

## روشن‌شناسی تطبیقی مطالعه‌ی هنر اسلامی (با تأکید بر نمونه‌ی موردی محراب)

علی سلمانی \*

salmani@basu.ac.ir

استادیار گروه هنر دانشگاه بوعلی سینا

حمیدرضا چتربحر

عضو هیأت علمی گروه هنر دانشگاه بوعلی سینا

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۴/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۱۷  
(از ص ۱۷۷ تا ۱۹۰)

### چکیده

در مطالعه‌ی هنر اسلامی، دو روش شناخته شده وجود دارد که هر کدام از آن‌ها با محوریت قرار دادن برخی عوامل به تجزیه و تحلیل هنر اسلامی به‌طور عام، و عناصر آن به‌طور خاص، پرداخته‌اند. در روش اول (سنت‌گرایی) بر حقایق فرازمانی و فرامکانی اسلام تأکید می‌شود و آثار هنر اسلامی بازتاب این حقایق تلقی می‌شود. در روش دوم (تاریخی‌نگرانه) به‌جای تأکید انحصاری بر اعتقادات دینی بر عوامل مختلفی چون جغرافیا، فرهنگ بومی، تأثیر از هنر تمدن‌های دیگر تأکید می‌شود و بر همین اساس اعتقاد بر آن است که هنر در سرزمین‌های اسلامی در اشکال گوناگون و متناسب با شرایط اقلیمی، فرهنگی آن مناطق شکل گرفته است. مسأله اصلی این نوشتار، ارزیابی دیدگاه سنت‌گرایان و تاریخی‌نگران در مورد محراب است. پس سؤال اصلی مقاله، بررسی میزان توجه‌پذیری رویکردهای مذکور در مورد هنر اسلامی، به‌طور کلی و محراب، به‌طور خاص است. بررسی کلی هر دو دیدگاه بسیار انتزاعی به‌نظر می‌رسد. از همین‌رو انتخاب موضوعی خاص (محراب به‌عنوان یکی از عناصر اصلی معماری مسجد) بهتر می‌تواند زوایای پنهان روش‌های موجود در مطالعه‌ی هنر اسلامی را تبیین نماید. فرض اولیه، عدم کفایت هر دو روش یاد شده است. نگارندگان معتقدند باوجود آن که هر دو دیدگاه از ویژگی‌های قابل ملاحظه‌ای بهره‌منداند، اما برخورد یک‌سونگرانه با عناصر هنر اسلامی (به‌طور خاص محراب) نمی‌تواند تمامی خصوصیات و ویژگی‌های زیباشناختی و رمزی آن را تبیین نماید. آن‌چنان که اکتفا به مبانی روش سنت‌گرایانه سبب غفلت از انگیزه‌های حسی و عاطفی هنرمند، قابلیت‌های فرمال و زیباشناختی و بسیاری از اطلاعات تاریخی و اجتماعی خواهد شد و تکیه‌ی انحصاری به رویکرد تاریخی‌نگرانه نیز سبب غفلت از برخی حقایق فرازمانی و مکانی و اعتقادای می‌شود که ممکن است در روند تبدیل محراب به یک نماد در معماری اسلامی نقش داشته باشد.

**کلیدواژه‌گان:** سنت‌گرایی، تاریخی‌گرایی، محراب، هنر اسلامی.

## مقدمه

بحث هنر اسلامی و ماهیت آن، یکی از موضوعات چالش برانگیزی است که مباحث زیادی را در حوزه‌ی مطالعات هنری ایجاد کرده است. انتظار می‌رود که قرین شدن قید اسلامی با هنر تبعات ویژه‌ای داشته باشد و هنر اسلامی را از هنر ادیان و فرهنگ‌های دیگر متمایز نماید. مسأله اساسی‌تری که قبل از تبیین ویژگی‌ها و خصوصیات منحصر به فرد هنر اسلامی باید به آن پرداخت، آگاهی از این نکته است که آیا اساساً می‌توان از هنر اسلامی صحبت کرد؟ آیا تحلیل و اتکا به داده‌ها و تحلیل‌های متقن تاریخی راهگشای چپستی هنر اسلامی است؟ آیا هنر اسلامی وام‌دار میراث تمدن‌هایی است که پس از برخورد با آن‌ها، شکلی التقاطی به خود گرفته است؟ و یا این که هنر اسلامی فراتر از جنبه‌های ظاهری و تحلیل‌های تاریخی، به‌عنوان جلوه‌ای از حقیقت سرمدی و متعالی دانسته می‌شود و خود زمینه‌ساز شکوفایی و خلق هنری ناب و روحانی دانسته می‌شود؟ در پاسخ به این سؤال، عده‌ای بر نسبت میان آموزه‌های دینی با هنرها و تعامل آن دو با یکدیگر در فرهنگ اسلامی اشاره کرده‌اند و نقش آموزه‌های دینی را در شکل‌گیری هنر اسلامی بسیار پررنگ می‌دانند. بر اساس این دیدگاه، اگرچه در آموزه‌های اسلامی مستقیماً هیچ بحث قابل توجهی در مورد هنر مطرح نشده است، اما در برخی از علوم اسلامی چون عرفان می‌توان مباحثی پیرامون تجلی، عشق و زیبایی یافت که می‌تواند مبنای نظری فعالیت هنری و زیباشناختی هنرمندان مسلمان قرار بگیرد. بر اساس دیدگاه مورد بحث، می‌توان صراحتاً از هنر اسلامی سخن به‌میان آورد و با توجه به برخی خصوصیات، آن را از هنر سایر فرهنگ و ادیان دیگر متمایز ساخت. این شیوه‌ی تحلیل و توصیف آثار هنر اسلامی به روش سنت‌گرایی مشهور است.<sup>۱</sup>

در طرف مقابل، عده‌ای از متفکران که با عنوان تاریخی‌نگر از آنان نام برده می‌شود، معتقدند که در مطالعه‌ی هنر اسلامی، تأکید بیش از حد بر آموزه‌های دینی سبب غفلت از توجه به وجوه دیگر مؤثر در شکل‌گیری هنر هر سرزمینی می‌شود. عواملی از قبیل سرزمین، جغرافیا، شرایط زیست‌محیطی، تجربه‌ی بشری و تنوع نژادی در شکل‌گیری هنر اسلامی بیش از تأثیر آموزه‌های اسلامی بوده است. بر اساس این دیدگاه، به‌جای کاربرد واژه‌ی «هنر اسلامی» باید از «هنر تمدن اسلامی»، «هنر مسلمانان» یا «هنر سرزمین‌های مسلمانان» صحبت کرد.<sup>۲</sup> هر کدام از دیدگاه‌های اشاره شده، از دلایل و استنادات ویژه‌ی خود برخوردارند و بر همین اساس طرف مقابل را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند. اشاره‌ی گذرا، اجمالی و گاهی سرسری به برخی از قالب‌ها و مصادیق هنری خاص یکی از شگردهایی است که هر یک از دو دیدگاه مرسوم در مطالعه‌ی هنر اسلامی برای اثبات برتری خود و محکوم کردن طرف مقابل، مورد استفاده قرار می‌دهند. نوشته‌ی حاضر بر آن است که با اشاره به دو دیدگاه نظری موجود در مطالعه‌ی هنر اسلامی، به‌صورت مصداقی به مطالعه‌ی محراب که یکی از عناصر موجود در معماری مساجد اسلامی است، پردازد و نوع پرداخت متفکران دو دیدگاه مذکور را تبیین نماید و درنهایت به مقایسه پردازد.

### پیشینه‌ی تحقیق

عمده تحقیقات انجام شده پیرامون موضوع محراب، رویکردی تاریخی در این باره دارند.<sup>۳</sup> دو تحقیق عمده و قابل توجه صرفاً با موضوع مطالعه‌ی محراب در معماری اسلامی انجام شده است. علی سجادی در کتاب *ارزشمند سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول*، به بررسی معنای این کلمه و سابقه‌ی آن در معابد مهتری و کلیساهای مسیحی پرداخته و بعد از بررسی تاریخی محراب در اسلام، محراب‌های موجود در مساجد ایرانی را به صورت تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد. عباسعلی تفضلی در مقاله‌ی «قبله‌نمای مسجد، محراب» نیز ضمن بررسی معنایی محراب در قرآن، تفاسیر و ادبیات فارسی به بررسی نوع معماری آن می‌پردازد. الکساندر پاپودوپولو نیز در کتاب *معماری اسلامی به تبیین چپستی محراب و علل و کارکردهای محراب‌های اولیه و اولین محراب در مسجد پیامبر (ص) پرداخته است*؛ او در این بررسی، با تأکید بر اهمیت نمادین و کارکردهای این بخش از معماری اسلامی، واکاوی معنای نمادین محراب و اجزای آن مورد توجه قرار داده است.<sup>۴</sup> اما آنچه مقاله‌ی حاضر را از آثار یاد شده متمایز می‌سازد، نقد و بررسی رویکرد و نگاه خاص (در روشن‌شناسی هنر اسلامی) به محراب است. مقاله‌ی حاضر، به سیر تحول معماری محراب اشاره‌ای نمی‌کند، بلکه در صدد تبیین مبانی نظری جریان سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری با مطالعه‌ی مصداقی محراب است.

### روشن‌شناسی تحقیق

روش این تحقیق، تحلیل انتقادی است. در این روش، تلاش می‌شود تا با درک مطلب مورد تحقیق و مقایسه‌ی آن با سایر مطالب مشابه و تحلیل استدلالی (خرمندانه) به ارزشیابی یا همان نقد پرداخته شود. این نوشتار ابتدا در صدد ارائه‌ی توصیفی دقیق و جامع از مولفه‌های اصلی رویکرد تاریخی‌نگر و سنت‌گرا در مورد محراب است. در ادامه تلاش می‌شود تا با مقایسه‌ی ادعاهای دو دیدگاه مذکور، به نقد و بررسی آن‌ها بپردازیم.

### واژه‌ی محراب

محراب از حرب، بر وزن مفعال، اسم آلت است؛ مانند مفتاح و مقلاد برای مبالغه‌ی مسجد و جای نماز را محراب می‌خوانند که آن جایگاه کارزار شیطان است. محراب مکان ترسناکی است، همانند لانه و پناهگاه شیر و محراب، لانه‌ی شیر است (آنند راج، ۱۳۳۵: ۳۸۶۹)؛ محراب را به این خاطر محراب می‌گویند که در آن جا محاربه و جنگ شیطان و هوای نفس با عقل است و نیز چون آدمی باید در چنین جایی خود را از شغل‌های دنیوی و تفرقه‌خواطر دور سازد، لذا به آن محراب می‌گویند (طباطبایی، ۱۳۶۶: ۱۷۵).<sup>۵</sup> پس محراب، یعنی جنگ‌گاه و به معنی مرد بسیار جنگاور و دلیر به صورت مبالغه نیز به کار رفته است. محرابی بالکسر فارسی: نوعی از شمشیر به معنی مسجد نیز آمده است. برخی دیگر گفته‌اند، اصل در معنای آن «محراب البیت» یعنی مجلس آن بوده، پس به مناسبت، به صدر مسجد هم «محراب» گفته‌اند. بعضی دیگر، عکس آن را اظهار داشته و گفته‌اند «محراب» به اصل محراب مسجد یعنی صدر آن را گفته‌اند (همان). محراب صدرخانه و شریف‌ترین مکان

خانه است، جمع‌اش محاریب و نیز به معنی اتاق است و «ضاح الیمین» می‌گوید (لسان‌العرب، ذیل کلمه‌ی محراب).

از دیگر معانی محراب می‌توان به مکانی برای فاصله‌گذاری پادشاه از مردم، فرورفتگی‌های طاقچه‌مانند برای تعبیه‌ی بُت و بیشه‌ی شیر می‌توان اشاره کرد. به‌طور کلی، می‌توان معانی متعدد محراب را چنین ذکر کرد:

- مرد جنگاور و شجاع؛
- نمازگزاری که با نماز خود با نفسش مبارزه می‌کند؛
- دوری و از دیگران جدا بودن؛
- بالای خانه و بهترین محل در آن و بلندترین اطاق در ساختمان و صدر مسجد و صدر اتاق و بهترین جای خانه؛
- بیشه‌ی «ماوای شیر»؛
- محل عبادت؛
- قصر یا کاخ؛
- فرورفتگی‌هایی در معابد که مجسمه‌ها را در آن‌ها قرار می‌دادند (سجادی، ۱۳۷۵: ۴۵-۴۶).

### محراب در قرآن

کلمه‌ی محراب، چهاربار در قرآن آمده است و در یک مورد نیز به‌صورت جمع محاریب به‌کار رفته است.

دو بار در سوره‌ی «آل عمران» آیه‌ی ۳۷: «فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولِ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكَ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ»؛ پس پروردگارش وی [=مریم] را با حسن قبول پذیرا شد و او را نیکو بار آورد و زکریا را سرپرست وی قرار داد، زکریا هر بار که در محراب بر او وارد می‌شد نزد او [نوعی] خوراکی می‌یافت [می‌گفت ای مریم این از کجا برای تو [آمده است او در پاسخ می‌گفت این از جانب خداست که خدا به هر کس بخواهد بی‌شمار روزی می‌دهد.

سوره‌ی آل عمران، آیه‌ی ۳۹: «فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُّصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ»؛ پس در حالی که وی ایستاده [و] در محراب [خود] دعا می‌کرد، فرشتگان او را ندا در دادند که خداوند تو را به [ولادت] یحیی که تصدیق‌کننده‌ی [حقانیت] کلمه‌ی الله [=عیسی] است و بزرگوار و خویش‌نندار [=پرهیزنده از آنان] و پیامبری از شایستگان است مژده می‌دهد.

سوره‌ی «مریم» آیه‌ی ۱۱: «فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا»؛ پس از محراب بر قوم خویش درآمد و ایشان را آگاه گردانید که روز و شب به نیایش پردازید.

سوره مبارکه‌ی «سبا» آیه‌ی ۱۳: «يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبٍ وَتَمَائِيلٍ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ»؛ آن (متخصصان) برای او هر چه می‌خواست از نمازخانه‌ها و مجسمه‌ها و ظروف بزرگ، مانند حوضچه‌ها و دیگ‌های چسبیده به زمین می‌ساختند، ای خاندان داوود

شکرگزار باشید و از بندگان من اندکی سپاسگزارند.  
سوره‌ی «صاد» آیه‌ی ۲۱: «هَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَضُمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ»؛ آیا داستان شاکیان هنگامی که از محراب (داود) بالا رفتند به تو رسیده است؟! مفسرین، کلمه‌ی محراب را در آیات بیان شده به ترتیب، -غرفه زندگی حضرت مریم- (آیه‌ی ۳۷ سوره‌ی آل عمران)، -عبادتگاه یا مکان مخصوصی در یک خانه- (آیه‌ی ۳۹ سوره‌ی آل عمران؛ آیه‌ی ۱۱ سوره‌ی مریم؛ و آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی مبارکه‌ی سبأ)، -بالاخانه یا شاه‌نشین- (آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی ص) تعبیر نموده‌اند (سجادی، ۱۳۷۵: ۴۸-۴۹).

### محراب و تفسیر آن از منظر سنت‌گرایان

از نظر سنت‌گرایان، محراب نمادی مهم در هنر و معماری اسلامی است و حضور آن در هر مکان حاکی از نوعی معنویت است؛ خواه این حضور به صورت ملموس و در مسجد باشد و یا به صورت دو بُعدی در نگاره‌ها و فرش‌ها. محراب دروازه‌ی بهشت و مهبط اشراق الهی است. این تعابیر را عناصر و عواملی چون شکل قوس‌دار، چراغ موجود در مرکز و قاب‌بندی آن با کتیبه‌های قرآنی از سوره‌ی «نور» دامن می‌زند (هیلن‌براند، ۱۳۸۰: ۱۸).

محراب نه تنها محل جهاد با نفس و وسوسه‌هایش که پناهگاهی امن و قرارگاهی برای سکون جان و آسایش روح است و این هنگامی است که قرآن، محراب را مفهومی فراتر از زاویه‌ی نیایش یا گوشه‌ای خاص که مبین قبله باشد، می‌داند (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۷۶). به همین دلیل، تیتوس بورکهارت مظهریت محراب را در پناهگاه بودن آن می‌داند: «برای دریافت مظهریت محراب در آداب نیایش اسلامی باید ریشه‌ی آن را در قرآن کریم یافت. این واژه به تنهایی به مفهوم پناهگاه است. قرآن مجید به‌ویژه این واژه را در توصیف نهانگاهی در معبد اورشلیم آورده است که در آن مریم عذرا برای انزوا گرفتن و دعا درآمد و فرشتگان به او روزی رسانیدند» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۷).

سنت‌گرایانی چون بورکهارت، به دلیل اعتقاد به وحدت متعالی ادیان، محراب را از منظر نمادین در تمامی ادیان مشترک می‌دانند (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۸۱) و آن را چنین توصیف می‌کنند: «شکل آن [محراب] با طاق‌های نمودار آسمان و کف آن بر زمین، طاقچه با فرورفتگی همانند غار دنیا است. غار دنیا مظهر الوهیت است» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۷).

او با اتکا به تحلیل پدیدارشناسانه‌ی متافیزیکی معمول نزد سنت‌گرایان، در پی یافتن سرچشمه‌ی روحانی حضور محراب در بنای اسلامی است و در همین تلاش وجه نمادین و فرازمینی به آن بخشیده و حضور محراب را با کعبه مرتبط می‌سازد؛ چنین می‌نماید که آداب عبادی اسلامی پیوندی با کعبه دارد. این پیوند دارای دو جنبه‌ی متفاوت و مکمل هم است که یکی ثابت است و دیگری متحرک. نخستین جنبه‌ی نمودار آن است که همه جای زمین مستقیماً با مرکز مکه پیوند دارد. از این روست که پیامبر اسلام (ص) فرموده‌اند: «خداوند امت مرا با بخشیدن سراسر گیتی، همچون محرابی متبرک ساخته است» (همان: ۱۸). مرکز این محراب یگانه، همانا کعبه است و مؤمنی که در محراب جهان نماز می‌گذارد در آن لحظه چنین

می‌انگارد که همه‌ی فاصله‌ها از میان رفته‌اند (همان: ۱۸)، به‌خاطر همین ارتباط است که در هنر اسلامی حضور محراب دلیل قطبی شدن فضا و به منزله‌ی نمادی برای تجمع مؤمنان حول محور کعبه است. خود این نحوه‌ی عبادت از خصوصیات بارز اسلام و وجه‌تمایز این دین مبین با سایر ادیان است و همین خصیصه آن را از شکل مسیحی‌اش متمایز می‌گرداند.<sup>۷</sup> محراب‌ی یگانه، همانا کعبه است و مؤمنی که در محراب جهان نماز می‌گذارد در آن لحظه چنین می‌انگارد که همه‌ی فاصله‌ها از میان رفته‌اند (همان).

### محراب اسلامی و محراب در سایر ادیان

سنت‌گرایان، منکر تأثیرپذیری معماری اسلامی از سایر تمدن‌ها نیستند، اما آن‌ها علت اصلی این امر را نه جذابیت ظاهری و بصری این عنصر، بلکه پیوند آن با حکمت و معنویت الهی می‌دانند؛ زیرا چیزی که متضمن معنویت و حکمت نباشد نمی‌تواند به سنت ازلی و نمادین راه بیابد.

در فرهنگ و تمدن هلنیستی، زاویه‌های نیایش یا همان محراب موجود بوده است که با سقفی به‌شکل صدف دریایی آراسته شده‌اند. در کلیسای مسیحی نیز یک کانون برای تشریفات عشا ربانی به‌چشم می‌خورد که همان محراب است و همه‌چیز بدان سمت رو دارد...؛ نمازگاه، مانند راهی است که از جهان بیرونی به سوی مکان مقدس محراب می‌رسد، اما همان‌گونه که بیان شد راه یافتن آن به هنر اسلامی ممکن نمی‌گشت، مگر آن که متضمن مفهومی معنوی بوده باشد. صدف با مروارید وابسته گرفته شده است و مروارید خود یکی از مظاهر اسلامی کلام خدا است!... صدفی که مروارید را در میان گرفته باشد، مانند گوش دل است که کلام خدا را می‌شنود؛ در واقع، در محراب است که کلام خدا پیدا می‌شود (بور کهارت، ۱۳۶۵: ۹۸) پس بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که راهیابی عنصری چون محراب در معماری مسجد به‌دلیل آن است که هنر اسلامی تلاش می‌کند تا ویژگی‌های قدسی و مشترک با سایر ادیان را در عین تفاوت حفظ نماید. از همین روست که محراب در مسجد تنها برای نشان دادن قبله و حفظ امام است که در پیشاپیش مومنان می‌ایستد و صف مومنان برخلاف کلیسا عرضی است نه عمقی، فضای درونی مسجد مانند یکی از بخش‌های بی‌شمار پیرامون مکان مقدس مکه است. (همان، ۳۲)

پس محراب، در مساجد نه‌تنها در محور بنا، بلکه در مسیری عرفانی قرار دارد که مستقیماً به مکه منتهی می‌شود و نمادی از کعبه را به‌نمایش می‌گذارد، محوری که به منزله‌ی عقبه‌ی قطب‌نمایی است که قطب اسلام را بی‌وقفه به مؤمنان نشان می‌داد. بسیاری از متفکرین سنت‌گرا در تفسیر صور مختلف محراب به‌عنوان بخشی از مراسم عبادت، معتقداند که حضور کانونی در محل برگزاری مراسم روحانی باعث قطبی شدن فضا می‌گردد. نصر معتقد است که ادای فریضه در مسجد علاوه‌بر آنکه زمین را تقدس می‌بخشد، فضا را نیز به حقیقت معنوی و جوهر عبادت که سجد در برابر ذات باری تعالی است، مقدس می‌نماید. (کریچلو، ۱۳۹۰: ۵۸-۵۵). تحقق این مقدس ساختن فضا به مدد قطبی شدن فضا به‌سمت کعبه [به‌وسیله جهت مسجد و محراب] صورت می‌پذیرد و این قرارگیری در محضر پروردگار بدین طریق

نظم می‌پذیرد و تجلی وحدت در همه شئون اسلامی است. خانه‌ی کعبه، که خداوند آن را به‌عنوان سمت‌وسوی نماز یا قبله‌ی مسلمانان برگزیده است، چون جهت‌ها را معین می‌دارد و قطبی می‌کند و مجموعه‌ای نامرئی از خطوط تمرکز قدرت پدید می‌آورد که تمام نقاط پیرامونی را به‌سوی مرکز فرا می‌خواند، حضوری همه‌جایی و فراگیر دارد (همان: ۵۸).

با تأمل در نحوه‌ی تفسیر محراب در معماری اسلامی از منظر سنت‌گرایان، می‌توان ادعا نمود که در این شیوه‌ی تحلیل هر جز از بنا دارای وجه نمادین آسمانی و ارتباط تناظری با کل است. کل بنا از برهم‌کنش این اجزا ساخته شده است و همگی اجزا در ارتباطی قدسی دارای منشاء الوهی و آسمانی است و در تحلیل نهایی نمود وحدت در کثرت هستند. محراب نیز به‌عنوان جزئی از بنای مقدس، دارای ارزش‌های نمادین، معنوی و نمایانگر محل عبودیت مؤمنین نسبت به ذات باری تعالی و تجلی بخش مرکزگرایی وحدت متعالی در همه‌ی شئون است.

### محراب و مشکات نور

به عقیده‌ی سنت‌گرایان فرم معماری و جلوه‌های تزئینی محراب، خود بازتابی از حقیقت آسمانی و هویت روحانی آن، به‌ویژه با استناد به آیه‌ی مشهور سوره‌ی «نور»<sup>۸</sup> است (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۷۷). معمول بر آن است که در محراب چراغی آویزان کنند. تفسیر حضور چراغ در محراب و همچنین تلقی آن به‌عنوان نور نیز در تحلیل سنت اسلامی حضور می‌یابد. در این تفسیر، محراب همچون چراغی در نظر آورده است؛ همان چراغی که نور وجود از آن ساطع است. جهان محسوس انعکاس‌کننده‌ی نور است که به امور برخوردار از حد وجودی، صور مرئی می‌بخشد. شکل محراب از «واحد» در ظاهر عالم است که از طریق نور وجود قابل درک و تفسیر است و این نور است که به امور برخوردار از حد وجودی، صور مرئی می‌بخشد. شکل محراب قطع نظر از نام آن ما را به یاد... قرآن کریم می‌اندازد، در سوره‌ی نور که «حضور الهی» در جهان و یا در دل آدمی، با نور چراغ در طاقچه (مشکوه) گذاشته شده، مقایسه می‌شود... مقایسه‌ی میان محراب و مشکوه آشکار است و آن تأکید است بر این که چراغی را در زاویه نیایش آویزند (بورکه‌هارت، ۱۳۶۵: ۹۸).

تأسی به تفسیر آیه‌ی فوق در تحلیل صور مختلف آثار هنر اسلامی در نزد سایر سنت‌گرایان نیز مورد تأیید و اتفاق نظر قرار می‌گیرد. نصر، حقیقت مهم جهان را در تبلور نور در فضای معماری می‌داند و حقیقت انسان را در طلب نوری می‌داند که رمز حضور الهی است (نصر، ۱۳۸۹: ۶۳).

استفاده از تفسیر آیه‌ی مذکور در تبیین ویژگی‌های محراب به‌عنوان «مشکاه نور» می‌تواند با توجه به ذات‌باوری و نشانه‌یابی این عنصر توسط سنت‌گرایان صورت پذیرفته باشد؛ کما این که این آیه، از جمله آیاتی نیست که واژه‌ی محراب در آن به کار رفته باشد، اما جان‌مایه محتوایی و فلسفه وجودی آن نشأت گرفته از حکمتی نهفته در دل تجلی به‌عنوان چراغ آویخته برای مؤمنان دارد.

### حقیقت محمدیه و محراب

یکی از مواردی که در بیان حقیقت وجودی محراب نزد سنت‌گرایان مورد اتفاق نظر قرار می‌گیرد، این نکته است که محراب، شاخص نمودن محل نماز گزاردن

پیامبر اکرم (ص) است. با این‌که مورخان هنر برآنند که این عامل در زمان ولید بن عبدالملک خلیفه اموی... به معماری مسجد راه جست. اما باید توجه داشت که محراب موجود در غار زیر قبة الصخره در اورشلیم به سال‌هایی باز می‌گردد که این جایگاه مقدس بنا شده بود... در مسجدالنبی بنا بر بعضی اسناد گویا یک نشانی ساده‌تر بر این مورد ساختن قبله وجود داشته است که عبارت بود از، صفحه‌ای از سنگ که جایگاه ایستادن پیامبر اکرم (ص) را به نماز جماعت نشان می‌داد (بور کهارت، ۱۳۶۵: ۹۷). بدین ترتیب، می‌توان ادعا کرد که محراب نمادی از جایگاه وجود مقدس پیامبر است که خود تجلی کلام وحی معرفی می‌شود.

تفسیر بسیاری از مسائل در تفکر سنت‌گرایی بر اساس فعل پیامبر از اهمیت فراوانی برخوردار است و این شکل از تفسیر نسبتی تام با روش فقه در اسلام دارد و از نظر اعتبارسنجی پس از تأسی به قرآن کریم، دومین و مهم‌ترین شیوهی استدلال در باب امور در اسلام است. این همان پیوندی است که سنت‌گرایان میان سنت و امر قدسی برقرار می‌نمایند و این فعل را پیدایی حقیقت ازلی می‌دانند. پیامبر، به‌عنوان فاعل اول به وحی مرجع و مصداق اول و کامل سنت است. پیروی از سنت نیز در واقع تأیید و اثبات امر قدسی در هر پیام اصیل فرو فرستاده شده از آسمان است و نمایانگر حضوری است که از امر قدسی و حقیقت واحد جدایی‌ناپذیر است (امام‌جمعه و طالبی، ۱۳۹۱: ۴۰).

### محراب و کارکرد صوتی

در تبیین صور مختلف حضور معنوی محراب، بور کهارت معتقد است که کارکرد عمده‌ی محراب در تکرار کلام وحی است و آن را نمادی از حضور خداوند می‌سازد (بور کهارت، ۱۳۸۶: ۱۸۱). کارکرد اولیه‌ی محراب از جهت صوتی برای انعکاس الفظی است که در آن قرائت می‌شود؛ اما در عین حال شکل آن یادآور محراب کلیسا، یعنی همان مقدس‌ترین مکان کلیسا است و شکل کلی آن را به‌صورت کوچک‌تری باز تولید می‌کند. این همانندی در ساحت نمادپردازی به‌واسطه‌ی چراغی که در مقابل محراب آویخته شده، مورد تأکید قرار می‌گیرد... کارکرد صوتی محراب همان انعکاس کلام‌الاهی در خلال نماز است و همین امر آن را نمادی از حضور خداوند می‌سازد... معجزه‌ی اسلام کلام‌الاهی است که مستقیماً در قرآن آشکار می‌گردد و به‌واسطه‌ی خواندن در مناسک عبادی تحقق می‌یابد. این امر می‌تواند به نحو دقیقی موقعیت شمایل‌شکنی (بت‌شکنی) اسلام را مشخص سازد؛ یعنی کلام الهی می‌بایست به‌صورت یک بیان لفظی باقی‌بماند و به معنای دقیق کلمه، باید همانند فعل آفرینش، دفعی و غیرمادی باشد. پس صرفاً، بدین طریق می‌تواند نیروی محض برانگیزاننده‌ی خود را حفظ کند بی‌آن‌که طراوت بی‌عیب و نقص خود را در مجاورت با ماده‌ی محسوس و در طبیعت هنرهای تجسمی و در اشکالی که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد، از دست دهد. از این حیث که کلام ملفوظ در زمان و نه در مکان تجلی می‌یابد، از زوال و فساد مصون می‌ماند که زمان در اشیای موجود در مکان به‌وجود می‌آورد؛ بادیه‌نشینان این مسئله را به‌خوبی می‌دانند و برای حفظ و بقای خود، نه به تصویر، بلکه به کلام متوسل می‌شوند. این دیدگاه و طریقه‌ی بیانی برای مردمان کوچ‌نشین و به‌طور خاص اعراب بادیه‌نشین، امری



طبیعی است. اسلام این امر را در مرتبه و نظامی معنوی منعکس می‌سازد و به محیط انسانی علی‌الخصوص معماری، جنبه‌ای از وقار و وضوح عقلانی می‌بخشد و خاطر نشان می‌سازد که هر امری بیانی از حقیقت الهی است (همان: ۱۸۲).

### محراب و تفسیر تاریخی گرایانه

مفسرین تاریخی‌نگر، به شکل اساسی و بنیادین با جنبه‌ی معنوی محراب مخالفت نموده‌اند؛ اما در بسیاری از موارد سعی بر آن داشته‌اند که با ارائه مستندات تاریخی و یا منطقی به زوایایی از تفسیر سنت‌گرایانه در مورد معماری قدسی انتقاد نمایند. از نظر این متفکران، پُر زرق و برق‌ترین دکوراسیون مسجد، در بخش محراب، جایگاه نماز متمرکز است؛ محراب معمولاً روبه‌روی ورودی مسجد قرار دارد و همیشه به‌سوی کعبه است، به‌طوری که وقتی مسلمانی روبه محراب می‌کند، به‌سوی مکه نماز می‌خواند. از همین‌رو محراب نوعی یادآوری دیداری است و به مفهوم غربی آن، یعنی نوعی محراب مقدس نمی‌باشد (ایروین، ۱۳۸۹: ۹۰).

### تأکید بر روند شکل‌گیری محراب و ارتباط آن با مقام سلطنت

یکی از مهم‌ترین مواردی که متفکرین تاریخی‌نگر درباره‌ی محراب بر آن تأکید می‌ورزند، روند تاریخی شکل‌گیری اولین محراب است. شاید بتوان دو دلیل اصلی برای این تأکید بر روند تاریخی شکل‌گیری محراب یافت. الف: اهمیت سرمنشأ و مبدأ در تفسیر تاریخی (به‌شکلی که از سرمنشأ قدسی مورد اشاره سنت‌گرایان متمایز باشد).

ب: پیدا کردن روابط غیرمعنوی در پیدایش محراب (با توجه به تأکید سنت‌گرایان بر رابطه‌ی محراب با امر قدسی).

از نظر اندیشمندان تاریخی‌نگر، برای درک و دریافت هدف اصلی ساخت محراب، باید به دو نکته توجه نمود: نخست این که نویسندگان سده‌های میانه، عموماً بر این باور بودند که محراب مقعر برای نخستین بار در مسجد ولید در مدینه پدید آمد که به‌جای مسجد خانه پیامبر نشست و آن را تکمیل کرد. دیگر این که محرابی که در این مسجد کار گذاشته شده در وسط نبود، بلکه در جایی قرار داشت که طبق احادیث، پیامبر به هنگام برگزاری نماز برپا می‌شده است؛ پس، می‌توان تصور کرد که هدف از آن نمادینه کردن جایگاهی بود که نخستین امام (پیش‌نماز) در آن ایستاده بود؛ و دیگر این که به‌عنوان یادبودی تداعی‌کننده از مسجد پیامبر به‌کار رفته و بعدها با بناهای ساخت ولید در سرتاسر جهان اسلام گسترش یافته است. پس، چون مقام جانشینی پیامبر دارای معنای تلویحی خلافت و سلطنت بوده، از محراب استفاده شده است؛ اما تنها مفهوم خاص یادبود مذهبی آن بوده که موجب پذیرش این جایگاه در تمامی بناهای مذهبی شده است. این کاربرد درباره منبر دقیق‌تر تکرار گردیده است و یادآور صندلی پیامبر است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۳۲).

در بسیاری از موارد، متفکرین تاریخی‌نگر بر این نکته تأکید می‌ورزند که محراب برای نمایش حضور پیامبر اکرم (ص) در مسجد مدینه و حضور خلیفه به‌جای آن حضرت، کاربرد یافته است و تکرار آن به‌عنوان عنصری نمادین، فقط ماحصل گذر

ایام و تکراری تاریخی است.

مقدر بود که شیستان محوری، محراب مقعر، منبر و گنبدی که در جلو محراب سهمی درخور در تاریخ معماری اسلامی داشته باشند. وظایف و اهداف دقیق آن‌ها را در زمان امویان، می‌توان از خاستگاه مبهم آن‌ها دریافت؛ خصوصاً آن‌که تمامی آن‌ها در مساجد سلطنتی ولید، کنار هم ظاهر شده‌اند. مشکل بتوان دلیل وجودی آن‌ها را تفسیر کرد، چون نقشی مبهم و چند پهلو داشتند و هنوز هم منشأ نقش‌های گونه‌گون و رسمی آن‌ها و سرنوشت‌شان کاملاً درک نشده است. ابهام و ناهمخوانی آن‌ها در مساجد ساخت ولید منعکس شده است. به‌راستی که این خصوصیات را در زمان امویان، می‌توان به وظایف و کارکردهای سلطنتی نسبت داد که به مرور، بیش از پیش، مفهوم مذهبی پیدا کرده است، و مفهوم مسجد نیز به‌عنوان جایگاهی برای پرستش و عبادت، بدون از دست دادن کارکرد کامل اجتماعی و سیاسی‌اش، هرچه بیشتر اهمیت یافته است. این اهمیت‌یابی‌های نامشخص و مبهم، بیان‌کننده ویژگی‌های خاص مسجد اموی در اوایل سده ۲ هـ.ق. / ۸ م. است؛ طرفه این‌که عناصر معماری آن علائق سلطنتی و مذهبی را به یکسان منعکس کرده، علائق سلطنتی سبب پیدایش اشکال خاص شده و علائق مذهبی بر ابعاد تفسیر آینده‌ی آن افزوده است (همان: ۳۲).

### تأکید بر منشاء غیراسلامی محراب

برخی متفکران تاریخی‌نگر، برای تأیید دیدگاه خود به این نکته اشاره می‌نمایند که محراب اصالتاً متعلق به اسلام و معماری آن نیست و برگرفته از مهرابه‌های معابد مهری هستند. بنابر اعتقاد مهرپرستان، میترا یا مهر در غاری متولد شده است؛ از این‌رو هر جا غار می‌یافتند بَخِ مهر را در آن نیایش می‌کردند و آن را «مهرابه» می‌گفتند و آن را مانند طاق گنبدی می‌ساختند تا نمادی از طاق گردون باشد. برخی از متفکران تاریخی‌نگر نیز فرورفتگی کلیسای مسیحیان (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۱۷۹؛ هیلن‌برانند، ۱۳۸۰: ۹۲-۹۱) و معبد بوداییان را منشاء محراب معرفی نموده‌اند. (سجادی، ۱۳۷۵: ۳۹-۴۳)

در واقع، از دید این اندیشمندان، محراب مخصوص مساجد مسلمانان نیست و ضرورتی هم برای وجود چنین عنصر معماری در اندیشه‌ی اسلامی وجود ندارد. برخی از متفکران همانند محراب، حتی وجود مکانی مخصوص مسلمانان (مسجد) را نیز که مورد تأیید خاص آموزه‌های قرآنی باشد، به‌رسمیت نمی‌شناسند. از نظر این اندیشمندان، تنها مکان خاص مسلمانان که در قرآن ذکر شده، مسجد مکه و حرم مقدس آن است. حتی اگر مساجد به‌وجود آمده در سرزمین‌های اسلامی را با قید اسلامی بپذیریم، تنها توجیه قابل ارائه برای محراب، کارکرد قبله‌نمایی آن است و اعتبار این کارکرد نیز با در نظر گرفتن این واقعیت که کل پلان مسجد جهت قبله را نشان می‌دهد، زیر سؤال می‌رود (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۳۱).

### توجه به آیات قرآنی و معنای غیردینی

متفکران تاریخی‌نگر برای تأیید دیدگاه غیرنمادین خود در مورد محراب، به بررسی آیاتی پرداخته‌اند که به واژه‌ی محراب در آن‌ها اشاره شده است. برای مثال، گرابار

معتقد است که این واژه اصلاً به معنای ساخته‌های مرتفعی است که نوعی اهمیت و منزلت داشته‌اند (آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی ص، آیه‌ی ۳۷ و ۳۹ آل عمران و آیه‌ی ۱۱ سوره‌ی مریم). صورت جمع این واژه، یعنی محاریب (آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی سبأ) نیز که معمولاً به معنای پرستشگاه‌ها در نظر گرفته شده است، چندان صحیح نیست؛ زیرا واژه‌ی محاریب در آیه‌ی مذکور در کنار واژه‌هایی چون تماثل، جفان و قدور، که ساخته‌های چینیان برای سلیمان هستند، عمدتاً نمونه‌هایی از قدرت و ثروت به‌شمار می‌روند و معرف نیازهای دینی یا حتی غیردینی نیستند؛ «در مجموع، به‌نظر می‌رسد معنای دقیق این واژه در قرآن بیش از آن که معنایی دینی باشد، معنایی غیردینی است و هیچ رابطه‌ی مستقیمی با کاربردهای بعدی این واژه در مساجد ندارد و نیز فاقد پیوند مستقیم با آن به‌عنوان یک موضوع در طراحی مساجد است» (گرابار، ۱۳۸۴: ۶۲).<sup>۹</sup>

### نتیجه‌گیری

همان‌گونه که مشاهده شد، دیدگاه سنت‌گرایانه بر اثرگذاری حقایق بی‌زمان و مکان در هنر تأکید بسیار زیادی می‌نماید. بر همین اساس، عنصری چون محراب را گاهی نماد دروازه‌ی بهشت، گاهی نماد کعبه، و گاهی محل حرب و جهاد می‌داند. نباید فراموش کرد که نماد در اندیشه‌ی سنت‌گرایی از معنایی خاص و ویژه برخوردار است. در واقع تمام صور موجود در عالم سنتی، صورت‌هایی‌اند که بر معنا یا حقیقتی الهی اشاره می‌نمایند. در چنین تفکری، نماد زائیده‌ی قرارداد یا هر عامل انسانی و این جهانی نیست؛ بلکه کاملاً حیث اونتولوژیک دارد و بستری است برای نمایاندن معنا و حقیقتی که در همه‌جا جاری و ساری است. در راستای همین تفکر، محراب به‌عنوان یکی از اجزاء مسجد در ارتباطی سمبولیک و نمادین با کعبه، حقیقت محمدیه، تجلی نور وجود، قرار می‌گیرد؛ اگرچه توجیه زیباشناختی محراب با رویکرد بیان شده، جذاب و زیباست و به‌هیچ وجه غلط نیست، اما اثبات آن نیز ممکن نیست. ضمن این که حقایق تاریخی، سیاسی و اجتماعی اشاره شده در مورد این عنصر معماری، گویای این نکته است که تفسیر سنت‌گرایان از محراب بیشتر از آن که به‌لحاظ منطقی مانع تفاسیر دیگر باشد، حاکی از نوعی نگاه جانب‌دارانه است؛ به‌عبارت دیگر، ارتباط محراب با معانی ذکر شده از سوی سنت‌گرایان تنها به یک رویکرد ذوقی اشاره دارد و واقعیات تاریخی، سیاسی و اجتماعی اشاره شده، آن را تأیید نمی‌کند. بی‌شک نمی‌توان منکر ارتباط محراب با کعبه، مقام پیامبر و آیه‌ی نور شد، اما این ارتباط نوعی تعمیم نادقیق خواهد بود. عدم توجه تفکر سنت‌گرایی در مباحث هنری به ذوق زیباشناختی سازندگان آثار هنری که صرفاً گویای علائق حسی و عاطفی هنرمند است، از مشکلات دیگر تفسیر سنت‌گرایانه از هنر به‌طور عام و محراب به‌طور خاص است. ممکن است هنرمند معمار، محراب را تحت‌تأثیر آثار معماری دیگر (که لزوماً اسلامی نیست)، صرفاً به‌دلیل خوشایند بودن فرم و تزئین آن، در معماری مسجد استفاده کرده باشد یا ممکن است همان‌گونه که دیدگاه تاریخی‌نگرانه بر آن تأکید می‌نمود، محراب فقط به‌خاطر کارکرد سلطنتی به بنای مسجد اضافه شده باشد. متأسفانه تفکر سنت‌گرایی در تلاش برای توجیه تمامی فعالیت‌های هنری جامعه‌ی سنتی، آن‌ها را به انحاء مختلف با مبانی اعتقادی پیوند می‌زنند و در همین راستا بسیاری از انگیزه‌های

انسانی (غیردینی) و دنیوی را نادیده می‌گیرد. در طرف مقابل، اندیشمندان تاریخی‌نگر محراب را یک عنصر معماری می‌دانند که اصالتاً اسلامی نیست و از هنر ادیان و فرهنگ‌های دیگر وارد فرهنگ اسلامی شده است و صرفاً در اوایل کارکرد سلطنتی داشته است. سؤالی که بلافاصله با شنیدن چنین مطالبی به ذهن خطور می‌کند، این است که آیا باوجود عدم اصالت و کارکرد نامتعارف غیردینی محراب، این عنصر معماری نمی‌تواند به‌واسطه‌ی دلالت‌های ضمنی مندرج در آن، به مرور برای مسلمانان تبدیل به عنصری نمادین شود؟ به یاد داشته باشیم که از نظر اندیشمندان تاریخی‌نگر، محراب اگرچه برای مسلمانان معنی‌دار است، اما نمی‌توان آن را نمادین دانست. دلیل این ادعا آن است که محراب هیچ تأییدیه اسلامی ندارد. به‌نظر می‌رسد این ادعا در مورد محراب مبتنی بر این دیدگاه ناگفته، اما پذیرفته شده‌ی اندیشمندان تاریخی‌نگر است که هر چیزی که مستقیماً در منابع اسلامی از آن یاد نشده باشد، به‌لحاظ اسلامی قابل‌پذیرش نیست. با تکیه بر همین اعتقاد است که این اندیشمندان معتقدند، اندیشه‌ی اسلامی نمی‌تواند مؤید هیچ نوع زیباشناسی و هنر باشد. روشن است که در این نوع اعتقاد نشانه‌ای از درک و دریافت عمیق از اندیشه‌های اسلامی وجود ندارد. هدف اولیه‌ی دین اسلام در آغاز، مبارزه با شرک و بت‌پرستی بوده است و بر همین اساس هدف اولیه‌ی آیات قرآنی تبیین نگاه توحیدی و بیان اصول اولیه‌ی اسلامی است که با اتکا بر آن‌ها می‌توان دیدگاه اسلامی را در مورد سایر امور استنباط نمود. عدم تأکید صریح بر نوع معماری مسجد، به‌طور عام و محراب به‌طور خاص در متون دینی، هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای برای این اعتقاد فراهم نمی‌سازد که معماری مسجد، محراب و تزیینات آن نمی‌تواند اسلامی باشد. نمی‌توان صرفاً با تفسیر محدود برخی از آیه‌ها و تکیه بر تنها یک علم اسلامی «فقه» رأی بر عدم حمایت اندیشه‌ی اسلامی از هنر دارد. نباید فراموش کرد که در علوم دیگری چون عرفان و حتی فلسفه‌ی مباحثی در باب زیبایی و خیر وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی برخورد و رویکرد متفاوت علوم اسلامی به مباحث زیباشناختی است. آنچه در مورد محراب در معماری مسجد نمی‌توان انکار کرد، این واقعیت است که باوجود ورود این عنصر از ادیان دیگر (البته این اقتباس با در نظر گرفتن این واقعیت می‌تواند به‌راحتی توجیه شود که ادیان در عرض یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه در یک رابطه‌ی طولی با هم قرار می‌گیرند و دین اسلام کامل‌کننده‌ی ادیان توحیدی دیگر است) و کارکرد اولیه‌ی آن، به‌واسطه‌ی ارتباط کلامی و لفظی‌اش تداعی‌کننده نوعی حرب و جهاد با نفس بود، به‌لحاظ محل قرارگیری‌اش مرتبط با کعبه و به‌لحاظ فرم در گونه‌اش حاکی از نوعی خروج از عالم مادی و دروازه‌ی ورود به بهشت بود. به‌همین دلایل، به مرور زمان تبدیل به نوعی نماد و نشانه در معماری اسلامی گردید. البته در این روند، تبدیل شدن محراب به یک نماد اسلامی در معماری، به‌هیچ‌وجه نباید از قابلیت‌های فرمی و جذاب شکل محراب و تزیینات آن و کارکرد اولیه‌ی آن غافل شد.

پس، روشن است که برخورد یک‌سونگرانه با عنصری چون محراب در هنر اسلامی، نمی‌تواند تمامی خصوصیات و ویژگی‌های زیباشناختی و رمزی آن را تبیین نماید. اگر صرفاً رویکرد سنت‌گرایانه را انتخاب کنیم، از انگیزه‌های حسی و عاطفی

هنرمند، قابلیت‌های فرمال و زیباشناختی و بسیاری از اطلاعات تاریخی و اجتماعی در روند تبدیل محراب به یک نشانه و نماد غافل خواهیم بود. از سوی دیگر، اگر صرفاً با اتکا به رویکرد تاریخی‌نگرانه، محراب را به‌عنوان یک پدیده‌ی تاریخی مورد بررسی قرار دهیم، از برخی از حقایق فرازمانی و مکانی و اعتقاداتی که ممکن است در روند تبدیل محراب به یک نماد در معماری اسلامی نقش داشته باشد، غافل خواهیم ماند. نباید فراموش کرد که به‌لحاظ منطقی، دو رویکرد رایج در مطالعه‌ی هنر اسلامی به‌هیچ وجه متناقض نیستند؛ از همین‌رو اجتماع آن‌ها در بررسی موضوعات هنری ممکن است؛ یعنی در مطالعه‌ی موضوعی چون محراب هم می‌توان به وقایع تاریخی و تجربی استناد کرد و هم عقاید و اعتقادات هنرمند و عوامل پدیدارشناسانه و سمبولیک را مدنظر قرار داد.

## پی‌نوشت

۱. برای مطالعه‌ی بیشتر در این باب ر. ک. به: لینگز، مارتین، ۱۳۸۳، *عرفان اسلامی چیست*، ترجمه: فروزان راسخی، دفتر پژوهش و نشر سپهرودی، (۴۳) و نصر، سید حسین، ۱۳۸۶، «سنت، عقلانیت و دیانت در گفتگوی با دکتر سید حسین نصر»، مجله‌ی *هفت آسمان*، سال نهم، بهار، شماره‌ی ۳۳، صص ۲۸-۷.
۲. برای مطالعه بیشتر در این باب ر. ک. به: گرابار، الگ، ۱۳۸۴، *مروری بر نگارگری ایران*، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، فرهنگستان هنر (ص ۱۲۲) و پوپ، آرتور آپهام، ۱۳۸۴، *سیر و صورت‌نقاشی ایران*، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، (ص ۱۷۱)؛ همچنین، موسوی گیلانی، سیدرضی، ۱۳۹۰، *روشن‌شناسی مطالعه هنر اسلامی*، انتشارات مدرسه اسلامی هنر، (صص ۲۳۱-۲۲۹).
۳. سجادی با اشاره به چند تحقیق انجام شده فارسی، لاتین، ترکی و عربی معتقد است که این عمده تحقیقات موجود درباره‌ی محراب، به‌شکلی مختصر انجام شده‌اند. برای آگاهی از منابع مذکور ر. ک. به: (سجادی، ۱۳۷۵: ۳۱)
۴. ر. ک. به: پایودوپولو، الکساندر، ۱۳۶۸، *معماری اسلامی*، ترجمه: حشمت جزنی، انتشارات مرکز نشر فرهنگی رجاء، (صص ۲۰-۲۳).
۵. راغب اصفهانی نیز درباره‌ی محراب بر همین معنا صحه می‌گذارد: و محراب المسجد قبیل: سمی بذلک لآنه موضع محاربة الشیطان والهوی، وقیل: سمی بذلک لکون حق الإنسان فیه أن یکون حربیا من أشغال الدنیا ومن توزع الخواطر، وقیل: الأصل فیه أن محراب البیت صدر المجلس، ثم اتخذت المساجد فسمی صدره بهین وقیل: بل المحراب أصله فی المسجد، وهو اسم خص به صدر المجلس، فسمی صدر البیت محراباً تشبیهاً بمحراب المسجد، وکان هذا أصح، قال عز وجل: يعملون له ما یشاء من محاریب و تمائیل (راغب، ۱۴۱۲: مدخل محراب).
۶. اشاره به آیه‌ی ۲۷ سوره‌ی آل عمران.
۷. نمازخانه‌ی اسلامی برخلاف کلیسا یا معبد، مرکزی ندارد که عبادت‌گران بدان رو کنند. اجتماع مؤمنین به دور یک مرکز که مشخصه‌ی جماعت مسیحی است، در اسلام فقط به‌هنگام زیارت مکه، در نماز جماعت دورادور کعبه به‌چشم می‌خورد (پورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۳۶).
۸. «اللّه نورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرٌّ یُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِیَّةٍ وَلَا غَرْبِیَّةٍ یَكَادُ زَیْتُهَا یُضِیءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَی نُورٍ یَهْدِی اللّهُ لِنُورِهِ مَن یَشَاءُ وَیَضْرِبُ اللّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللّهُ بِكُلِّ شَیْءٍ عَلِیمٌ» (سوره‌ی نور، آیه: ۳۵) (خدا نور آسمان‌ها و زمین است، مثل نور او چون چراغ‌دانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود، نزدیک است که روغنش هرچند بدان آتشی نرسیده باشد روشنی بخشد، روشنی بر روی روشنی است، خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست).
۹. سجادی در بخشی از کتاب *سیر تحول محراب در معماری اسلامی* بیشترین آیات استقاده شده در کتیبه محراب‌های مهم ائمه‌ی اسلامی را بررسی نموده است (برای مطالعه بیشتر ر. ک. به: سجادی، ۱۳۷۵: ۲۱۳-۲۱۴)

## کتابنامه

- قرآن کریم.

- ابن منظور، الامام العلامة، ۱۴۰۸ هـ، *لسان‌العرب*، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی،
- آنتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ، ۱۳۸۳، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: سمت، چاپ چهارم.

- امام جمعه، سید مهدی و طالبی، زهرا، ۱۳۹۱، «سنت و سنت‌گرایی از دیدگاه فریتیوت شوان و سیدحسین نصر»، فصلنامه‌ی الهیات تطبیقی، شماره‌ی ۷، سال ۳، بهار و تابستان، صص ۵۶-۳۷.
- ایروین، روبرت، ۱۳۸۹، هنر اسلامی، ترجمه: رویا آزادفر، تهران: سوره‌ی مهر.
- آندراج، محمد شاه بن غلام محی‌الدین، ۱۳۳۵، فرهنگ، چاپ خیام.
- بلخاری، حسن، ۱۳۹۰، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش، چاپ اول.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۸۶، مبانی هنر اسلامی، ترجمه و تدوین: امیر نصری، تهران: حقیقت.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳۹۰، هنر مقدس اصول و روش‌ها، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش، چاپ پنجم.
- پاپودوپولو، الکساندر، ۱۳۶۸، معماری اسلامی، ترجمه: حشمت جزنی، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.
- پوپ، آرتور آپهام، ۱۳۸۴، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.
- راغب‌اصفهان‌ی، ابی‌القاسم الحسین بن محمد، ۱۴۱۲ هـ.ق، المفردات فی غریب القرآن، بیروت، دارالعلم.
- سجادی، علی، ۱۳۷۶، سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول، تهران: میراث فرهنگی.
- طباطبایی، سید محمد، ۱۳۶۶، تفسیر المیزان، ج ۳، ترجمه: هیأت مترجمان، تهران: چاپ دوم رجاء.
- کریچلو، کیت، ۱۳۹۰، تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی، ترجمه: سید حسن آذرکار، تهران: حکمت.
- گرابار، اولگ، ۱۳۷۹، شکل‌گیری هنر اسلامی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گرابار، اولگ، ۱۳۸۴، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- لینگز، مارتین، ۱۳۸۳، عرفان اسلامی چیست، ترجمه: فروزان راسخی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- موسوی‌گیلانی، سیدرضی، ۱۳۹۰، روش‌شناسی مطالعه هنر اسلامی، تهران: انتشارات مدرسه اسلامی هنر.
- نصر، سید حسین، ۱۳۸۹، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
- نصر، سید حسین، ۱۳۸۶، «سنت، عقلانیت و دیانت در گفتگوی با دکتر سید حسین نصر»، مجله‌ی هفت آسمان، سال نهم، بهار، شماره‌ی ۳۳، صص ۳۸-۷.
- هیلن براند، روبرت، ۱۳۸۰، معماری اسلامی، ترجمه: آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: رونه.