نـوع مقالـه: پژوهشـــی
DOR: 20.1001.1.23225645.1401.11.3.1.2

تأثیرپذیری آثار هنر و معماری در تمدن ایران اسلامی از حکمت و هنر متعالی

مهدی بنی‌اسدی باغمیرانی [۱]
علی عسگری (نویسنده مسئول) [۲]

چکیده

هنر معاصر بی‌آنکه در پی بینش معنوی و اصالت معنا باشـــد، زیبایی حقیقی را در حد هیجانی کاذب که از طریق بازی‌های فرمی و فرم‌ســـازی‌های متنوع پدید آمده، تنزل داده است. به همین سبب توجه ویژهٔ هنرمندان مسلمان و متعهد به ارزش‌های اخلاقی و معنوی جهت آفرینش هنر متعالـــی امری ضروری و مهم تلقی می‌گردد. بازتعریف و معنایابی ارزش‌ها در متون کلامی در مســـیر خلق هنر با منطق معنایابی وحدانی نیازمند توجه به «ســـیر نزولی اسماء الله»، «رابطه صورت و معنا در اثر هنری» و «حقیقت حُسن و زیبایی» می‌باشد تا بتواند تفکر هنر اسلامی را به خلق هنر متعالی منجر سازد **(مسئله)**. پژوهش حاضر از نوع کیفی و با رویکرد تحلیل محتوا و بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای به مطالعه و بررسی متون فلسفی، عرفانی و ادبی در هنر اسلامی جهت یافتن گزاره‌های مشـــترک توحیدی منطبق با موضوع تحقیق فعالیت دارد **(روش)**. معمار و هنرمند اسلامی در تفکر وابسته به زیبایی‌شـــناختی دینی، زمینه‌های کمال و شناخت خود را از مفاهیم هســـتی در خلاقیتی مبتنی بر شـــهود متأثر از خلق الهی نمایان ساخته و این فرآیند را در پیوســـتگی فرم و محتوا در قالب‌های متنوع هنر و معماری در راســـتای نمایش اصل وحدت الهی که معنای مســـلم کلمه توحید است، در اصولی همچون مرکزیت، نور، تعامل با طبیعت، هندسه، تعادل، محرمیت و طرحی رازآلود نمایان می‌سازد**(یافته)**.

کلید واژگان: هنر متعالی، معماری توحیدی، حقیقت زیبایی، عرفان اسلامی.

۱. دانشجوی دکتری معماری،گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
m.baniasadi@srbiau.ac.ir

۲. گروه معماری، واحد شهر قدس، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
ali.asgari@iau.ac.ir
Https://orcid.org/0000-0002-5726-7051

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵ صص۲۵-۷

مقدمه و بیان مسئله

تعامل هنر و فرهنگ و نقش‌آفرینی هر یک در ساختاردهی و هویت بخشی بر دیگری، بر کسی پوشیده نیست و این موضوع نمایانگر جایگاه ویژه هنر در بحران‌های هویتی و فرهنگی معاصر دارد. این مسئله در مقوله هنر متعالی و اسلامی، نه‌تنها از منظر حکمت شناسی و فرآیند شناسی مورد تحقیق است، بلکه اهمیت این مهم در تقابل با انحطاط گرایی ناشی از هنر در شرایط فعلی، توجهی توأمان نیز به خود می‌پذیرد.

قالب یک اثر هنری یا معماری، از جهان‌بینی خاصی نشاءت گرفته (سیفیان، ۱۳۷۴، ۵۸-۵۹) که بنا به تفاوت‌های ذاتی و بنیادی خود، آرمان‌هایی برای نظام انسانی در ذهنیت یک هنرمند و یا آثار او هویدا می‌سازد. این مهم می‌تواند از یک جهان‌بینی توحیدی و یا مبتنی بر شرک تأثیر گرفته باشد (نقی‌زاده، ۱۳۸۲، ۷۲-۶۶). طبعاً مراتب وجودی این دو جهان‌بینی یکسان و هم‌راستا نبوده و آنچه در هنر و معماری سنتی ایران به چشم می‌آید نمایانگر همین تأثیرات و نقش عمیق جهان‌بینی دین اسلام است. اصولی که با گسترش مفاهیم اسلامی در ایران باستان، اندیشه‌های ارتقا یافته و بدیع خود را متأثر از جهان‌بینی جدید شکل داده‌اند و در کالبد هنر، معماری و شهرسازی دنبال نموده‌اند (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶، ۷). این مهم بر اساس رکن ایمان به خالق و بر اساس معانی متأثر از این امر یعنی حیات و تسلط ازلی بر عالم وجود خداوند در شیوه زندگی وجه ملموسی یافته است، جنبه‌های پنهان و باطنی نیز دارد که فراتر است و ماهیت ظاهر تجلی اصل باطنی است (نقی زاده، ۱۳۸۲، ۶۰) و همین امر را کالبد سازی اندیشه برای بروز تفکر، نگرش و اندیشه‌های آن قوم و ملت تفسیر می‌کنند.

به سبب جایگاه والای هنر در حوزه‌ی فرهنگ و بحران‌های هویتی در عصر معاصر ارتباط میان فرهنگ و هنر و همچنین تأثیر هریک در شکل‌دهی و هویت‌بخشی بر دیگری را نمی‌توان نادیده گرفت. ازاین‌رو تحقیق و وارسی پیرامون هنر متعالی و اسلامی را نمی‌توان صرفاً محدود به مباحث حکمت و فرآیند شناختی نمود بلکه توجه توأمان به این مهم در تقابل با انحطاط هنر معاصر را نیز می‌طلبد.

در معناشناسی واژه هنر با الهام از ساختار زیستی انسان می‌توان بیان نمود که همان‌گونه که کالبد انسان در ارتباط با روح که در باطن آن نهفته است معنا می‌یابد، پی بردن به معنا و ماهیت هنر نیز به‌آسانی رخ نمی‌دهد. به بیان اردلان و بختیار (۱۳۸۰) جهت درک مفهوم هنر و وصول به

مقصد متعالی هر شـــیء باید همانند پژواکی مثالی از منشأ خود باشد. حال اینکه باوجود تلاش بسیار گســترده هنرپژوهان در حوزه هنر اســلامی تعریفی جامع‌ومانع برای شناخت ماهیت و مفهوم این مهم حاصل نگردیده است و درک مفهوم هنر اسلامی ممکن نمی‌شود جز با تعمق در مفاهیم اصولی و مبانی نظری (مهدی‌نژاد، ۱۳۸۱).

هنر متعالی اســلامی در فلسفه سنت‌گرا بر این باور اســت که ظاهر و باطن (فرم و محتوا) تحت تأثیر صفات زیبای خداوند شــکل می‌گیرد. در حقیقت استفاده از اسماء جلاله و جماله خداوند نه‌تنها تجلی‌گر زیبایی اســت بلکه موجب ایجاد یک کلیت یکپارچه می‌گردد که بری از هر نوع زشتی و نازیبایی هست.

در این راســتا می‌توان بیان نمود که هنر به‌عنوان جوهره و ماهیت هر اثر که در کالبد آن نهفته شده اســت، مقوله‌ای پیچیده‌تر از یک صورت ظاهری اســت. در هنر متعالی وحدت به‌عنوان مهم‌ترین اصل و پایه هنر اســلامی به شــمار می‌رود که خود الهام‌گیرنده از وحدانیت خداوند و پلی جهت ارتباط میان ظاهر و باطن اســت و منجر می‌گردد تا ارتباطی دوســویه میان محتوا و فرم ایجاد گردد و تنها در این صورت اســت که می‌توان ازآنچه امروزه هنر خطاب می‌شــود اما درنهایت زشــتی و نازیبایی صورت و ظاهر را پدید می‌آورد و در قالب جریان‌های هنری متفاوت نظیر گروتسک، دیکانستراکشن و ... شکل‌گرفته است، رهایی یافت.

اهداف و پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر با هدف شناخت جایگاه و رسالت هنرمند در خلق هنر متعالی با توجه به تأثیرات معنا و ماده در هنر اســلامی در پی یافتن پاسخ این پرســش است که: جایگاه هنرمند با توجه به درک خود از دو ســیر نزولی (سیر به کثرت) و سیر صعودی (ســیر به وحدت) در پی خلق هنر متعالی و میل‌بخشــی به هنر اســلامی معاصر کجا قرار دارد؟. در حقیقت می‌توان بیان نمود که هنرمند در فرآیند آفرینش اثر با ایجاد وحدت میان خویش و نظام هســتی موجب ایجاد یک نوع کنش در این مهم می‌گردد که درنهایت خلق هنر متعالی را پدید می‌آورد و هرچه میزان این ارتباط دوســویه افزونی یابد، هنر خلق‌شده زیباتر و به حقیقت نزدیک‌تر هست. درنتیجه می‌توان گفت که توجه به نکات بیان گردیده قادر اســت تا حد زیادی موجب از بین رفتن نازیبایی‌های امروزی که تحت عنوان هنر تلقی می‌گردد، شود.

پیشینه پژوهش

بحث و تحقیق در حوزه‌ی هنر اسلامی دارای قدمت و سابقه بسیار طولانی می‌باشد. پژوهش‌های صورت پذیرفته در این مقوله دارای گستره‌ی وسیعی نیز هست که از بحث پیرامون وجودشناسی هنر و مراتب هستی هنرکه مطالعاتی مربوط به فلسفه و عرفان هست آغاز گردیده و علاوه‌براین حوزه‌های هنری و فرهنگی را نیز دربرمی‌گیرد. در این راستا نگارندگان در جستار حاضر سعی دارند تا به بررسی حوزه جدیدی از این مهم یعنی درک و شناسایی جایگاه هنرمند در حیطه‌ی هنر اسلامی و تأثیر وی در خلق هنر متعالی بپردازند. در حقیقت می‌توان بیان نمود که رسالت هنرمند و نقش هنر در این نهضت از پرسش‌های همیشگی به شمار می‌آمده و از گذشته‌های دور همواره موضوع بحث اندیشمندان بوده است. بدین‌جهت در این بخش ابتدا به بررسی کتاب‌های موجود در این حوزه و سپس مقالات موجود می‌پردازیم.

فهمیمی و دیگران(۱۳۹۱) در پژوهشی پیرامون یافتن مفهوم تجلی و انواع آن در نظر ابن عربی دریافتند که اصطلاح تجلی دارای تعابیر متفاوتی در نزد هر فرد هست و این تعبیر خاص او هست. پایه اصلی در تفکرات ابن عربی را می‌توان در حدیث گنج سخن یافت که از آن با تعابیر متفاوتی همچون «جلال و جمال»، «قرب و بعد»، «ذاتی و اسمایی»، «قرب و شهادت»، «فیض اقدس و فیض مقدس»، «تجلی جن، بشر، فرشته» و «تجلی انکار» یاد نموده است .

رهنما (۱۳۹۴) در این حوزه به بررسی مفهوم هنر اسلامی در اندیشه‌های دینی و عرفان اسلامی پرداخته است. پژوهشگر در این مطالعه بیان می‌دارد که هنر را می‌توان برپایه حکمت به معنای معرفت به حقیقت اشیاء و عشق به خالق هستی دانست. به‌عبارت‌دیگر غایت و هدف هنر اسلامی زیبایی است و حاصل تلاش هنرمند در این زمینه خلق زیبایی هست؛ زیرا که زیبایی بازتابی از صورت الهی است و به همین سبب هنر اسلامی منجر به ایجاد مکاشفه و مجاهده‌ای عرفانی در روند تجربه‌ای زیبایی‌شناختی از هستی است.

در پژوهشی دیگر پیرامون بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی، اکبری و فتاحی معصوم (۱۳۹۵) دریافتند که هنرمند مسلمان تا از درون خود به کشف و شهود نرسد قادر نیست تا زیبایی را در هنر خود تجلی دهد و درنتیجه دستیابی به‌غایت هنر متعالی که زیبایی و ذوق اثر هست امکان‌پذیر نخواهد بود. در حقیقت علم و هنر هنرمند از مذهب و اعتقاداتش ریشه می‌گیرد و همین امر تأثیر بسزایی بر روی زیبایی اثر وی دارد.

خالنـــدی و دیگران (۱۳۹۷) در مقالـــه‌ای در حوزه ارتباط میان هنر اســـلامی و منابع ازلی بیان نمودند که وحی قرآن و ســـنت، کلید کشـــف رموز و اســـرار نهفته در ذات اشیاء می‌باشد. درواقع معرفت یافتن نســـبت به قـــدرت روحانی و معنوی مطلق الهـــی را می‌توان وظیفه اصلی هنرمند مسلمان دانســـت؛ زیرا خداوند که در مقام صورتگر ازلی می‌باشد در وجود انسان قوه‌ی صورتگری و آفرینش گری خود را تجلی داده اســـت و هنر و زیبایی اسلامی همه زاییده‌ی ذوق و خلاقیت منبع هنر یعنی هنرمند اسلامی است.

همچنیـــن بنـــی نجاریان و حیدری نـــور (۱۳۹۸) نیـــز در مطالعات خـــود پیرامون مبحث زیبایی‌شناســـی هنر اسلامی بیان داشتند که این مهم را می‌توان در بازخوانی آثار عرفانی مولانا و عطار به‌وفـــور یافت و بامطالعه‌ی این منابع با مفاهیمی تحت عنوان «وجود» و «تجلی» روبه‌رو می‌شویم.

مهدوی‌نژاد (۱۳۹۹) در مقاله‌ی «رویکردی جامعه‌شناختی به رسالت هنرمند متعهد؛ نمونه مطالعاتی: نقاشـــی‌های نهضت بیداری اسلامی» بیان می‌دارد که حکمت هنر اسلامی نوعی از هنر اســـت که از یکسو با مخاطب عام و از ســـویی دیگر با مخاطب خاص هماهنگ است و بر همین اســـاس است که هنرمند متعهد برای ایفای رســـالت اجتماعی خود باید خود را بخشی از سلسله فیض الهی برای انتقال مفاهیم والای معنوی به جامعه خویش بداند.

سیستانی و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله «واکاوی جایگاه ادراک و تجلّی در رویکردهای دوگانه به زیبایی‌شناسی با تأکید بر مفهوم زیبایی در عرفان اسلامی» ضمن بررسی گرایش‌های مختلف زیبایی و وجه اشـــتراک همه این دیدگاه‌ها که مفهوم تجلی و ادراک اســـت به این نتیجه دســـت یافتند که درنهایت ســـه‌گانه‌ی «قبل از مدرن و مدرن»، «متعالی و محســـوس» و «ســـنت‌گرایی و واقع‌گرایی» به دو رویکرد کلی تجلی و ادراک می‌رســـد و زیبایـــی ذیل این دو رویکرد هم در محتوای درونی اثر و هم در تأثیری که در مخاطب می‌گذارد، اثرگذار است.

مبانی نظری

رابطه جهان‌بینی اســـلامی، هنر و معماری اســـلامی، رابطه ســـنت و اصول تبدیل‌ناپذیری است که منشائی آســـمانی دارند و کاربردشـــان می‌تواند در زمان، مکان، شکل و حرفه‌هایی مختلف عینیت یابد (نقی زاده، ۱۳۸۲، ۶۴) و این خصلت قدســـی در مســـیر انتقال آموزه‌های وحدانی

به انسان و به‌کارگیری سنت در تعلیم ذات او، ترجمان شود (نصر، ۱۳۷۹). بر این اساس خلق هنر و معماری قدسی، نه‌تنها صرفاً یک فعلیت کاربردی - عملی و یا حاصل از تصادف نیست، بلکه عینیتی از انعکاس شناخت انسان از موقعیت طبیعی و فهم وجودی خود را نشان می‌دهد (پرتوی، ۱۳۸۷، ۲۱۸). بنابراین تحلیل وجود این فرآیند بدون ارزیابی وجود انسانی و توجه به نیازهای وی شناختی ناقص را مسبب می‌شود (حسینی‌سه‌ده، ۱۳۸۳، ۱۸).

در کنار نیازهای مادی و روانی انسان، خصوصیات پیچیده روح و روان انسان، دارای پیچیدگی و اشتراک‌های زیادی است که معنویت زندگی او را با دو نیاز پرستش و بقا همراه می‌سازد. پرستش با ریشه‌یابی در خلقت و فطرت انسان، بخشی مشترک و تکیه‌گاهی متعالی در گسترش زمان و مکان است (رمضانی، ۱۳۸۴، ۳۰). این نیاز که درک نادرست آن دام‌هایی همچون، مقام، شهرت و سایر امور مادی محض را موردستایش قرار می‌دهد، نیازمند اشاره گری ملموس‌تری همچون هنر دینی است که جهت اصلاح این مسیر مهم و حساس، مبتکرانه و بر اساس جهان‌بینی خود یاری رساند (نقی زاده، ۱۳۸۲، ۶۷).

حب بقاء، یکی دیگر از امیال و نیازهای مهم انسان است، بطوریکه او را همواره از معدوم و نیست شدن گریزان و نگران نموده است. از قرائت آیات «كُلُّ مَنْ عَلَيْها فانٍ... وَ يَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ...»[۱] و «ما عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَ ما عِنْدَ اللَّهِ باقٍ... »[۲] و مشابه آن، مشخص می‌گردد که این کلمه غالباً در مقابل فنا و نفاد قرار گرفته است. بر این اساس، هر چیزی که محدودیت بیشتری در بهره‌گیری از وجه الهی دارد، بقاء و ثبات آن ضعیف‌تر و زوال آن سریع‌تر است؛ بنابراین جهان مادی و هرچه متعلق به آن می‌باشد در معرض فنا قرار می‌گیرد. در مقابل هر آنچه بیشترین بهره‌گیری را از وجه الهی دارد، قوت و دوام آن بیشتر است، تا آنجا که به منبع بی‌نهایت وجود که همان مقام حق‌تعالی است؛ منتهی می‌شود (مصطفوی، ۱۳۶۰، ج۱، ص۳۱۶). این گفته به نحوی یادآور آیاتی چون «وَ يَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَ الْإِكْرامِ»[۳] ؛ «وَ الآخِرَةُ خَيْرٌ وَ أَبْقى»[۴] ؛

۱.«هر چه بر گرده زمین است نابود می‌شود... تنها ذات پروردگارت باقی می‌ماند...» (الرحمن، ۲۶ و۲۷).
۲. «آنچه نزد شماست فانی می‌شود؛ امّا آنچه نزد خداست ماندنی است» (نحل، ۹۶).
۳. «تنها ذات پروردگارت باقی می‌ماند، چون او دارای صفات جلال و جمال است» (الرحمن، ۲۷).
۴. «زندگی آخرت خیر محض و فناناپذیر است» (اعلی، ۱۷).

«... وَ ما عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَ أَبْقى لِلَّذِينَ آمَنُوا... »[1] می‌باشد؛ که نشان از عدم فناپذیری هرآنچه نزد ذات قدسی الهی است؛ دارد.

عرفان نظری و عملی اسلامی نیز متکی بر جهان‌بینی عرفانی و طریقت و سلوک انسانی که جنبه عملی آن به شمار می‌رود، در تکاپوی معرفی همین مسیر الهی به‌سوی حقیقت است (مطهری، ۱۳۵۹، ۱۳۴). در ادبیات عرفانی شناخت حضوری و بی‌واسطه یا به دیگر بیان شناخت از طریق دل، معرف ادبیاتی شهودی و خارج از محدودهٔ زمان بوده که با تصفیهٔ باطن (زرین‌کوب، ۱۳۸۴، ۱۵۴) یا فهم فانی انسانی در وجه باقی الهی (حلبی، ۱۳۷۷، ۳۵) در مراقبت «ذکر» صوفیان، کاربرد یافته است.

این مهم در عرفان اسلامی با وحدت وجود و وحدت تجلی، تسبیح عمومی مخلوقات، عدل، معاد و بازگشت به مبدأ واحد جهان‌بینی خود را تعریف می‌نماید. ساختاری که در اصالت بخشیدن به وجود، توجه به خلقت جهان بر مبنای عشق و جریان هستی، زیبایی، توازن و تعادل و نقش‌پذیری انسان درحرکت به‌سوی کمال حق، جهت می‌پذیرد (بلخاری، ۱۳۸۴، ۱۲) (مطهری، ۱۳۵۹، ۱۳۸-۱۳۶). این مهم تمرکز را بر تجلی صفات حق به‌جای توجه به قوای فردی و نفسانی دانسته و شرط نیاز بقا را در پرستش باقی به‌جای فانی بیان می‌دارد (گوهرین، ۱۳۸۸، ۳۱۹). که به تعبیر عطار یعنی:

«راه عشق او که اکسیر بلاست محو در محو و فنا اندر فناست
گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می‌زاید بقاست»

عرفای اسلامی بر این باورند که در مراتب هستی، مرتبه احدیت و وحدانیت، ارتباط با «حب ذات الهی» دارند. این موضوع از آیات و احادیث متنوعی از کلام‌الله برداشت می‌شود. مصادیق آن را می‌تواند درآیات و احادیث مبارکه‌ای همچون «آیه ۵۳ سوره فصّلت»[2] «حدیث حق خدا

---

۱. «... و آنچه نزد خداست برای مردم باایمان بهتر و پاینده‌تر است» (شوری، ۳۶).
۲. سَنُرِيهِمْ آياتِنا فِي الآفاقِ ....: به زودی نشانه‌های خود را در کرانه‌ها و اطراف جهان و در نفوس خودشان به آنان نشان خواهیم داد تا برای آنان روشن شود که بی‌تردید او حق است.

بر مردم»[۱] «حدیث گنج مخفی و پنهان»[۲] مشـــاهده نمود. در این ادبیات مرتبه‌ی احدیت یا عالم جبروت با شناخت خدا به‌عنوان یکی از دلایل خلقت، در عالم وجود تجلی پیدا می‌کند (یوسف ثانی و قاســـمی، ۱۳۹۵: ۱۳۸). به‌بیان‌دیگر؛ تمام حقایق عالم ناشـــی از خواست حضرت حق برای تجلی در عالم وجود اســـت که در سیری نزولی، در قالب اسما و صفات، در عوالم پایین‌تر متکثر شده است.

در فلسفه اسلامی هر اسم خداوند متعال علاوه براینکه گویای مرتبه ای از معناست بیان‌کننده اسم حقیقی و کامل آن چیز نیز هست. ظهور و بروز مادی هر چیز، درواقع هبوط اسم حقیقی آن چیز به عالم ملک است (ابراهیمی دینانی،۱۳۸۱). هرچه در عالم محسوس است، صورتی است ازآنچه در عالم مثال است که خود شأنی است از عالم ملکوت و این خود صورتی است از اسماء الله و هر اسمی صورت صفتی و هر صفتی وجهی از ذات احدیت است (فیض‌کاشانی ۱۳۹۰). در مراتب هســـتی، هر عالمی صورتی برای عالم بالاتر از خود و معنایی برای عوالم زیرین خود می‌باشد. این خصلت که به اسمای جمالی و جلالی خداوند متعال نسبت داده می‌شود، اشاره به خلق مداوم در عالم هستی داشته که در هر دو سیر نزولی و صعودی اسماء الله و مراتب وجودی عامل، موجب خلقت و خلع از موجودات است (طهوری ۱۳۹۱: ۱۰۸).

در باب رابطه معنا و صورت در عرفان اســـلامی، ترکیب بیـــان روح و صورت در کالبد بوده که با هنر متعالی جلوه یافته اســـت به‌عبارت‌دیگر شـــکل‌گیری یک صـــورت در اثر هنری بدون تأثیرپذیری از معنا و معنویت امکان‌پذیر نیست (نقی زاده ۱۳۸۴: ۱۰۴). درواقع هر پدیده‌ای به جهت بقاء خویش لازم است، هم‌زمان دارای روح و کالبد باشد، این دو نقش که در هنر اسلامی به آن صورت و باطن تعبیر شده (منتظر القائم، ۱۳۹۶) با در هم‌نشینی تضاد گونه‌ی خود، نمایان گر اصیل‌ترین اصل هنر اســـلامی یعنی همان وحدت خواهند بـــود (صارمی، تقی نژاد و پیری، ۱۳۹۵: ۲۴).

هگل زیبایی‌شناسی را فراتر از ادراکات حسی و وابسته به روح الهی انسان دانسته و ادراک را

---

۱. امام صادق (علیه‌السلام): لَيْسَ لِلَّهِ عَلَـــى خَلْقِهِ أَنْ يَعْرِفُوا وَ لِلْخَلْقِ عَلَى اَللَّهِ أَنْ يُعَرِّفَهُـــمْ وَ لِلَّهِ عَلَى اَلْخَلْقِ إِذَا عَرَّفَهُمْ أَنْ يَقْبَلُوا .(ترجمه: براي خدا بر مردم حقي نيست كه بشناسند بلكه براي مردم بر خداست كه بآنها بشناساند و چون بايشان شناسانيد حقي است از خدا بر آنها كه بپذيرند).

۲. كُنتُ كَنزاً مخفيّاً فاَحبَبتُ اَن اُعرَف، فخلَقتُ الخلقَ لِكَی اُعرَف (فیض کاشـــانی، ۱۳۴۲: ۳۳)؛ من گنج پنهانی بودم و می خواستم شناخته شوم پس خلقت را آفریدم تا شناخته شوم.

از ادراک حواس به ادراک شـــهودی (روح مطلق[1]) مرتبط می‌داند (Hegel, 1975: 2). از سویی دیگر کانت نیز زیبایی را فراعقلی و وابســـته به احساسی برتر با واژگانی همچون « حکم ذوقی» یا « استحســـانی[2]» می‌خواند (کاپلســـتون، ۱۳۹۳: ۳۶۱-۳۶۲) و هایدگر، زیبایی را وابسته به ظهور حقیقت می‌داند (Antoni, 1972: 195). خلقت زیبایی و یا واژه‌ی «حُســـن» در اندیشه‌ی اســـلامی، به‌واســـطه اســـمای جلالی حق، در هرلحظه، از موجودات خلع می‌شود و لحظه‌ای دیگر به‌واســـطه اسمای جمالی با خلق دوباره عالم موجودات، جان و روحی تازه به کالبدی بدیع می‌دهد (آشـــتیانی ۱۳۴۴: ۱۰۹). لازم به تذکر است که حُسن بدون تجلی معنا ندارد و تا زمانی که صورتی وجود نداشته باشد معنایی از زیبایی ادراک نمی‌شود (پازوکی ۱۳۸۴).

روش تحقیق

مطالعه پژوهش حاضر تحت ســـامانه کیفی، باهدف بنیادی و با رویکرد تحلیل محتوا، مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. از منظر رویکرد پژوهش، تحلیل محتوا یک روش تفسیر داده‌های متنی از طریق فرآیند طبقه‌بندی منظم، کدگذاری واژگان هم‌تراز، شناسایی درون‌مایه‌ها و الگوهاســـت (Hsieh and Shannon, 2005). در ایـــن راســـتا با توجه به موضـــوع تنوع منابع دست‌اول و منابع توصیفی از اسناد پایه، نگارندگان در گام نخست پس از طبقه‌بندی اولیه منابع، به شـــرح جدول (۱)، داده‌های موجود در متون را از منظر واژگان و مباحث پرتکرار دســـته‌بندی نموده‌اند که در بخش بعدی پژوهش، موازی با یافته‌های مقاله که مستخرج از متون مورداستفاده است، به آن‌ها اشاره‌شده و در تحلیل یافته‌ها، به‌صورت جدول تحلیلی (۲) درنتیجه‌گیری نمایش داده‌شده است.

جدول ۱ - نوع منابع مؤثر در تحلیل محتوای پژوهش

نوع متون	توضیحات	برداشت مستقیم	برداشت تفسیری	برداشت آزاد
متن فقهی	احکام کلی در خصوص جایگاه هنر	✗	✗	✓
متون کلامی هنر	بحث پیرامون هنر از دید هنر	✓	✗	✗

1. absolute spirit
2. tastejudgement

متون حکمی و فلسفی	متون فلاسفه قدیم و جدید از منظر سطح‌بندی آفرینش تا عوالم وجودی	✓	✗	✗
متون عرفانی	مباحث مؤثر در عرفان با نگرش اسلامی	✓	✓	✓
متون ادبی	اشعار و واژگان	✓	✗	✓
احادیث و آیات	اشارات همراه با تفسیر به رأی	✗	✓	✓

از امتیـــازات روش انتخابی، نســـبت به ســـایر روش‌هـــای پرکاربرد می‌توان بـــه دو ویژگی اطمینان‌پذیری درون‌زای داده‌های متون در آغاز و طیف گســـترده منابع در بهره‌گیری در پژوهش اشـــاره داشـــت. درواقع درروش تحلیل محتوا به دلیل اینکه محتوا از داده‌های متن‌ها استخراج می‌شـــود و این موضوع پیش از پژوهش وجود داشـــته، همچون پرســـش‌نامه نیاز به آزمودن و یا آزمون ساختار ندارد و می‌تواند از هر منبعی که برای تحلیل، داده‌های مرتبطی ارائه می‌دهد، سود برد (بیچرانلو حسن، ۱۳۹۰: ۸۸).

لازم به ذکر اســـت امکان تحلیل محتوا و فهم تجربیات یا درک از بیان نویســـندگان مختلف با توجه به دوره بندی ادبی متنوع منابع و صنایع ادبی بکار رفته در کلام نویســـندگان، پس از ذکر مبانی نظری در بخش یافته‌ها به‌منظور خواســـتگاه پژوهش، ساده‌سازی و سپس در قالب کدهای تفسیری نمایان گردیده است. این موضوع که به خاطر محتوی کلامی و دستیابی به هدف بنیادی مقاله نیاز به دستیابی به دیدی جامع‌ومانع را ضرورت دانسته و در مرور منابع نظری، پس از اشباع نظری[1] گفتارهای موجود[2] (استراوس و کربین، ۱۳۹۵)، به کدگذاری اولیه منجر گردیده است. در کدگذاری اولی، ســـه دسته کلی گفتارها که در ساختاریافته‌ها مقاله نیز برای آماده‌تر شدن ذهنیت مخاطب اعمال داشـــته، به مرحله فروکاهی و ربط دهی مقولات درنتیجه‌گیری پژوهش انجامیده است.

یافته‌های پژوهش

رابطه متعامل «وحدت و کثرت»؛ «صورت و باطن» و «زیبایی در ادبیات اســـلامی»، بنیان‌های

1. Theoretical Saturation

۲. اشباع نظری در تحلیل های محتوایی و زمینه ای، مقطعی است که پژوهشگر در جمع آوری و تحلیل داده های اضافی به اطلاعات بیشتری نسبت به موضوع نرسیده و داده های جدید یافته های تکراری دارند.

پژوهش حاضر به شـــمار می‌روند که در بخش مبانی نظری این پژوهش معرفی گردیدند. در این بخش آرایه‌های پرتکرار موجود در ادبیات هنر و معماری اسلامی از حیث تراز بندی و کدگذاری تعاملی با مبانی حاضر در پژوهش معرفی می‌شوند.

- اصل وحدت: «توحید» در تعریف خود به معنای پذیرش وجود یگانه خداوند و صفات و اسماء حسنی بدون شریک و تشبیه جای می‌گیرد. در این بستر «موحد» به معنای کسی که معترف به وحدانیت الهی باشد، خوانده‌شده است (یثربی، ۱۳۸۸، ۱۶۲). هنرمند و معمار اسلامی نیز در تلاش و تکاپو رسیدن به همین اصل در قالب صفاتی مرتبط با ذات الهی و نمایانگر و یا یادآور وحدانیت الهی است (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۳۰۵). در این میان اصل بر خواسته از وحدت و کثرت در جهت یکی بودن و بروز معنا یگانگی عالم هستی و کثرت متأثر از آن (کبیر، ۱۳۸۵، ۵۲) اســـت. درعین‌حال انسان قائل به توحید، در پی یافتـــن و بروز خود نبوده و در تلاش برای معرفی هویت الهی خویش اســـت. هویتی که متکی بر عالم وحدت و همگرا با ذات اســـماء الهی است. در این میان کثرت جایگزین وحدت شده و از بی‌هویتی و ناپایداری رهایی می‌جوید (حجت، ۱۳۸۴، ۶۰).

  در این بســـتر، هنرمند و معمار ایرانی و اســـلامی از ترفند مرکزیت در پلان و نقش بهره می‌برد. موضوعیتی که در مرکزیت عناصر و خطوط هندسی حیاط‌ها، خانه‌های مسکونی، مساجد، مدارس و کاروانسراها (دیبا، ۱۳۷۸، ۹۸) تا نقوش هندسی و اسلیمی دیده‌شده و فضای معنوی خاصی ابداع می‌کند که تأکید بر رجوع به عالم توحیدی دارد (مددپور، ۱۳۸۶، ۱۰). پس به بیان مختصر وحدت در جهت بخشیدن و پیوستگی تمامی هنرهای توحیدی به‌عنوان مهم‌ترین و نخســـتین اصل در هنر و معماری مشهود است (آیوازیان، ۱۳۷۶، ۴۵).

- اصل نور: «نور» را می‌تـــوان مصداقی از ذات الهی خداوند درآیات مبارکه «اللَّـــهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ...»[۱]، "أَفَمَن شَرَحَ اللَّـــهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ ..."[۲]، دانســـت. این موضوع ضمن نمایش اصل وجود و هســـتی هر چیز و وابستگی بر وجود وحدانـــی (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج ۱۵، ۱۷۲) نمایانگر گرایش و پذیرش به دین اســـلام و

۱. «خداوند نور آسمانها و زمین است؛...» (نور، ۳۵).
۲. «آیا کسی که خدا سینه‌اش را برای اسلام گشاده است و بر فراز مرکبی از نور الهی قرار گرفته ؛....» (زمر، ۲۲).

ایمان به خدای یگانه می‌باشد که کاربرد آن در روزنه‌های نور در معماری و پدیداری ملموس و ناملموس آن نقاشی و سایر هنرهای صوری مشهود است (عسگری، ۱۳۹۱، ۳۲).

مصادیقی چون نور و سایه همچنین در نمایش عمق، سلسله‌مراتب، تقویت پویایی و حرکت (نقی زاده و درودیان، ۱۳۸۲) متأثر از آیاتی همچون «۱۶ مائده»[۱]، «۲۵۷ بقره»[۲] و «۹ حدید»[۳]؛ نور و رنگ در بیان شور و شعف زندگی، تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت (بلخاری، ۱۳۸۴، ۵۱۰)؛ نور و ماده در واضح نمودن و تقویت ادراک، اشاره به معنویت جوهری نور دارند (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۸۷).

- اصل تعامل با طبیعت: وجود اولیه خلقت انسانی از طبیعت بهره گرفته[۴] و این موضوع در مفاهیم اسلامی نمایانگر تعادل و اجزای نظام هستی و قوانین حاکم بر آن است (طوفان، ۱۳۸۵، ۷۳). «آب» و «گیاه» مصادیق ملموس این اصل بوده که محیط را با مضامینی از بهشت موعود[۵] و حیات و آبادانی[۶] در قرآن کریم، هم‌راستا نشان می‌دهد.
- اصل هندسه و تعادل: «هندسه» هم مفهوم با واژهٔ «قدر» درآیات قرآنی، استعاره وار به جهان‌بینی توحیدی و ارزش‌گذاری باطنی (مهدوی نژاد، ۱۳۸۳، ۶۲) در تعامل با سایر اصول قبلی اشاره دارد. این مهم در اندام‌واره‌های پیمون در معماری (نوائی و حاج قاسمی، ۱۳۸۸، ۱۶۹) و تناسبات به‌وضوح قابل‌رؤیت است.
- «عدل» نیز به‌عنوان یکی از اصول پنج‌گانه دین اسلام و تشیع، هدف و شاخصی بر کمال

---

۱. «....و به فرمان خود، از تاریکیها به سوی روشنایی می‌برد؛ و آنها را به سوی راه راست، رهبری می‌نماید» (مائده، ۱۶).

۲. «خداوند، ولی و سرپرست کسانی است که ایمان آورده‌اند؛ آنها را از ظلمتها، به سوی نور بیرون می‌برد،....» (بقره، ۲۵۷).

۳. «او کسی است که آیات روشنی بر بنده‌اش نازل می‌کند تا شما را از تاریکیها به سوی نور برد؛....» (حدید، ۹).

۴. آیاتی چون، «۲۶ حجر» و یا «۵۴ فرقان».

۵. «وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ....»؛ «به کسانی که ایمان آورده، و کارهای شایسته انجام داده‌اند، بشارت ده که باغهایی از بهشت برای آنهاست که نهرها از زیر درختانش جاریست» (بقره، ۲۵).

۶. «آیا ندیدی خداوند از آسمان، آبی فرستاد، و زمین (بر اثر آن) سرسبز و خرّم می‌گردد؟! و خداوند لطیف و آگاه است» (حج، ۶۳).

و پایداری دین اســـلام است (مطهری، ۱۳۶۱، ۳۵-۳۷)، که معماران مسلمان از آن در راهبردهایی همچون «پرهیز از بیهودگی»، «تساوی و نفی تبعیض» و «تناسب و تعادل» به کار گرفته‌اند (عسگری، ۱۳۹۱، ۳۸).

- اصل محرمیت: به معنای کالبد دادن به فضا به‌شرط دارا بودن حریم کالبدی در برقراری امنیت و حفظ ارزش (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶، ۴)، در سلسله‌مراتب فضایی معماری و لایه گذاری هنر نگارگری به‌وضوح قابل‌رؤیت اســـت. این موضوع موازی با اندیشـــه مـــدارج و منازل گوناگون در جهان‌بینی اســـلامی، هر حریمـــی را مرتبط با ویژگی‌هایی مخصوص خود معرفی می‌نماید (نقـــی زاده، ۱۳۸۲) و درون‌گرایی کالبد بناهای اقلیم کویری ایران را به اوج خود می‌رساند. دربیانی هم‌راستا، درون‌گرایی، نمایانگر اهمیت به باطن در مقابل توجه به‌ظاهر است که از تأکیدی بر عالم غیب و تفسیری از صفات الهی کوشش دارد (نایبی، ۱۳۸۱، ۴۶).
- اصل نماد و رمز: یکی از روش‌های مؤثر در انتقال بیان و حفظ باورهای دینی و فرهنگی بـــوده؛ چراکه یکی از خصوصیات دین، «راز آلودگـــی» و تجربه دینی، «آمیخته با نوعی حیرت در برابر سرِ وجود و راز آفرینش» است (فراست خواه، ۱۳۷۳، ۶۵). در این میان هنرمند و معمار ایرانی و اسلامی، مخاطب و مجاور اثر خود را به تفکر و تأمل بیشتر در جهت فهم حقیقت ماهیت انســـانی و رسالتش دعوت می‌نمایند. به بیان نوربرگ شولتز، معمار سنتی تلاش دارد تا با خلق اثر معماری، وجودی معنادار را برای انسان مخاطبش پدید آورد (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸، ۲).

نتیجه‌گیری

چنانچه اشـــاره شـــد، هر عالمی نسبت به عالم بالاتر، صورت و نســـبت به عالم پایین‌تر از خود معناســـت. انسان در تعبیر شـــهودی خود در حجاب‌های صعودی و نزولی در مسیر کشف معنا تلاش دارد و هنرمند مســـلمان نیز در جهت پیدایش این موضوع و اخذ توجه به رسالت انسان که فهم وحدت ظاهر و باطن و شناخت اسماء الله است، گام برمی‌دارد.

کنش هنرمند در امر خلق اثر، در قالب این دو سیر باعث وحدت بین ظاهر و باطن می‌شود. این وحدت بین فرم و محتوی حاصل از گشتالتی‌ست که در آن هنرمند فراتر از اجزا عمل می‌کند. در این گشتالت هنر متعالی اگرچه دارای صورت‌های متکثر است، اما دارای معنا و ذات واحدی نیز هستند.

جدول ۲- کدهای استخراج‌شده از متون ادبیات پژوهش (نگارندگان)

خصایل الهی	وحدت	نور	تعامل با طبیعت	هندسه و تعادل	محرمیت	نماد و رمز
سیر نزولی و صعودی اسماء الله	الواحد، الحق و الشهید	النور، الهادی	الخالق، الرزاق	العدل	المتعال	المصور، الباطن و الظاهر
صورت و باطن	صورت اثر هنری و باطن معنا و یا وجهۀ اسماالله					
کمال زیبایی هنر و معماری	مرکزیت و پیوستگی	جلب تمرکز و هدایتگری	بهره‌وری از طبیعت	توازن و تناسبات	سلسله‌مراتب و درون‌گرایی	لایه گذاری و تجرید عناصر معنایی

چنانچـــه در گزاره‌های جدول (۲) نمایش داده‌شـــده، هر یک از ســـتون‌ها و یا اصول هنر و معماری ایران اســـلامی، در پیوستار افقی از معنا و وجهی از وجوه اسماء الله دلالت یافته که در تعامل صورت و باطن، ظرف معنایی اثر هنری یا معماری در تلاش برای پیدایش ساختاری متشابه با فهم صاحب اثر از جهان‌بینی توحیدی اســـت. این موضوع در سلسله وار خلاقیت معماری و هنرهای سنتی به‌وضوح دیده‌شده و به شکلی منسجم در ادبیات این حوزه‌ها قابل‌مشاهده است.

در این راســـتا معرفی وجوه هر یک از اســـماء الله در مصادیق آثار اســـلامی قابل‌بحث بوده و ازایـــن‌روی جهت توســـعه کلامی، به پژوهشـــگران آتی، توجه بر آن‌هـــا و الصاق مصادیق هر

یک‌دریک گستره زمانی یا مکانی پیشنهاد می‌گردد.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۱). اسماء و صفات حق. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. اردلان، نـادر، بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت، سـنت عرفانـی در معماری ایرانی. ترجمه: حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
۴. اسـتراوس، انسـلم، جولیت، کربین. (۱۳۹۵). مبانی پژوهش کیفـی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای. ترجمه ابراهیم افشار، تهران: نشر نی.
۵. اکبری، امیر، فتاحی معصوم، آمنه سادات. (۱۳۹۸). بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی در معماری مسجد گوهرشاد مشهد. عرفان اسلامی، ۱۵(۵۹)، ۴۱۷-۴۳۷.
۶. آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۴۴). شرح مقدمه‌ی قیصری. مشهد: انتشارات باستان.
۷. آیوازیان، سـیمون. (۱۳۷۶). حفظ ارزش‌های معماري سـنتي در معمـاري معاصر ایران. هنرهای زیبا، ۱ (۲): ۴۳-۵۱.
۸. بلخـاری قهی، حسـن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسـلامی، دفتر اول و دوم: وحدت وجود و وحدت شهود، کیمیای خیال. چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.
۹. بنی نجاریان، راشین، حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۸). مصادیق زیبایی‌شناسی در عرفان عطار و مولوی. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی, ۱۳(۵۲)، ۱۴۳-۱۶۳.
۱۰. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمه: جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
۱۱. بیچرانلو حسـن، عبدالله. (۱۳۹۰). تبیین مفهوم عدالت زبانی بـا رویکرد قرآنی به‌منظور طراحی خط‌مشی گذاری سیمای جمهوری اسلامی، رساله دکتری مدیریت، تهران: دانشگاه تهران.
۱۲. پازوکی، شهرام. (۱۳۸۴). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۳. پرتوی، پروین. (۱۳۸۷). پدیدارشناسـی مکان. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۱۴. حجت، عیسـي. (۱۳۸۴). هویت انسان‌ساز، انسان هویت پرداز (تأملي در رابطه هویت و

معماري). هنرهای زیبا. ۱ (۲۴): ۵۵-۶۲.
۱۵. حسینی سه ده، سید مجتبی. (۱۳۸۳). طبقه‌بندی نیازهای انسانی در دیدگاه روانشناسی و اسلام. حدیث زندگی. ۴ (۱۷): ۱۸-۲۰.
۱۶. حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). مبانی عرفان و احوال عارفان. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.
۱۷. خالندی، انور، شافعی، کیوان، قادرنژاد، مهدی. (۱۳۹۷). بررسی معرفت‌شناختی هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی بر اساس قرآن و سنت. قرآن و علم، ۱۲(۲۳)، ۴۷-۶۶.
۱۸. دیبا، داراب. (۱۳۷۸). الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران. فصلنامه معماری و فرهنگ. ۱ (۱).
۱۹. رجائی بخارائی، احمدعلی. (۱۳۶۸). فرهنگ اشعار حافظ. چاپ پنجم. تهران: انتشارات محمدعلی علمی.
۲۰. رمضانی، علی. (۱۳۸۴). کارکرد دین در پاسخگویی به نیازهای انسان. حدیث زندگی. ۴ (۱۷): ۳۰-۳۳.
۲۱. رهنما، آذر. (۱۳۹۴). تأملی در مفهوم هنر زیبایی در اندیشه دینی و عرفان اسلامی. دومین کنگره بین‌المللی تفکر و پژوهش دینی.
۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). کارنامه اسلام. چاپ دهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۳. سیستانی، محمدعلی، شاهچراغی، آزاده، ماجدی، حمید. (۱۴۰۱). واکاوی جایگاه ادراک و تجلّی در رویکردهای دوگانه به زیبایی‌شناسی با تأکید بر مفهوم زیبایی در عرفان اسلامی. عرفان اسلامی، ۱۸(۷۱)، ۲۰۵-۲۳۰.
۲۴. سیفیان، محمدکاظم. (۱۳۷۴). قالب و محتوا در معماری اسلامی. نشریه هنرهای زیبا. ۱ (۱): ۵۸-۶۰.
۲۵. سیفیان، محمدکاظم، محمودی، محمدرضا. (۱۳۸۶). محرمیت در معماری سنتی ایران. هویت شهر. ۱ (۱): ۳-۱۴.
۲۶. صارمی، حمیدرضا، تقی نژاد، کاظم، پیری، سیما. (۱۳۹۵). تجلي اصل وحدت در کثرت در مرکز محله شهر اسلامی (مطالعه موردي: میدان گاه عباسعلي شهر گرگان)، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۷ (۲۶)، ۲۱-۲۹.

۲۷. طباطبائی، سید محمدحسین. (۱۳۶۳). تفسیر المیزان. ترجمه: استاد سید محمدباقر موسوی همدانی. جلد ۳ و ۱۵. بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی با همکاری مرکز نشر فرهنگی رجاء و مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۲۸. طوفان، سحر. (۱۳۸۵). بازشناسي نقش آب در حياط خانه‌های سنتي ايران. باغ نظر، ۳ (۶): ۷۲-۸۱.
۲۹. طهوری، نیره. (۱۳۹۱). ملکوت آیینه‌ها، مجموعه مقالات در حکمت اسلامی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگ.
۳۰. عسگری، علی. (۱۳۹۱). مدرسه معماری در منطقه کویری با رویکرد طراحی ایرانی پایدار، استاد راهنما: امیرسعید محمودی، دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران.
۳۱. فراست خواه، مقصود. (۱۳۷۳). حروف مقطعه و نماد انديشي ديني. فصلنامه قرآن‌پژوهی بینات، ۱ (۲): ۵۲-۵۸.
۳۲. فیض کاشانی، ملامحسن. (۱۳۹۰). کلمات مکنونه. تصحیح و تعلیق: علی علیزاده. قم: آیت اشراق.
۳۳. کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۳). تاریخ فلسفه از فیشته تا نیچه، ترجمه: داریوش آشوری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۴. کبیر، یحیی. (۱۳۸۵). وحدت هستی از منظر حکمت و عرفان برتر. فلسفه دین، ۲ (۱): ۵۱-۷۱.
۳۵. گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۸). شرح اصطلاحات تصوف. جلد اول. چاپ اول. انتشارات زوّار.
۳۶. مددپور، محمد. (۱۳۸۶). در باب ظهور و افول هنر اسلامی (عرفان هندسی). روزنامه ایران. بخش فرهنگ و اندیشه. سال چهاردهم. شماره ۳۸۶۲.
۳۷. مصطفوی، حسن. (۱۳۶۰). التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. واژه‌شناسی قرآن کریم. تهران. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۳۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۵۹). تماشاگه راز. قم: انتشارات صدرا.
۳۹. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۱). عدل الهی. قم: انتشارات اسلامی قم.
۴۰. منتظرالقائم، اصغر، حافظ فرقان، زهرا. (۱۳۹۶). تبیین معانی نمادین عناصر معماری

اســـلامی عصر صفوی: آثار میدان نقش‌جهان اصفهان. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۴۱. مهدوی‌نژاد، غلامحســـین. (۱۳۹۹). رویکردی جامعه‌شناختی به رسالت هنرمند متعهد؛ نمونه مطالعاتی: نقاشی‌های نهضت بیداری اسلامی. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۲(۲)، ۲۰۰-۲۲۰.
۴۲. مهدوي نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). حکمت معماري اسلامي جستجو در ژرف‌ساخت‌های معنوي معماري اسلامي ايران. هنرهای زیبا، ۱ (۱۹): ۵۷-۶۶.
۴۳. نایبی، فرشـــته. (۱۳۸۱). حیات در حیاط: حیاط در خانه‌های سنتي ایران (اصفهان، کاشان و تهران). انتشارات نزهت.
۴۴. نصر، سید حسین. (۱۳۷۹). انســـان طبیعت. ترجمه: عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۴۵. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۱). تأثیر معماری و شـــهر بر ارزش‌های فرهنگی، هنرهای زیبا، ۱۱ (۱۱)، ۶۲-۷۶.
۴۶. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۲). نیاز انســـان امروز به هنر دینی. هنر دینی، شماره ۵ (۱۵): ۵۷-۷۴.
۴۷. نقـــی زاده، محمد. (۱۳۸۴). مبانی هنر دینی در فرهنگ اســـلامی. جلد اول(مبانی و نظام فکری). چاپ اول. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۴۸. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۵). معماری و شهرســـازی اســـلامی (مبانی نظری). به کوشـــش ســـازمان نظام‌مهندســـی ســـاختمان اســـتان اصفهان و با همکاری واحد علوم و تحقیقات دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی. اصفهان: انتشارات راهیان.
۴۹. نقـــی زاده، محمد، درودیان، مریـــم. (۱۳۸۷). تبیین مفهوم گـــذار در مباني هویت تمدن ایراني. هویت شهر. ۲ (۳): ۷۳-۸۴.
۵۰. نوایی، کامبیز، حاجی قاســـمی، کامبیز. (۱۳۸۸). خشت و خیال (شرح معماری اسلامی ایران). تهران: انتشارات سروش.
۵۱. نوربرگ شـــولتز. کریســـتیان. (۱۳۸۸). روح مکان. ترجمه: محمدرضا شـــیرازی. تهران: انتشارات رخداد نو.

۵۲. یثربی، سید علی‌محمد. (۱۳۸۸). احد، توحید و موحد. فلسفه دین. ۶ (۴): ۱۵۹-۱۷۲.
۵۳. یوسف ثانی، سید محمود، قاسمی، سارا. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی رابطه حسن و عشق در اندیشه عرفانی امام خمینی(ره). پژوهشنامه متین، ۱۹(۷۷)، ۱۳۷-۱۶۳.
54. Antoni, Carlo. (1972). L'esistenzialismo DI M. Heidegger. Napoli: Guida Editori.
55. Hegel,G. W. F. (1975). Awsthetics Lectures on Fine Art. Translation by Knox T.M. Oxford: Clarendon press.
56. Hsieh, H.-F., and Shannon, S.E., (2005). Three approaches to qualitative content analysis. Qualitative Health Research, 15(9), 1277-1288.