



## تحلیل نشانه‌شناسی صورت و معنا در معماری مساجد

دکتر زهرا علیزاده بیرجندی<sup>۱</sup>

چکیده

غناي محتوایی عناصر ساختاری و تزئینی مساجد، نشانگر قابلیت‌های این سازه اسلامی از منظر تحلیل معناکاوانه است. هنرمند مسلمان ابعاد صوری را واسطه‌ای برای جهش روحی به عالم حقیقت و معنا قرار داده است. در مقاله حاضر با توجه به قابلیت‌ها و ظرفیتهای معناکاوانه معماری مساجد، با استفاده از روش نشانه‌شناسی به تحلیل مفاهیم نمادین و معانی روحانی این اثر هنری پرداخته‌ایم. از رهگذر این تحلیل، شاخصه‌ها و وجوه تمایز معماری اسلامی از سایر فرهنگها تبیین شده است. مهم‌ترین شاخصه معماری اسلامی، منابع الهام آن است، این منابع الهام (قرآن و سیره نبوی) بازتاباننده غنای محتوایی معماری اسلامی و عامل انتقال پیام هنری به مخاطب است.

واژگان کلیدی: مسجد، معماری اسلامی، عرفان اسلامی، نشانه‌شناسی.

۱- استادیار گروه تاریخ دانشگاه بیرجند

## ۱- مقدمه

برای شناخت و تحلیل آثار هنری، شیوه‌های گوناگون وجود دارد، محققان گاه از منظر سبک‌شناسانه به ارزیابی یک اثر هنری می‌پردازند و زمانی نیز از زاویه شگردها و فنون به کار رفته در مورد آن اثر داوری می‌کنند، در میان رویکردهای مختلف، معناشناسی، رویکردی جدید به اثر هنری است که به روش نشانه‌شناسی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. در این رویکرد، اثر هنری به عنوان مجموعه‌ای از دلالت‌های معنایی و یا نظامی از نشانه‌ها در نظر گرفته می‌شود که این نشانه‌ها با ارجاع به زمینه فرهنگی و اجتماعی آن، معنا می‌یابد. در مقاله حاضر با اتکا به رویکرد معناکاوانه و با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی به بررسی عناصر شکلی و معانی عرفانی مندرج در معماری اسلامی مساجد پرداخته شده است.

## ۲- بررسی معناکاوانه معماری مساجد

پیش از پرداختن به بحث اصلی، توضیحی مختصر درباره نشانه‌شناسی ضروری می‌نماید. فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوییسی، وچارلز ساندرز پیرس، فیلسوف آمریکایی، بنیانگذاران اصلی نشانه‌شناسی هستند. اگرچه پس از این دو تن در مباحث نشانه‌شناسی تحولاتی گسترده صورت گرفته با این حال، الگوهای «سوسور» و «پیرس» در مورد نشانه، اعتبار خود را حفظ کرده است.

از دید «سوسور» نشانه از دو قسمت تشکیل شده است: یکی دال (تصور) و دیگری مدلول یعنی مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند.

رابطه میان دال و مدلول را اصطلاحاً دلالت می‌نامند. سوسور تأکید کرده است که دال و مدلول درست مانند دو روی یک برگ کاغذ از هم جدایی ناپذیرند (سجودی، ۱۳۸۷ش: ص ۱۸-۱۹).

دیدگاه‌های مطرح در زمینه نشانه‌شناسی بسیار گسترده هستند که بحث در مورد آنها در این مختصر نمی‌گنجد، به همین دلیل به تعریف سوسور که در واقع بنیاد بسیاری از تعاریف دیگر است، بسنده می‌شود. نشانه‌شناسی در حال حاضر در بسیاری از علوم کاربرد دارد و به مثابه دانشی در نظر گرفته می‌شود که نقش نشانه‌ها را در جامعه بررسی می‌کند، نشانه‌شناسی پیش از آن که با مفهوم نشانه منفرد سروکار داشته باشند، به بررسی نظام‌های نشانه شناختی و کارکرد اجتماعی آنها می‌پردازد. (همان: ص ۵۰).

این ویژگی کاربردی نشانه‌شناسی در شناخت و تحلیل آثار معماری اسلامی نیز رهگشا است، زیرا یک اثر معماری، نظام منسجمی از نشانه‌ها به شمار می‌رود و نشانه با ارجاع به زمینه فرهنگی و اجتماعی

معنا پیدا می‌کند. نتیجه منطقی چنین حکمی آن است که نه تنها ساختارهای درونی یک اثر بلکه نسبت ساختارهای درونی را با ساختارهای بیرونی فرهنگ و جامعه مورد بررسی قرار گیرد (مریدی، ۱۳۸۸ش: ص ۲۰۵).

معماری اسلامی به دلیل غنای محتوایی و تجلیات حکمت معنوی و مبانی عرفانی آن از قابلیت بالایی در تحلیل معناکاوانه برخوردار است. هنرمند مسلمان ابعاد صوری و شکلی را واسطه‌ای برای جهش روحی به عالم حقیقت و معنا قرار داده است به گونه‌ای که:

هر آن چیزی که در عالم عیان است      چو عکسی ز آفتاب آن جهان است  
که محسوسات از آن عالم چو سایه است      که این طفل است و آن مانند دایه است  
(شبستری، ۱۳۸۴ش: ص ۸۳-۸۴)

با توجه به این مراتب، هر ظاهری را باطنی و هر مظهری، ظهور معنایی خاص است که با ادراک قلبی عمیق و گذشتن از صور ظاهری می‌توان به معانی مندرج در آن رهنمون شد (مددپور، ۱۳۸۷ش: ص ۲۷۲). به قول هربرت رید همه آن چیزهایی که در هنر یافت می‌شود، ضرورتاً به صورت ختم نمی‌شود (رید، ۱۳۷۱ش: ص ۲۲).

در باب معانی آثار هنری و عوامل مؤثر در معناسازی، دیدگاه‌هایی مختلف وجود دارد. در این باره برخی بر زمینه‌های اجتماعی و تاریخی اثر تأکید می‌کنند و عده‌ای نیز مخاطب و گروهی خود متن و اثر را مؤثر دانسته‌اند (احمدی، ۱۳۸۰ش: ص ۲۸۲).

اگرچه تأثیر هیچ یک از عوامل فوق را نمی‌توان انکار کرد، با این حال در درک عوامل معنا ساز در معماری اسلامی، عواملی دیگر نیز وجود دارد که نمی‌توان از آن غفلت ورزید.

شیوه‌های انتقال معانی از سوی هنرمند و درک محتوای معنوی معماری اسلامی توسط مخاطب تحت تأثیر شاخصه‌ها و ماهیت هنر اسلامی قرار دارد و همین نکته، معماری اسلامی را از معماری سایر سرزمینها متمایز می‌گرداند، برای نمونه، کتیبه‌ها و نمادهای به کار رفته در آنها در معماری اسلامی، جایگزین تندیسها، اشکال انسانی و مجسمه‌هایی شده که در سایر فرهنگها به کار می‌رود (برند، ۱۳۸۳ش: ص ۲۲۶-۲۲۹). بنابراین در بررسی نمادها و نشانه‌های معماری اسلامی باید شاخصه‌ها و زمینه فرهنگی و بافت موقعیتی جوامع اسلامی نیز مد نظر قرار گیرد.

نکته دیگر که در نشانه‌شناسی نمادهای معماری اسلامی رهگشا می‌باشد، منابع الهام و آبخشور ذهنی

هنرمند مسلمان است، مهم ترین این منابع قرآن و حقیقت و روح سخن پیامبر (ص) و ائمه اطهار (ع) است. در این زمینه، سید حسین نصر منشأ هنر اسلامی را قرآن و حقیقت معنوی ذات نبوی (برکت نبوی) دانسته و این دو عامل را منشأ اصول وحدت بخش هنر اسلامی قلمداد کرده است (نصر، ۱۳۸۴ش، ج ۲: ص ۱۲۳۵-۱۲۴۰).

### ۳- مسجد، نمونه کامل نشانه شناسی نمادهای معماری اسلامی

بهترین نمود این تأثیر پذیری از منابع و اثر گذاری در جان مخاطب را در مساجد اسلامی می توان یافت. مساجد اسلامی، جلوه ای از زیباییهای بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرمهای نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است. این معانی همچون منابع الهامشان جز با سمبها و تشبیهات به بیان در نمی آیند، چنان که قرآن و دیگر متون دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می گویند (احمدی ملکی، ۱۳۸۴ش: ص ۱۳۵-۱۳۶). این عناصر نمادین قادر هستند از تعالی فردی و وحدت لحظه ای با الوهیات حمایت کند یا واسطه آن شود. برخی صاحب نظران، چنین هنری را عرفان دیداری قلمداد کرده اند، ویژگی ای که فقط در هنر دینی می توان نشانی از آن یافت (رضایی، ۳۸۹ ش: ص ۱۵۱). این مقدمات، مدخلی مناسب برای بررسی عناصر ساختاری معماری مسجد و مفاهیم نمادین آن است.

### ۳-۱: عناصر ساختاری معماری مسجد

#### ۳-۱-۱: در

اولین عنصر ساختاری در بدو ورود به مسجد «در» و مفهوم نمادین آن راهی است که به ملکوت خداوند گشوده می شود. الگوی کیهانی «در» که اساساً گذرگاهی از جهانی به جهانی دیگر می باشد، بیشتر از مقوله «زمانی و دوری» است، از این رو، درهای آسمان، یعنی درهای انقلاب شمسی، درهای گشوده بر زمان یا انقطاعهای دوری است (مددپور، ۱۳۸۳ش: ص ۶۶).

در اصطلاحات عرفانی «در» نمودی از مطالعه و محو اعمال گذشته و تکاپو در سیر به سوی خدا و تمکین از احکام سلوک و ایثار وجود در راه محبوب است (سجادی، ۱۳۷۰ش: ص ۲۸۱). باب الأبواب نیز در تعبیر عرفانی به معنای توبه است، زیرا توبه، نخستین چیزی است که انسان به وسیله آن وارد در قرب کبریایی می شود (همان: ص ۱۷۷).

### ۳-۱-۲: محراب

محوری‌ترین بخش در معماری مسجد، محراب است. این واژه به معنای محل جنگ و جهاد است. از منظر راغب اصفهانی در المفردات، محراب از آن رو که محل نبرد با شیطان و هوای نفس است، این نام را به خود گرفته است. اما محراب نه تنها محل جهاد با نفس که پناهگاه امن و قرارگاه سکون جان و آسایش روح است (بلخاری قهی، ۱۳۸۸ش: ص ۳۷۶) و چنان‌که در قرآن مجید این واژه در توصیف پناهگاه و مأمنی برای مریم عذرا آمده است (آل عمران/ ۳۷-۳۹). پیوند میان محراب و مریم ما را به تعاملات میان دعا و دل رهنمون می‌سازد، از آن رو که روح بکر برای خواندن خدا به دل پناه می‌جوید (رضوی، ۱۳۸۴ش: ص ۲۵۴-۲۵۵). راز آمیزترین و پرشکوه‌ترین عنصر تزئینی محراب، مقرنس است. مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که همچون چهلچراغی، نور رحمت و معنویت را بر جان نمازگزاران می‌گستراند.

### ۳-۱-۳: قوس

وفور و کثرت این عنصر در معماری مسجد، آن را به عنوان اصل لایتجزای معماری اسلامی تبدیل کرده است. ریشه‌یابی معنای این واژه، پیوند ماده و معنا را در معماری اسلامی به نمایش می‌گذارد. معادل لاتینی قوس دو لفظ Arch و Archi است. لفظ Archi به معنای کمان است که در عربی بدان قوس می‌گویند. قرابت‌های لغوی Arch به معنای معماری با عرش در زبان عربی و ارک، ارج و ارزش در فارسی که همه آنها به معنای ساختن تقدس، سروری، بلندی و پاکی است، نشان از رفعت و قداست معماری مسجد دارد.

برخی از عرفا، عرش را کالبد عالم و روح جاری در بطن آن را ذات حق تعالی می‌دانند و این به دلیل مکانتی است که واژه عرش در قرآن دارد. بنابر حکم آیه «الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه/ ۵)، عرش در تأویل عرفانی، چون خانه‌ای تصور می‌شود که صدر آن را مقام رحمانیت حق تشکیل می‌دهد. عرش رحمانی که مقام استوای رحمانیت حق است، مصداقی هم در زمین عالم جسمانی دارد که سایه و نظیر اوست و آن کعبه است، از آنجا که عرش رحمان بنابر حدیثی از معصومین بر چهار رکن «سبحان الله و الحمد لله و لا اله الا الله و الله اکبر» بنا شده، خانه کعبه نیز چهار ضلع دارد. برای تکمیل این بحث و درک بهتر مصداق عرش، اشاره به فرموده نبی اکرم (ص) نیز ضروری می‌نماید، آنجا که حضرت (ص) می‌فرمایند: «قلب مؤمن، عرش خداست». که با استناد به این حدیث، عرفا قلب انسان کامل را عرش الهی

دانسته‌اند (بلخاری قه‌ی، همان: ص ۳۷۸-۳۷۹). تحت تأثیر مضمون این حدیث برخی همسانیهایی را میان مسجد و انسان کامل یافته‌اند، انسان کاملی که تحت هدایت نفس مطمئنه از تلاطمهای دنیا رسته و به مقام وصل نائل آمده است. نمودی از این همسانیه‌ها را می‌توان در کارکرد مسجد و انسان کامل به عنوان پناهگاه و مأمن مردم مشاهده کرد (نویسی و دیگران، ۱۳۸۴ ش، ج ۲: ص ۱۳۳۶-۱۳۴۳).

### ۳-۱-۴: گنبد

گنبد، سمبل آسمان است و به دلیل انحنایش، نشانه روح و عالم مجردات تلقی می‌شود. از قدیم‌الایام در تمامی فرهنگها، دایره، تمثیلی از جهان روحانی و نماد تمامیت و کمال بوده است. عامل مهم دیگر در زیباشناسی گنبد، استفاده از رنگ در جلوه‌های زیباشناسانه آن است. رنگهای سرد و رام (آبی، سفید و جز آن) سبب تحریک قوه تخیل عقلمند و به نفس بیداری می‌بخشند (بلخاری قه‌ی، همان: ص ۳۸۵). گنبد، قوس و طاق تمثیلی از انسان نمازگزار در دو حالت رکوع و سجود نیز به شمار می‌آیند (نقی زاده، ۱۳۷۸ ش: ص ۱۳۲). سجود، اعظم مراتب خشوع و بهترین درجات خضوع و موجب قرب به حضرت ربوبی و وصول به انوار رحمت‌های نامتناهی است (دستغیب، ۱۳۵۷ ش: ص ۱۴۱). چنان‌که در قرآن مجید در آیه سجده سورة علق آمده که «سجده کن و نزدیک شو» (علق/۱۹).

از آنجا که بسیاری از عناصر ساختاری و تزئینی مسجد با سجده پیوند معنایی دارد و مشتمل بر مفاهیم نمادین است، لذا اشاره‌ای مختصر به این نشانه‌های روحانی که نمودی از تقریب فیزیکی و متافیزیکی در معماری است، ضروری می‌نماید. سجده انسان با گذاشتن هفت موضع بر زمین، تمثیلی از طبقات هفتگانه هستی و گردش هفت بار روح آدمی در عروج به آسمان است. این هفت، یاد آور هفت مقام در عرفان شامل توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا و هفت منزل عشق به تعبیر عطار یعنی: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا است. در این تمثیل هر فلک، نمودار هر منزل و هر منزل، نمودی از یکی از اجزای عابدی است که در مسجد سر بر آستان حضرت او دارد (بلخاری قه‌ی، همان: ص ۳۸۰).

### ۳-۱-۵: مناره

مناره عنصر مسلط بر کالبد شهر و نمادی از عروج، نور و هدایت است. در واقع هم نمادی بصری، هم متذکری شنیداری و سمبل نخستین و اساسی‌ترین حالت نمازگزار (قیام) به شمار می‌آید (نقی زاده، همان: ص ۱۳۲). مناره، نامش را از نور گرفته و نور عنصری مهم در معماری است تا جایی که خداوند نیز در بنای این جهان خود را نور زمین و آسمان خوانده «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ» بدین ترتیب، نور عامل

روشنایی و هدایت و مناره‌ها، جایگاه این نور و روشنایی‌اند. عناصر تزئینی این محل عروج بهشت را پیش چشمان نظاره‌گران می‌آورد و انسان خاکی را به آسمان بی‌کران و واقعیت‌های روحانی آن رهنمون می‌سازد (هوشیار، ۱۳۸۰ش: ص ۶۷۴).

جلوه‌های هنر در مساجد فراوانند و افزون بر عناصر کالبدی بنا، در عناصر تزئینی همچون گچ‌بری، مقرنس‌سازی، آئینه‌کاری، خاتم‌کاری، خوشنویسی و غیره می‌توان آمیختگی هنر با نماد و معانی مندرج در آن را جستجو کرد (رضایی، ۱۳۸۲ش: ص ۳۲۶-۳۲۷). کتیبه‌نگاری در معماری مساجد، که بارزترین هنر کاربردی در آن خوشنویسی است، بازتاب تحریر کلام الهی در ساحت زمینی است.

حروف موجود در کتیبه‌ها، دربردارندهٔ رموزها و مفاهیم نمادین است. حرف الف به واسطهٔ فرم عمودی‌اش، رمز جلال الهی و اصل متعالی است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد، به همین دلیل است که این حرف سر منشأ الفبا و اولین حرف نام پروردگار (الله) است، چنانکه حافظ در غزل مشهورش سروده است:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست      چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم  
(حافظ)

عبدالکریم جیلی، صوفی سرشناس سدهٔ هشتم هجری در شرح بسم الله الرحمن الرحیم می‌نویسد که نقطه، جوهر بسیط است و بقیهٔ حروف، جسم مرکبند، نقطه، رمز ذات باری تعالی است و به آن اشاره دارد. وقتی نقطه به حرفی دیگر اضافه می‌شود، از خود صدایی ندارد، درست همان‌طور که تجلی ذات الهی در هر موجودی، بسته به استعدادهای کمال آن موجود ظاهر می‌شود. صائن الدین ترکه، در این زمینه عقیده دارد که هر حرف قرآنی سه صورت دارد: صورت گفتاری به گوش می‌رسد، صورت نوشتاری که مشاهده می‌شود و صورت اصلی یا روحانی که جایگاه ظهور آن قلب است (نصر، ۱۳۸۹ش: ص ۴۳-۴۴). در مبحث رمزپردازی حروف در آثار عرفا، مباحثی مفصل وجود دارد که طرح آن از حوصلهٔ این بحث خارج است.

از حروف و رموز آن که بگذریم در معماری مساجد، تکرار حروف به ویژه تکرار نقش الله هم، مفهومی نمادین درخود دارد. تکرار کلمهٔ الله به رنگ تیره بر روی زمینهٔ سفید، با دقت بیشتر بر مخاطب معلوم می‌شود که متن سفید هم در واقع تکرار کلمهٔ الله در زمینهٔ مشکی است. در این اثر، هنرمند تأویلی تجسمی از آیهٔ سوم سورهٔ حدید را طرح کرده است: «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (خزائلی، ۱۳۸۱ش: ص ۱۳۰).

تزیینات هندسی مساجد و طرح‌های مربوط به آن، شامل شبکه‌های هشت گوش، شبکه‌های ستاره‌ای، شبکه‌های سه گوشه‌ای، نیز حاوی رمز و رازهای معنویاند. برخی از محققان تاریخ هنر آغاز تزیینات هندسی را قرن دهم و کاربرد آن را در مسجد قرطبه دانسته‌اند. در هر حال، از قرن چهاردهم تزیینات هندسی نقشی مهم را در تزیینات اسلامی ایفا کرده است (مارتن، هواگ، ۱۳۸۶ش: ص ۲۰۱). در مورد جایگاه تزیینات هندسی در هنر، نظریاتی گوناگون در حوزه مباحث زیبایی‌شناسی ارائه شده و در این نظریه‌ها بر هماهنگی مطبوع تناسب و توازن صور اشاره شده است (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹ش: ص ۲۶۱). درک برخی از این نظریه‌ها به دلیل پیوند با مباحث فلسفی اندکی دشوار به نظر می‌آید، البته برای درک عناصر زیبایی‌شناختی تزیینات هندسی و سایر عناصر بنا نیازی به نظریات پیچیده فلسفی نیست، زیرا تعامل چشم و دل مخاطب عناصر زیبایی‌شناسانه را باز می‌تاباند. در خلال قرون، هنر اسلامی، نمایشگاهی امن‌تر و ملجایی پاک‌تر از مسجد نیافته است. اشتراک مساعی ملل مختلف اسلامی در ساخت و تزیین مساجد با وجود حفظ خاصیت‌های ملی و محلی نوعی جهان وطنی را در معماری اسلامی پدید آورده که با سماحت نظر فرهنگ اسلامی مناسب تمام دارد (زرین کوب، ۱۳۸۷ش: ص ۱۴۸).

با توجه به نکات فوق می‌توان دریافت که عناصر متشکله معماری مسجد افزون بر انتقال معانی روحانی و عرفانی، نشانه‌هایی در درک تأثیر ذوق و سبک اقوام و ملل مختلف اسلامی است. در پرتو یک تحلیل نشانه‌شناختی در این زمینه می‌توان دریافت که خاصیت معماری شام، ثروت و غنا، ویژگی معماری شبه قاره هند و پاکستان، وفور و کثرت، خاصیت شیوه ترک و عثمانی، قوت و شاخصه شیوه ایرانی لطف و ظرافت است (زرین کوب، همان: ص ۱۴۷).

در کنار این تحلیل‌ها می‌توان به پیوندهای مکان و فرهنگ که در آرای برخی نظریه‌پردازان بازتاب پیدا کرده نیز پی برد. مکانها و چشم‌اندازهای مستقر در آنها متأثر از فرهنگ جوامع در دوره‌های زمانی گوناگون هستند، شیوه نگرش و نوع فرهنگ جوامع می‌تواند در ساخت و نقش مکانها مؤثر واقع گردد (رضوانی، ۱۳۸۸ش: ص ۶۵).



## نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه معماری مساجد و جستجوی معناکاوانه عناصر ساختاری و تزئینی در این هنر ما را به شاخصه‌های معماری اسلامی و وجوه تمایز آن با سایر فرهنگها رهنمون می‌سازد. عمده‌ترین شاخصه و وجه تمایز اساسی معماری مساجد در منابع الهام آن که همانا کلام وحی (قرآن) و حقیقت و روح سخن نبی اکرم (ص) و ائمه (علیهم السلام) نهفته است. غنای محتوایی و مبانی عرفانی آن هم از غنای منشأ و منبع الهام آن برمی‌خیزد.

از این رو، درک پیام هنرمند به طریق شهودی و از طریق دل، (دلی که با کلام وحی و سیره نبوی و سیره معصومین مأنوس است) امکان‌پذیر می‌گردد. بسیاری از حکما و فلاسفه، مباحثی مفصل در معناکاوی معماری اسلامی و عناصر نمادین مسجد ارائه کرده‌اند که اذهان مخاطب را به سوی هدف متعالی و معانی نهفته در دل اثر رهنمون می‌سازد. با این حال، دل و الهامات اشراقی رهیافتهای معنایی این‌گونه آثار را بر مخاطبان آشکار می‌سازد.

در بررسی نشانه‌شناختی معماری مسجد، شاخصه دیگر معماری اسلامی که تلفیق بعد زیبایی-شناسانه و بعد کاربردی است، نیز قابل درک است. تلفیق این ابعاد، هنر اسلامی را هنری هدفمند، کارآمد و معنادار ساخته است. نقش ملیتهای مختلف و تأثیر ذوق و اسلوب هنری آنها در معماری مساجد، سبب شده که ویژگی دیگر این هنر یعنی جهان وطنی و سماحت نظر فرهنگ اسلامی در آثار هنری مجال بروز پیدا کند.

## منابع و مآخذ

## ۱. قرآن کریم.

۲. احمدی، بابک (۱۳۸۰ش)، *حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر*، نشر مرکز، تهران.
۳. احمدی ملکی، رحمان (۱۳۸۴ش)، «*فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران*»، هنر و معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران.
۴. برند، باربارا (۱۳۸۳ش)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
۵. بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸ش)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، سوره مهر، تهران.
۶. خزانلی، محمد (۱۳۸۱ش)، «*نمادگرایی در هنر اسلامی: تأویل نمادین نقوش در هنر ایران*»، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
۷. دستغیب، عبدالحسین (۱۳۵۷ش)، *صلوة الخاشعین*، دارالکتاب، قم.
۸. رضایی، خداداد (۱۳۸۹ش)، *مبانی هنر، تصویر و تبلیغ*، موعود اسلام، قم.
۹. رضایی، علی (۱۳۸۲ش)، *جایگاه مسجد در فرهنگ اسلامی*، ثقلین، قم.
۱۰. رضوانی، محمدرضا (۱۳۸۸ش)، «*مکان و نقش فرهنگ در شکل‌گیری هویت مکانی*»، نامه پژوهش فرهنگی، سال دهم، دوره سوم، ش ۶، (تایستان)، ص ۴۵-۶۶.
۱۱. رضوی، نیلوفر (۱۳۸۴ش)، «*معماری مسجد، موسیقی نور*»، هنر معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران.
۱۲. رید، هربرت (۱۳۷۱ش)، *معنی هنر*، ترجمه نجف دریا پندری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷ش)، *کارنامه اسلام*، امیرکبیر، تهران.
۱۴. سجادی، جعفر (۱۳۷۰ش)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، کتابخانه طهوری، تهران.
۱۵. سجودی، فرزانه (۱۳۸۷ش)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، علم، تهران.
۱۶. شبستری، محمود (۱۳۸۲ش)، *گلشن راز*، به تصحیح دکتر کاظم دزفولیان، چاپ دوم، انتشارات طلایه، تهران.
۱۷. مددپور، محمد (۱۳۸۳ش)، *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر*، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
۱۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ش)، *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین الملل، تهران.
۱۹. مریدی، محمدرضا؛ تقی زادگان، معصومه (۱۳۸۸ش)، *کار هنر: بررسی جامعه‌شناختی ساختاری سیستم هنر*، به نشر، مشهد.
۲۰. نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۷۹ش)، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی (تومار توپقایی)*، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، روزنه، تهران.
۲۱. نصر، حسین (۱۳۸۴ش)، «*ارتباط هنر و معنویت اسلامی*». ترجمه رحیم قاسمیان، هنر و معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، رسانش، تهران.
۲۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹ش)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، حکمت، تهران.
۲۳. تقی زاده، محمد (۱۳۷۸ش)، «*مسجد کالبد مسلط بر مجتمع اسلامی*»، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال، آینده، دانشگاه هنر، تهران.

۲۴. نوایی، کامبیز و دیگران (۱۳۸۴ش)، «مسجد تمثال انسان کامل»، هنر و معماری مساجد، ج ۲. به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانونهای فرهنگی و هنری مساجد، رسانش، تهران.
۲۵. هوشیار، مهران (۱۳۸۰ش)، «مناره، سروش مساجد چراغی بر راه دلشدگان»، مجموعه مقالات دومین همایش بین المللی معماری مساجد، افق آینده، دانشگاه هنر، تهران.
۲۶. هواگ، جان؛ مارتن، هانری (۱۳۸۶ش)، سبک شناسی هنرهای معماری در سرزمین های اسلامی، ترجمه پرویز ورجاوند، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

