافت و زمینه میدان نقش جهان اصفهان با رعایت اصول زمینه گرایی اشاره کرد. همچنین ایجاد تضاد با زمینه آبی آسمان و هماهنگی رنگ فیروزه ای با رنگ آبی آسمان که ترکیبی چشمگیر و باشکوه را ایجاد کرده است را می توان از دیگر دلایل اتخاذ این رنگ ها نام برد. این دوگانگی ممکن است توجه را به برجسته کردن اضداد دوتایی جلب کند که بر اساس مطالعات قبلی (Askarizad and Safari, 2018) یکی از اصول اولیه نظام فکری مولانا بوده است. استفاده مکرر از رنگ زرد نخودی در ضلع بیرونی گنبد به عنوان نشانه خاک و عالم مادی بر اساس دیدگاه عرفانی متجلی است. علاوه بر این، استفاده مکرر از آبی فیروزه‌ای در نمای داخلی مسجد را می‌توان به عنوان نشانه‌شناسی آسمان و عالم بهشت بر اساس دیدگاه‌های عرفانی منسجم دانست. همچنین استفاده از رنگ فیروزه ای در ساقه گنبد، پیوند چشم نوازی با رنگ لاجوردی به کار رفته در سردر ایجاد کرده است که همگی بیانگر زیبایی شناسانه معمار آن و خاستگاه آسمانی این بنای مقدس است.



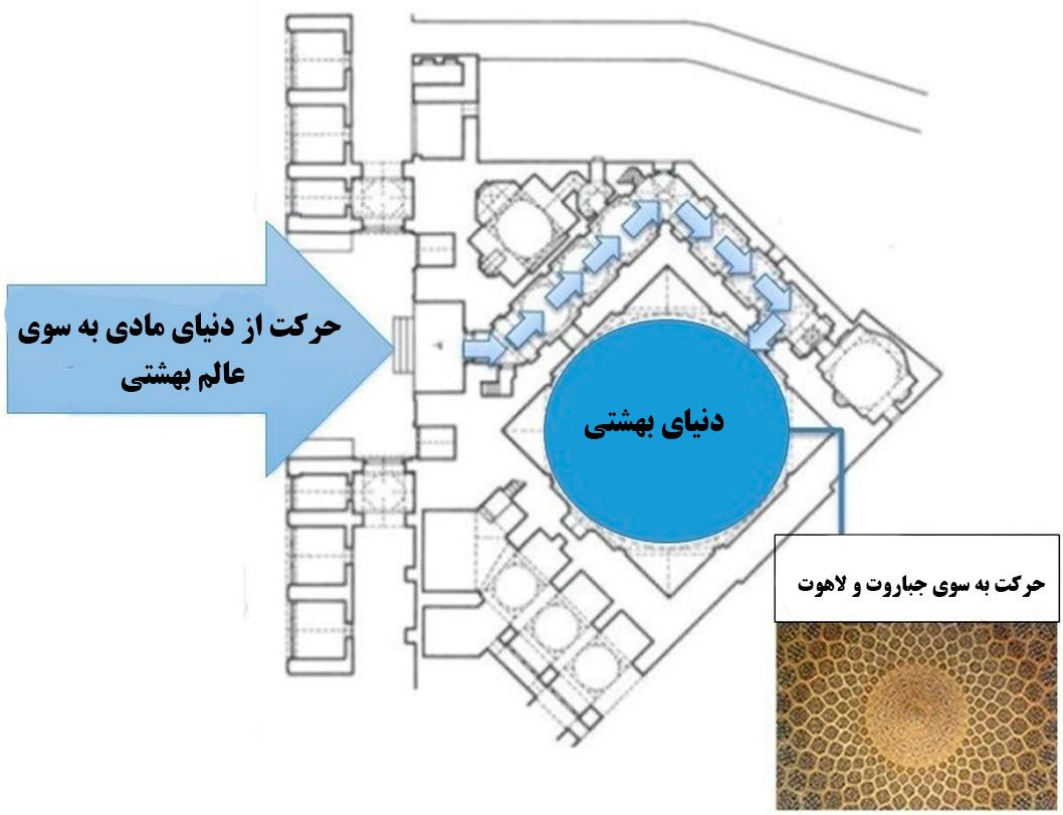
شکل ۷: نسبت رنگ های به کار رفته در آرایه های مسجد شیخ لطف الله بر اساس مشاهدات تجربی (منبع: نگارندگان)

۴- ۵- تجلی عرفان در مسجد شیخ لطف الله

دیوار شرقی میدان نقش جهان به صورت بکر کاوش شده است که حاصل تورفتگی مستطیل شکل معرق کاری آبی است که فضای اتصال مسجد از آن آغاز می شود. با بالا رفتن از پنج پله سنگی وارد دروازه ای می شویم که به صورت مایل به سمت چپ منحرف می شود و بدین ترتیب وارد فضای انتقالی می شویم. این یک گذرگاه باریک و تاریک است که با نور درخشان خورشید که از پشت سر می گذریم در تضاد است. با جلو رفتن، یک نور مورب از سمت چپ مسیر را روشن می کند. نوری که روی دیوار مقابل می افتد، یک محور در فضا ایجاد می کند. با چرخش به سمت راست با نور دیگری مواجه می شویم. با دوبار چرخیدن و قرار گرفتن در تاریکی فزاینده، حس انزوا و فقدان از دنیای بیرون بر مخاطب چیره می شود. اما همانطور که نور ملایم در طول مسیر دیده می شود، از چیزی که به نظر می رسد یک در و فضای پشت آن است می گذرد.

در این لحظه حس انتقال واقعاً احساس می شود و با چرخش در نور به فضای ماورایی گنبد می رسیم. سطوح عمودی با چرخش در نوارهای خطی بی‌پایان متون قرآنی توسط قاب‌های سیمی مارپیچ به فضای انتقالی گنبد قاب‌بندی شده‌اند. با عبور سیال از دهانه های مشبک، نقوش اسلیمی آبی رنگ تا راس طاق آسمانی بالا می رود که پرتوهای سفید خورشید بر آسمان می تابد و بار دیگر چشم را به این بهشت زمینی می کشاند. در این میان با ورود نور از ساقه گنبد فضایی معنوی ایجاد شده است. مسجد شیخ لطف الله تنها مسجد ایران است که ورودی و محراب آن در یک راستا واقع شده است. در این مسجد آنچه از نقاشی می‌فهمیم همان است که در قلم‌های اسلیمی اجراکننده بنا می‌بینیم و آنچه در ظاهر بنا به چشم می‌خورد همان چیزی است که در داخل دیوارها اجرا شده است. مهمتر از همه، آنچه در داخل ساختمان دیده می شود همان چیزی است که ما در بیرون می بینیم.

با عبور از میدان، وقتی وارد مسجد می‌شویم، در واقع از دنیای مادی که ویژگی مکانی-زمانی است عبور می‌کنیم و به عنوان استعاره از عالم بهشت (ملکوت) به ضلع داخلی فضای گنبد وارد می‌شویم. در اینجا ساکن می شویم و به نقوش هندسی متعددی برمی خوریم که تا نقطه نور بالای گنبد می روند و همان اشکال و ابعاد عالم بهشت را منعکس می کنند. این حرکت در قالب وحدت در کثرت نقوش هندسی تا رسیدن به دو جهان دیگر یعنی جباروت و لاهوت که قابل تصور نیستند ادامه دارد. بدین ترتیب تجلی عرفان در بنای مذهبی به اوج خود می رسد که گویی انسان را از عالم ماده و عالم ناپایداری به سطوح دیگر هستی یعنی ملکوت و جباروت و لاهوت می برد. این سفر خلاقانه که بر اساس میانجی‌های ویژگی‌های معماری متشکل از پیکربندی فضایی و ساختار کالبدی شکل گرفته است، می‌کوشد استعاره‌های هستی‌شناختی عرفانی را برای مخاطب ترسیم کند. برآیند این تحلیل‌ها را می‌توان به‌عنوان سهم جدید پژوهش حاضر در نظر گرفت. لازم به ذکر است که میزان درک این جهان به ادراک، توانایی و پیشینه زندگی مخاطب بستگی دارد (شکل ۸).



شکل ۸: سفر مخاطبان از عالم مادی ناسوت به عالم ملکوت ملکوت در مسجد شیخ لطف الله (منبع: نگارندگان)

۵- بحث

۵-۱- تفاسیر به دست آمده از یافته های تحقیق

وقتی با عبور از میدان وارد مسجد می شویم، در واقع در حال عبور از دنیای مادی هستیم که در آن مادیت انسان به شکل عینی و در پیوند زمان و مکان است. گذر از راهرویی تنگ و تاریک که با نور درخشان خورشید که از پشت سر گذاشتیم

در تضاد است، نشان از پل صراط و عالم برزخ است. به طوری که با حرکت رو به جلو، یک مسیر نور از سمت چپ، راه را برای مخاطب روشن می کند. نوری که روی دیوار می افتد، یک محور در فضا ایجاد می کند و با چرخش به راست با نور دیگری مواجه می شویم. با دوبار چرخیدن و قرار گرفتن در تاریکی فزاینده، احساس انزوا و فقدان از دنیای مادی غالب می شود. اما همانطور که نور ملایمی که در طول مسیر حرکت می کند، جهت درست را بیشتر در معرض دید مخاطب قرار می دهد.

با رسیدن به فضای زیر گنبد وارد دنیایی می شویم که تجسم عالم بهشت و فراتر از عالم مادی است. در این لحظه حس انتقال به طور کامل احساس می شود و با عبور از نور وارد فضای ماورایی گنبدخانه می شویم، فضایی که برای مخاطب یادآور بهشت است. سطوح عمودی با چرخش در متون بی پایان اسلیمی با عبور سیال از استوانه ای با دهانه های مشبک بار دیگر چشم را به سوی این بهشت زمینی می کشاند که با ورود نور از ساقه گنبد فضایی معنوی ایجاد کرده است. در اینجا به نقوش هندسی بسیاری برمی خوریم که تا نقطه نورانی بالای گنبد ادامه یافته و نمایانگر عالم بهشت است. این الگو با وجود کثرت نقوش هندسی به شکل وحدت ادامه می یابد تا جایی که بعداً به دو جهان دیگر جبارت و لاهوت می رسد که قابل تصور نیستند (شکل ۸).

۵-۲- مشارکت پژوهشی

بر اساس مطالعات سایر محققان، اصول هنر و زیبایی در اسلام کاملاً عرفانی و منوط به نگرش معنوی مسلمانان به حقیقت هستی است (Haj Vaziri et al, 2021). وانگهی، نگرش عارفانی چون مولانا به زیبایی و هنر با آنچه در عصر حاضر می اندیشیم کاملاً متفاوت است و برای کسی که کاری به آن ندارد، پی بردن به این جایگاه رفیع غیرممکن به نظر می رسد (پازوکی ۲۰۰۳). از نظر مولانا، معماری رابطه عمیقی با هستی و انسان دارد و تمام اعتبار معماری این است که از ساختار فیزیکی خود فراتر رفته و به دنبال حقیقت مکان است (Pazoki, 2003). به گفته وی، وظیفه اصلی یک معمار اشاره به وجود جهانی دیگر است و معمار دانا باید ساختار فیزیکی را با چنین خردی درآمیزد تا چیزی یادآور آخرت به نمایش بگذارد (Pishvaei and Ghoyoumi, 2013).

مولانا از انسان ها می خواهد که تصویری را که از پیکره معماری دارند ویران کنند و خانه جسمانیت خود را ویران کنند تا گنج های نهفته در آن را بیابند. تلاش مولانا در مثنوی معنوی دعوت مردم به حقیقت و فراخواندن آنها به عبور از کف کثرت و رسیدن به دریای بی کران حقیقت است (Ghoyoumi and Pishvaei, 2012). پژوهش حاضر ضمن همسویی با نتایج سایر پژوهش‌ها، به نشانه‌شناسی عناصر هنر و عرفان از دیدگاه مولانا در قالب عواملی چون ساختار کالبدی و ارزش‌های معنایی در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان پرداخته است. . این واقعیت، تازگی اکتسابی در این مطالعه را آشکار می کند. نتایج این پژوهش حاکی از این واقعیت است که مسجد شیخ لطف‌الله بر اساس آرای عرفانی مولانا ساخته شده است تا ارزش‌های معنایی سطوح مختلف هستی را در شکل فیزیکی، ساختار و پیکربندی آن نشان دهد.

۶- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر مبتنی بر نشانه‌شناسی هنر و عرفان در معماری ایرانی است. انبوهی از پژوهشگران فرهنگ و هنر اسلامی در پس ظهور هنر اسلامی به دنبال معنایی مرتبط با آموزه های عرفانی و حکمت اسلامی بوده اند. در واقع فرهنگ و تمدن اسلامی زیباترین جلوه های آمیختگی هنر و عرفان است و هنر در تمدن اسلامی جنبه ذاتی یافته و نوعی معرفت باطنی و بینش شهودی به شمار می رود. از این رو، بازخوانی مفاهیم نمادین و نشانه‌شناسی عرفانی و معنوی و جستجوی انعکاس آنها در پیکره معماری امری ضروری است که در فرآیند طراحی معماری باید مورد توجه قرار گیرد. هدف اصلی این پژوهش،

بررسی نوعی نشانه‌شناسی در عناصر کالبدی مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان و ارتباط آن با عرفان مولانا و توجه مخاطبان به سلوک عرفانی و وحدت حق تعالی بود.

برای پاسخ به سؤالات این پژوهش می توان بیان کرد که عرفان مولانا که ماهیتی خدامحور دارد و کل جهان مادی را در خدمت این اصل می داند، تأثیر بسزایی در شکل گیری معماری ایرانی به ویژه قدسی داشته است. اماکنی مانند مساجد به طوری که مبنای شکل گیری آرایش فضایی دستیابی به اصل وحدت و تدبر خدا محور است. همچنین یافته‌ها حاکی از آن است که استفاده از این سفر خلاقانه در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان به‌طور تحسین‌برانگیزی اجرا شده است.

این اصول از مکان اولیه خود که مبتنی بر اصول هندسه طلایی بود تا شکل‌گیری فضاهای داخلی، سلسله مراتب فضایی، نمای بیرونی، سیستم نورپردازی و آرایه‌های اجرا شده، در انتقال این حس به طرز شگفت‌آوری موفق بوده است. همچنین انعکاس معنایی آن در شبیه‌سازی جهان مادی، فضای انتقالی عالم برزخ و عالم بهشت به‌طور قابل توجهی طراحی و اجرا شده است.

هدف مولانا از معماری فقط ساختار فیزیکی بنا نیست. بلکه یادآور جدایی از دنیای مادی و شوق بازگشت به سوی خداوند متعال است. از نظر او همه چیز در این دنیا فقط برای خدمت به یاد خدا و کمک به انسان در راه حق تعالی ارزشمند است. بنابراین معماری مورد نظر مولانا همان معماری است که خالق هستی را به یادگار می آورد. او قصد دارد به مخاطب یادآوری کند که از کجا آمده اند، کجا هستند و به کجا می روند. این موضوع به صورت کاملا هنرمندانه در مسجد شیخ لطف الله اصفهان رخ داده است. معمار این مسجد به دنبال خلق دنیایی ایده آل بوده تا بتواند زیبایی های آن جهان را در این بنا به تصویر بکشد، چرا که سرچشمه جنبه های نمادین این مسجد را باید در عالم بهشت جست. پیکربندی فضایی و آرایه های اجرا شده در مسجد شیخ لطف الله همگی وظیفه انتقال تصویر بهشت را بر عهده دارند.

به این ترتیب مفاهیم عرفان مولانا در مسجد شیخ لطف الله اصفهان جلوه گر می شود، گویی انسان را از عالم ماده به سطوح دیگر عالم یعنی ملکوت، جباروت و لاهوت می برد. بر اساس بررسی‌ها، یافته‌ها حاکی از آن است که معمار مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، با استفاده از تلفیق ماهرانه مضامین هنری و عرفانی، طبیعت صرفاً کالبدی را از این بنا جدا کرده است. او تلاش کرده است تا وظیفه انتقال حس معنوی را از طریق ساختار فیزیکی بنا به مخاطب ارائه دهد. در مجموع، نتایج نشان داد که استفاده از عرفان مولانا در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، روح معنایی خدامحور را در پیکر عناصر معماری این مسجد تقویت می‌کند که همیشه مردم را به یاد خانه واقعی خود می‌اندازد. همچنین بر اساس این دیدگاه ماهیت معماری فراتر از ساختار کالبدی است و این تفکر خدامحور است که آنها را به بناهایی قابل تحسین تبدیل می کند.

مراجع

1. Abdolhakim, Khalife. 1997. Mysticism of Rumi. Tehran: Cultural Science.
2. Akkach, Samer. 2012. Cosmology and Architecture in Premodern Islam: An Architectural Reading of Mystical Ideas. New York: State University of New York Press.
3. Alitajer, Saeid, and Ghazaleh Molavi Nojoumi. 2016. Privacy at home: Analysis of behavioral patterns in the spatial configuration of traditional and modern houses in the city of Hamedan based on the notion of space syntax. Frontiers of Architectural Research 5: 341–52.
4. Ardalan, Nader. 1995. Iranian Architecture in the Speech of Four Generations of Expert Architects. Abadi Quarterly 5: 4–45. Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2000. The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture. New York: Kazi Publications.
5. Askarizad, Reza. 2020. Evaluation of the Effective Factors on Social Interactions in the Design of Public Libraries. Tehnički Glasnik 14: 403–10.

6. Askarizad, Reza, and Hossein Safari. 2018. Confrontation of the basic concepts of Islamic mysticism and post-structuralism philosophy in architecture with emphasizing on Rumi and Jacques Derrida's Views. Herald NAMSCA 4: 399–405.
7. Baboldashti, Mahgol Seirafian, Seyedeh Marzieh Tabaeian, and Ahmadreza Shirvani Dastgerdi. 2018. The influence of natural ideas in promoting genius loci (Case study of Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan). Journal of Islamic Architecture 5: 53–60.
8. Blair, Sheila S., and Jonathan M. Bloom. 1994. The Art and Architecture of Islam, 1250–1800. London: Yale University Press.
9. Bolandian, Mohammadmehdi, and Sara Naseri. 2014. Re-reading the symbolic concepts of Islamic mysticism in narrative texts and its reflection in the body and spatial-ossification of the city. Urban Management 13: 281–304.
10. Braginsky, Vladimir. 1993. Universe-Man-Text: The Sufi Concept of Literature. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 149: 201–25.
11. Brend, Barbara. 1991. Islamic Art. Cambridge: Harvard University Press.
12. Burckhardt, Titus. 1967. Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods. Rajasthan: Airlift. Burckhardt, Titus. 2009. Art of Islam: Language and Meaning. Bloomington: World Wisdom.
13. Ching, Francis D. K. 2007. Architecture: Form, Space, and Order, 3rd ed. New York: John Wiley & Sons. Chittick, William C. 2005. The Sufi Doctrine of Rumi (Spiritual Masters). New York: World Wisdom.
14. Dabbour, Loai M. 2012. Geometric proportions: The underlying structure of design process for Islamic geometric patterns. Frontiers of Architectural Research 1: 380–91.
15. Dickson, William Rory. 2022. Sufism and Shari'a: Contextualizing Contemporary Sufi Expressions. Religion 13: 449.
16. Esmi, Amir, and Hamidreza Saremi. 2014. Mysticism and its impact on Safavid dynasty architecture (Mosque of Sheikh Lotfollah in Isfahan). Research Journal of Environmental and Earth Sciences 6: 333–39.
17. Farrag, Engy. 2017. Architecture of mosques and Islamic centers in Non-Muslim context. Alexandria Engineering Journal 56: 613–20.
18. Ghouchani, Mahya, and Mohammad Taji. 2021. Promoting spirituality in the architectural thought of the mosque: A sense of place approach. Journal of Islamic Architecture 6: 151–159.
19. Ghoyoumi, Mehrdad, and Hamidreza Pishvaei. 2012. The relationship between place and human in Masnavi. Molana Pajouhi Journal 4: 87–105.
20. Haj Vaziri, Alireza, Parnaz Goodarzparvari, and Ismail Baniardalan. 2021. Comparative body analysis of sheikh lotfollah mosque in Isfahan and Ahmed mosque in Istanbul. Journal of Islamic Architecture 6: 132–42.
21. Hillenbrand, Robert. 1994. Islamic Architecture: Form, Function and Meaning. Edinburgh: Edinburgh University Press. Hillenbrand, Robert. 1999. Islamic Art and Architecture. London: Thames and Hudson.
22. Hillenbrand, Robert. 2003. Studying Islamic architecture: Challenges and perspectives. Architectural History 46: 1–18.
23. Hoffman, Douglas R. 2010. Seeking the Sacred in Contemporary Religious Architecture. Kent: Kent State University Press.
24. Iosa, Marco, Giovanni Morone, and Stefano Paolucci. 2018. Phi in physiology, psychology and biomechanics: The golden ratio between myth and science. Biosystems 165: 31–39.
25. Jones, Richard H. 2022. Secular Mysticism. Religions 13: 650.
26. Karimi, Somayeh, Parnaz Goodarzparvari, Mohammad Aref, and Pardis Bahmani. 2020. A comparative study of the geometric motifs of the Ateeq mosque (Shiraz) and the Cordoba mosque (Cordoba) with a contextual approach. Journal of Islamic Architecture 6: 93–102.
27. Kazemi, Mehrvash, Vahdat Parisa Ghasemi, and Armin Alizadeh. 2012. Sema and Its Related Spaces Effects on Framework, Architectural and Urban Spaces of Chalapioghlu

Khangah (Zanjan, Iran). International Journal of Architecture and Urban Development 2: 63–72.
28. Khotbehsara, Elham Mehrinejad, Reza Askarizad, Maryam Mehrinejad, Sara Nourmusavi Nasab, and Kathirgamalingam Somasun- daraswaran. 2022. The impact of COVID-19 on visitors' wayfinding within healthcare centers. Ain Shams Engineering Journal 101957.
29. Khozaei Ravari, Fatemeh, Ahmad Sanusi Hassan, Muhammad Hafeez Abdul Nasir, and Mohsen Mohammad Taheri. 2022. The development of residential spatial configuration for visual privacy in Iranian dwellings, a space syntax approach. International Journal of Building Pathology and Adaptation 1–32.
30. Kiessel, Marko, and Asu Tozan. 2021. Mosque Architecture in Cyprus—Visible and Invisible Aspects of Form and Space, 19th to 21st Centuries. Religions 12: 1055.
31. Leopold, Cornelie. 2006. Geometry Concepts in Architectural Design. Paper presented at the 12th International Conference on Geometry and Graphics, Salvador, Brazil, August 6–10.
32. Lipaee, Sindokht Rezaei, Hossein Soltanzadeh, and Reza Askarizad. 2020. Analysis of Arthur Upham Pope's Viewpoint in Relation to the Persian Architecture A Systematic Review on the Book Entitled "A Survey of Persian Art". Journal of Art and Civilization of the Orient 8: 15–24.
33. Matracchi, Pietro, and Ali Sadeghi Habibabad. 2021. Explaining and evaluating the quality of "light" in religious environments and its effect on spirituality. Frontiers of Architectural Research 10: 803–20.
34. Matracchi, Pietro, and Ali Sadeghi Habibabad. 2022. Prioritizing the effect of "Light" in the religious places and environments with an emphasis on the sense of spirituality. Ain Shams Engineering Journal 13: 101514.
35. Memarian, Gholamhossein. 2005. An Introduction to the Theoretical Fundamentals of Architecture. Tehran: Soroush Danesh. Mirmiran, Hadi. 1996. What can be learned from the architecture of the past. Abadi Quarterly 6: 29–36.
36. Mirzakhanian, Maryam, and Fatemeh Shahroudi. 2014. The wisdom of numbers in the decoration and structure of Sheikh Lotf-Allah Mosque, relying on the letters of the alphabet. Naghsh Mayeh 20: 33–38.
37. Moghadam, Cyrus R., and Reza Askarizad. 2019. English for Architecture Students. Rasht: Kadusan.
38. Mustafa, Faris Ali, and Saya Jamal Rashid. 2019. Studying the Human Scale and Proportionality of Mosque Buildings: Some Selected Case Studies in Erbil City. Journal of Islamic Architecture 5: 129–36.
39. Nabavi, Faezeh, and Yahaya Ahmad. 2016. Is there any geometrical golden ratio in traditional Iranian courtyard houses? International Journal of Architectural Research Archnet-IJAR 10: 143–54.