

بررسی فضاهای تهی مسجد شیخ لطف الله*

سهیلا ظفری نایینی^۱، سپیده ظفری نایینی^۲

۱- کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان

۲- کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

امروزه معماران در طراحی بناها بیش از هر چیز به جنبه‌های مادی و کمی فضاها توجه دارند، بی‌عنایت به کاربردهای معنوی و کمیت‌های موجود در معماری اصیل ایرانی. فضای تهی یکی از جنبه‌های ناشناخته در معماری و برگرفته از عرفان اسلامی و ایرانی است. در عرفان معنای تهی‌بودگی دستیابی به معرفتی خاص است، که انسان توسط آن می‌تواند به شناخت خویشتن و خداوند در درون خود برسد، شناختی که نتیجه آن «فنا فی الله» و یگانگی با خداوند است. برای ایجاد فضاهای تهی در بناهای مذهبی به ویژه مساجد از راهکارهای گوناگون از جمله سرشاری نقوش، نور و سایه، تاریکی و ساختار ورودی بنا استفاده شده است که انسان با قرارگیری در آن از خویشتن خالی می‌شود و آمادگی حضور با مقام قدسی خداوندی را می‌یابد. در این پژوهش از طریق مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای با رویکردی عرفانی برگرفته از نظریات سنت‌گرایان و روش کیفی، به چیستی فضای تهی و یافتن آن در مسجد شیخ لطف الله و کاربردش پرداخته شده است. نتایج نشان می‌دهد که نقوش و فضاها همگی حول محور مرکزی گنبد شکل گرفته و ارکان آن در حال چرخشی دایره‌وار - نمادی از بی‌نهایت، بی‌کرانگی و خلأ - است و این فضاها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که آدمی را ابتدا در حال قبض و سپس بسط قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: معماری، عرفان، فضای تهی، سنت‌گرایان، مسجد شیخ لطف الله.

1.Email: so.zafary@gmail.com

2.Email: sepideh.zafary@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۲/۹/۲۰ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۳/۱/۲۳)

مقدمه

فضای تهی، به عنوان یکی از جنبه‌های کیفی بنای مساجد، در پژوهش‌های معماری اسلامی نادیده گرفته می‌شود و در معماری معاصر نیز بیشتر به جنبه‌های کارکردی بنا و ایجاد فضاهایی بزرگ‌تر جهت پذیرش تعداد بیشتری از افراد در بنا پرداخته می‌شود. هدف این مقاله شناخت و بررسی فضاهای تهی در معماری سنتی مسجد شیخ لطف‌الله و یافتن پاسخ این پرسش‌هاست که فضاهای تهی در این مسجد کدامند؟ چگونه انسان با قرارگیری در این بنا می‌تواند به حس تهی بودن در درون خویش برسد؟ اگر فضای تهی همان دالان طولانی یا گنبدخانه پر نقش و نگارش فرض گردد، چگونه می‌تواند این فضا را نمایان کند؟ هر چند در مورد حس تهی گشتن، چیستی و چگونگی آن در فضاهای تهی معماری، سنت‌گرایانی چون نصر و بورکهارت و ... بحث کرده‌اند اما هیچ بحثی در مورد فضای مسجد شیخ لطف‌الله نشده‌است. نصر در مقاله‌اش، فضای تهی را در انواع هنرها به طور کلی نشان داده است ولی به جزئیات و چگونگی آن و جنبه‌های عرفانی آن نپرداخته است. همچنین بورکهارت در مقاله «ارزشهای جاویدان هنر اسلامی» این فضا را همانند محیط بیابان دارای طبیعت بکر و دست نخورده می‌داند که این فضای تهی در مقابل آشوب پیرامونی دارای نظم و هماهنگی و مبین صفا و آرامش طبیعت است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۹۶). از نظر او فضای سرشار از سکون و یکدستی مسجد سبب ایجاد آرامش در درون انسان می‌شود. وی به چگونگی روند آن و چیستی فضای تهی در معماری بناهای مذهبی اشاره‌ای نکرده است. این مقاله سعی بر آن دارد تا با پژوهشی میدانی و کتابخانه‌ای به شیوه‌ای توصیفی پس از جمع‌آوری داده‌ها به تحلیل آن‌ها بپردازد و فضای تهی را بر اساس مفاهیم معرفت‌شناختی خاص سنت‌گرایان درون مسجد شناسایی و معرفی کند تا خوانندگان بیش از پیش به اهمیت این گونه فضاها در درون مسجد پی ببرند. از این رو انواع نقوش مسجد شیخ لطف‌الله مورد بررسی و تحلیل دقیق قرار گرفته است.

روش‌شناسی

از دیدگاه سنت‌گرایان رابطه هماهنگ حقیقت، فضیلت و زیبایی که پدیدآورنده هنر مقدس است، جزء جدایی‌ناپذیر جامعه سنتی محسوب می‌شود؛ زیبایی هنری‌ای که در هنر مقدس راهنمایی است برای درک فضیلت درون و به دنبال آن انکشاف حقیقت. در این هنر مجموعه‌ای تکرارشونده از اصول و کارکردها و مشخصاتی با ظاهر مادی یکسان وجود دارد که در آن مرتبه‌ای عالی‌تر از واقعیت در مرتبه‌ای فروتر متظاهر می‌شود. هنرمند زیبایی را در طبیعت مشاهده و اثرش را با چنین الگویی از خالق الهی همگون می‌سازد و پرداختن به جنبه‌های ذاتی، آن را از صورت مادی‌اش رها کرده و به سمبولیسم می‌رساند. از آنجا که در جامعه سنتی کارکرد معنوی و فایده‌دنیایی از هم جدا نیست هنر نشانه‌ای برای کشف سلسله مراتب هستی و حقیقت والا است. پس برای تحلیل اثری با این رویکرد پژوهشگر به دنبال رابطه زیبایی مادی و حقیقت معنوی، نشان دادن وحدت در کثرت عناصر سازنده و برداشتن حجاب از سمبول‌های به کار رفته در اجزای این هنر با توجه به مبانی دینی است (کنت، ۱۳۸۹: ۲۴۲-۲۵۲).

معرفی مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان

مسجد شیخ لطف‌الله، از بناهای تاریخی اصفهان، در ضلع شرقی میدان نقش جهان روبروی کاخ عالی قاپو قرار دارد و بر روی خرابه‌های یک مسجد قدیمی بنا شده است (کرمانی، ۱۳۸۰، ج. ۲: ۶۰۸). و این مسجد را شاه عباس به افتخار پدر زن روحانی‌اش ساخته است. مسجد شیخ لطف‌الله همانند مسجد امام به اندازه ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی - جنوبی در جهت قبله قرار گرفته است (پوپ، ۱۳۸۶: ۲۱۸). معمار این مسجد محمدرضا پسر استاد حسین بنا اصفهانی است و در مقایسه با سایر مساجد، فاقد صحن و مناره و ایوان بوده و به علت بسته بودن چهار دیوار مسجد تا اندازه‌ای تاریک است (نجم‌آبادی، ۱۳۸۱: ۶ و ۸). برای ورود

نسبت سطح درونی‌اش با دورترین فلک تعریف و بریده‌ای از عالم کیهانی نامتناهی را نشان می‌دهد که با توجه به سطح احاطه شده و همانند یک حجم سه بعدی درک می‌شود. مسجد خالی به واسطه سادگی و همچنین تزئیناتش تجربه معنوی خلأ را که همان تهی‌بودگی و تصور کثرت در وحدت است، نشان می‌دهد (نصر، ۱۳۸۵: ۱۷). از منظر بورکهارت فقدان اشیاء مادی در هنر اسلامی از فاصله میان حضور غیبی خداوند و انسان جلوگیری کرده و سبب آفرینش فضای تهی برای از میان برداشتن همه وسوسه‌ها و اضطراب‌های دنیای مادی برای جایگزینی نظامی از توازن، صفا و آرامش است (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۶). این آرامش در خالی یا «سکینه» همان حضور خداوندی در مرکز وجود است که به وحدت با ذات منجر می‌شود و ذهنی با سادگی کامل و خالی از هر اندیشه‌ای می‌تواند آن را با مشاهده عمیق دریابد. این سادگی در عرفان اسلامی «فنا» نام دارد (گنون، ۱۳۷۹: ۶۶-۶۳).

فضای تهی، بدون جهت و در یک جا متمرکز نیست. این فضا به دور نقطه‌ای در محور آسمانی که عرش الهی از آن عبور می‌کند، می‌چرخد که این عرش در مورد مساجد همان گنبد است و به موازات آن عرش بر روی زمین، کعبه قرار دارد که همان نقطه خلأ بوده و از همه طرف به آن رو می‌کنند. این نقطه با دایره‌ای از افراد در حال عبادت ماندالا را نشان می‌دهد. این نقطه در مورد مساجد همان نوک گنبد است که همه عناصر تزئینی به گرد این نقطه می‌چرخند و فضا را قطبی می‌کنند. این فضا از اشیا تهی است، عاری از هرگونه فرم مثبت و شمایل و فضایی با پیچیدگی‌های بی پایان که نه در زمان و نه در مکان است. در طراحی فضای داخلی مسجد شیخ لطف‌الله، فضای تهی بدون شیء مثبت و اثاثیه تنها از طریق تزئینات متعلق به خود بنا و بازی با نور و سایه ایجاد می‌گردد.

دالان مسجد شیخ لطف الله

فضای مادی و گاهی محدوده معنوی جلو در ورودی مساجد را «جلوخان» می‌نامند و در حقیقت همان حریم ورودی در

به داخل شبستان باید از داخل دالان بسیار طولی که در چهار جهت تغییر مسیر دارد، گذشت. درون این مسجد از سه قسمت دالان، شبستان و گنبد تشکیل شده که هر سه قسمت دارای تزئینات و کاشی‌کاری‌های بسیار زیبا و متنوعی هستند. مسجد شیخ لطف الله اصفهان با فضاهای تو در تو، از بی‌نظیرترین و زیباترین مساجد در ایران است و هنگام ورود به آن باید از دالان طولی گذشت تا به شبستان آن راه یافت. این مسجد دارای تزئینات بسیار زیبا با رنگ‌های متنوع است و نقش و نگارهای فراوان آن همه جای آن را فراگرفته و سبب ایجاد بسط و گشودگی درون انسان می‌شود و بدین‌گونه انسان به فنای خویشتن می‌رسد. همه عناصر درون مسجد نیز همین قبض و بسط و یگانگی با خدا را نشان می‌دهند. در این مقاله ابتدا فضای تهی درون مساجد معرفی شده و سپس به بحث در مورد نقوش مسجد شیخ لطف الله پرداخته شده است.

تعریف فضای تهی در مساجد

فضای تهی، بدون جهت و کشش، عاری از هر گونه فرم مثبت و شیء است، این فضا بدون جلب انسان به سویی خاص، او را در مرکز وجودی‌اش قرار می‌دهد و برای نیل به این مقصود تمام عناصر تزئینی حول محوری مرکزی گرد می‌آیند. این فضا با القای مفهوم نیستی، آدمی را از خویشتن خالی می‌کند و با نگاهی به پیرامون خداوند را متذکر می‌شود. فضای خالی مسجد دقیقاً همین احساس را در نمازگزار ایجاد می‌کند، و او را به یاد دوست و یاور همیشگی‌اش - خداوند - می‌اندازد. به گفته نصر چنین مکانی اثر محدودکننده فضای کیهانی بر انسان را حذف و با برداشتن حجاب و جسمیت ماده، نور الهی را به درون می‌تاباند. حضور در مسجدی که از طریق سادگی یا تزئیناتش که آن هم بر پایه اهمیت فضای خالی و خلأ بنا شده و با تجسم کثرت در وحدت همراه است، سبب دست‌یابی به تجربه‌ای معنوی همراه با نوعی بسط و انشراح می‌شود که با از میان بردن اثر قبض کیهانی، انسان را در برابر پروردگار آگاه از حضورش می‌کند (نصر، ۱۳۸۹: ۲۰۰). این فضا به وسیله

دالان این مسجد با چهار تغییر جهت، ابتدا در آستانه در به صورت عمودی وارد و پس از عبور از آن به طرف دالان چرخیده و در انتهای دالان اولی یک چرخش دیگر به طرف دالان دوم و سپس در آستانه ورود به شبستان نیز با حرکتی دیگر به طرف آن به درون شبستان راه پیدا می‌کند.

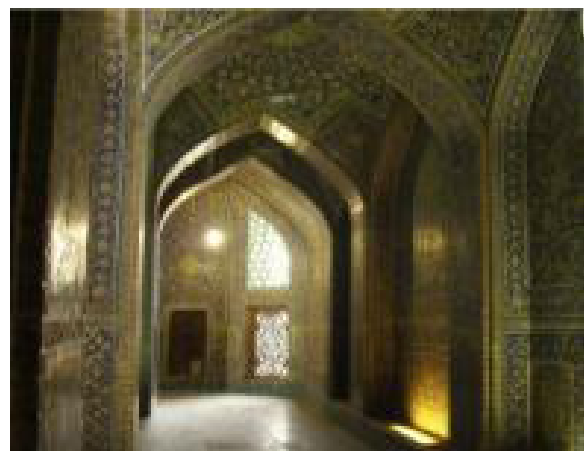
شمسه، رواق و قوس

در داخل دالان مسجد شیخ لطف الله، هفت شمشه، هفت رواق و قوس وجود دارد که سه تا از این رواق‌ها و شمشه‌ها در دالان اولی و سه تای دیگر پس از پیچش، درون دالان دوم است که بعد از گذر از سه رواق، در رواق هفتم در شبستان قرار دارد. تاریکی دالان و همچنین وجود این رواق‌ها و قوس‌ها و شمشه‌های بالای آن‌ها سرگشتگی خوف‌انگیز بیابان را به یاد می‌آورد و همچنین حالت تعلیق که به سبب عدم آشنایی و تاریکی مسیر ایجاد می‌شود. این شمشه‌ها که در ارتفاع کمتری از گنبد هستند به صورت مارپیچی به دور شمشه اصلی واقع در مرکز گنبد قرار دارند و به نظر می‌رسد که به دور شمشه اصلی در گنبد در حال چرخشند و در نهایت جذب این نقطه می‌شوند. همانند ستارگانی که به دور خورشید در کیهان می‌چرخند و به گفته بورکهارت این ردیف طاق‌ها فضا را جلوه‌ای آسمانی داده و حالت گشودگی و انبساط را به وجود می‌آورند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۳۷) که سبب آسایش و آرامش روحی گشته و این شمشه‌ها همانند ستارگان آسمانی به آن روشنایی می‌بخشند. در درون این دالان دو پنجره که یکی در انتهای دالان اولی و دیگری در انتهای دالان دوم آستانه شبستان واقع است، راه را به زائران نشان می‌دهد و روشنایی در شبی تاریک را به یاد زائر می‌آورد؛ شمشه‌ها و نور اطراف آن‌ها، همانند ستارگان، «روشنایی امیدبخش در دل تاریکی بیابان» را نشان می‌دهند. این قوس‌ها و شمشه‌ها بعد افقی کعبه و در بعد عمودی رسیدن به شمشه مرکزی که همان رسیدن به خداست را نشان می‌دهند.

قوس‌ها همراه با دو قوس که یکی همان سر در ورودی ایوان

مسجد است که دارای ویژگی‌هایی چون: محصوریت فضا، پس‌رفتگی و جدایی از بنای اطراف و اختلاف سطح به وسیله پله بوده و اولین مرحله از سلسله مراتب ورود به مسجد محسوب می‌گردد. جلو خان با ایجاد مکث، فضایی اطلاع‌دهنده و دعوت‌کننده به درون فضای اصلی است (پشمی، ۱۳۸۷، ج. ۱: ۶۸۲ و ۶۸۴). برای ورود به دالان مسجد باید از جلو خان مسجد گذشت. جلوخان مسجد شیخ لطف‌الله دارای یک پیش فضای عقب نشسته از سطح میدان بوده که در واقع دعوتی صمیمانه به درون مسجد را نشان می‌دهد (مسجدی، ۱۳۸۷، ج. ۲: ۱۱۸۳). در این مسجد جلو خان نیمه محصور و شش پله از جلو خان بلندتر است.

مدخل در معماری مبین حرکت، عبور و نخستین قدم برای سفر، و فضای دالان همان فضای انتقال، خلوت، حیرت، فضایی بی‌زمان است (توسلی، ۱۳۷۴: ۶۱). این دالان تاریک یا فضای انتقال، دنیای بیرون را از درون مسجد جدا و به این شکل زائر را آماده ورود به این مکان مقدس می‌نماید. تاریکی فضا سبب فراموشی شخص از دنیای بیرون و توجه به خداوند و احساس حضور او در این مکان است. این فضای مکث یا واسطه‌ای بین فضای بیرون و درون مسجد، همانند حجاب و یا پرده‌ای با ایجاد فاصله، دو فضا را از یکدیگر جدا می‌نماید. نور و تاریکی‌های منقطع فرصتی برای مکث، درنگ و اندیشه در اختیار زائران قرار می‌دهد (ستاری، ۱۳۸۷، ج. ۱: ۵۵۸).



تصویر ۱: دالان مسجد شیخ لطف الله،

(مأخذ: آرشیو عکس نگارنده)

اطراف میدان به آهستگی تأثیرات آن را از دست داده، با سکون و خلأیی مواجه و پس از آن به تدریج که با فضای جدید ارتباط گرفت، نور تابان از پنجره انتهایی دالان نخستین راهنمای وی در یافتن راه می‌گردد، با حرکت به سمت روشنایی جلوه‌های بیشتری از نقش و نگار دیوارها و سقف‌ها بر او رخ می‌نمایند و پس گذر از چهار طاق نما و سقف مزین به شمشه‌ها با اتمام این دالان با دریافت تغییر جهت - ناشی از روشنایی پنجره - قدم به مسیری تازه اما کوتاه‌تر می‌گذارد و با طی این دالان سه شمشه‌ای به تاریکی فرو می‌رود و در انتها در امتداد محراب و به سوی قبله وارد شبستان می‌شود و هجومی از نورهای تابان از پنجره‌های زیر گنبد، پس چند ثانیه حقیقت فضا را بر او جلوه‌گر می‌سازد.

عدم نور یادآور خداوند در مقام احدیت و همان اسم ذاتی است که در آن صفت، نسبت، تعین و اسم راه نداشته و با نفی همه آن‌ها تحقق دارد (کاشانی، ۱۳۸۷: ۶)، در مقابل واحدیت، که اسماء و صفات و نسبت‌ها از آن پدید می‌آید (همان، ۱۴۹). همانند عدم در تاریکی، خداوند نیز در ذات خود نیستی، عدم و ناپیدایی دارد. همه اشیاء با تابش نور در درون تاریکی شناخته می‌شوند، همچنان که این نور به واسطه همان تاریکی معنا می‌یابد، پس نور مقام واحدیت و تاریکی مقام احدیت خداوند است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۴). تاریکی درون مسجد شیخ لطف‌الله و ورود روشنایی متمرکز اما محدود نقاط نورانی پنجره را می‌توان همان حالت قبض در نظر گرفت که باعث انقباض روح انسان در داخل دالان شده، ولی در شبستان انبساط و گستردگی به وسیله نور منتشر در سراسر فضا ایجاد و نشاط و انبساط روح آدمی را به دنبال می‌آورد. این‌گونه فضاسازی را می‌توان همان وجود فضای تهی در مسجد دانست چرا که در دل مخاطب قبضی ناشی از خوف تاریکی ایجاد می‌گردد که همه کثرت‌ها در آن ناپدید می‌شود. این قبض و همان حس تهی‌واری درون انسان به بقا و وحدت با خداوند می‌انجامد.

کل فضاهای خالی درونی مسجد شیخ لطف‌الله شامل سه

مسجد و دیگری سر در ورودی شبستان قرار دارد، مسیر را در چهار جهت تغییر می‌دهد که یادآور همان طواف در اطراف چهار ضلع کعبه است. این دالان طویل مسجد با تغییر جهتش در چهار راستا و این که از یک گوشه شبستان این حرکت شروع می‌شود، همانند عمل حج بوده که از یک گوشه کعبه که حجرالاسود در آن قرار دارد شروع و چرخش در دالان نیز همان حالت طواف در چهار جهت کعبه را القا می‌کند. پس فضای تهی دالان یادآور عمل طواف به دور کعبه است. با این تفاوت که در این مسجد طواف به دور شبستان مربع شکل مسجد صورت می‌گیرد.

شمسه نیز در فرهنگ باستانی همان خورشید که مظهر حیات، حرکت و درخشندگی است. در معماری نیز، بیشتر نقوش اسلامی به شمشه ختم می‌شود. شمشه همواره با شعاع نور همراه بوده و مبنای همه نقوش به آن باز می‌گردد، همانند نقش زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله که همه نقوش به آن ختم می‌شود (ذوالفقار زاده، ۱۳۸۷. ج. ۱: ۴۳۱ و ۴۳۲). در مکان‌هایی که دارای نقطه اوج و هم‌آهنگ با مفهوم الوهیت و آسمان است، نقش‌ها به تبع آن در طی تبدیل و تکرار خود حول یک فرم اصلی در مرکز گرد می‌آیند؛ این فرم‌ها به صورت یک شمشه از تقسیم دایره طبق قاعده طلایی به دست آمده و به صورت یک ستاره چندپر ظاهر می‌شود. شمشه سمبل حرکت همه اجزای هستی به طرف کمال و به معنای حرکت کثرات به سوی خداوند است و رجوع هستی به اوست. این نوع نقوش دید را از سمت پایین به سمت بالا و به مرکز و اوج گنبد می‌کشاند و در آن جا با توجه به مرکزیت با یک فرم بزرگ‌تر و کامل‌تر روبرو می‌کند (شعاع احمدی، ۱۳۸۷. ج. ۱: ۵۹۲). همچنین شمشه‌های سقف دالان همگی بر گرد شمشه گنبد قرار گرفته‌اند.

تاریکی دالان

هنگام ورود از فضای باز میدان به دالان تاریک مسجد، چشم با عبور از درخشش نور و رنگ‌های بسیار کاشی‌کاری‌های

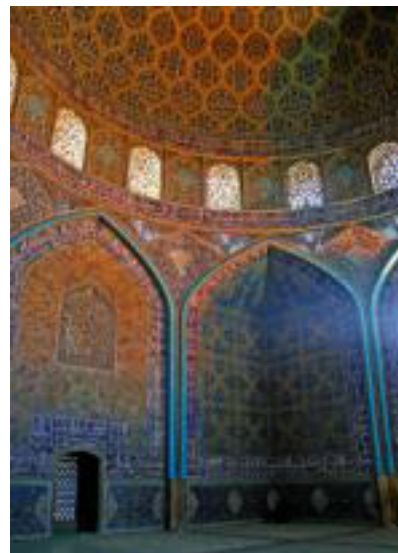
به لایتناهی را سبب می‌شود. در اسلام نیز شکل مدور تنها شکل کاملی است که قادر به بیان جلال^۲ خداوندی است و بناهای مدور و مرقدی مکعب شکل، دوگانگی آسمان و زمین را مجسم می‌کنند و معنای کیهانی در خود دارند (احمدی ملکی، ۱۳۸۷.ج.۱: ۱۴۶ و ۱۴۷).

وجود ضلع و زاویه در مربع نقطه شروع و پایانی در آن سبب می‌شود که از آن نقطه شروع و به همان ختم می‌شود ولی دایره بدون زاویه، بی‌آغاز و بی‌انجام است (موسوی، ۱۳۸۷.ج.۱: ۶۴). با اتحاد مربع - نماد زمین، ماده، تجسم و حدود - و دایره - نماد آسمان، بی‌کرانگی، کمال و تمامیت - «ماندالا»^۲ به وجود می‌آید. دو نماینده انتهای چرخه آفرینش یعنی کره و مکعب و تربیع دایره در انتهای چرخه تجلی کره به مکعب و تلاقی زمین و آسمان به وجود می‌آید (عزام، ۱۳۸۰: ۱۷۱). در اندیشه ابن عربی مفهوم حرکت مرتبط با آفرینش زمان و مکان، همان نفس الرحمن است که در آن عالم هر لحظه نیست و در لحظه بعد دوباره آفریده می‌گردد و آنگاه در مرحله قبض به سوی خداوند باز گشته و در مرحله بسط از نو نمودار می‌شود (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۳۹). نشانه قبض بقا و تهی‌بودن و بسط به معنای فنا شدن در اوست و در فنا یا ترک خویشتن اتحاد میان نفس خالی شده انسانی با خداوند در عدم پدیدار می‌گردد، چنین انسانی به بقا و حیات در خداوند دست می‌یابد و این با مفهوم حرکت در معماری گنبد مرتبط بوده، بدین معنی که امکان صعود و نزول متوالی را به انسان می‌دهد. همه مساجد از گنبد و مکعب تشکیل شده که مکعب شکل ثابت و انبساط ناپذیر و گنبد از شکل‌های انبساطی نا ثابت است. کل مجموعه یک فضای محوری خطی ایجاد می‌کند، که در سمت گنبد سبب حرکت عمودی و افقی در دو جهت می‌شود.

پنجره‌های شبستان

وجود چهار پنجره در دیوارهای مسطح شبستان، سبب روشنایی درون شبستان گشته و دو منبع نور درونی آن را

فضا، که نخستین آن عقب نشستگی از میدان پیش از ورودی، دومی فضای داخلی دالان و سومی فضای خالی زیر گنبد یعنی همان شبستان است. در این سه فضا چرخش طواف ماندی در هر چهار جهت وجود دارد، در فضای خالی چهارگوش سر در ورودی وجود نقش و نگارها باعث توجه به جهات می‌شود. همچنین در فضای دوم یعنی دالان چرخش در چهار جهت باعث طواف به دور قبله می‌گردد و در فضای سوم یعنی فضای مکعب شبستان، نقش و نگارهایی در چهار جهت این جهات را یادآوری می‌کند که شاید فضای تهی در این مسجد همانند کعبه آدمی را به طواف در چهار جهت وامی‌دارد.



تصویر ۲: شبستان مسجد شیخ لطف الله.
(مأخذ: نگارنده).

شبستان مسجد شیخ لطف الله

در انتهای دالان دوم، در ورودی شبستان مقابل محراب قرار گرفته است. در کف این شبستان مربع شکل پایه‌های هشت ضلعی گنبد به زمین می‌رسند و طرح چهارگوش آن استحکام، استقرار و ایستایی در کل بنا را سبب شده و می‌تواند نمادی از زمین باشد. این حالت به طرف بالا به شکل مدور گنبد و نماد آسمان و قداست عالم متعالی منتهی می‌گردد و خود گذار از زمین به آسمان و از نقص به کمال و از متناهی

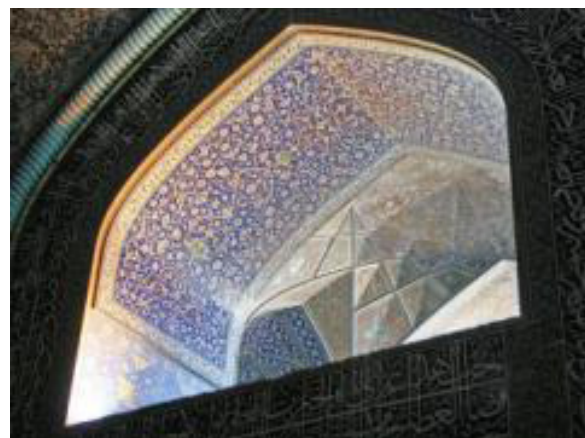


تصویر ۳: پنجره‌های شبستان .
(مأخذ: مجموعه‌ای کم نظیر و زیبا از تصاویر نصف جهان، ۱۳۹۰).

محراب و مقرنس

سقف محراب مسجد شیخ لطف الله با مقرنس تزئین شده ، داخل آن پر از نقوش اسلیمی گشته و در اطرافش اسامی دوازده امام نوشته شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۷۹). بورکهارت شکل محراب با فرورفتگی طاقچه‌وارش را همانند غار می‌داند که باعث ایجاد قبض درون آدمی می‌شود و سقف صدف گونه آن با مروارید کلام خداوند در پیوند است و جهان نیز به فرموده پیامبر اکرم (ص) از مروارید سفیدی آشکار شده‌است و صدفی که مرواریدی را در برگرفته، مانند گوش دل، کلام خدا را می‌شنود و در محراب کلام پیدا می‌شود (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۸). همه مسلمین به سوی کعبه از آن رو توجه می‌کنند و به آن رو کرده و بر گرد آن تشکیل دایره‌های بی‌شماری می‌دهند که این نقطه مرکز همه آن دوایر است و شعاع همه نمازگزاران به سوی این نقطه واحد قرار دارد و به آن ختم می‌شود. پس این نقطه را که حالت تمرکز و قبض را درون محراب در سطح عمودی پدید می‌آورد، می‌توان همان نقطه خلأ در نظر گرفت که به گفته گنون همه شعاع‌ها در همه جهات به آن ختم می‌شود. از طرفی دیگر محراب باعث آسایش روح و سکون شده و همان حالت بسط در سطح افقی درون فضای شبستان پدید می‌آورد که با دوری از مرکز محراب این حالت بسط و انتشار آن بیشتر و آرامش درونی برای انسان‌ها ایجاد می‌شود.

فراهم می‌کنند؛ یکی دهانه نسبتاً بزرگ ضلع شمالی است و دیگری سه پنجره است که با تابش مستقیم نور خورشید، نور درون آن تأمین و باعث روشنایی محراب نیز می‌شود (نجم آبادی، ۱۳۸۱: ۳۰). این بریدگی باعث بسط فضایی شبستان شده‌است. سپس پنجره‌ها و فضای مشبک پر از اسلیمی‌های زمینه وجود دارد. نور از درون این شبکه‌ها وارد شبستان شده و به دیوار مقابل می‌تابد. در اینجا فضای خالی باعث بسط نوری و بسط چشم‌اندازی فضای داخل شبستان می‌شود. وجود نور که فقط یک محدوده از دیوار را روشن می‌کند، سبب می‌شود از یکنواختی نقوش دیوارها جلوگیری و فقط یک محدوده از آن دچار درخشش شود. این فضاهای خالی پنجره‌ها، همچون ستاره‌ای نورانی در حال درخشیدن که در این حالت روح از دیدن آن احساس آرامش، شادی و انبساط درونی می‌کند. همچنین باعث ایجاد بسط چشم‌اندازی و بسط نوری دیوارهای مسطح شده و نیز موجب می‌شود نقش‌ها به جلوه درآیند که در این حالت روح به آرامش درون می‌رسد. همچنین تابیدن نور به قسمتی از دیوارها باعث می‌شود که همه نقوش کاشی‌ها در تاریکی شروع به درخشیدن کند و به این طریق نگاه آدمی را متوجه آن‌ها سازند. در اینجا است که فضای خالی همانند تاریکی جلوه‌گر و باعث تجلی هر چه بیشتر نقوش و بیداری در آدمی می‌شود.

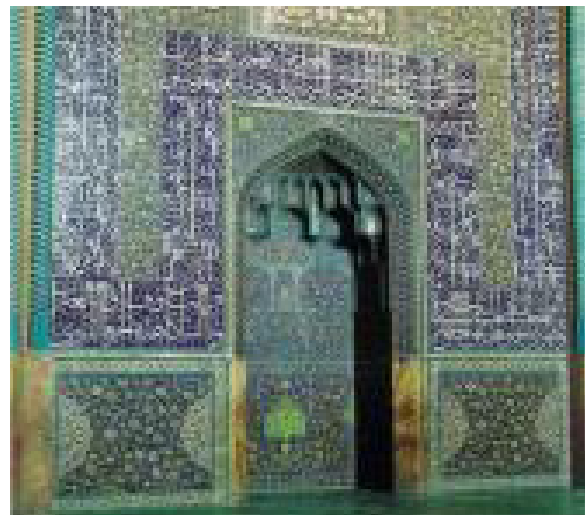
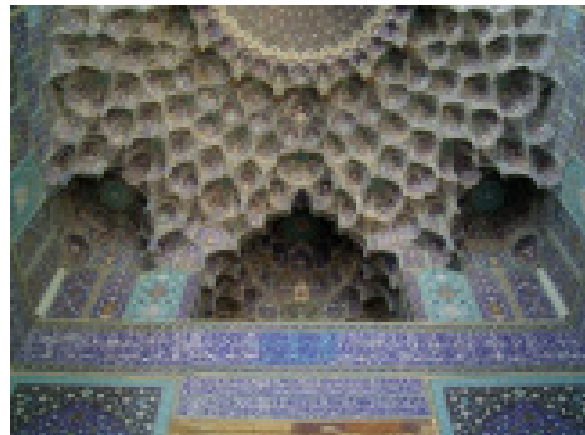


می‌یابند و در سطح عمودی اتصال به نقطه مرکزی (خلأ) را نشان می‌دهند. بورکهارت نیز موضوع مقرنس را ادغام مجدد کثرت در وحدت می‌داند که مستلزم وحدت مکان و زمان است و در فضای این مسجد می‌توان همان فضای درونی داخل قوس در نظر گرفت که در پایین فضای مقرنس فضای مکعبی شکل خالی که به صورت تکراری در فضای زیر قوس گسترده شده‌اند، وجود دارد؛ در منطقه اتصال دو قوس که در درون آن به یک نقش دایره‌ای شکل شمسه منتهی می‌شود، که باز همان مفاهیم مکعب و دایره و وحدت مکان و زمان نیز در این فضا تکرار می‌گردد.

گنبد مسجد شیخ لطف‌الله

رمز گنبد، آسمان و مرکزش به عنوان محور جهان، تمام مراتب عالی‌تر هستی را با ذات واحد مربوط می‌سازد. قاعده هشت وجهی گنبد رمز کرسی، ستون الهی، عالم فرشتگان و قاعده مربع شکل و چهارگوشه آن رمز جهان جسمانی روی زمین و رمز جمال الهی نیز محسوب می‌شود (نصر، ۱۳۸۹: ۶۲). این نوع طاق گهواره‌ای امکان سیر در فضای سه‌بعدی را می‌دهد و همانند یک فضای محوری خطی، سبب حرکت عمودی و خطوط متقارنی از حرکت افقی در دو جهت است. این شکل‌های گنبدی حداکثر تحرک در فضا را داراست و خطوط حرکت بسیاری را در جهات هم‌ایجاد می‌کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۳۹). چون کره دارای بی‌نهایت شعاع است بنابراین بی‌نهایت مسیر حرکت در این فضای کروی وجود دارد که این مسیرها از دو طرف محور مرکزی در جهات مقابل هم انجام می‌گیرد.

آویزه‌های مقرنس با شکل‌های خیالی دنیای پیچیده‌ای را به نمایش می‌گذارند که همواره میل به مرکز داشته و از سوی دیگر دم به دم از مرکز دور می‌شود و دوباره به آن باز می‌گردند گویی قرارشان در بی‌قراری است (پور عبدالله، ۱۳۸۹: ۱۶۶).



تصویر ۴: مقرنس‌های مسجد شیخ لطف‌الله. (مأخذ: مجموعه‌ای کم‌نظیر و زیبا از تصاویر نصف جهان، ۱۳۹۰).

موضوع علم کامل مقرنس ادغام مجدد کثرت در امر واحد و نشان وحدت زمان و مکان است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۳). در مسجد شیخ لطف‌الله تنها در دو محل یکی در ایوان ورودی و دیگری در درون محراب مقرنس وجود دارد. این مقرنس‌ها در محل پیوند دو قوس واقع در سقف، به یک نقطه مرکزی در زیر قوس می‌پیوندند. این نقش‌ها که به دور نقطه مرکزی تکرار می‌شوند، در سطح افقی و عمودی منتشر می‌شوند و بسط

محور معنوی جهان یا قطب را نشان می‌دهد.

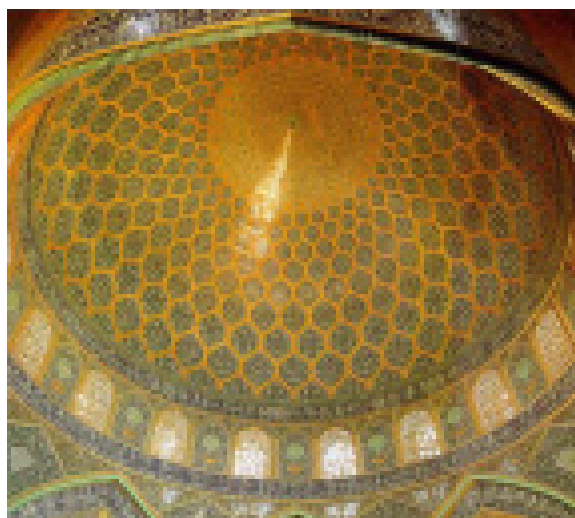
گریو گنبد

فرم هشت وجهی مساجد که سبب انتقال فضای چهارگوش به فضای کروی می‌شود، کنایه‌ای از عرش الهی است که هشت ملک حامل آن است. فقط به عنوان روشی برای استقرار گنبد نیست و گنبد نه تنها پوشش نبوده بلکه مظهر آسمان و نشانه عالم نامحدود و بی‌کرانه روح است (نصر، ۱۳۷۰: ۶۴). این هشت ضلعی که به صورت دو مربع متداخل است، بسط در گریو گنبد را نشان می‌دهد (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۵۹).



تصویر ۶: نمای بیرونی و گنبد مسجد شیخ لطف الله (مأخذ: آرشیو عکس نگارنده).

این طرح با هشت شاخه گنبد که از مرکزی پدید می‌آید و به صورت مندل نه مربعه نیز می‌توان دید (بلخاری، ۱۳۸۴ ج. ۲: ۵۵۸-۵۶۰) و نشان دهنده جهات فضاست (احمدی ملکی، ۱۳۸۴ ج. ۱: ۱۴۹). گریو گنبد مسجد شیخ لطف الله که فضای انتقالی بین چهارگوش و گنبد دوار به صورت هشت ضلعی و بیانگر حالتی است که از چهار گوش استوار زمینی به سوی شکل دوار آسمانی نزدیک می‌شود. این گریو به صورت هشت ضلعی امتداد یافته و تا به زمین و کف مربعی مسجد می‌رسد ولی دیوارهای جانبی آن به صورت یک منشور هشت ضلعی است، گویا می‌خواهند زمین را به آسمان پیوند دهند. هشت شاخه گنبد به صورت چرخ هشت پره که پره‌های آن



تصویر ۵: زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله (مأخذ: مجموعه‌ای کم نظیر و زیبا از تصاویر نصف جهان، ۱۳۹۰).

علائم مخصوص گنبد چون مرکز، دایره و کره تداعی گر اندیشه روح و در برگیرنده سراسر هستی است. این روح از اوج گنبد - نماد وحدت - عبور می‌کند و گذر از آن به سمت پایین دارای انبساط به سمت کثرت و به طرف بالا دارای انقباض به سوی وحدت است که این قبض توسط رأس زاویه هلال طاق نمایش داده می‌شود (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۲۲۳). در نقطه اوج گنبد همه شکل‌ها و کثرات به آن منتهی و در آن محو می‌شود. به همین دلیل این نقطه مرکزی که همه کثرات در آن به وحدت می‌پیوندند حالت قبض را نشان می‌دهد. حالت قبض نیز معادل با بقای در خداوند و همان حس تهی بودن و کثرت در وحدت است زیرا همه شکل‌ها و همه تعیین‌ها در آن محو و ناپدید می‌شود و همگی یکی می‌شوند. گنبد نماد سبکی و تحرک روح، نه آغازی و نه انجالی دارد. مرکز یگانه نقطه عطفش و گذرگاه محور معنوی است که با محور مربع مستقر در زیر آن پیوند می‌خورد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۴ و ۷۵). گنبد با استقرار بر بلندای بنا حالتی سبک را نشان می‌دهد. همچنین حالت دایره‌وار آن سبب تحرک هر چه بیشتر بنا، و پیوند نقطه ابتدا و انتها در این دایره است. یک محور از رأس گنبد از مرکز می‌گذرد و به طرف پایین و مرکز چهارگوش امتداد می‌یابد که همان

تزیینات دل فریب کاشی کاری از نوع هفت رنگ و معرق با نقوش گیاهی و همچنین تزیینات طاووس مانند گنبدخانه به آن جذابیت بی نظیری داده است (مکی نژاد، ۱۳۸۷: ۳۹). در داستان های عرفانی نور، در هنگام آشکار شدنش در آینه خود را به صورت یک طاووس با دم باز شده ای مشاهده کرد (معمارزاده، ۱۳۸۰: ۱۵۱). نور خود به تنهایی نمایانگر بی همتایی جلال خداوند و حالت قبض است و شمس نیز همان نور جلال خداوند را نشان می دهد که هنگامی که این نور خود را در آینه می بیند بصورت دم طاووس گسترده می شود و از قبض به سمت بسط و انتشار پیش می رود.

پوشش بیرونی گنبد مسجد شیخ لطف الله

پوشش بیرونی این گنبد دارای نقوش اسلیمی گسترده بر زمینه صندل فام است. رنگ های آن از نظام سه رنگه به علاوه رنگ فیروزه ای و آبی سیر تشکیل شده که فضاهای خالی آن در بیرون و درون گنبد به رنگ صندل فام و به عقیده برخی تهی و عاری از رنگ و دارای صفت خنثی و بسیط عرضی است. همچنین رنگ سیاه و سفید اسلیمی ها در بیرون گنبد که هر دو با هم در شکل گیری نقوش اسلیمی مؤثرند، اعمال عروج و نزول با صفت فاعلی و انفعالی را یادآوری می کند. سفید غایت یکپارچگی همه رنگ هاست، رنگ نور محض، نازل شده از خورشید و نماد توحید است. همچنان که، رنگ با سپیدی آشکار می گردد، با سیاهی پوشیده می ماند، پوشیدگی ناشی از روشنی بسیارش است. سیاه، شبی روشن میان روز تاریک است، و از خلال این سیاهی تابناک می توان وجوه پنهان حق تعالی را یافت. سیاه فنای خویشتن و لازمه جمع را در خود دارد. ستر کعبه، سر وجود نور جلال و رنگ حق است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۵۰-۴۸).

نشان دهنده هشت جهت فضا است (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۳۰). این نقوش لوزی شکل که تعداد آن ها در گریوگنبد ۳۲ عدد است، به طرف بالای گنبد به تدریج کوچک تر شده و در نقطه مرکزی در بالای گنبد به شمس می پیوندند و در انتها همگی آنان در شمس محو می شوند که نشان قبض در شمس است و وحدت و یگانگی را می رساند. پس شمس نیز خود همان نماد خلأ، تهی بودن و بقا در خداست. از طرفی در قرآن کریم کلمه شمس ۳۳ بار تکرار شده است و همه نقوش در معماری سرانجام به شمس منتهی می شوند و به یک سو گرایش و حرکت دارند و توحید را نمایان می کنند (شکاری نیری، ۱۳۷۸: ج. ۱: ۲۵۴). درست مانند نگاره های لوزی شکل که به شمس مرکزی گنبد منتهی می شوند. این نگاره لوزی شکل به همراه شمس واقع در نوک گنبد که جمعاً ۳۳ نگاره می شود، معادل همان تکرار ۳۳ بار کلمه شمس در قرآن است. این ۳۲ نگاره از پایین به بالا در هندسه بنا به این صورت است که ابتدا ۴ ضلعی کف مسجد تبدیل به ۸ ضلع می شود و در گریو گنبد ۱۶ پنجره با شانزده رواق وجود دارد و سپس در ناحیه زیر گنبد ۳۲ نگاره لوزی شکل پدیدار می شود که به تدریج به طرف بالای گنبد کوچک تر می شود تا به یک شمس در نوک گنبد منتهی گردد (نجم آبادی، ۱۳۸۱: ۲۲). پس در نهایت همگی آن ها به عدد یک می رسند که طبق قضیه «بیرونی» تصاعد هندسی را به صورت زیر نشان می دهد:

$$۱ و ۲ و ۴ و ۸ و ۱۶ و ۳۲$$

$$۱ \times ۳۲ = ۲ \times ۱۶ = ۴ \times ۸$$

قضیه بیرونی به این صورت است که: «اگر تعداد جمله ها زوج و جمله ای را که در وسط واقع شده چون در خود ضرب شود، حاصل با ضرب هر دو جمله که در طرفین آن واقع شده مساوی می گردد» (فرشاد، ۱۳۶۶: ج. ۲: ۵۴۴). این ضرب ها در نهایت همه با ضرب عدد یک و با همان شمس در نوک گنبد برابر می گردد و نشان می دهد که همه اعداد به همان عدد یک که واحد بوده برمی گردد و این یعنی از کثرت به وحدت رسیدن و همه اعداد به عدد یک می پیوندند.

بورکهارت معتقد است که: نامتناهی نیز وجود را از طریق دو بعد متجلی می‌سازد کمال «ثابت» الرحمن و کمال مطلق و رهایی بخش پویای الرحیم. به عبارت دیگر، رحمت برای مخلوق گشایش و کمال می‌آورد، ولی جلال که بیان عظمت و یا تعالی خداوندی است، مخلوق را محدود و او را ناتوان می‌سازد (بورکهارت، ۱۳۷۴: ۵۲ و ۵۳). هنگامی که کلام به واسطه نام «رحمن» بر همه صور و اشکال به طور یکسان نازل می‌گردد پس نزول آن در حالت موزون اسلیمی صورت گرفته است و در هنگامی که کلام مفهومی به وسیله آن فرد از طریق نام «رحیم»، نامی که فقط به اعمال انجام شده پاداش داده، تعالی می‌یابد، پس در این صورت با اشکال هندسی، ساختاری و موزون بیان می‌شود. بر اساس یک روایت، خداوند اسماءش را برقرار ساخت و سپس آن‌ها را در «حضرت» محو گرداند. حضرت الهی، اشاره به حالات و یا مقاماتی است که در آن‌ها، وجود مطلق، خودش را در یکی از صور اسماء الهی بر سالک آشکار می‌سازد (معمار زاده، ۱۳۸۶: ۱۹۷ و ۱۹۸). بعد نامتناهی رحمن به صورت کمال ثابتی به شکل اسلیمی نشان داده می‌شود که بیانگر موزون بودن، یکسانی و برای مخلوقات گشایش و کمال و بسط است ولی بعد رحیم، کمال پویایی و مخلوقات را ناتوان و محدود می‌سازد و بیانگر همان قبض و بقا است که اشکال هندسی آن را نمایش می‌دهند و خداوند نیز به واسطه اسماءش، خودش را بر بنده خویش آشکار می‌گرداند.

نتیجه‌گیری

در عرفان رهایی آدمی از مشغله‌های بیرونی، حسی و فراموشی خویشتن مقدمه‌ای است بر بسط و انشراح درون، که در نهایت، سبب از خود بیخودی و سرشاری او از خدا می‌گردد، این رهایی را تهی‌وارگی می‌گویند. تمامی بناهایی که در چنین فضای فکری ساخته شده، ناخودآگاه انعکاسی از آن را در خود دارند، به ویژه ساختمان بناهای مذهبی، یاری‌گر در دستیابی به چنین حسی هستند. براین اساس فضای تهی معنا می‌یابد؛ فضایی آرام، هماهنگ که سبب نشاط



تصویر ۷: گنبد بیرون مسجد شیخ لطف الله.

(مأخذ: مجموعه‌ای کم نظیر و زیبا از تصاویر نصف جهان، ۱۳۹۰).

سر در ورودی در پایین ساختمان مسجد، زمینه‌های همه به رنگ آبی بوده که همان انبساط خاطر را ایجاد می‌کند در حالی که رنگ‌های زمینه گنبد همه از نوع صندل فام است که این رنگ نیز به سبب روشنی مایل به انبساط بوده و رنگ آبی سیر زمینه مربع شکل ایوان ورودی، نماینده خاک است و خاصیت انقباضی دارد. می‌توان نتیجه گرفت که نگاه از سمت پایین به طرف بالا از حالت قبض و گرفتگی و تیره‌گی رفته رفته به طرف روشنی و انبساط و گشودگی گنبد هدایت می‌شود و در نهایت نوک گنبد به یک ستاره فیروزه‌ای رنگ که خالی از هر گونه نقش و نگار است هدایت می‌شود که فیروزه نوعی نشاط و سبکی روح را ایجاد می‌کند. همچنین سفید خود از همه رنگ‌ها تشکیل شده و نماد وحدت است ولی سیاه از هیچ رنگی به وجود نیامده و به همین دلیل، نماد فنا و رسیدن به مقام جمع و قبض و بقای در او است.

در گریو گنبد نیز نوار فیروزه‌ای رنگ، با کتیبه‌های اسماء الهی همانند «یا کریم»، «یا رحیم»، «یا رحمن» و «یا الله» وجود دارد که این چهار اسم چهار بار به دور گنبد در میان شانزده پنجره بیرونی با رنگی سفید تکرار شده که نماد وحدت است. می‌توان گفت این چهار اسم همه جهات را در برگرفته و در همه جهات انعکاس یافته و یا دور یک مرکز در حال چرخشند و گویا همه فضای مسجد را در برگرفته‌اند.

جلالی و صفات ظاهری را جمالی می‌گویند (سعیدی، ۱۳۸۳: ۱۹۴).

۳. ماندالا از شکل هندسی مدور و یا به ترکیب دو شکل اطلاق می‌شود که معمولاً مبنای ساخت معابد و مکان‌های مذهبی قرار می‌گیرد همانند خانه کعبه که خود نیز یک ماندالای زنده است که به سبب مرکزی بودنش خود نماد تجسم الهی و دوایر پیرامون آن نماد گردش آسمان به دور مرکز عالم است (بلخاری، ۱۳۸۴، ج. ۲: ۵۵۸ و ۵۵۹).

فهرست منابع

- اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۸۶). **معماری ایران**. (غلامحسین صدری افشار، مترجم). چاپ هفتم. تهران: اختران.
- احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۸۷). «فرم‌ها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران» در مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده. (ج. ۱). تهران: دانشگاه هنر.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). **حس وحدت**. (حمید شاهرخ، مترجم). اصفهان: نشر تاک.
- الدمو، کنت. (۱۳۸۹). **سنت‌گرایی دین در پرتو فلسفه جاویدان**. (رضا کورنگ بهشتی، مترجم). تهران: حکمت.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**. (ج. ۲). کیمیای خیال. تهران: سوره مهر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۰). «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی». (سید محمد آوینی، مترجم). **در جاودانگی و هنر**. تهران: انتشارات برگ.
- _____ . (۱۳۶۵). **هنر اسلامی زبان و بیان**. (مسعود رجب نیا، مترجم). تهران: سروش.
- _____ . (۱۳۷۰). «برزخ». (جلال ستاری، مترجم). **در رمزپردازی: مجموعه مقالات تحقیقی**. تهران: سروش.
- _____ . (۱۳۸۶). **مبانی هنر اسلامی**. (امیر نصری، مترجم). تهران: حقیقت.
- _____ . (۱۳۷۴). **درآمدی بر آئین تصوف**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: مولی.

درونی و تنفس روح است. این فضاها در معماری دو حالت قبض و بسط را در درون انسان ایجاد می‌کنند که در مسجد شیخ لطف الله حس قبض به صورت فشردگی در فضای عقب نشسته ورودی نسبت به میدان، تاریکی فضا در دالان ورودی مسجد، تمرکز همه نقوش در نقطه مرکزی گنبد، و بسط نیز به صورت گسترده‌گی و روشنایی ناگهانی فضا و نقوش در هنگام ورود به شبستان جلوه‌گر می‌شود. فضای ورودی عقب نشسته از سطح میدان، تأثیر تغییر ناگهانی فضا را کم می‌کند و چون واسطه‌ای برای تغییر میان قبض و بسط در هنگام ورود و خروج است. گستردگی در این فضا و همچنین شبستان توجه را به هر چهار جهت اصلی جلب می‌کند، در حالی که فضای تنگ دالان با چرخش‌هایی این چهار جهت را نمایان می‌کند. همچنین نقطه بالای گنبد که همه نقوش به آن ختم می‌شوند، حالت قبض و نقطه مرکزی کعبه را یادآوری می‌کند. کثرت نقوش در دور تا دور مسجد ضرب‌آهنگ کیهانی و وحدت در کثرت را متجلی می‌سازد و بدین گونه تهی‌بودگی که همان خالی شدن درون انسان از کثرات غیرخدایی و سرشاری خدایی است را نشان می‌دهد. فضای تهی نه با فرم مثبت و شیء بلکه با نقش، رنگ و نور در همه جهات، فضای منفی و تنگی و گشودگی فضاهای مسجد ایجاد گشته که این نقش و رنگ‌های متنوع می‌تواند از انجماد ذهن و توجه به یک نقطه جلوگیری کند و با گسترش آن در همه جهات حضور خداوند را متذکر شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. «سکینه در لغت به معنای سکون و آرامش است ... سکینه آرامشی است که سالک پس از طی عقبات سلوک در دل خود حس می‌کند به طوری که در مقابل همه فضایا و بلایای عالم وجود آرامش می‌یابد» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۴۳۸ و ۴۳۹).
۲. جلال و جمال دو صفت خداوند است که صفاتی را که به قهر و غضب تعلق دارند صفات جلالی و صفاتی که مربوط به لطف و رحمت خداوند باشد را صفات جمالی گویند صفات باطنی را

- _____ . (۱۳۸۱). **هنر مقدس (اصول و روشها)**.
 - (جلال ستاری، مترجم). تهران: سروش. انتشارات: صدا و سیما.
 - پور عبدالله، حبیب الله. (۱۳۸۹). **حکمت‌های پنهان در معماری ایران**. تهران: کله‌ر.
 - توسلی، محمود. (۱۳۷۴). «مفهوم فضا در مسجد شیخ لطف الله». در **فصلنامه آبادی**. سال ۵ (۱۹)، زمستان. (صص، ۶۳-۵۸).
 - ذوالفقار زاده، حسن. (۱۳۸۷). «روح وحدت». در **هنر و معماری مساجد**. به کوشش زین‌العابدین درگاهی (ویراستار). (ج. ۱). تهران: رسانش.
 - راضی و ملاجعفری. (۱۳۸۴). «نقش مایه‌های نوشتاری در مسجد جامع یزد». در **هنر و معماری مساجد**. زین‌العابدین درگاهی (ویراستار). (ج. ۲). تهران: رسانش.
 - ستاری ساربانقلی، حسن. (۱۳۸۷). «تجلی عرفان، نور و رنگ در معماری مساجد». در **زین‌العابدین درگاهی (ویراستار)**. **هنر و معماری مساجد**. (ج. ۱). تهران: رسانش.
 - شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۴). **عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان**. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
 - شعاع احمدی، آذر. (۱۳۸۷). «تکرار نقش در مساجد و ارتباط آن با عبادت». در **هنر و معماری مساجد**. زین‌العابدین درگاهی (ویراستار). (ج. ۱). تهران: رسانش.
 - شکاری نیری، جواد. (۱۳۷۸). «تبیین ویژگی‌های معماری و خصوصیات کالبدی و هنر قدسی مساجد دوره اسلامی» در **مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده**. (ج. ۱). تهران: دانشگاه هنر.
 - عزّام، خالد. (۱۳۸۰). «معنی رمزی صورت در معماری اسلامی». (مسعود سعادت، مترجم). راز و رمز هنر دینی: به کوشش مهدی فیروزان (ویراستار)، چاپ دوم. مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی. تهران: سروش.
 - فرشاد، مهدی. (۱۳۶۶). **تاریخ علم در ایران**. (ج. ۲). تهران: امیرکبیر.
 - کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۸۷). **اصطلاحات صوفیه**. (محمد خواجوی، مترجم). چاپ سوم. تهران: مولی.
 - کرمانی، فریبا. (۱۳۸۰). «غرفه ای از بهشت» در **مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد افق آینده**. (ج. ۲). تهران: دانشگاه هنر.
 - گنون، رنه. (۱۳۷۹). **نگرشی به حقایق باطنی اسلام و تائوئیسم**. (دل آرا قهرمان، مترجم). تهران: نشر آبی.
 - مسجدی، حسین. (۱۳۸۷). «مسجد سید اصفهان و نکته‌ای از معماری آن». در **هنر و معماری مساجد**. به کوشش زین‌العابدین درگاهی (ویراستار). (ج. ۲). تهران: رسانش.
 - معمار زاده، محمد. (۱۳۸۶). **تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی**. تهران: دانشگاه الزهراء (س).
 - مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری**. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی (سمت).
 - نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). **هنر و معنویت اسلامی**. رحیم قاسمیان، مترجم. تهران: انتشارات حکمت
- منابع عکس‌ها**
- مجموعه‌ای کم نظیر و زیبا از تصاویر نصف جهان (اصفهان). (۱۳۹۰) اصفهان، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان اصفهان معاونت فرهنگی و ارتباطات. [CD-ROM].
 - آرشیو عکس نگارنده.