جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

# گنبد به مثابه نماد با تأکید بر گنبد مسجد شیخ لطف الله

زهرا قاسمی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۲۹

## چکیده

گنبد به عنوان پوشش یکی از مهمترین فضاها در مساجد ایرانی، از جایگاه مهمی در نظام معنایی مسجد برخوردار است. محققین معانی کلی چون وحدت، آسمان، بهشت یا عرش را به گنبد، در معماری اسلامی اختصاص داده‌اند. مسجد شیخ لطف الله نیز که یکی از مساجد تاریخی اصفهان است و در ضلع شرقی میدان نقش جهان قرار دارد؛ دارای گنبدی است که از زیباترین و باشکوه‌ترین گنبدهای دنیا به شمار می‌رود و گوشه‌ای از نبوغ معماران صفوی را به نمایش می‌گذارد. هنرمند مسلمان ابعاد صوری را واسطه‌ای برای جهش روحی به عالم حقیقت و معنا قرار داده است. معماری اسلامی به ویژه مساجد نیز مولود الهام درونی هنرمند است که از حکمت و معنویت حاکم بر تعالیم انسانی و دیدگاه توحیدی نشأت می‌گیرد که ارائه دهنده اشکال و تزئینات گوناگون در جهت نشان دادن مفهوم وحدت می‌باشد. با توجه به اینکه گنبد یک فرم سنتی است و از آنجایی که بسیاری از عناصر ساختاری و تزیینی در هنر سنتی همچون گنبد مشتمل بر مفاهیم و بیان و کارکردی نمادین است، لذا این سؤال مطرح می‌شود که گنبد به لحاظ نمادین چه معنا و مفهومی دارد؟ در این راستا، این پژوهش سعی دارد با مطالعه گنبد و به ویژه گنبد مسجد شیخ لطف‌الله با رویکرد نمادین و بررسی مفاهیم نقوش و اجزاء گنبد این مسجد، معنای آن را بیش از آنچه که تا کنون واگشایی شده است آشکار سازد. در مقاله حاضر، با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و با بهره گیری از ابزار کتابخانه‌ای به تجزیه و تحلیل موضوع پرداخته شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که از میان معانی و دلالت‌هایی که برای گنبد به دست می‌آید می‌توان به این نکات اشاره کرد: آسمان، عرش الهی، خانه-ی خدا، وحدت،کمال، ابدیت، تمامیت، سیر انسان در انفس، حرکت از زمین به آسمان و از جسم به روح، وحدت در کثرت و آغاز و... چگونگی ارتباط این معانی با گنبد در این نوشتار توضیح داده شده است.

**واژگان کلیدی:** گنبد، نماد، معماری اسلامی، مسجد شیخ لطف الله

**مقدمه**

ایرانیان از گذشته گنبد را در بناها به عنوان واسطه‌ای برای جدایی از زمین و اتصال به آسمان تلقی و به کار می‌بردند و در بناهایی مانند مساجد به فراوانی از این عنصر هویت‌بخش استفاده می‌شده است. لذا گنبد در میان عناصر اصلی شکل دهنده مساجد، یکی از عناصر شاخص به شمار می رود. اگرچه گنبد مساجد، ارتباطی گریزناپذیر با سایر عناصری دارد که به عملکرد و شکل مساجد ایرانی معنا می‌بخشد ولی خود به تنهایی رمزو رازها و نیز گفته‌ها و ناگفته‌هائی را در بر دارد که به طور مستقل مباحث مختلفی را فراروی محققان قرار داده است و در برخی موارد به خصوص در سالهای اخیر روند این مطالعات فزونی یافته است. گنبد هم یک سازه‌ی معمارانه است و هم یک نماد بسیار پر اهیمت. گنبد یک فرمِ کاملاً نمادین است که از طریق بررسی دقیقِ نمادهای آن می‌توان به دلالت ها و معانیِ باطنی آن دست یافت. اما اینکه گنبد به لحاظ نمادین چه مفهومی دارد؟ سؤالی است که پاسخ به آن نیازمند تأمل و بررسی است. برای شناخت و تحلیل عناصر معماری، شیوه های گوناگون وجود دارد، در میان رویکردهای مختلف، معناشناسی، رویکردی جدید به اثر معماری است که به روش نشانه شناسی مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد. در این رویکرد، یک اثر معماری به عنوان مجموعه ای از دلالتهای معنایی یا نظامی از نشانه ها در نظر گرفته می‌شود که این نشانه ها با ارجاع به محتوای باطنی آن، معنا می یابد. در این نوشتار سعی بر آن بوده است تا با استفاده از تحلیلِ مفاهیمِ موجود در گنبد از زوایای مختلف، به کشف کارکردهای نمادین و معناییِ گنبد پرداخته شود و با بهره گیری از روش توصیفی-تحلیلی، سعی شده است تا به شکلی جامع، تحلیل نمادین گنبد مورد بررسی قرار گیرد.

**پیشینه پژوهش**

در رابطه با موضوع پژوهش، غنی‌زاده قناد و مبهوت (۱۳۹۷) در مقاله خود در مورد مفهوم گنبد به مثابه نماد وحدت و معنویت در معماری اسلامی پژوهش کرده اند. حسینی و دباغیان (۱۳۹۷)، بررسی طرح کاشی‌کاری داخل گنبد مسجد شیخ لطف الله از نظر الگوهای هندسی تزئینات سنتی معماری ایران را مورد مطالعه و بررسی قرار داده اند. محمدی و همکاران (۱۳۹۷) نیز به موضوع نشانه-شناسی در معماری مسجد شیخ لطف الله اصفهان پرداخته اند. حسینی و دباغیان (۱۳۹۷) در مقاله خود، بررسی طرح کاشی‌کاری داخل گنبد مسجد شیخ لطف الله از نظر الگوهای هندسی تزئینات سنتی معماری ایران را مورد بررسی قرار داده اند. منتی و عالی(۱۳۹۷) مقاله ای با عنوان بررسی رنگ بر اساس کاشیکاری های مسجد امام، مسجد شیخ لطف الله و مسجد حکیم اصفهان در دوره صفویه انجام داده اند. سمیه طلایی (۱۳۹۵) نیز مقاله‌ای با موضوع نقش گنبد در معماری ایران دارد. خاطره افشار (۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان بررسی و تاثیر نقوش اسلیمی در طراحی گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان، تأثیر نقوش را در در طراحی گنبد بررسی نموده است. فرزانه و فرحناز زکی‌زاده (۱۳۹۵) پژوهشی در زمینه بررسی گنبد در ادوار مختلف حکمت و هنر اسلامی انجام داده اند. عسگری و اقبالی(۱۳۹۲) نیز در مقاله ای با عنوان تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر اسلامی، به بررسی نمادین نور و رنگ در هنر اسلامی پرداخته اند. عبدالله متولی (۱۳۹۱) در مقاله صفویه و الگوها و نمادهای تبلیغات مذهبی در ساختار حکومتی‌اش، برخی از نمادهای تصویری و عینی در هنر و معماری این دوره را به نمایش گذاشته است. بمانیان و سیلوایه (۱۳۹۰) نقش گنبد را در شکل‌دهی به مرکزیت معماری مسجد بررسی کرده اند. بلخاری( ۱۳۸۴) در مقاله‌ای تحت عنوان مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی به موضوع معنویت و عرفان در هنر و معماری اسلامی اشاره می کند. در پژوهش‌های انجام شده در این خصوص، موضوع مفهوم گنبد به طور خاص در معماری مسجد شیخ لطف الله مورد بررسی قرار نگرفته است که این مسئله لزوم انجام این پژوهش را پررنگ‌تر می کند.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر به صورت توصیفی-تحلیلی، از نوع کیفی و با روش کتابخانه‌ای و بررسی کتب و مقالات مختلف انجام شده است.

## تعریف نماد (Symbol)

به دلیل وسعت قلمرو مورد استفاده نماد، تعاریف متفاوتی از آن ارائه شده است که به چند نمونه از آن اشاره می‌شود: نماد در زبان فارسی، دارای معانی گوناگون است از جمله: اشاره، راز، سر، نکته، معما، نشانه، علامت، اشارت کردن، پنهان، نشانه مخصوصی از آن مطلبی درک شود و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی معهود. (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱) به علاوه این کلمه در فرهنگ لغات چنین معنا شده است: نشان یا علامتی با معنای خاص؛ سمبل؛ نشانه‌ای نوشتاری یا چاپی که برای بیان هدف یا منظوری خاص به کار می‌رود. دی یل، نماد را ابزار و صیقلی یافته‌ی زبان می‌داند که جوهره‌ی آن با جهان درونی، در تقابل با جهان بیرونی، تطابق دارد. دی یل در این مورد با گوته هم عقیده است که در نماد؛ هر مفهوم، جزئی از نماینده مفهوم کلی است؛ اما نه مانند یک سایه، بلکه بسان مکاشفه‌ای ناگهانی نسبت به رازی بزرگ و مرموز. برای اینکه ما بتوانیم معانی نمادها را کشف نماییم، نیازمند به رمزگشایی از قالب ظاهری و نمادین آنها هستیم. (غریب‌دوست، ۱۳۹۶: ۳) رمزی بودن نقوش یکی از خاصیت‌هایی است که قدرت تأویل اثر هنری را در هنر اسلامی افزایش می‌دهد. (قراگوزلو، حاتم، ۱۳۹۳: ۴۵) لذا هر شکلی که در معماری اسلامی به کار گرفته می‌شود، یک رمز است که از طریق شمای هندسی متجلی می‌شود. در این هنر تعریف مربع، دایره، مرکز و غیره در جهت آشکار شدن معنای درونی آنهاست و نه معنای ریاضی وار و مادی آنها. (ارجمند، ۱۳۸۱: ۱۶۲) رمز بازتاب معرفت وجودی بالاتری است و فراخوان مرتبه‌ای از وجود است که ژرفای نوینی را در ذهن ایجاد می‌کند. رمز در نظام های تفکر علمی و منطقی به معنای نشانه‌ی انتزاعی است و در درون این نظام، سمبل با نماد مترادف می شود. میرچا الیاده، رمز را دنباله تجلی قداست و در حکم تبلور آن می‌داند. چند معنایی یا دو پهلویی رمز مهم‌ترین وجه تمایز رمز با نشانه است. معانی متعدد رمز، بنا بر دیدگاه‌های مختلف درباره رمز و برحسب مرتبه‌ای که رمز در آن دیده می‌شود، متفاوت خواهد بود. بنابراین نماد، نشانه‌ای است که با موضوعش معین می‌گردد. نماد عملکردی عقلانی دارد و فاقد هرگونه هستی یا وجود کلی است و سمبل بازتاب معرفت وجودی بالاتری است که جوهره‌اش با چیزی که نمادین شده، یکی گردیده است. (خورسندی کوهستانی، قاراخانی، ۱۳۹۶: ۱۲)

## مسجد نمونه‌ای کامل از نمادهای معماری اسلامی

بیان نمادین در معماری به معنای ایجاد یک زمینه ادراکی برای انتقال برخی مفاهیم خاص از طریق معماری به عنوان یک رسانه است. این ارزش رسانه‌ای در زمانی که معماری به عرصه اجتماعی پای می‌گذارد و ساختمان در بُعدی عام‌تر مطرح می‌شود؛ فزونی می-یابد. نخستین راه تبلور معنا در معماری از طریق بهره‌گیری از نشانه ها و نمادهاست. نقوش در هنر اسلامی تنها جنبه تزئینی ندارند بلکه نماینده معانی و مفاهیم هستند که هنر را به عنوان زبان خود برگزیده است تا از طریق نمادها آموزه‌های عالی خود را گسترش دهد. بهترین نمود این تأثیرپذیری از منابع و اثرگذاری در جان مخاطب را در مساجد اسلامی می‌توان یافت. مسجد اسلامی، جلوه‌ای از زیبایی های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرمهای نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است که در تمامی جوانب و نمادهای آن به وضوح دیده می‌شود. این معانی همچون منابع الهامشان جز با سمبلها و تشبیهات به بیان در نمی‌آیند، چنان که قرآن و دیگر متون دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می‌گویند. (احمدی ملکی، ۱۳۸۴: ۱۳۵-۱۳۶) هیلن برند مسجد را جلوه‌ی رمز و رازهای معماری و قلب آن می‌داند و معتقد است از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد و این نقش مهم خود را در خلق

شاخص‌های بصری مناسبی برای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به گنبد اشاره کرد. گنبد از سویی عرصه را برای بیان نمادین اعتقادات، آیین‌ها و فرهنگ مسلمانان فراهم نموده و از سوی دیگر جایگاه تجلی نقوش تزئینی اسلیمی، هندسی و... شد تا به نوعی پایه-های این مکان مقدس را هرچه بیشتر مستحکم سازد. همچنین گنبد یکی از اجزای اصلی معماری اسلامی است که هم در رنگ و هم در شکل از جمله مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است. این عنصر نماد کرویت و دایره و آسمان است. گنبد بر سطح مربعی شکلی که جلوه و نمادی از عالم مادی زمین می باشد، قرار می‌گیرد و حلقه ارتباط این دو عالم زمینی و آسمانی، ساقه یا گریو به شکل هشت ضلعی می‌باشد که بیان نمادینی از هشت فرشته حامل عرش است. (خورسندی‌کوهستانی، قاراخانی،۱۳۹۶: ۱۱-۱۰) در فضای گنبدخانه با ایجاد روزنه هایی در محدوده ساقه گنبد، نورهایی را وارد فضای داخل می‌کند که بیشتر مجازهایی از نور حق است که ذهن مخاطب را برای حرکت دیگری غیر از جنس جسم آماده می‌کند. لذا عملا فضای زیر گنبد درک سایه‌هایی از حقیقت ذات حق تعالی می‌باشد. (ایمان‌طلب، گرامی،۱۳۹۱: ۸۴-۸۵) این مقدمات مدخلی مناسب برای بررسی عنصر گنبد در مسجد و مفاهیم نمادین آن است.

## نقش نمادین گنبد

یکی از مهمترین نمادهای کالبدی مسجد عنصری است که آسمان را خیمه زده و به درون برده و سر در درون دارد. گنبد رو به فضای درون، تمثیلی از سیر انسان در انفس و تعهد در مقابل از قوه به فعل درآوردن استعدادهای فطری فرد و مسئولیت در مقابل امت است. گنبد مسجد یک پوسته است، همچنان که همه پوسته‌ها با شکل محدب و قرینه، مغزها را در بر می‌گیرند. پوسته گنبد حضور انسان عابد را، حفاظ شده است و قبل از آن که خود را به نمایش مستقل بگذارد، به هسته انسانی خود اشاره دارد. رنگهای روشن، صیقل یافته و شفاف گنبدها، گویی خورشید در کمند آسمان است که نه تنها رمزی از آسمان های محسوس، بلکه رمز افلاک نامحسوس و معنوی هم هست که آسمان‌های محسوس خود تجسمی از آن است. (نصر، ۱۳۷۵: ۷۳) گنبد، سمبل آسمان است و به دلیل انحنایش، نشان روح و عالم مجردات تلقی می‌شود. از قدیم الایام 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 سبب تحریک قوه تخیل عقلند و به نفس بیداری می‌بخشند. (بلخاری قهی،۱۳۸۸: ۳۸۵) گنبد، قوس و طاق؛ تمثیلی از انسان نمازگزار در دو حالت رکوع و سجود نیز به شمار می‌آیند. (نقی زاده، ۱۳۷۸: ۱۳۲) سجود، اعظم مراتب خشوع و بهترین درجات خضوع و موجب قرب به حضرت ربوبی و وصول به انوار رحمتهای نامتناهی است. (دستغیب، ۱۳۵۷: ۱۴۱) چنانکه در قرآن مجید در آیه سجده سوره علق آمده که «سجده کن و نزدیک شو» (علق/۱۹) ( بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۸۰) بنابراین می‌توان اینطور بیان کرد که حضورگنبد تأکیدی بر یک کانون عبادی است و ارزش گنبد به عنوان نشانه خارجی آن کاملا واضح است. علاوه بر آن، شکل گنبد و پیوند غنی و ذاتی این جهانی آن، تأکید بر نقش شاهوار محراب دارد. به این جهت که گنبد موقعیت قبله را مشخص می‌سازد. (هیلن برند، ۱۳۸۹: ۵۳) همچنین شکل خاص گنبد که گنبد مینا را تداعی می‌کند، خود نشان‌دهنده در برگرفتن تمامی خلقت می‌باشد و این نکته با این معنا که دایره نماد تمامیت و کمال است؛ انطباق دارد. (صمدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸-۹) گنبد آخرین مکان یافتگی فرم در معماری مسجد است، چهارضلعی‌ای است که در دگر شدن در کالبد خود به بی نهایت منتهی می‌شود و چه زیبا این رسیدن به بی نهایت بنا بر دانش معماری سنتی در یک نقطه در محدوده صفر گنبد( تیزه گنبد) متمرکز می‌شود. این فرایند تبدیل شکل معماری از چهار به دایره( ضلع به بی نهایت ضلع) ارتباطی با وجه نمادین در نسبت بین معنا و فرم دارد. مربع یا همان چهارضلعی که نمادی از جسم و زمین و انتهای

حرکت در سلسله مراتب کالبدی معماری است، تأکیدی مطلوب تر بر راستای جهت دارد و از سویی دیگر به نسبت سایر اشکال هندسی، فضای متوازن و متعادلی را برای عبادت با کمترین تنش‌های بصری و روانی بر مخاطب ایجاد می کند. در کیهان‌شناسی اسلامی نیز مربع‌ها نماد کامل ماده و تجسم‌اند و به عبارتی شکل صرف نیستند، بلکه ذاتا واقعیتی را در بردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و به حقیقت رهنمون می‌شوند. ( اردلان، بخیار، ۱۳۸۰: ۲۷) اردلان در تحلیل نقش نمادین گنبد می‌نویسد: صورت هنری به مثابه یک ظرف یا حاوی (جسم و ظاهر) از راه قوانین عینی خلق می‌شود. مظروف (روح و باطن) تکرار تکاملی مُثُل است. صور هنری، که گوهرهایی برونی و درونی نیز دارند، از طریق شئون و حالات متعدد هستی و در ساختاری مبتنی بر سلسله مراتب به وحدت وابستگی می‌یابند. این کارکرد نمادین به‌سادگی در ساختار گنبد مشهود است. گنبد شکل ظرف و حاوی را دارد و براساس قوانین عینی ریاضیات و ایستایی ساخته شده است. فضای گنبدخانه از ورای تمامی کثرات به وحدت رسیده و از میان تمامی انوار در عالم ماده تجلی لطیف می‌بخشد. این کیفیات فطری و دایمی گنبد دست به دست هم داده و نمادی از روح اعظم را دلالت می کنند که دربرگیرنده عالم است؛ همان مبداء که همه آفرینش از آن نشات می گیرد. (اردلان، بختیار، همان: ۹۶-۶-۷) حد فاصل بین مربع و دایره که مطرح شد و از آن با نام ساقه گنبد یاد شده، نکته‌ای دیگر نیز نهفته است. این حد فاصل، شکلی هشت ضلعی به عنوان محل اتصال و پایه دارد که خود، فرمی پایدار و مقاوم در برابر نیروهای وارده از سمت گنبد است و از دیگر سو نیز شکلی نمادین دارد که نماد ملائک هشت‌گانه ای است که عرش را بر خود حمل می کنند. ( بلخاری، ۱۳۸۵: ۵۰۹) حرکت از مربع به دایره، اعجاز اعداد را در قالب فرم و فضا به نمایش می‌گذارد و همچنین این سیر و حرکت داستان تکامل فرم از مربع به دایره است. اگر مربع، نماد صورتی از خلقت است که بر تحول دیدن و ترکیب جهت های مختلف دلالت دارد، فرم تکامل یافته آن دایره و یا گنبد است که از نوع شهود و حضور است که دلالت بر روح دارد و بیانگر حرکت روحانی است که از جسم و صورت اغاز می‌شود. ( شاطریان، ۱۳۹۰: ۵) سنت‌گرایان، گنبد را از ویژگیهای منحصر به فردی برخوردار می‌دانند که متأثر از وجود عدد یک و حضور دایره در ذات آن است. محققین این عرصه با استفاده از چنین تحلیلی، گنبد را تصویری مثالین از مفاهیمی چون «روح»، «آسمان آرمانی»، «عرش الهی» و «عالم لایتناهی» خوانده‌اند که همگی نشان‌دهنده‌ی نقش نمادین آن در بیان مفهوم وحدت می‌باشد. اصطلاحاتی چون «چتر مینا»، «کاسه سرنگون»، «تاق مقرنس» و «خیمه دهر» گویای این معنای باطنی گنبدند. (اردلان، بختیار، ۱۳۷۹: ۷۵) با این توضیحات در یک دسته‌بندی کلی می‌توان گنبد را به لحاظ نمادین چنین توصیف کرد:

### ۱-گنبد به مثابه نماد وحیانی: تجلی صفات جلال و جمال الهی

صورت‌های آفریده شده در معماری اسلامی، آنگاه که در هماهنگی‌ای بی‌بدیل با یکدیگر قرار می‌گیرد، رمز حقیقت می‌شود. به این ترتیب نقوش زیر گنبد نمایانگر صفات جلالی و جمالی یا خلع و لبس دائم هستی تلقی شده‌اند. (اکبری،۱۳۹۲: ۳۶-۳۷) گنبد همیشه و در همه جا نقشی از آسمان است و این گنبد کروی که روی پایه‌های مکعبی قرار گرفته به عنوان اتحاد آسمان و زمین فهم می‌شود. (موسوی، ۱۳۹۰: ۷۵) تیتوس بورکهارت، گنبد در معماری مسجد را نماد توجه افراد از کثرت به وحدت می‌داند. به باور او گنبد می‌خواهد مخاطبان را متوجه به وحدت وجود و توحید الهی کند که این امر در معماری جلوه داده شده است. (بوکهارت، ۱۳۹۲: ۹۱) بورکهارت در تشریح نمادپردازی موجود در اجزای گنبد نیز می‌نویسد: اگر گنبد، نشان‌دهنده روح کلی است، ساقه یا گریوِ هشت ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته حاملان عرش هستند که خود با هشت جهت گلباد مطابقت دارند؛ بخش مکعب شکل ساختمان، نمودگار کیهان است که چهار رکن آن در چهار کنج بنا، به عنوان اصول و مبادی در عین حال روحانی و جسمانی،

عناصر عالم محسوب می‌شوند. کل بنا، بیانگر تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهان انعکاس می‌دهد. بنابراین در هر مرتبه که موردنظر قرار گیرد، همواره احدیت است، از این‌رو شکل منظم بنا را می‌توان از الوهیت نیز دانست که در این صورت بخش کثیرالاضلاع ساختمان برابر با برش‌های تراش‌خورده (یعنی وجوه) صفات الهی است و گنبدِ آن یادآور احدیت نامتفرق یا افتراق‌پذیر است. (بوکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۷) سیدحسین نصر نیز در رابطه با تأویل معانی نهفته در گنبد، مرکز گنبد را نماد وحدت و در سطحی فروتر نماد روح و دیوارهای هشت وجهی آن که گنبد بر آن تکیه می‌زند را نماد نظم آسمانی و پایه‌های چهار وجهی آن را نماد زمین یا جهان خاک می‌داند و در ادامه قاعده هشت‌وجهی گنبد را کنایه از کرسی الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعده مربع یا چهارگوشه را نماد جهان جسمانی روی زمین و رمز جمال الهی می‌داند. (نصر، ۱۳۸۰: ۴۵، ۵۲،۶۳) بنابراین گنبد درهمه نمودهایش مقام عرش الهی است، انفعالی درقبال عقل اما جنساً اُمی و صورتاً بی‌زمان و سرمدی. گنبد، مظهرافلاک است و بر مکعبی که مظهر زمین است؛ قرار دارد و این استقرار چنان زیبا به نمایش گذاشته می‌شود که مقرنسها و فیلگوشها، حلقه واسط آسمانها و زمین دیده شوند. کره گنبد، تمثیلی از مبداء وجود است که از تقسیمات آن اشکال مختلف وکثرت بر می‌خیزد. در رأس گنبد اکثر مساجد سنتی ایران، اسم جلاله « الله » دیده می‌شود که اسم جامع خداوند است که مستجمع جمیع اسماء و صفات می‌باشد. گنبد اصلی یا توحیدخانه، رمز یکتائی و یگانگی خداوند است، چون در هر مسجد، تنها یک گنبد اصلی وجود دارد. (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۷)

### ۲- گنبد به مثابه خیمه دهر

اما نگاه دیگری که در رمزگشایی از معنای نمادین گنبد و همزمان با تجلی معنای کثرت در وحدت و وحدت در کثرت مطرح است، این است که گروهی از سنت‌گرایان، گنبد را نماد آسمان دانسته‌اند. (اکبری، ۱۳۹۲: ۳۷) از آن جمله نادر اردلان است که گنبد را به مثابه خیمه دهر برای انسان سنتی نیز می‌داند و با ریشه‌یابی چنین اصطلاحی در تمدن‌های سنتی که خیمه، خانه یا مقبره را نمادی از عالم می‌پنداشته‌اند، می‌نویسد: سراپرده جهان، خود تداعی میان آسمان و بام گنبد نمای این ساختارها بود. چنین بر می‌آید تا زمانی که شکل کروی برای انسان اهل سنت معنایی واقعی داشت، پس برایش طبیعی بود این معنا را از شکلی به شکل همانند انتقال دهد. در نتیجه، اصطلاحات بسیار زیادی چون خیمه دهر، چتر مینا، طاق مقرنس و کاسه سرنگونْ همه حافظ خاطره‌ای دیر سال‌اند و رسانای چیزی از اعتقاد نیاکان و معناهای باطنی مربوط به گنبد؛ در فرهنگ اسلامی، گنبد هنگامی که خود نماد روشنی از کیهان‌زایی بنیادی اسلامی می‌گردد، تصویرپردازی باستان خود را ابقا می‌کند. علایم اسلامی چون مرکز، دایره و کره، که خود فطری گنبدند، از طریق انتقالی نمادین یکسره تحقق می‌یابند. برترین تداعی که بر آن سخت تأکید می‌شود همانا اندیشه روح است که تمام هستی را به یک‌باره دوره می‌کند و فرا می‌گیرد، به همان صورت که گنبد فضای محصور خود را احاطه می‌کند و قبه آسمان تمامی خلقت را دربر می‌گیرد. گذرگاه این روح از اوج‌گاه گنبد، که خود نمادگر وحدت است، یا سراشیب و انبساطی است، یا انقباضی و سر بالا که روی به جانب وحدت دارند. (اردلان، بختیار، ۱۳۷۹: ۷۵-۷۴)

### ۳- گنبد به مثابه درخت با تاجی از شاخ و برگ سبز

در ادامه برداشت نمادین از گنبد، عده‌ای از پژوهشگران مسجد را نماینده «باغ بهشت» و گنبد آن را نماد «درخت» می‌بینند که در اینجا به اشاره به آن می‌پردازیم. از جمله آن پژوهشگران هانری استیرلن است آنچه را که او در گنبد نماد درخت طوبی می‌بیند، رنگ سبز زمردین و آذین‌های برگ و خوشه انگور و شاخ و برگ درهم پیچیده پوشاننده آن است: «این گنبد بی‌گمان درختی عظیم، تاجی غول‌آسا از شاخ و برگ را نشان می‌دهد که بر قدس‌الاقداس، یا محراب، فرمانروایی دارد. وی به اهمیت رنگ سبز در مفاهیم پیش از

اسلامی ایران می‌پردازد و از قول مظاهری می‌نویسد: درگذشته، (...) پارت‌ها سقف و ساسانیان گنبد را به کار گرفتند که هر دو نشانه‌هایی از آسمان و فلک است و از قول جاحظ نقل می‌کند: این گنبدها سبز بود چرا که سبز، از دیدگاه ایرانیان، رنگ نمادین آسمان است. ( استیرلن،۱۳۷۷: ۱۶۸، ۱۸۱)

**۴- گنبد نماد کعبه**

مهندس سید محمد بهشتی گنبدخانه را قلب مسجد می‌داند، زیرا اصلی‌ترین فعلی که در مسجد اتفاق می‌افتد یعنی نماز، در گنبدخانه روی می‌دهد. (بهشتی، ۱۳۸۹ : ۱۳۲-۱۳۴) صورت هندسی پایه گنبد که مکعب شکل است، می‌تواند برگرفته از بنای خانه خدا باشد که در مرحله بعد چهارضلعی، تبدیل به هشت و شانزده و سی و دو ضلعی می‌شود. (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۷) درواقع حضور گنبد در قسمت فوقانی مسجد به عنوان نقطه تلاقی زمین و آسمان همیشه از صعود و عروج به عالم معنا سخن می‌گوید. شکل بنای چهارگوش که در اسلام به عنوان مرجع می‌توان از کعبه نام برد، بنیانی کاملاً قدسی دارد. مربع در اصل صورت به ظهور آمده و تجسم یافته کعبه است و در هویت خود جسمانیت را جلوه می‌دهد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۴۱۸) بهشتی با تفکیک سه بخش اصلی تشکیل دهنده گنبدخانه یعنی پایه مکعب‌شکل، فاصله میان فراز پایه تا دایره زیرین گنبد که در این بخش به انحای گوناگون مربع در این بخش به دایره تبدیل می‌شود و گنبد که بخش سوم است و روی دایره بنا می‌شود، از یکدیگر برای هر یک ما به ازایی در مناسک حج می‌یابد. او نمازگزاران را همان لبیک‌گویان در طواف می‌داند و کعبه، بیت‌المعمور و عرش را معادل همان سه بخش گنبدخانه معرفی می‌کند: آن جز از مسجد که به ازای کعبه و عرش قرار دارد، چهارکنی است که گنبد بر آن بنا شده است. باطن و حقیقت این چهار مقام مقدس (عرش، کعبه، قلب و گنبدخانه) تسبیحات اربعه‌اند و وجه تطبیق میان آنها آن است که عرش جسمانی به محاذات عرش وحدانیت است و بنای وحدانیت حقیقی بر توحیدات چهارگانه فعلی و صفاتی و اسمایی و ذاتی است. به این ترتیب پایه گنبد به ازای کعبه، فاصله میان مربع فرازین پایه تا دایره زیر گنبد به ازای «سعی» و گنبد به ازای یک یا همه مراتب «قلب مؤمن»، «بیت‌المعمور» و قلب عارف یا «عرش» قرار می‌گیرد. (بهشتی، ۱۳۸۹ : ۱۳۲-۱۳۴)

**مسجد شیخ لطف الله**

مسجد شیخ لطف‌الله، از بناهای تاریخی دور صفوی، در میدان نقش‌جهان اصفهان و روبروی کاخ عالی قاپو قرار دارد که بر روی خرابه‌های یک مسجد قدیمی بنا شده است. یکی از ویژگی‌های این مسجد چرخش ۴۵ درجه‌ای است که با محور شمال جنوب دارد. این چرخش باعث شده تا بازدیدکننده پس از گذشتن از مدخل تاریک و بعد از عبور از راهرو طویل متصل به آن، به فضای اصلی و محوطه زیر گنبد وارد شود. (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰) که هدف از آن تنظیم جهت ورود به فضای نمازخانه، رو به قبله است که باعث می شود ورود به فضای نمازخانه، رو به محراب و در جهت قبله صورت گیرد. (دهار، علی‌پور، ۱۳۹۲ : ۳۵) یکی دیگر از ویژگی‌های خاص این مسجد گنبد کم ارتفاع آن است. (نوشین و همکاران، ۱۳۹۵: ۶) که بی‌شک ساخت آن در مقایسه با گنبدهای معمولی دشوارتر بوده است. گنبد مسجد روی هشت طاق جناغی قرار گرفته است و بالای این طاق‌ها، ۱۶ پنجره مشبک به چشم می‌خورد. در فاصله بین این پنجره‌ها، کتیبه‌هایی مزین به آیات سوره نصر و جمعه و... تعبیه شده است. دو کتیبه نیز در ساقه گنبد وجود دارد که نقوش گل و بوته و کاشی‌های آبی آن به زیبایی هرچه تمام‌تر خودنمایی می‌کنند. در زیر فضای گنبدخانه، با بهره‌گیری از فیلپوشهایی، گوشه‌های فضای مربعی به تدریج هشت‌پهلو و سپس به دایره تبدیل می‌شوند و در فراز گنبد قرار می‌گیرد. این تقسیم‌بندی و طراحی آن چنان ماهرانه صورت گرفته است که بیننده با نگاهی در مقابل گوشه‌ها، احساس می‌کند در فضای هشت‌پهلو قرار گرفته

است. یک استوانه با ارتفاع بی نهایت می‌تواند بدون خدشه دار کردن کمیت و کیفیت اجزا، نمودار وحدت باشد که گنبد نزدیک ترین حالت دستیابی به شکل کالبدی آن است. (سلیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۸) پوپ ضمن شرح عظمت این مسجد نوشته است: کمترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی شود، اندازه‌ها مناسب، نقشه طرح بسیار قوی و زیبا و به طور خلاصه توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش باشکوه که نماینده ذوق سرشار زیباشناسی بوده و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد. (محمدی و همکاران، ۱۳۹۷: ۹-۱۰) خارج و داخل گنبد، استفاده از کتیبه، اسلیمی و شمسه ها علاوه بر زیباسازی ظاهری، دارای معنا و مفهومی راز و رمزگونه هست که وحدت را القا می کند. ( اردلان، بختیار،۱۳۷۹ :۷۵) برای درک بهتر موضوع به تشریح گنبد و اجزاء آن پرداخته می‌شود:

**الف) کلیت گنبد**

این گنبد به واسطه عظمت، ویژگی‌های فرمی و تزییناتی که بر سطح آن وجود دارد، خود را از دیگر گنبدها متمایز نموده و از جوانب مختلف دارای اهمیت و قابل تأمل است. 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 می‌پیوندد 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 تعین‌ها در آن محو و ناپدید می‌شود و همگی یکی می‌شوند. لذا گنبد نماد سبکی و تحرک روح، نه آغازی و نه انجامی دارد. مرکز یگانه نقطه عطفش و گذرگاه محور معنوی است که با محور مربع مستقر در زیر آن پیوند می‌خورد. (اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۷۴-۷۵) از نظر هندسی نیز کره، کاملترین شکلها و نمادی از سُبکی و تحرک کلی روح است. گویند آسمان‌ها سیری دایره‌وار دارند چراکه چنین صورتی را آغازی و انجامی نیست و از هر جهتی نسبت به مرکز قرینه است. (اردلان، بختیار، ۱۳۷۹: ۲۹) بازی نور با گنبد به گونه‌ای است که گویی گنبد در ساعات روز به دور خود چرخ می‌زند و به فضا خلوتی عمیق و آرامشی دلنشین می‌بخشد. گنبد در سپیده‌دم به رنگ صورتی است و به هنگام نیمروز کرمی رنگ و در غروب خورشید رنگ آجری به خود می گیرد و خورشید گویی که در سیر تابش روزانه‌اش، هر آن رنگی از زندگی را به اسلیمی های پرپیچ و خم این گنبد می‌بخشاید. (سلیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۸) نکته‌ی بسیار جالبی که در مسجد شیخ لطف‌الله به چشم می‌خورد معماری این مسجد می‌باشد که به گونه‌ای است که در هنگام طلوع خورشید نور روی سوره الشمس نوشته شده روی گنبد این مسجد می‌افتد و هنگام غروب نور روی بخش غربی که سوره اللیل حک شده می‌افتد و آیه‌های سوره اللیل روشن می‌شود. (داودی و همکاران،۱۳۹۶: ۵-۴) رمز گنبد، آسمان و مرکزش به عنوان محور جهان، تمام مراتب عالی‌تر هستی را با ذات واحد مربوط می‌سازد. ( نصر،۱۳۸۹: ۶۲) به طور کلی جایگاه استقرار گنبد که خود یک حرکت انتقالی از مربع به دایره؛ به ایستایی گنبد کمک می کند، از اهمیت زیادی برخوردار است. نحوه‌ی قرار گرفتن گنبد بر روی چهارطاق علاوه بر فن معماری که فضای منحنی و کروی را بر فضای چهارگوش و مکعبی مستقر می کند از یک مفهوم سمبولیک برخوردار است. (ملایی فومنی، ۱۳۹۱: ۸۰ ) بنابراین این استحاله در چهارطاق به زیباترین شکل رخ می‌دهد که از نظر نمادین به نوعی تلفیق دوباره مربع زمینی در دایره آسمانی است. (ملایی فومنی، ۱۳۹۱: ۸۲)

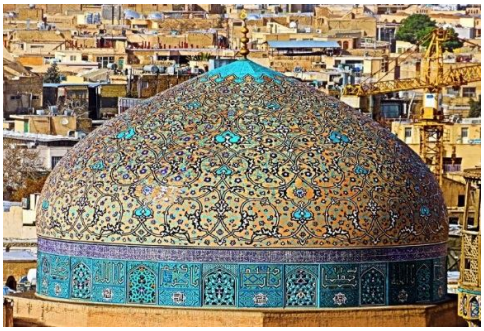
**تصویر ۱- نمای از بالای گنبد (دانش‌نامهٔ تخصصی معماری ایرانشهر)  تصویر۲- نمایی کلی از گنبد مسجد شیخ لطف‌الله**

## ب) پوشش بیرونی گنبد

پوشش بیرونی این گنبد دارای نقوش اسلیمی گسترده معرق‌کاری به رنگ فیروزه‌ای و آبی سیر بر زمینه سندل‌فام و به عقیده برخی تهی و عاری از رنگ و دارای صفت خنثی و بسیط عرضی است. (اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۴۸-۵۰) سندل‌فام خاکی رنگ است، زمین و عالم خاکی را تداعی می‌کند و به شکل نمادین همان آدمی است که جسماً از خاک و زمین است. (ملایی فومنی، ۱۳۹۱: ۷۹) همچنین رنگ سیاه و سفید اسلیمی‌ها در بیرون گنبد که هر دو با هم در شکل‌گیری نقوش اسلیمی مؤثرند، اعمال عروج و نزول با صفت فاعلی و انفعالی را یادآوری می‌کند. سفید غایت یکپارچگی همه رنگ‌هاست، رنگ نور محض، نازل شده از خورشید و نماد توحید است. همچنان که، رنگ با سپیدی آشکار می‌گردد، با سیاهی پوشیده می‌ماند، پوشیدگی ناشی از روشنی بسیارش است. (اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۴۸-۵۰) نقوش اسلیمی این امکان را برای فضای خالی فراهم می‌کند که به قلب ماده نفوذ کند، تیرگی را از آن بزداید و آن را در برابر نور الهی شفاف سازد و فضای خالی به مدد اسلیمی، در وجوه گوناگون وارد عمل شده و اشیاء مادی را از ثقل خفقان آورشان رها می‌سازد و به روح اجازه می‌دهد، تا تنفس کند و بسط یابد و از طریق بسط و تکرار فرم‌هایی که با فضای خالی در هم آمیخته است، از ثابت ماندن نگاه در یک نقطه و محصور شدن ذهن در انواع خاص انجماد و تبلور ماده جلوگیری می‌کند و به چشم و ذهن آزادی عمل می‌بخشد. ( نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۸) این نقوش معمولا بازآفریننده فرآیندهای کیهانی آفریدگار از طریق طبیعت اند. همچنان که نواخت بنیاد طبیعت است، اسلیمی ها معنای نواخت دارند و هر اسلیمی بازنمای تحرکی است که تکرار منتظم ویژگی-ها، عناصر و پدیده ها بر آن دلالت می کنند، هم از این روی دارای تناوب است. اسلیمی، کل سطح را پر نمی‌کند بلکه چون صوری است در فضا که برجسته‌وار بر پس زمینه‌ای انفعالی قرار گرفته باشد. پس زمینه ای فضایی، همچون مکمل این صور و رنگهایشان، اغلب نماینده مفهوم و طرح تداوم فضایی مثبت اند که بر مبنای آن، تناوب اهمیتی در حد نقش مایه می‌یابد. این نقش‌مایه‌ها موجد الگوی مدور بی پایانند. همانند دوایری از آب بر پهنه حوض که در دامنه های واحد و متعدد گسترش می یابند. ( اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۱۲۰)

طرح اسلیمی رسم وزن و ریتم است که هر خط آن در دوره‌های مکمل یکدیگر در حال موج زدن است و هر سطح، سطح متقابل خود را در بر دارد و در عین حال منطقی و موزون است. از لحاظ اسلام این حقیقت دارای نهایت اهمیت است که طرح اسلیمی تعادلی است بین سُکر عشق و عقل. بدین ترتیب همه تزئینات نقوش از جمله اسلیمی خود به معنای نمادین، همانند گنبد بر وحدانیت و حرکت از صورت به معنا اشاره دارد. گذر از مادیت، فضای نامتناهی، بهشت آسمانی و نور الهی از جمله نمادهای مشترک میان گنبد و تزئینات

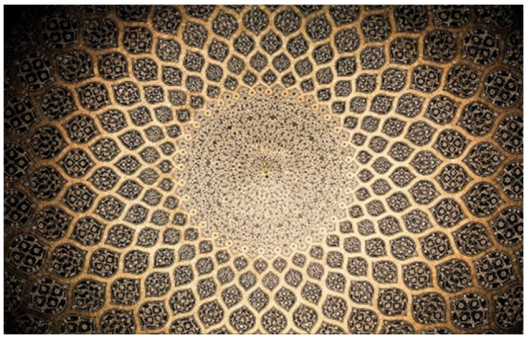
نقوش است. (ملایی فومنی، ۱۳۹۱: ۹۰) دو فام به کار رفته در کاشی‌کاری‌های مسجد شیخ لطف‌الله از فام‌های خانواده آبی و زرد است که زرد از نظر روشنایی به سفید نزدیک است. درآثار نقاشی با موضوعات مذهبی، زرد به مثابه نورآسمانی و قدرت روحانی جلوه‌گری می‌کند؛ رنگ آبی از نظر معنوی بسیار عمیق و احترام برانگیز است. از نیروی آسمانی و بیکرانه برخوردار است که می‌تواند مخاطب را با تأملی درونی فرا بخواند. به همین علت مفهومی متعالی و روحانی برای آن قائل شده‌اند. آبی نمایان‌گر وفاداری و عمق احساس است، هنچنین جنبه‌های گوناگون روحی را نشان می‌دهد. (صمدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸-۹) آبی معنای ایمان را می‌دهد و به فضای لایتناهی و روح مربوط می‌شود، به فضای بالا اشاره می‌کند و سمبل جاودانگی است. (نصیری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۴) بنابراین رنگ‌ها در این گنبد از همنشینی لاجوردی، فیروزه‌ای و نخودی؛ ترکیبی زیبا به وجود آورده‌اند. زمینه نخودی با کاشی‌های لاجوردی در مرکز جای خود را به زمینه سفید و نقوش فیروزه‌ای می‌دهد. رنگ سفید در مرکز گنبد نشان نور است و بی‌رنگی سالک که فنا در نور شده است. در این میان وجود رنگ فیروزه‌ای نیز به خاطر شادی‌بخش بودن، نماد فرحی است که در انتها به عابد به خاطر عبادت بدان می‌رسد. مقامی که بنده از خدا راضی است و خداوند از بنده راضی است. (زمانی‌گندمانی،۱۳۹۱: ۵) بنابراین مناسب‌ترین محیط برای ایجاد تفکر، مظهر ابدیت بی انتها و سنت و ارزش‌های پایدار، محیطی است که رنگ آبی می‌آفریند. لذا الگوها و رنگها، می‌توانند در این بخش معماری ظاهری مفید و مهمترین عامل در جلوه‌های زیباشناسانه گنبد باشند. چنان که درک هیل می‌گوید: تکنیک استفاده از رنگ برای مشخص کردن عناصر ساختمانی یا تزئینی به منظور تأکید بر برخی قسمت‌های ساختمان یا تزئین به صورت یک ویژگی همیشگی معماری اسلامی باقی مانده است. رنگ بر فرم می‌نشیند و با هم ترکیبی چشم نواز را می‌آفرینند. به لحاظ تناسب رنگ با فرم گنبد رنگ آبی حرکت دورانی و درون‌گرا دارد و به همین دلیل از میان شکل‌های هندسی با دایره توافق دارد و هماهنگ است. از این رو هنرمند با آگاهی از این امر بیشترین درصد رنگی لاجورد را در گنبد به کار می‌گیرد. در تعادل شعاعی گنبد در قسمت‌های مختلف، طرح مانند اشعه‌های خورشید از یک نقطه مرکزی به اطراف کشیده می‌شود و به این ترتیب، مرکز می‌تواند محل توجه قرار گیرد که با بخش‌های کناری طرح، حالت دورانی یافته است. علاوه بر آن همواره رنگ لاجورد است که تأثیر نمادین شکل را تقویت می‌کنند. در مقابل و مکمل رنگ آبی از رنگ زرد استفاده شده است. یعنی می‌توان با تأثیر آبی روی بیننده، اثر کنش زرد را بر روی او از میان برد. این تضاد و تکامل ویژگی‌هایی دارند که به درون بیننده و یا به روح او ارتباط می‌یابند. به کار بردن درست رنگ‌ها، موجب تسخیر روحانی بیننده و تعلیم و ارشاد او است و هنرمند کاشی‌کار عامل ارشاد و ایجاد ارتباط معنوی بیننده و اثر هنری است، و اثر هنری‌اش رابط هنرمند و بیننده است. (صمدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸-۹)



**تصویر۳- نمای کلی از پوشش بیرونی گنبد مسجد شیخ لطف‌الله با نقوش اسلیمی و کاشی‌های معرق (آبی فیروزه‌ای، زرد، سفید) در میدان نقش‌جهان**

### ج)پوشش داخلی گنبد

یکی از جالب‌ترین بخش‌های گنبد را می‌توان مرکز داخلی گنبد دانست که از نقوش لوزی تشکیل شده است و هنگامی‌که نور به آن می‌تابد، شکل پرهای یک طاووس خودنمایی می‌کند و در طی زمان با تغییر جهت تابش نور، پرهای این طاووس به مرور باز و کم‌کم بسته می‌شود. این موضوع از آن جهت اهمیت دارد که هرچند کشیدن اشکال حیوانات در مساجد غیرمجاز است؛ این کار با ظرافتی زیبا و با کمک نور در مسجد شیخ لطف الله محقق شده است. همچنین جهت قبله در این مسجد توسط همین نقوش و نور نمایش داده می‌شود. اما ارتباط جالب بین این نقوش و حروف به این گونه است که اگر تعداد دوایر دور شمسه که حاوی نقوش پر طاووسی است را این بار ۸ عدد حساب کنیم، عدد ۲۵۶ به دست می آید که طبق حروف ابجد، کلمه نور معادل همین عدد است. شیوه ترسیم نقوش در گنبد به این صورت است که شمسه‌ای در وسط گنبد قرار دارد و بعد از شمسه ۸ یا به عبارتی ۹ حلقه به دور شمسه قرار دارد و در هر حلقه ۳۲ عدد نقش شبیه پر طاووس وجود دارد که هر حلقه به سمت بیرون بزرگتر می‌شود. (میرزاخانیان، شاهرودی، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۶) این نقوش لوزی شکل به طرف بالای گنبد به تدریج کوچک‌تر شده -که با این روش سعی شده است ارتفاع گنبد بیشتر به نظر برسد- و در نقطه مرکزی در بالای گنبد به شمسه می‌پیوندد و در انتها همگی آنان در شمسه محو می‌شوند که وحدت و یگانگی را می‌رساند. پس شمسه نیز خود همان نماد خلأ، تهی بودن و بقا در خداست و همه نقوش در معماری سرانجام به شمسه منتهی می‌شوند که همراه با نور بوده و به یک سو گرایش و حرکت دارند و همه به یک می‌پیوندد و توحید را نمایان می کنند. (شکاری نیری، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۵۴) از دیگر مفاهیم شمسه می‌توان به نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره کرد. " الله نور السماوات و الارض" (نور،۳۵) در واقع نقوش گل و شاخه‌های اسلیمی با لوزی‌های بزرگ و فراوان به رنگ زرد طلایی که با طرح پیچک‌هایی درهم گره‌خورده، در زمینه‌ای یکپارچه به سمت مرکز فضا و به دور شمسه میانی متحد می‌شوند و بارزترین مفهوم نهفته در این نقش که حرکتی ملایم از کثرت به وحدت است را متحلی می کنند. به نظر می‌رسد این مفهوم با محتوای کتیبه کار شده درکتیبه بالایی گریو نیز هماهنگی دارد. نقشه طرح گنبد بسیار قوی و به طورخلاصه توافقی است بین هیجان و آرامش باشکوه؛ که نماینده ذوق سرشار زیبایی‌شناسی بوده است. (داودی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵-۳) در این قسمت چیزی که اهمیت دارد عدد ۳۲ است که بر اساس این عدد، نقوش به زیبایی ترسیم شده است. حکمت این عدد در گنبد بر می گردد به سوره ۳۲ قرآن یعنی سوره سجده. اگر به معنای آیات مقدس این سوره توجه کنیم، متوجه رابطه این نقوش با این سوره خواهیم شد. برای تفهیم بهتر معنای آیه چهار این سوره بیان می‌شود: خداوند کسی است که آسمان‌ها (گنبد، نمادی از آسمان است) و زمین و آنچه را میان این دو است در شش روز آفریده سپس بر عرش قدرت قرار گرفت. هیچ ولی و شفاعت کننده‌ای برای شما جز او نیست. آیا متذکر نمی‌شوید؟ (میرزاخانیان، شاهرودی، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۶) به علاوه از دو رنگ زرد و آبی در این نقوش استفاده شده است که رنگ زرد هواست، گرم و تر. صفتی فکورانه، فاعلی، انبساطی و انحلالی دارد و در عین حال مکمل آبی است که نماینده خاک است، سرد و خشک. نشانه نفس اماره است با صفاتی انفعالی، انقباضی و انعقادی. (ملایی فومنی،۱۳۹۱: ۷۹)

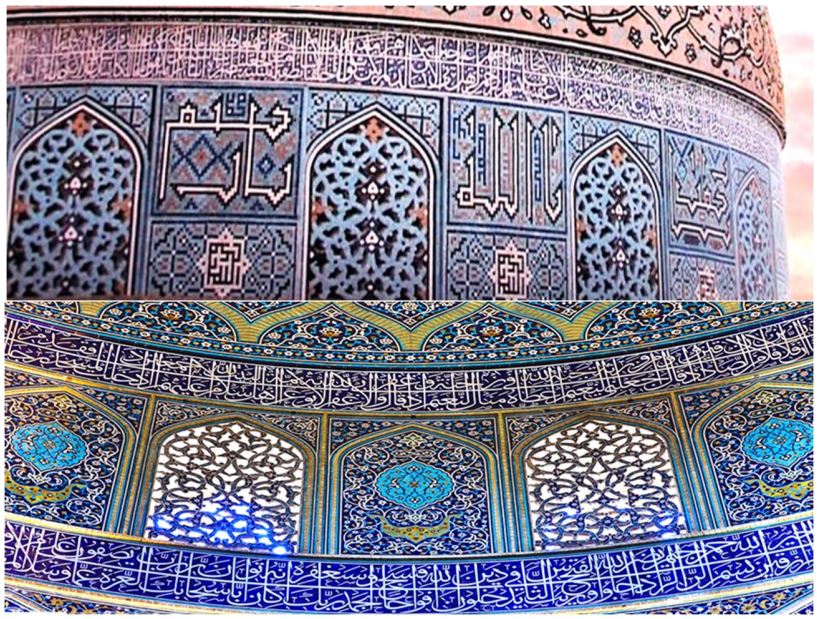


**تصویر۴- نمای درونی گنبد شیخ لطف الله با نقوش لوزی شکل و اسلیمی وسط**

### د) گریو گنبد

فرم هشت‌وجهی را می‌توان با دو هندسه نشان داد: نخست، به صورت یک هشت‌تایی منتظم و دیگر به شکل هشت‌پر که در هنر اسلامی به آن شمسه نیز گفته می‌شود. از مهم‌ترین کاربردهای برجسته هشت‌وجهی در معماری، پایه‌های هشت‌گانه‌ای است که گنبد بر آن قرار می‌گیرد که در معماری گریو نامیده می‌شود. (وثوق زاده، ۱۳۹۵: ۱۸۳)گریو گنبد مسجد شیخ‌لطف الله، فضای انتقالی بین چهارگوش و گنبد دوار به صورت هشت‌ضلعی و بیانگر حالتی است که از چهارگوش استوار زمینی به سوی شکل دوار آسمانی نزدیک می‌شود. (بورکهارت،۱۳۸۱: ۳۰) این هشت‌ضلعی که به صورت دو مربع متداخل است، بسط در گریو گنبد را نشان می‌دهد. (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۵۹) فرم مربع برای رسیدن به فرم دایره، در اولین گام، به فرم هشت وجهی می رسد. رنه گنون، هشت وجهی را شکل عالم مثال دانسته است. شیخ اشراق عالم مثال را اقلیم هشتم نامیده است. همچنین آیه‌ای از قرآن کریم که بیانگر آن است که هشت فرشته عرش خدا را حمل می‌کنند دال بر همین حقیقت تواند بود. (حاقه، ۱۷) اگر ما عرش خدای تعالی را فرمی کروی تصور کنیم، عرش بر هشت ستون از ملائک استوار گردیده است. این تجسم و تصور، شالوده بنای معماری اسلامی است. با تطبیق این دیدگاه بر مصادیق معماری اسلامی، می‌توان شواهد روشنی در تأیید انتساب فرم هشت وجهی بر عالم مثال به دست آورد. هر گنبد نیازمند به چهار پایه دارد. این پایه مربع که موجب استواری بناست حاوی نوعی دلالت رمزی است، به این معنی که صورت هندسی مربع نمودگار ثبات و استواری است. میان پایه مربع شکل و نیم‌دایره خود گنبد، یک سلسله اشکال هندسی وجود دارد؛ همه آنها مبتنی بر حالات مختلفی از هشت ضعلی است که به منزله اشکال انتقالی‌اند. این اشکال نماینده ساحت‌هایی از وجودند که میان قلمرو مادی و قلمرو روحانی جای دارند. بیان بصری این نظام وجود به بهترین وجه با هندسه نشان داده شده است. به عبارت دیگر برای عبور از مربع به عنوان رمز زمین و رسیدن به گنبد که رمز آسمان است، به هشت وجهی نیاز داریم که رمز عالم مثال است. در واقع هشت، رمز عبور از عالم برون به عالم درون است، گذر از عالم محسوس به عالم معقول. (وثوق زاده،۱۳۹۵: ۱۸۳) کتیبه‌های اجرا شده در فضای داخل عمدتا در ساقه گنبد یا زیر نقطه مرکزی گنبد قرار دارد؛ کتیبه هایی که بیشتر آیات قرانی و یا اسامی اولیاء اسلام هستند. باید یادآور شد که این نوشته های قرآنی به غیر از زیبایی کلام خداوند، معنای ویژه‌ای نیز به همراه دارد، بدین شکل که یادآور حضور خداوند در همه جا و بالاخص در نهایت فرمی گنبد است. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۹۰) در کتیبه گریو بالای شباک، حدیثی نبوی مرتبط با اهمیت و ارزش حضور در مسجد وجود دارد. عبارات این کتیبه به مضمون کلی توحید عملی اشاره دارند و خَلق، هدایت، اطعام، سیرابی، شفابخشی و زندگی و مرگ انسان را تنها وابسته به امر خداوند می‌دانند. (داودی و همکاران، ۱۳۹۶ : ۳-۴) در قسمت بیرونی گریو گنبد نیز، نوار

فیروزه‌ای رنگ، با کتیبه‌های اسماء الهی وجود دارد که این اسامی، 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 برگرفته اند. (ظفری نائینی، ۱۳۹۶: ۱۱) بر اساس یک روایت، خداوند اسماءاش 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. (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۱۹۷-۱۹۸) بُعد 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 بُعد رحیم، کمال پویایی و مخلوقات را ناتوان و محدود می سازد و بیانگر همان قبض و بقا است که اشکال هندسی آن را نمایش می‌دهند و خداوند نیز به واسطه اسماءاش، خودش را بر بنده خویش آشکار می گرداند. (ظفری نائینی،۱۳۹۶: ۱۱)



**تصویر ۵- نماهای بیرونی و درونی از گریو (ساقه) گنبد با کتیبه های ثلث و کوفی و نقوش شمسه و اسلیمی**

**جدول ۱: نمادهای موجود در گنبد و مفاهیم معادل آنها، مأخذ: نگارنده.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **دایره** | نماد کیهان، هستی، یگانگی، تمامیت، عدم محدودیت، بی کرانگی، ابدیت(چونان هستی محض نه آغازی دارد و نه انجامی)، کمال، خالق، آسمان وکیفیت را نشان می دهد، شکلی اولی و عالم معقول، رمز وحدت تقسیم ناپذیر مبدأ اعلی، نمایانگر حجم های کروی و حرکات اجرام آسمانی، نمادی از جنس جان است و آسمانی و آغاز حرکت دل، نمود عدالت- برابری در همه جهات در حوزه محدود- رمز سیر به وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. |
| | **اشکال** | | ایستا و با ثبات، سکون، استحکام، حصار، رمز تجلی کمال و استقرار، شکلی خود انعکاس و خود جفت و رمز زمین یا مادیت و جهانی خاکی در مقیاس بزرگ که وضعیت قطبی کمیت را نشان |

| | | | |
|---|---|---|---|
| نماد | هندسی | مربع | می دهد و نماد انسان در مقیاس کوچک، تجسم حدود، مخلوقات و عالم محسوس، حد اعلای تنوع و تعین، تأکید بر تعادل، نمودار قانون یا معیار کلی و وضعیت قطبی کمیت را نشان می‌دهد و عنصر پایان‌دهنده و پایانی ظهور در حالت جسمانی است. |
| | | هشت وجهی | رمز عالم مثال و عبور از عالم برون به عالم درون است، گذر از عالم محسوس به عالم معقول. اقلیم هشتم، پایه‌های هشت‌گانه‌ی گنبد (گریو) هشت شاخه گلباد |
| | رنگ ها | آبی | نشان فروتنی، ایمان و اعتقاد، مقاومت، سکوت، اعتماد، آرام بخش، عمقی دارد که به جهانی خیالی می‌رود و به تاریکی می گراید سایه دار، به بی‌انتهای روح سوق می‌دهد. نماد آسمان و جاودانگی |
| | | لاجوردی | عمیق و به عالم خیال بهشت راه دارد رنگ عالم مثال است و نشان دهنده وسعت درون و بی-کرانگی آسمان است. |
| | | فیروزه ای | تداوم ساختمان و قوی نمودن دید باطنی نگرندگان و عبادت گنندگان، شادی بخش، نشاط‌آور و سبکی روح |
| | | زرد اخرایی | کنایه‌ای از خورشید، رنگ نور بر آمده از آتش، نشان روشنی و نور الهی، بازتاب، کیفیت درخشان، شادمانی زودگذر، نماینده توسعه طلبی بلامانع، سهل گرفتن یا تسکین خاطر، تفکر مثبت، با فهم و دانایی ارتباط دارد و نشان از دانش و معرفت است. |
| | | سفید | نمادی از فروغ خورشید که خود پرتو خرد و نشانه‌ای از فروغ خداوند است، نور محمدی نور هدایت، پاکی، بی‌آلایش، مثبت و روشنایی، آرامش، قداست، معصومیت و بی زمانی، خالص، عنصر مطلق، وحدت در کثرت، خورشید، حقیقت نامتعین، نماد وجود (اصل همهٔ مراتب کیهانی) و متحدکنندهٔ همهٔ رنگها. |
| | نقوش | گیاهی، اسلیمی | نقش نیروی جاودانه و جنبه قدسیانه، نماد بالندگی و انکشاف از زندگی روانی و رمزی از تعالی و رشد و نمادی که ریشه در خاک و سر به سوی آسمان دارد. نمادی از فرآیند خلقت از که از عالم کبیر آغاز گشته تا به عالم صغیر راه یافته دانست و گل و برگ های تجرید شده آن خبر از بهشتی می‌دهد که در این فرآیند دیده است. |
| | اعداد | یک (خود گنبد) | هندسه کهن با یک آغاز می‌شود، در اسلام نماد خداوند یکتای مطلق |
| | | چهار(مربع قاعده گنبد) | کلیت، تمامیت، کمال و یکپارچگی، در اسلام ۴میوه یاد شده در قرآن ( انار، زیتون، خرما، انجیر) زمین، نظم، تجلی نخستین وجود متولد یعنی جهان طبیعت و مربع، در ایران تمامیت |
| | | هشت | هشت‌پر (شمسه) رمز هشت فرشته حامل عرش، اقلیم هشتم |

## نتیجه گیری

در هنر و معماری اسلامی، طرح و نقش علاوه بر مضمون و زیبایی ظاهری‌اش، دارای یک معنای درونی است که چشم جست و جوگر بیننده، از پس ظواهر زیبا به دنبال یافتن آن رمز درونی است که به عالم باطن باز می‌گردد. به این ترتیب، زبانی که هنر و معماری اسلامی برگزیده تا مفاهیمش را به مخاطبانش منتقل کند، زبان نماد است. نماد، زبان روح است و واقعیت معنوی را با بیانی بی‌واسطه تعریف می‌نماید. از این رو نمادگرایی اسلامی همواره به اندیشه بنیاد اسلام، یعنی تصور وحدانیت (کل عالم نمادی از خداست) اشاره دارد. معماری نیز به نوعی بازتاب واقعیات روحانی است که ما را به تجربه‌ی تجلیاتی از اسماء و صفات خداوند نائل می‌سازد. از طریق صور نمادین است که اجزای معماری مفهوم پیدا می کند. اعداد، اشکال و رنگها، ارائه‌گر نحوه‌های منسجم بیانی برای نفس بیدار در جست و جوی تبیین صور بیرونی است، لذا نمود جسمانی از اهمیت ژرفی برخوردار است. گنبد یکی از صورتهای مشخص معماری سنتی است که می‌تواند مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد. معماران سنتی معتقدند که فرم گنبد ریشه در سمبل‌ها و مبانی نظری عمیق اسلامی دارد و گنبد را مشهورترین و اصلی ترین نماد برای وحدت در معماری اسلامی می‌دانند که فرم آن نماد مسجد محسوب می-شود. در حقیقت نقش معنوی و نمادین این عنصر، تا آن جا ادامه می‌یابد که کالبد بنا را تحت تأثیر قرار داده و با آن ترکیب میگردد. در واقع حضور گنبد در قسمت بالای مسجد به نوعی؛ نقطه تلاقی زمین و آسمان است و همیشه از صعود و عروج به عالم معنا سخن می-گوید. گنبد حاصل تبدیل مربع به دایره است و این تغییر و تبدیل به استحاله می‌انجامد. فرم پایین گنبد، فرم مربع یا فضای مکعب است که نمادی از کعبه است. کعبه که دارای چهار وجه است با قرینه‌ی آسمانی خود منطبق است و مرکز عالم به حساب می‌آید. کعبه به عنوان نمادی از تجسد و دوایر متحدالمرکز پیرامون آن همچون تمثیلی از گردش آسمان به دور مرکز عالم را می‌نمایاند. بدین‌گونه با استناد به جهانشناسی اسلامی، به صورت سمبلیک در یک استحاله، مفهوم آسمانی را در قوس نزولی بر روی زمین حد فاصل زمین و آسمان نمایش می‌دهد. صورت ازلی متعالی این مکان مقدس، عرش الهی است که کروبیان به دور آن طواف می کنند، از این حیث عرش الهی محیط بر کل عالم است.

اما در ساختار گنبد، دایره یا کروی بودن گنبد نیز دارای معانی خاص خود است و شکل کروی، نمودار تمامیت فضا و شکل نهایی گنبد است که بر اساس آن، نمودار تمامیت هستی و دور آسمانی نیز می‌باشد. بدین طریق گنبد با آسمان پیوند می‌خورد. در اسلام نیز دایره تنها شکل کاملی است که قادر به بیان جلال و جبروت الهی است لذا نماد وحدت، ابدیت، کمال و قداست نیز به شمار می-رود. مربع و مکعب نیز از جنبه نمادین، نماد کامل ماده و تجسم‌اند و به عبارتی مربع و دایره اشکال صرف نیستند، بلکه ذاتا واقعیتی را در بردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و به سوی حقیت رهنمون می کند. اگر مربع نماد زمین، ماده، تجسم و حدود است، دایره نماد آسمان، بیکرانگی، کمال و تمامیت است بدین‌گونه فرم گنبد که از یک مفهوم نمادین برخوردار است، در راستای به نمایش گذاردن معنای حقیقی خود است. از جنبه دیگر گنبد گذشته از کلیت فرمی خود در تک تک اجزای تشکیل دهنده اش، باز هم به نوعی دیگر می‌خواهد تکثر برگرفته از وحدت را به نمایش بگذارد و در اجزایش معنا را به تمام جهات منتشر کند. این تزئینات فرم گنبد در دو جهت باز نمودن معانی و گذر به عالم معنا هستند. بنابراین عناصر به کار رفته در گنبد همگی در جهت یاری رساندن به این بار معنایی ایفای نقش می کنند. این صورت و فرم کروی بستری را فراهم کرده تا نقوش به همراه رنگ در عین تزئین به وحدت صوری گنبد نیز کمک کند. این همگرایی و وحدت که از نقوش متکثر حاصل شده، به نوعی تجلی کثرت در وحدت است. نقوش به کار رفته در گنبد مسجد شیخ لطف الله نیز از اسلیمی و نقوش هندسی، در کنار کتیبه‌ها همگی در هماهنگی کلی با فرم گنبد

شکل می‌گیرند. ترکیب کتیبه و نقوش روی گنبد نیز به شکوفایی و بار معنایی این عناصر می‌افزاید. در هم پیچیدگی متقابل خوشنویسی و نقوش اسلیمی به نوعی تناظر اشاره دارد که مستلزم بررسی ارتباط بین این دو است. خوشنویسی که رابطه مستقیمی با الله دارد، رمزی از اصل خلقت است که در آن عنصر هندسی رمز لایتغیر و یا وجه مذکر است، حال آنکه اسلیمی که به زندگی و رشد مربوط است، خط، تجسم بصری وحی الهی است، هم به صورت هم به محتوا. در کنار تزئینات گنبد، رنگ است که در عین لطافت به خلق معانی و همبستگی در جهت وحدت موزون نقش ایفا می کند. در مسجد شیخ لطف‌الله، 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 تُهی‌بودگی که همان خالی شدن درون انسان از کثراتِ غیرخدایی و سرشاری خدایی است را نشان می-دهد. از یک طرف کثرت و فراوانی نقوش، از طرف دیگر همگرایی و حرکت به سوی مرکز از کیفیات ذاتی نقوش به کار رفته در این گنبد است. بدین ترتیب هر جزء از عناصر تزئینی گرفته تا رنگ نشانه‌هایی هستند که به بار محتوایی گنبد کمک می‌کند و ریشه در نمادپردازی اسلامی دارد. نماد و زبان تمثیل از جمله ابزارهای بازنمایی معانی در معماری گنبد است. از طریق همین معانی نمادین است که می‌توان به انطباق صورت و معنا در گنبد استناد کرد و به ارتباط و نسبت طرح گنبد و فرم‌ها و نقوش و رنگهای استفاده شده در آن با معانی و مفاهیم نمادین موجود در آنها پی برد. در نتیجه می‌توانیم در گنبد و به ویژه گنبد مسجد شیخ لطف الله، هم از نظر فرم و کرویت و استقرار آن بر چهارطاق و هم از لحاظ هماهنگی در نقوش و رنگ، این تناظر بین صورت و معنا را به بهترین شکل مشاهده کنیم و یا به نوعی، این گنبد می‌تواند نمود عینی انطباق صورت و معنا در معماری اسلامی باشد.

**منابع**


- احمدی ملکی، رحمان( ۱۳۸۴)، فرمها و نقش های نمادین در مساجد ایران، هنر و معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران
- اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۷۹)، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک
- ارجمندی، مهدی (۱۳۸۱)، زیبایی، قداست، دین، فصلنامه هنر، شماره ۲۸
- استرلن، هانری (۱۳۷۷)، اصفهان، تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تندیس نقره ای، تهران
- اکبری، علی (۱۳۹۲)، ظهور مجدد گنبد در معماری ایران پس از اسلام و تجلی باورهای اعتقادی و مفاهیم عرفانی در آن، کنفرانس بین المللی عمران، معماری و توسعه پایدار شهری
- ایمان طلب، حامد، گرامی، سمیه (۱۳۹۱)، دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره شانزدهم، نسبت معنا و شکل تطابق اندیشه و فرم معماری شناسی نماز، ۷۷-۸۸
- بمانیان، محمدرضا، جلوانی، متین، ارجمند، سمیرا (۱۳۹۵)، بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان، نمونه های موردی: مسجد آقانور، مسجد امام اصفهان و مسجد شیخ لطف الله، مطالعات معماری ایران، دوفصلنامه معماری ایرانی، شماره ۹، ۱۴۱-۱۵۷
- بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۸)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، سوره مهر، تهران
- بلخاری، حسن (۱۳۸۵)، جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در معماری مقدس، سومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم. جلد سوم، سازمان میراث فرهنگی، تهران، ۵۰۳ -۵۱۵

- بوکهات، تیتوس (۱۳۹۲)، هنر اسلامی؛ زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران ( سروش)، تهران
- بوکهات، تیتوس (۱۳۸۱)، هنر مقدس(اصول و روشها)، مترجم: جلال ستاری، نشر صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران
- بهشتی، سید محمد (۱۳۸۹)، مسجد ایرانی: مکان معراج مومنین، ویراستار: شهرام پازوکی، نشر روزنه
- خورسندی کوهستانی، احسان‌اله، قاراخانی، علیرضا (۱۳۹۶)، مفهوم شناسی تزئینات، مصالح، نمادها و سمبل های مورد استفاده در معماری ایرانی- اسلامی، کنفرانس پژوهش های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران
- داودی، فریده، نجارپور جباری، صمد، هاشمی، غلامرضا (۱۳۹۶)، پژوهشی بر اجزای تزئینی به کاررفته در مسجد شیخ لطف الله به منظور بررسی جایگاه آن در هنر اسلامی، کنفرانس بین المللی مطالعات نوین در زمینه معماری و شهرسازی با رویکرد ایرانی اسلامی، ۱-۱۷
- دهار، علی، علی پور، رضا ( ۱۳۹۲)، تحلیل هندسی معماری مسجد شیخ لطف الله اصفهان جهت تعیین ارتباط هندسی نمازخانه با جلوخان ورودی بنا، مجله باغ نظر، شماره ۲۶، سال دهم، ۴۰-۳۳
- زمانی گندمانی، نرگس (۱۳۹۱)، علت شناسی انتخاب رنگ کاشی کاری‌های مساجد عصر صفویه در اصفهان نمونه پژوهش؛ مسجد شیخ لطف الله، اولین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی
- سلیمی، مینا، شریف زاده، محمدرضا، بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۹۹)، پدیدارشناسی مکان های مقدس با تکیه بر معماری ایرانی- اسلامی نمونه موردی: مسجد تاریخی شیخ لطف الله اصفهان، فصلنامه علمی عرفان اسلامی، سال شانزدهم، شماره ۶۳، ۱۱-۷
- شاطریان، رضا (۱۳۹۰)، تحلیل معماری مساجد ایران، انتشارات نوپردازان، تهران
- شایسته‌فر، مهناز( ۱۳۸۴)، هنر شیعی عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران
- شکاری‌نیری، 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
- ظفری‌نایینی، سهیلا، ظفری‌نایینی، سپیده (۱۳۹۳)، فضای تهی شیخ لطف الله، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره دوم، ۹۴-۷۰
- غریب‌دوست، محمدعلی (۱۳۹۶)، بررسی رویکرد نمادگرایی در معماری اسلامی، نمونه موردی عدد هفت از اعداد مقدس، کنفرانس پژوهش های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران، ۱-۱۰
- قراگوزلو، بهاره، حاتم، غلامعلی ( ۱۳۹۳)، بررسی رمز نقوش هندسی دایره، مثلث و مربع در هنر اسلامی، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی، نقش مایه، سال هشتم، شماره ۲۱، ۱۳۹۳، ۴۵- ۵۰
- محمدی، عرفان، مولوی، شقایق، باستانی، یاسمن (۱۳۹۷)، نشانه شناسی در معماری مسجد شیخ لطف الله اصفهان، دومین کنگره بین المللی معماری، هنر و تحقیقات شهری ایرانی—اسلامی
- معمارزاده، محمد (۱۳۸۶ )، تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی. تهران: دانشگاه الزهراء(س)

- ملایی فومنی، حسین (۱۳۹۱)، رابطه صورت و معنا نزد سنت گرایان در معماری سنتی با تاکید بر گنبد، حسین، پایا نامه کارشناسی ارشد
- موسوی، سیدرضی (۱۳۹۰)، مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بورکهارت ، زیبا شناخت نیم سال اول شماره ۲۲، ۶۷- ۹۲
- میرزاخانیان، مریم، شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۳)، حکمت اعداد در تزئینات و ساختار مسجد شیخ لطف الله با تکیه بر حروف ابجد، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی، نقش مایه، سال هشتم، شماره بیستم
- نصر، سید حسین ( ۱۳۸۹)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، حکمت، تهران
- نصیری، محمد، افراسیاب پور، علی اکبر، احمدی، فریبا ( ۱۳۹۷)، نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی، فصلنامه عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۵۶، ۵۳-۷۱
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۷)، مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی، جلد اول، نشر فرهنگ اسلامی، تهران، چاپ دوم
- نوشین، امین‌رضا، آزادی، مصطفی ( ۱۳۹۵)، پوست فروش، زهرا. تجلی هنر قدسی در معماری مساجد صفوی؛ بیا نگاهی بر مسجد شیخ لطف الله. اولین مسابقه کنفرانس بین المللی جامع علوم مهندسی در ایران
- وثوق‌زاد، وحیده، حسنی‌پناه، محبوبه، عالیخانی، بابک (۱۳۹۵)، حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی، جاویدان خرد، شماره ۳۰، ۱۷۵-۱۹۲
- هیلن برند، رابرت ( ۱۳۸۹ )، معماری اسلامی، باقر آیتالله زاده شیرازی، تهران، انتشارات روزبه

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

# The dome as a symbol with emphasis on the dome of Sheikh Lotfollah mosque

**Abstract**

As the covering of one of the most important spaces in Iranian mosques, the dome has an important place in the semantic system of the mosque. Researchers have assigned general meanings such as unity, sky, heaven or throne to the dome in Islamic architecture. Sheikh Lotfollah Mosque, which is one of the historical mosques of Isfahan, is located on the eastern side of Naqsh Jahan square; It has a dome that is considered one of the most beautiful and magnificent domes in the world and displays a corner of the genius of Safavid architects. The Muslim artist has made formal dimensions a medium for a spiritual leap into the world of truth and meaning. Islamic architecture, especially mosques, is born from the inner inspiration of the artist, which originates from the wisdom and spirituality governing human teachings and monotheistic perspective, which provides various shapes and decorations to show the concept of unity. Considering that the dome is a traditional form and since many of the structural and decorative elements in traditional art such as the dome contain symbolic concepts, expressions and functions, the question arises as to what the dome means in a symbolic sense. And does it have a meaning? In this regard, this research tries to reveal its meaning by studying the dome and especially the dome of Sheikh Latfullah Mosque with a symbolic approach and examining the concepts of motifs and components of the dome of this mosque. In this article, the subject has been analyzed using the descriptive-analytical research method and using library tools. The results of this research show that the following points can be mentioned among the meanings and connotations obtained for the dome: sky, divine throne, God's house, unity, perfection, eternity. , completeness, the course of man in the soul, movement from the earth to the sky and from the body to the soul, unity in multiplicity and the beginning, etc., how these meanings are related to the dome is explained in this article.

**Key words:** dome, symbol, Islamic architecture, Sheikh Lotfollah Mosque