تحقّق‌پذیری هویّت اسلامی در آثار معماری

عبدالحمید نقره‌کار[1]*، محمدمنان رئیسی[2]

[1] دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران
[2] دانشجوی دکترای معماری دانشگاه علم و صنعت ایران

(تاریخ دریافت: ۹۰/۱۱/۲ تاریخ پذیرش: ۹۱/۲/۱۵)

چکیده

موضوعِ کمّیت و کیفیّت تجلّی هویّت اسلامی در معماری دوران اسلامی از مباحثی است که پیرامون آن افتراق نظر زیادی میان اندیشه‌مندان وجود دارد. برخی به بازتاب حدّاکثریِ محتوای اسلامی در آثار معماری این دوره اعتقاد دارند. در مقابل، برخی دیگر انعکاس حداقلیِ هویّت اسلامی و نفی وجود هر نوع رابطه بین محتوای دین و این آثار را بیان می‌کنند. در این مقاله نظریّهٔ سومی در این خصوص ارائه می‌گردد که اساس آن، اعتقاد به تجلّی نسبیِ محتوا و هویّت اسلامی در صورت و کالبد معماری دورهٔ اسلامی به عنوان اصلی منطقی است. مقاله، این اصل بنیادی را مطرح می‌نماید که اسلام به عنوان مکتبی فکری و اعتقادی، حقایقی مفهومی را در حوزهٔ هنر مطرح کرده که در ایده‌ها و ایده‌آل‌های هنرمندان و معماران انعکاس یافته است. این حقایق بنیادی و ثابت می‌توانند طی فرایندی معیّن با اجتهاد خلاقانهٔ هنرمندان در هزاران پدیده به صورت نسبی تجلی نمایند. در این مقاله، ضمن اتخاذ رویکردی تاریخی ـ تفسیری، با بهره‌گیری توأمان از روش استدلالی ـ منطقی و بر پایهٔ متون مستند دینی به اثبات این مدّعا خواهیم پرداخت. پایهٔ اساسی در اثبات این نظریّه، اصل تفکیک گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق در حکمت اسلامی است که تبیین خواهد شد.

واژگان کلیدی: هویّت اسلامی، معماری دوران اسلامی، حکمت نظری، حکمت عملی، حق‌مداری، عدالت‌مداری.

* E-Mail: a_noghrekar@iust.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱. بیان مسأله

یکی از مباحث مرتبط با فلسفهٔ هنر که در سال‌های اخیر تا حد زیادی روی آن اتّفاق نظر شده است، تشابه‌های بین دو حوزهٔ دین و هنر و این نکته است که هر دو حوزه، ناظر به امری متعالی هستند. به اعتقاد برخی از اندیشه‌مندان «بعضی از نمونه‌های تحقق‌یافتهٔ هنری ما یا بیان حکمت است مثل معماری مساجد و یا بیان مستقیم عرفان است و حتّی این عینیّت بخشیدن حکمت ممکن است به وسیله موسیقی باشد»(اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۶۰). آن‌ها معتقد به تجلّی عینی اسلام در برخی آثار معماری و شهرسازیِ مکاتبی همچون مکتب اصفهان هستند و اعتقاد دارند که آثار معماری این مکاتب حاصل فرآیندی است که در نتیجهٔ آن اندیشه‌های اسلامی و به خصوص شیعی در بستر سال‌ها تجربهٔ ایرانیان به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصهٔ ظهور متجلّی گردید (نصر، ۱۳۷۰: ۴۷۳ – ۴۴۳). در این دیدگاه «اگر سؤال شود که اسلام چیست؟ در پاسخ می‌توان به محراب مسجد قرطبه در اسپانیا، صحن مسجد سلطان حسن در قاهره یا گنبد مسجد شاه در اصفهان (تصویر شمارهٔ ۱) اشاره کرد»(نصر، ۱۳۷۵: ۱۹۰)؛ بدین معنی که «گویی هیچ تفاوتی ما بین سیر و سلوک عارفانهٔ عارف با کارهای مناسک‌گونهٔ هنری و فنی هنرمند و معمار و آهنگر و چیت‌ساز وجود ندارد» (بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۱۰). براین اساس، کالبد آثار معماری دوران اسلامی (نقشهٔ آشکار آثار)، در واقع تجلّیِ عینی نقشهٔ پنهان آثار است که مترادفی است برای محتوا و بطن دین و «این دو نقشه در عین استقلال، کاملاً منطبق بر یکدیگر هستند» (مسائلی، ۱۳۸۸: ۳۷).

در مقابل، برخی دیگر اعتقاد به تفکیک کامل اسلام از آثار هنری و معماری دورهٔ اسلامی داشته و تأکید دارند که «فرم و کالبد معماری اسلامی نتیجهٔ قوانین فیزیکی، خصوصیّات اقلیمی، آداب و رسوم و کارکردهای فیزیکی بناهای مربوط به آن‌هاست» (Kuhnel, 1996: 6). به زعم این دسته از متفکران، «هیچ رابطه‌ای میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی وجود ندارد» (Grabar, 1993:1) و تنها می‌توان گفت که «معماری اسلامی برآیند کوشش‌های همه جانبهٔ معماران کشورهای اسلامی است»(Michel, 1984:283)؛ «حتی اگر کالای تولیدی در خدمت آرمان‌های اسلامی نباشد» (kosh, 1991: 10). بدین معنی که «در این رویکرد، آن چه اسلامی خوانده می‌شود اساساً ارتباطی با اسلام ندارد و فرم‌های بصری و خصوصیّات مشترک موجود در بناها، با عنوان سلیقهٔ مشترک افراد مورد بررسی قرار می‌گیرد» (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۶۰). لذا این رویکرد «بازهٔ تعریفی هنر و معماری اسلامی را شامل ابنیه و آثاری می‌داند که در دورهٔ استیلای حکمرانان مسلمان بر پا شده است»(Wilber, 1995:9) و نه آثاری که مقتبس از اصول و مبانی اسلامی است؛ به عبارت دیگر «این رویکرد به دنبال تأویل بناهای اسلامی به کمک مشخّصات سرزمینی است و مفاهیم معنوی و حکمی اسلامی را تنها کوششی نافرجام در راه مقدّس نشان دادن بناهایی ساده و اولیّه می‌داند که به زعم ایشان از هیچ تقدّسی برخوردار نیست» (پیشین).

پرسش در خصوص رابطهٔ اسلام و معماری اسلامی و تکوینی یا اعتباری بودن این رابطه علاوه بر معماری، در حوزهٔ شهرسازی نیز با ابهام‌های زیادی مواجه است. به طوری که «طیف وسیعی از تعابیر و تفاسیر در مورد اصطلاح شهر اسلامی ارائه می‌گردد، برخی اصولاً منکر وجود شهر اسلامی بوده و برخی دیگر هر آن چه را که در طول تاریخ در ممالک مسلمان‌نشین بنا گردیده شهر اسلامی می‌نامند» (نقی‌زاده، ۱۳۷۷: ۴۸).

در این مقاله بر پایهٔ تفکیک گزاره‌های حقیقی و اعتباری و مسائل بالقوهٔ وجودی (قطعی) و بالفعل انسانی(نسبی)، به تبیین برخی دیگر از مسائل منبعث از چگونگی این تفکیک نظیر رابطهٔ صورت (کالبد آثار معماری) و محتوا (بطن فرهنگی) از منظر اسلامی می‌پردازیم.

تصویر شمارهٔ ۱: گنبد مسجد امام اصفهان
مأخذ: www.isfahancht.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۲. اهمّیّت و ضرورت مسأله

بر اســاس حکمت نظری و عملی اســلام، مسلمانان باید در کلیهٔ شــؤون مادی و معنــوی زندگی خود هویّت متناســب با فرهنگ و شریعت اســلام داشته و دارای مرزبندی مشــخصی با سایر مکاتب فکری و عملی باشند. آیات و روایات متعدّدی برای لزوم تحقّق هویّت اســلامی در آثار و افکار مسلمانان بر پایهٔ اصل «عدم تشبّه مسلمین به پیروان ســایر مکاتب» نقل شده است؛ از جمله می‌توان به روایت امیر مؤمنان علی (ع) استناد نمود که می‌فرمایند: مَنْ تَشَبَّهَ بِقَوْمٍ عُدَّ مِنْهُم[1] (مســتدرک الوســائل، ج۱۷: ۴۴۰) و یا روایت منقول از امام صــادق (ع): أَوْحَی اللهُ إِلَی نَبِیٍّ مِنْ أَنْبِیائِهِ: قُلْ لِلْمُؤْمِنِینَ لَا یَلْبَسُــوا لِبَاسَ أَعْدَائِی وَ لَایَطْعَمُوا مَطَاعِمَ أَعْدَایِی وَ لَایَسْــلُکُوا مَسَالِکَ أَعْدَایِی فَیَکُونُــوا أَعْدَایِی کَمَا هُمْ أَعْدَایِی[2] (من لایحضره الفقیه، ج ۱: ۲۵۲). لذا از منظر اسلامی، معماری مسلمانان نیز همانند سایر وجوه حیات مــادّی و غیر مادّی آنان، باید دارای چارچوب مشــخّصی باشــد که متضمّن هویّت اســلامی باشد و بالتبع ضرورت دارد تا وجوه مختلف ایــن چارچوب تبیین گردد. ذکر این نکته نیز ضروری اســت که بر اســاس آموزه‌های اسلامی همهٔ انسان‌ها فطرت مشترکی دارند که ضامن تعامل و تبادل سازندهٔ میان آن‌ها است و هیچ تغییری در این فطرت از ناحیهٔ الهی در طول تاریخ صورت نگرفته اســت و نخواهد گرفت: فطــرت الله التی فطر الناس علیهــا لاتبدیل لخلق الله ذلک الدیــن القیّم و لکنّ اکثر الناس لا یعلمون (ســورهٔ روم، آیهٔ ۳۰). آن چه باعث می‌شــود انسان‌ها اعم از مسلمانان و غیر مسلمانان به رغم برخورداری از این فطرت مشــترک الهی از قوانین و آموزه‌های دینی فاصلــه گیرند و مســیری مغایر با آن را بپیماینــد، غفلت از حقایق هســتی و اِعمال روش‌های غیر عاقلانهٔ ناشــی از این غفلت است که طبــق تحذیر قرآن این امر نهایتاً منجر به تکذیب و تکفیر می‌گردد: ثمّ کان عاقبه الّذین أسَئو االسُوأی أن کذّبو بأیات الله (سورهٔ روم، آیهٔ ۱۰). لذا طبق آموزه‌های قرآنی ریشهٔ انحراف انسان‌ها، غفلت و عدم تفکّر در حقایق هستی اســت: أولم یتفکّروا فی أنفسهم ما خلق الله السموات و الأرض و ما بینهما الّا بالحق (سورهٔ روم، آیهٔ ۸).

۳. پرسش‌های پژوهش

۱. بــر پایــهٔ چگونگی رابطــهٔ بین صــورت و محتــوا در هر اثر معمــاری، آثار معماری دوران اســلامی تا چــه میزان تجلّی دهندهٔ حکمت نظری و عملی اسلام است؟
۲. از منظر حکمت نظری و عملی اســلام، بــرای تحقّق هویّت اســلامی و برقراری ارتباط منســجم بین صورت و محتوا در یک اثر معماری چه فرایندی متصوّر است؟
۳. این فرایند به صورت تمام و کمال قابلیّت تحقّق دارد یا فقط می‌توان تحقّقِ نسبی آن را انتظار داشت؟

٤. فرضیه پژوهش

در پاسخ به پرسش‌های پژوهش، می‌توان این فرضیّه را ارائه داد: اســلامیّتِ آثار معماریِ دوران اســلامی، نسبی است و دیدگاه‌های حدّاکثری و حدّاقلی در این خصوص فاقد توجیه علمی است.

۵. روش پژوهش

نــوع اطلاعات مرتبــط با موضوع ایــن پژوهش عمدتــاً بر پایهٔ زمینه‌هــای تاریخی، تفســیری و بویژه کالبدی خواهــد بود. اخذ اطلاعــات لازم از طریق مطالعات اســنادی و کتابخانه‌ای مبتنی بر چهار منبع پذیرفته شــده در فرهنگ اسلامی انجام شده است که عبارتند از: «کلام الهی، ســنّت معصومیــن (ع)، اجماع خبرگان و عقل شــخصی» (مطهری، ۱۳۶۸: ۲۵۳). از آن جایی که «ماهیّت راهبرد تحقیق تاریخی ـ تفســیری معمولاً بر مدارک اســنادی یا منابع نوشــتاری اســتوار اســت» (گروت و وانگ، ۱۳۸۶: ۱۴) و با عنایت به الزامات این پژوهش، برای بهره‌گیری مطلوب از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته در این مقاله، ضمن بهره‌گیری از گونــهٔ پژوهش اســتدلالی ـ منطقی، به صــورت توأمان از گونهٔ تاریخی ـ تفسیری استفاده شده است[3].

٦. حکمت نظری و عملی اسلام

قبل از ورود به مبحــث چگونگی رابطهٔ کالبد و محتوا و کیفیّت شــکل‌گیری هویّت از منظر اسلام لازم اســت به یکی از مهم‌ترین موضوعــات مربوط به حوزهٔ حکمت اســلامی، یعنــی تفکیک بین حوزه‌هــای حکمت نظری و عملی و قوانین حاکم بر آن‌ها پرداخته شــود. به طور عملی، می‌دانیم هر فرایند هنری از ســه بعد ایده‌ها و ایده‌آل‌های هنرمندان و ســپس روش‌ها و شیوه‌های عملی آن‌ها (ســبک‌ها) و نهایتاً مصادیق آثار هنری تشــکیل شــده اســت. از مجموع مباحث حکمای اســلامی چنین استنباط می‌شود که باید بین اصول حاکم بر سه حوزهٔ فوق یعنی گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق تفکیک قائل شد.

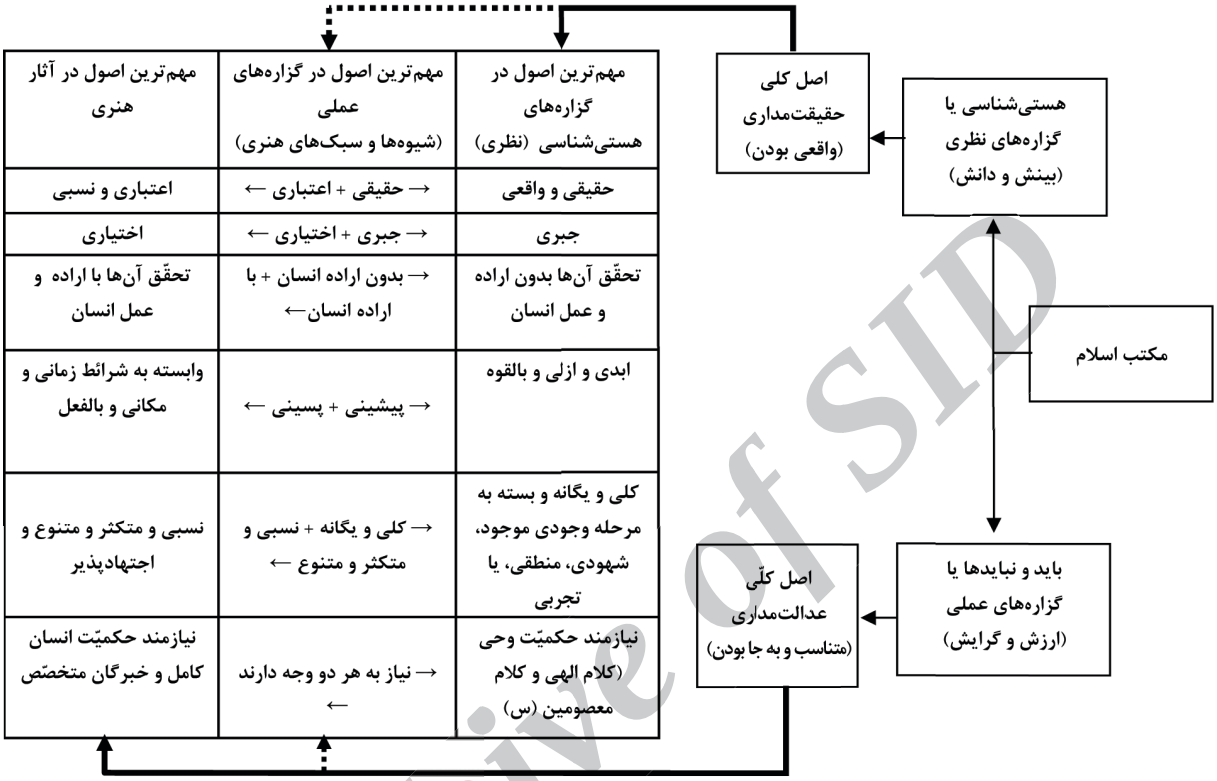
«گزاره‌هــای نظری، معرفت‌های حقیقی قطعــی و ثابت، کلی و غیر وابســته به مجموع شرایط زمانی و مکانی و استدلال‌پذیر بوده و بدون اراده و انتخاب انسان محقّق هستند. فقط انسان باید بدون تعصّب و با تحقیق موشــکافانه و عمیق، نظریّات مکاتب مختلف را بشنود و حقیقی را از غیر حقیقی تشخیص دهد.

گزاره‌هــای عملی (روش‌ها و ســبک‌های خلق آثــار هنری) ذو وجهتین هستند، یعنی از نظر منشأ و سرچشمهٔ مبتنی بر ایده‌ها و ایده‌آل‌های هنرمندان و معماران، گزاره‌های حقیقی و کلی هستند، امّــا در آن لحظه که هنرمند به تحقّق ایده خود با توجّه به مجموع شــرایط زمانی و مکانی می‌اندیشد و راه‌حل‌های عملی را جستجو می‌نمایــد به صورت بدیهی مبتنی بر محدودیّت‌های اجزا و عناصر طبیعی، همه چیز اعتباری و نسبی می‌شود و اصل به جا و متناسب بــودن یعنی عدالت بر انتخاب ســبک و روش‌های اجرایی خلق اثر هنــری حاکم می‌گردد. در نتیجه می‌توان گفت گزاره‌های عملی و ســبک‌های هنری دارای خاصیّت برزخی می‌باشــند، یعنی از بعد منشأ و ایده‌های هنرمندان گزاره‌های حقیقی بوده و از بعد انتخاب سبک و روش‌های اجرایی، گزاره‌های نسبی و اعتباری می‌باشند.

مصادیق آثار هنری نیز مبتنی بر ایده‌های هنرمندان و منشأ نظری آن‌ها، گزاره‌هایی اعتباری، نسبی و متغیّر، جزئی و متکثّر و وابسته به مجموع شرایط زمانی و مکانی هستند» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۱۶۳).

Archive of SID
www.SID.ir

بـر پایهٔ آن چه ذکـر گردید «تمیز و تفکیـک ادراکات حقیقی از ادراکات اعتبـاری، بسـیار لازم و ضروری و عدم تفکیک آن‌ها از یکدیگر بسـیار مضر و خطرناک است»[۴]. همین عدم تفکیک است که موجب شده است برخی، بعضی از اعتباریّات را به حقایق قیاس کنند و با روش‌های عقلانی مخصوص حقایق، در اعتباریات سـیر کنند و بعضی به عکس، نتیجهٔ مطالعات خود را در مورد اعتباریّات دربارهٔ حقایق تعمیم داده‌اند و حقایق را مانند اعتباریّات، مفاهیمی نسـبی و متغیّر و تابع احتیاجات طبیعی پنداشـته‌اند» (مطهری، ۱۳۷۸: ۳۷۲). نگارندگان، بر پایهٔ نگرش اسـلامی، بین گزاره‌های نظری، عملی و مصداقی تفکیک قائل می‌شـود؛ چرا که در غیر این صورت «دیگر ثباتی برای مسـائل عقلی نمی‌ماند و همهٔ آن‌ها باید نسبی شمرده شود»(پیشین: ۳۷۱). جزئیات چگونگی این تفکیک را می‌توان در نمودار شمارهٔ ۱ ملاحظه نمود.



مهم‌ترین اصول در گزاره‌های هستی‌شناسی (نظری)	مهم‌ترین اصول در گزاره‌های عملی (شیوه‌ها و سبک‌های هنری)	مهم‌ترین اصول در آثار هنری
حقیقی و واقعی	→ حقیقی + اعتباری ←	اعتباری و نسبی
جبری	→ جبری + اختیاری ←	اختیاری
تحقّق آن‌ها بدون اراده و عمل انسان	→ بدون اراده انسان + با اراده انسان←	تحقّق آن‌ها با اراده و عمل انسان
ابدی و ازلی و بالقوه	→ پیشینی + پسینی ←	وابسته به شرائط زمانی و مکانی و بالفعل
کلی و یگانه و بسته به مرحله وجودی موجود، شهودی، منطقی، یا تجربی	→ کلی و یگانه + نسبی و متکثر و متنوع ←	نسبی و متکثر و متنوع و اجتهادپذیر
نیازمند حکمیّت وحی (کلام الهی و کلام معصومین (س))	→ نیاز به هر دو وجه دارند ←	نیازمند حکمیّت انسان کامل و خبرگان متخصّص

نمودار شمارهٔ ۱: اصول متفاوت و حاکم در گزاره‌های نظری، عملی و آثار هنری؛ مأخذ: نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۹

۷- تبیین فرضیّه (تجلّی نسبیِ محتوا در کالبد)

در ایـن بخش، سـعی می‌گردد بـا تکیه بر مفاهیـم و مضامین اسلامی و با اسـتناد به شالوده‌ای برگرفته از نصوص دینی، فرضیّهٔ این مقاله، تجلیِ نسبیِ محتوا در کالبدِ آثار معماری دوران اسلامی، تبیین شود.

«هیـچ مکان یا شـیئی تنها به «جا» و «فضـا» و «قلمرویی» خـاص دلالت نمی‌کنـد بلکه بالاتر از آن بـه محتوایی که در آن مـکان محیـط شـده و همچنین بـه محتوایی کـه آن را احاطه نمـوده اسـت و به محتوای اصولـی که آن را خلق نموده اسـت نیز اشـاره می‌نماید» (نقی‌زاده و امیـن‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۸). رابطهٔ صورت و سـیرت (محتوا) موضوعی است که در روایات و احادیث معصومین نیز مورد اشـاره قرار گرفته اسـت. امیر مؤمنان (ع) در این خصوص می‌فرمایند: «و بدان که هر ظاهری باطنی متناسـب بـا خود دارد، آن چه ظاهرش پاکیزه، باطن آن نیز پاک و پاکیزه اسـت و آن چه ظاهـرش پلید، باطن آن نیز پلید اسـت»[۶] (نهج البلاغـه، خطبهٔ ۱۵۴). امّا دلالت صورت بر محتوا به معنی همانیِ ایـن دو و تجلّی مطلق محتوا در کالبد نیسـت، بلکه در واقع هر یک از دو عنصرِ صورت و محتوا، ترجمانی از دیگری است که این ترجمان دارای مراتبی مختلف اسـت و بسته به کیفیّت ترجمان، کیفیّت رسـوخ این دو عنصر در یکدیگر مشخّص می‌گردد. آیات و روایات متعدّدی را به عنوان شـاهد برای این مدعا می‌توان ارائه نمود؛ از جمله، آیهٔ ۱۴ سـورهٔ حجرات که ضمن اشـاره به رابطهٔ ظاهـر و باطن در زمینـه‌ای معرفتی، تبیین می‌نمایـد که الزاماً رابطهٔ صورت و باطن رابطه‌ای «این همانی» نیسـت.[۷] در تفسـیر ایـن معنـا، مبتنی بر جهان بینی اسـلامی می‌تـوان گفت عوالم وجود مرتبه‌مند اسـت و مفاهیم و ایده‌هـا متعلّق به عالم معقول و صورت‌هـا متعلّق به عوالم پایین‌تر اسـت و مراتب بالاتر وجود در مرتبه پایین‌تر، جز به صورت نسـبی و اعتباری و آیه‌ای تجلّی نمی‌یابـد و هرگز مرتبهٔ بالاتر که دارای سـعهٔ وجودی بیش‌تری اسـت در مرتبهٔ پایین‌تر تحقّق تام (یعنی تجسّـد) نمی‌یابد لیکن احادیـث متعـدّدی در تأیید اصـل وجود ارتباط بیـن مفاهیم و مصادیق نقل شـده اسـت که از جمله می‌توان بـه روایت منقول

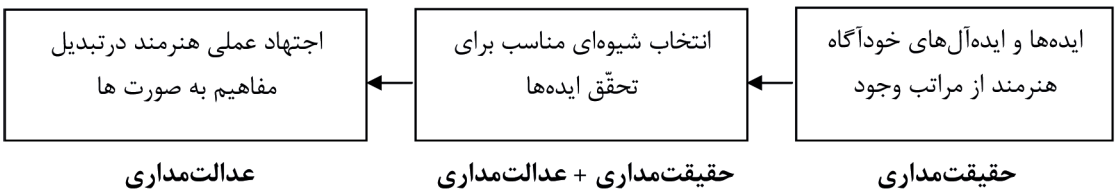
Archive of SID
www.SID.ir

از امیرالمؤمنین اشـاره نمـود: عقل‌ها پیشـوایان افکارند و افکار پیشـوایان قلب‌ها و قلب‌ها پیشـوایان حواس و حواس پیشوایان اعضا و جـوارح (بحارالانـوار، ج۱: ۹۶). ملاحظه می‌شـود که بر اسـاس این روایت آن چه که توسـط اعضا و جوارح نمود می‌یابد (مصادیق) در مراحل قبل، نشـأت گرفتـه از عالَم افکار و مفاهیم اسـت. پس، طبق دیدگاه اسـلامی و بر پایهٔ این آیات و روایات، انکار وجود ارتباط بین مفاهیم و مصادیق مغالطه‌ای بیش نیسـت و محال اسـت که محتوای اثـر در کالبد آن نمـود نیابد. بر پایهٔ اصـل تفکیک بین گزاره‌های نظری و عملی به نظر می‌رسـد آن چه باعث شـده عده‌ای به این مغالطه دچـار گردند عدم تفکیک مناسـب بین گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق و در نتیجه خلط قوانین حاکم بر آن‌ها اسـت.

از ایـن رو، چنـان چـه در تبیینی جامع، معماری اسـلامی را «بازآفرینی حکیمانه و عادلانهٔ فضای زیسـت انسـان‌ها با عوامل مادّی و صوری، متناسـب با نیازهای مادّی و روحی انسان‌ها و در جهت کمـال آن‌ها» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۳۸۸) تعریف کنیم صورت و کالبدهای تأمین‌کنندهٔ این تعریف نیز منحصر و یگانه نیسـت و بسـته به مرتبهٔ کیفی آن، دارای درجات تحقّق مختلف است؛ به این معنی که «شکل و کالبد اثر هنری بستگی به ذوق و استعداد عملی و تجربی معمار دارد و در این راه هنرمند افزون بر اندیشه‌ها و اعتقـادات و معرفت‌های صحیح (ایده‌هـا) باید از ذوق و تجربهٔ کافـی و عملی در آن گرایش هنری برخوردار باشـد» (پیشـین: ۲۸۸). در نتیجه، محتوای هر اندیشـه را بسته به خلاقیّت و توان عملـی معمار، می‌توان با کالبد و صوَر متعدّد، به صورت نسـبی و در درجات مختلف متحقق نمود. این درجات تحقق همان چیزی اسـت که معناگرایانی همچـون اردلان نیز بر آن تأکید می‌ورزند. «اردلان در بخشی از کتاب حس وحدت که به آن درجات تحقق نام نهاده اسـت شـهر را دربرگیرندهٔ صور مادّی گوناگون معرفی می‌نمایـد» (معماریـان، ۱۳۸۶: ۵۰۴). درجـات تحقّقِ محتوا در صـورت و کالبد آثـار هنری و معماری، موضوعی اسـت که خود متأثّر از درجات مختلف حیات انسـانی اسـت. «انسـان، فقط در مرتبهٔ نفس خود محدود نمی‌شـود، بلکـه مراتب و مدارجی دارد برتر از نفس که همان قلب یا روح و غیره اسـت. اما اگر نفس در حین عمل دارای اسـتقلال باشـد و متأثّر از مراتـب برتر و بالاتر وجـود نباشـد، اثری که با این حالت به وجـود آورده می‌تواند به نفسـانیّت توصیف بشـود ولی در هنر دینی نفس هنرمند چنین نیسـت. نفـس او در واقع یـک مرتبهٔ نازله از وجود اوسـت و در نتیجه می‌باید از قوای برتر وجود او متأثر شـود» (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۴۶).[۸] عدم تعریف قوای انسـان در مراتب صرفـاً مادّی و نازله، مختص جهان بینی اسـلامی نیسـت، بلکه در بسیاری از مکاتب دیگـر بویژه ادیان رایج در مشـرق زمین نیز این موضوع ملاحظه می‌شود. طبق آموزه‌های این مکاتب نیز «طبیعت انسان، روحی ـ بدنی است و بر این اساس مشتمل است بر همهٔ کیفیّات هستی از عالی گرفته تا دانی» (ایزوتسـو، ۱۳۷۸: ۳۴۳). لذا بسته به مرتبه نفسی که معمار یا هنرمند از آن در خلق اثر خود بهره می‌جوید و ایده‌های خود را از آن نفس الهام می‌گیرد، کیفیّت و درجهٔ تحقّقِ محتـوای فطـرت او (به عنوان مترادفی بـرای جوهر دین در بعد غیر مادی انسان)[۹] در کالبد اثر و در نتیجهٔ مرتبه و درجهٔ زیبایی آن نیز تعیین می‌شـود. هرچه نفس معمار متعالی‌تر باشد، درجهٔ تحقّـق محتوای فطری در کالبد اثر و به تبع آن زیبایی اثر نیز در مرتبـه‌ای‌بالاتـرمتصـوّرخواهـدبـود.

۸. چگونگی تحقّق هویّت اسلامی در اثر معماری

طبـق آیـات و روایـات متعدّد، فطرت انسـان امـری بالقوّه و اسـتعدادی وجودی اسـت که بین تمام انسـان‌ها مشترک است: فطـرت الله التی فطـر الناس علیهـا لا تبدیل لخلق الله (سـورهٔ روم، آیهٔ ۳۰). تا هنگامی که انسـان به صـورت ارادی و انتخابی اسـتعدادهای وجودی و فطری خـود را به خودآگاهی نرسـاند، ایده‌هـا و ایده‌آل‌های او از فطرت الهی وی بهره‌مند نخواهد شـد. امّا علاوه بر این، برای ارائهٔ اثری هویّت‌مند از منظر اسـلامی لازم اسـت تـا معمار در مرحلهٔ بعـد، از نظر روش و شـیوهٔ عملی نیز روشـی مبتنی بر حکمت عملی اسلام (شـریعت) را اِعمال نماید و از احـکام پنج‌گانه (واجـب و حرام، مسـتحب و مکروه، مباح) تبعیـت نمایـد تا در مسـیر عدالت قدم گذارد. در مرحلهٔ سـوم، هنرمنـد و معمار باید اسـتعداد و تجربـهٔ لازم را در موضوع هنر مورد نظر داشـته باشـد تا اجتهاد هنـری او فرایندی از ایده‌های متعالی (حقایق وجودی) به مسیر اجتهاد هنری (عدالت وجودی) یعنی قرار دادن هر چیز در جای مناسـب خود (از طریق تجربه و ممارسـت و استعداد لازم) و نهایتاً خلق اثر هنری را متحقّق کند. چگونگی این فراینـد و تبیین مراحل مختلف آن که بر پایهٔ اصل تفکیک گزاره‌های نظری، عملی و مصادیق است در نمودار شمارهٔ ۲آورده‌شـده‌اسـت.



نمودار شمارهٔ ۲: فرایند خلق اثر هویّت‌مند (تعالی‌بخش) از منظر اسلامی

Archive of SID
www.SID.ir

نکتهٔ مهم در فرایند ارائه شده این است که در هر یک از مراحل سه گانهٔ این نمودار، طیفی از درجات مختلف بر پایهٔ میزان دستیابی به اهداف هر مرحله می‌توان تصور نمود که نتیجه آن نسبی بودن میزان تحققِ خروجی این نمودار (به عنوان هویّت اسلامی در آثار معماری) است. طبق نصّ صریح قرآن کریم، وجود درجات مختلف در شؤون گوناگون حیات انسانی امری مبرهن است: نرفع درجاتٍ من نشاء و فوق کل ذی علمٍ علیم[10] (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۷۶). لذا معماران متعهّد و مسلمان نیز به تناسب درجهٔ ایمان و فهم خود از حقایق عالم وجود، برداشتی متفاوت داشته و آثار هر یک از آنان انعکاسی از همان درجهٔ فهم و ادراکی است که از مراتب وجود داشته‌اند. در نتیجه، معماران مسلمان و آثار آن‌ها در رابطه‌ای نسبی با محتوای دین قرار دارد و هیچ کدام را نمی‌توان در رابطه‌ای مطلق و همانی با اسلام دانست؛ مگر آن که اولاً ثابت شود که فهم معمار از اسلام، فهمی مطلق و کامل بوده است نه نسبی و ثانیاً خلاقیّت و توان عملی او نیز در حدّی از کمال بوده است که امکان خلق اثری کاملاً متناسب و منطبق با فهم او را برایش فراهم بوده باشد. مورد نخست در واقع همان کمال مطلق در شناخت و فهم دین است که فقط مختص معصومین (ع) است و مورد دوم همان کمال در عمل و اجرا است که آن هم در ذات خود نسبی و اعتباری است. ضمن آن که در مرحلهٔ سوم نمودار شمارهٔ ۲ می‌توان متذکر شد که خداوند استعداد هر کاری را به هر کس اعطا ننموده است؛ برخی از افراد معمار خوبی هستند و برخی دیگر در شعر استعداد بیش‌تری دارند و ... . بنابراین حاصل این مرحله نیز امری نسبی و اعتباری خواهد بود. بدیهی است که طبق آموزه‌های دینی، تحقّق کمال مطلق در هر یک از مراحل ذکر شده در این نمودار در هیچ کس به غیر از معصومین (ع) ممکن نیست، همچنان که امیر مؤمنان (ع) نیز در نامهٔ ۴۵ نهج البلاغه به این حقیقت اشاره می‌فرمایند.[11] لذا اثر و کالبد حاصل از خلاقیّت هیچ معمار مسلمانی را نمی‌توان به طور مطلق و تمام و کمال منطبق بر محتوای دین دانست. پس نظریّه‌ای که برخی از آثار معماری تمدّن اسلامی مانند گنبد مسجد امام اصفهان را تجلّی کالبدی اسلام می‌داند و این آثار را به طور تمام و کمال آثاری اسلامی می‌پندارد دیدگاهی افراطی است و نمی‌توان هیچ یک از این آثار را به طور مطلق، ترجمه یا تجلّی کالبدیِ اسلام دانست.

نظریّهٔ دوم که آن را دیدگاهی تفریطی می‌دانیم، همچنان که اشاره گردید بر این اساس بنیان گردیده است که هیچ ارتباطی بین معماری تمدّن اسلامی یا معماری مسلمانان با اسلام و هویّت اسلامی وجود ندارد و این دو در هدف و ابزار کاملاً متفاوتند. طبق توضیح ذکر شده در خصوص نسبی بودن فهم مسلمانان از اسلام و بیان درجات مختلف ایمان و فهم می‌توان اذعان نمود که بر اساس تعالیم اسلامی، نفی مطلقِ ارتباط بین آثار مسلمانان و شریعت از اساس خدشه‌پذیر است. چرا که در نصّ صریح قرآن کریم امکان دستیابی به بطن و جوهرهٔ اسلام نفی نشده و بلکه بیان گردیده است که هرکس به نسبت میزان تطهیر قلبی و تزکیهٔ روحی خود می‌تواند به عمق و حقیقت اسلام دست یابد: لایمسّه الا المطهرون[12] (سورهٔ واقعه، آیهٔ ۷۹). لذا اصل ارتباط و تناظر بین اعمال و آثار مسلمانان با اسلام، اصلی پذیرفته شده در قرآن کریم است، لیکن میزان قوّت و ضعف این ارتباط، متناسب با میزان تطهیر قلبی انسان و دارای درجات مختلف است. بر این اساس، انسان در هر مرحله‌ای از تکامل معنوی و ایمانی که باشد، آثار او نیز متناسب با همان مرحله است و این یعنی اعتقاد به وجود رابطه‌ای نسبی بین آثار مسلمانان با هویّت اسلامی. پس چنان چه معمار در خلق اثر خود از مراتب پایین‌تر حیات و نفوس نازله (نفس جمادی، گیاهی یا حیوانی) بهره جوید آن اثر نیز اثری است در درجات تحقّق محتوای همان نفوس. امّا «اگر معماران و هنرمندان از خویشتن خویش دست برداشته، مطیع درگاه باری‌تعالی شوند، عصارهٔ وحدت ایزدی در کالبد ساخته‌هایشان نفوذ خواهد کرد» (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۶۲) و کالبد و صورت آثارشان نیز با مراتب متعالی حیات (نفوس عقلانی و روحانی) متناسب خواهد بود.

امیر مؤمنان علی (ع) در پاسخ به پرسش کمیل، به درجات تحقّق حیات انسانی و در نتیجه نسبی بودن رابطهٔ بین آثار ناشی از این نفوس با حقیقتِ مطلق اشاره فرموده و مراتب چهارگانه نفوس آدمی را چنین ذکر می‌فرمایند: «نامی نباتی، حسّی حیوانی، ناطق قدسی و کلّی الهی» (مشکینی، ۱۴۰۶: ۲۲۲). بر اساس این مراتب چهارگانه، مراتب تجلّی محتوا در کالبد و در نتیجهٔ درجات زیبایی آثار نیز مشخّص می‌گردد که می‌توان این مراتب تجلّی و در نتیجه درجات زیبایی را به این ترتیب دسته‌بندی نمود: «زیبایی محسوس، زیبایی نامحسوس طبیعی، زیبایی معقول ارزشی، زیبایی یا جمال مطلق» (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۶۲). هرچه زیبایی اثر حائز کیفیّت بیش‌تری باشد، به معنیِ تجلّیِ مطلوب‌تر محتوای فطری و روح الهی انسان (که غیر قابل تبدیل و تحویل است) در کالبد اثر است.

نتیجه‌گیری

قبل از بیان نتایج، اجمالی از سه نظریّهٔ ذکر شده در این مقاله، برای بسترسازیِ استنتاج یافته‌های پژوهش در جدول شمارهٔ ۱ ارائه می‌شود.

جدول شمارهٔ ۱: مقایسهٔ تطبیقی نظریّه‌های سه‌گانهٔ تحقّق هویّت اسلامی در آثار معماری دوران اسلامی

نظریّه	برخی از نظریّه‌پردازان	تبیین نظریّه
نظریّهٔ حدّاکثری	سید حسین نصر و ...	با توجّه به تعالیم مکتب اسلام، از جمله عدم جدایی دین و دنیا در اسلام، کالبد آثار معماری در دوران اسلامی، حدّاکثرِ ارتباط ممکن را با آموزه‌های اسلامی برقرار نموده و در واقع کالبد این آثار، تجلّیِ عینی و حداکثریِ بطن و حقیقت اسلام است. در نتیجه، تحقّقِ هویّت اسلامی در این آثار نیز تحقّقی حدّاکثری است.

Archive of SID
www.SID.ir

نظریّه	برخی از نظریّه‌پردازان	تبیین نظریّه
نظریّهٔ حدّاقلی	Grabar و ...	رابطهٔ مشخّصی میان معماری دوران اسلامی و آموزه‌های اسلامی وجود ندارد و این آثار صرفاً نتیجهٔ برایند عواملی همچون متغیّرهای اقلیمی، اجتماعی، فنی و ... هستند. لذا کالبد آثار معماریِ دوران اسلامی، نسبتی با محتوا و بطن اسلام ندارد و در نتیجه، تحقّق هویّت اسلامی در این آثار، تحقّقی حدّاقلی است.
نظریّهٔ نسبی	نظر نگارندگان	میان کالبد آثار معماریِ دوران اسلامی با محتوا و بطن اسلام، رابطه‌ای مشخّص برقرار است. امّا این رابطه، رابطه‌ای مطلق و «این همانی» نیست؛ بلکه به نسبتِ توان، تجربه و صلاحیّت معمار (اعم از صلاحیّت فنی، معنوی و ...) در ترجمان کالبدیِ محتوای اسلام، دچار ضعف و قوت گردیده و لذا رابطه‌ای نسبی است. در نتیجه، تحقّق هویّت اسلامی در این آثار نیز، تحقّقی نسبی است.

بـا توجّه به این جدول و با عنایت به محتوای نمودار شـمارهٔ ۱، نتایج ذیل قابل استنباط است:

- در حکمت اسـلامی، گزاره‌هـای نظری، عملـی و مصادیق دارای تعاریـف مشـخص و جامع و مانعی اسـت که سـبب می‌شود قوانین حاکم بر هر یک از این گزاره‌ها تعیین گردند. گزاره‌های نظری، معرفت‌های حقیقی و ثابت و کلّی هستند، در حالی که گزاره‌های مصداقی گزاره‌هایی اعتباری، نسـبی، متکثّر و جزئی محسـوب می‌شـوند و گزاره‌های عملی یعنی روش‌ها و سـبک‌های هنری نیز حالتی چند وجهی و برزخی دارند. عدم تفکیک بین این گزاره‌ها در مباحثی از جنس آن چه در این مقاله ارائه شده، سبب می‌گردد بین قوانین حاکم بر این گزاره‌ها خلط و در نتیجه بستر لازم برای مغالطه‌هایی هماننـد نظریّه‌های تجلّیِ حدّاکثـری و حدّاقلیِ هویّت پدید آید.
- از آن جـا که هنر معمـاری در عالم مـادّه و طبیعت تحقّق می‌یابد و متناسـب بـا مجموع نیازهای فـردی و اجتماعی انسـان‌ها در طول زمان شـکل می‌گیرد، ایجاد آثار معماری (گزاره‌هـای مصداقی) متضمّن بهره‌برداری از دسـتاوردهای متنوع علوم زیسـتی، تجربی، فنّی و مهندسـی اسـت و لذا ایجاد هویّتی اصیل و خلق آثاری ارزش‌مند مسـتلزم احاطهٔ عمیق و گستردهٔ معماران به مجموع حوزه‌های علوم یاد شده است که این مهم خود امری نسبی است.
- از آن جا که معماران باید از اصول ثابت و کلّیِ نظری، اصول اعتباری و نسبی و عملی را که وابسته به شرایط زمان و مکان است استنباط نمایند، اصل مهمّی تحت عنوان «اصل اجتهاد هنری» برای مضبوط کردن این استنباط مطرح می‌شود که می‌توانـد متضمّن خلق آثاری بدیع و در عین حال اصیل در حوزهٔ معماری باشـد. چگونگی و شرایط اصل اجتهاد مجال دیگـری را می‌طلبد و ضرورت دارد تـا در پژوهش‌های آتی مورد مداقّه قرار گیرد.
- میـزان تحقّق هویّت و محتوای اسـلامی در آثـار معماران مسلمان، تابع سـه موضوع دیگر است: کیفیّت ادراک و فهم معمار از حقیقتِ عالم هستی و مراتب وجود و نفوس انسانی، اتخاذ روش و سـبک مناسـب برای خلق اثـری تعالی‌بخش و نهایتـاً اسـتعداد و تجربه و خلاقیّـت او در ارائه صورت و کالبدی متناسـب با فهم و ادراک خود. بسته به کیفیّت این سـه، نسبت و میزان تحقّق هویّت اسـلامی در آثار معماری دوران اسلامی متغیّر خواهد بود.
- از آن جا که محتواها مفاهیمی کلّی هستند، با ثابت و نوعی دانسـتن نیازهای فطری و روحی انسـان‌ها می‌توان هزاران سـبک هنری و معماری خلاقانه و بدیع داشـت که همگی در عیـن ارائهٔ مصادیق متعدد و متنوع، از اصول نظری ثابتی تبعیت می‌کنند؛ مانند: هویّت کلی انسان که ساختار و شکل کلّی انسـان را می‌سازد. از این نظر شکل کلّی همهٔ انسان‌ها همانند اسـت، ولی در عین حال هیچ دو انسـانی با یکدیگر کاملاً مشابه نیستند.
- نظریّه‌های تجلّی حدّاکثری و تجلّی حدّاقلیِ هویّت اسـلامی در معماری دوران اسلامی به دلیل عدم توجّه لازم به نسبی بـودن گزاره‌های مصداقی، دیدگاه‌هایی بـه دور از اعتدال و فاقـد مبنای علمی اسـت و آن چه موجّـه می‌نماید نظریّهٔ سـومی است که اسـاس آن اعتقاد به تجلّی نسـبیِ هویّت اسلامی در آثار معماری دورهٔ اسلامی است.
- طبـق این نظریّـه (نظریّهٔ سـوم)، بین مفاهیـم و به اعتبار آن‌ها عملکردهای مورد نیاز معماری با شـکل‌ها و صورت‌ها رابطه‌ای از نوع نسـبی (و نه مطلق) برقرار اسـت که بیانگر تجلّیِ محتوا در کالبد است و نه حلول و تحویل کامل محتوا در کالبـد و یا بی‌ارتباطی مطلق این دو. این رابطه و به طور کلّـی رابطهٔ مراتب بالاتـر وجود را با مراتـب پایین‌تر وجود می‌توان در عالم تشـبیه و مثال نظیر رابطهٔ خداوند با سـایر پدیده‌ها در بیـان حضرت علی(ع) در فـرازی از خطبهٔ اوّل نهج البلاغه دانست که می‌فرماید: «خداوند درون اشیا است و با آن‌ها یکی نیسـت و بیرون از آن‌ها اسـت و از آن‌ها جدا نیسـت»؛ یعنی می‌توان گفت مفاهیـم و محتوای اثر هنری درون اثر هنری است و با آن یکی نیست و بیرون از آن است و از آن جدا نیسـت و این رابطه همان مفهوم تجلّی نسـبی معنا در صورت است

پی‌نوشت

۱. هر کسی به گروهی تشابه جوید از آنان شمرده می‌شود. (مطابق با ترجمه استاد محمد دشتی)

۲. خداوند به یکی از پیامبران بنی اسـراییل وحی کرد که: به مؤمنان بگو لباس دشـمنان من (کفار) را نپوشـند و غذای دشـمنان مرا

Archive of SID
www.SID.ir

نخورند و راه و روش دشـمنان مرا نپویند که در این صورت آن‌ها نیز ـ همانند کفار ـ دشمنان من خواهند شد.

۳. لازمه ایـن نوع تحقیق داشـتن نظری معرفت‌شـناختی و تبیین دیدگاهی بنیانی برای تفسیر شرایط گذشته است (گروت و وانگ، ۱۳۸۶: ۱۶۵) کـه در ایـن مقاله به این مهم، توجّـه لازم مبذول گردیده است.

۴. بـه علاوه به اعتقاد نگارندگان عدم تبیین رابطهٔ ادراکات حقیقی و اعتبـاری در تحلیل آثار هنری نیز متخصصان را دچار اشـتباه در ارزیابی آثار هنری می‌نماید.

۵. بـه زعـم نگارندگان منظـور از احتیاجـات طبیعی آن دسـته از احتیاجاتی است که تابع شرایط متغیر زمانی و مکانی است.

۶. مطابق با ترجمه استاد محمد دشتی.

۷. « ... قُـل لـم تؤمنوا ولکن قولو أسـلمنا و لمّا یدخـل الایمان فی قلوبکم...». (سورهٔ حجرات، آیهٔ ۱۴).

۸. به نظر می‌رسـد نویسنده در این عبارت اشاره داشته به نفس اماره (نفس بهیمی انسـان) که در مقابل نفس عقلانی و روحانی انسان (کـه در قـرآن از آن‌ها به نفس لوامه و نفس مطمئنه تعبیر شـده است) قرار می‌گیرد.

۹. در خصـوص اثبات موضـوعِ ترادف و تناظر فطـرت با جوهر دین می‌توان به برخی تفاسـیر از جمله تفسیر علامه طباطبایی (تفسیر المیزان) از آیهٔ شـریفه «فطرت الله التی فطر الناس علیها» رجوع نمود.

۱۰.هـر که را بخواهیـم درجاتی بالاتـر می‌بریم و برتـر از هر دانایی داناتری است (مطابق با ترجمه استاد بهرام‌پور).

۱۱.ألا و إنکم لاتقدرون علی ذلک ولکن أعینونی بورعٍ و إجتهادٍ و عفةٍ و سدادٍ (نهج البلاغه، نامهٔ ۴۵).

۱۲.جز پاکان بر آن دست نیازند (مطابق با ترجمه استاد بهرام‌پور).

فهرست منابع و مراجع

۱. قرآن کریم

۲. ابـن بابویه، محمـد(۱۳۶۷)، **من لا یحضره الفقیه**، جلد ۱، نشـر صدوق، تهران.

۳. سید رضی، محمد(۱۴۱۵ه.ق)، **نهج البلاغه**، دار الاسوه، بیروت.

۴. مجلسـی، محمد تقی(۱۴۰۳ه.ق)، **بحار الانوار**، جلد۱، نشـر وفاء، بیروت.

۵. محدث نوری، حسین(۱۴۰۸ ه.ق)، **مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل**، جلد ۱۷، انتشارات موسسه آل البیت لأحیاء التراث، قم.

۶. مشکینی، علی(۱۴۰۶ه.ق)، **مواعظ العددیه**، نشر الهادی، قم.

۷. اعوانی، رضا(۱۳۷۵)، **حکمت و هنر معنوی**، انتشارات گروس، تهران.

۸. ایزوتسـو، توشـیهیکو(۱۳۷۸)، **صوفیـزم و تائوئیسـم**، ترجمـه محمدجواد گوهری، انتشارات روزنه، تهران.

۹. بلخاری قهی، حسن(۱۳۸۴)، «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس»، **نشریه هنرهای زیبا**، شماره ۲۴

۱۰.جعفـری، محمدتقـی، ۱۳۸۱، **زیبایی و هنر از دیدگاه اسـلام**، مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری

۱۱.گروت، لیندا و دیوید وانگ(۱۳۸۶)، **روش‌های تحقیق در معماری**، ترجمه علیرضا عینی‌فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۱۲.مسائلی، صدیقه(۱۳۸۸)، «نقشه پنهان به مثابه دست‌آورد باورهای دینی در مسـکن سـنتی کویری ایران»، **نشـریه هنرهای زیبا**، شمارهٔ ۳۷.

۱۳.مطهری، مرتضی(۱۳۶۸)، **آشنایی با علوم اسلامی**، نشر صدرا، تهران.

۱۴.مطهری، مرتضی(۱۳۷۸)، **مجموعه آثار**، جلد ۶، نشر صدرا، تهران.

۱۵.معماریان، غلامحسین(۱۳۸۶)، **سیری در مبانی نظری معماری**، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

۱۶.مهـدوی نـژاد، محمدجـواد(۱۳۸۳)، «حکمت معماری اسـلامی جسـتجو در ژرف سـاخت‌های معنـوی معماری اسـلامی ایران»، **نشریه هنرهای زیبا**، شمارهٔ ۱۹.

۱۷.نصر، سیدحسین(۱۳۷۰)، «سنت اسـلامی در معماری ایرانی» **در جاودانگی و هنر**، ترجمه سید محمد آوینی، انتشارات برگ، تهران.

۱۸.نصر، سیدحسـین(۱۳۷۵)، **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمه رحیم قاسمیان، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران.

۱۹.نقـره‌کار، عبدالحمیـد(۱۳۸۷)، **درآمدی بر هویت اسـلامی در معماری و شهرسازی**، نشر پیام سیما، تهران.

۲۰.نقـره‌کار، عبدالحمیـد(۱۳۸۹)، **رسـاله نظریّه‌پـردازی نسـبت فرهنگ اسلامی با زیبایی هنر و معماری**، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

۲۱.نقی‌زاده، محمد(۱۳۷۷)، «صفات شـهر اسلامی در متون اسلامی»، **نشریه هنرهای زیبا**، شمارهٔ ۴ و ۵.

۲۲.نقی‌زاده، محمد و بهناز امین زاده(۱۳۷۹)، «رابطه معنی و صورت در تبیین مبانی هنر»، **نشریه هنرهای زیبا**، شمارهٔ ۸.

23. Grabar, Oleg(1993), **The Formation Of Islamic Art**, Yale Univ elopment 1526-1858", Prestel publication, Munich.
24. Kosh, Ebba (1991), **Mujhal Architecture, noutline of its History and Development 1526- 1858**, Prestel Publication, Munich.
25. Kuhnel, Ernst(1966), **Islamic Art and Architecture**, Translated By: Katherine Watson, G. Bell and Sons LTD, London.
26. Michel, George(1984), **Architecture of the Islamic World**, Thames And Hudson Press, London.
27. Wilber, Donald(1955), **The Architecture of Islamic IRAN**, Princeton University Press, Princeton.
28. http://www.isfahancht.ir.

Archive of SID

www.SID.ir