معراج پیامبر(ص) و ارتباط آن با محراب مساجد

مرتضی شجاری*
اشرف‌السادات میرفخرائی**

چکیده: معراج پیامبر(ص) در مکان مقدسی چون مسجد صورت گرفت و ارمغان ایشان از این سفر شبانه برای امتش حقیقتی همچون نماز است. در هنر اسلامی جایگاه پیامبر(ص) در این معراج، به‌صورت یک محراب به تصویر کشیده شده است. درواقع، مفهوم محراب که محلی است برای معراج مؤمن (نماز) و رمزگشایی آن از زاویهٔ معراج پیامبر(ص)، بیانگر این نکته است که محراب تجلی مجسم معراج بوده و ازآنجایی‌که معراج صورت مثالی نماز است؛ محراب را می‌توان تجلی مجسم نماز نیز دانست؛ به‌طوری‌که تمامی مراحل نماز در آن به تصویر کشیده شده است. با تکیه بر تفاسیر عارفان از آیه: «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (نجم: ۸) مشخص می‌گردد که بین پیامبر(ص)، معراج و محراب اتحادی از جنس اتحاد سالک و سلوک و مسلک وجود داشته و محراب تجلی‌گاهی از قول (شریعت)، فعل (طریقت) و حال (حقیقت) پیامبر(ص) است. در این مقاله با بهره‌گیری از آثار عارفان و هنرمندان مسلمان رابطهٔ محراب مساجد با معراج پیامبر(ص) تبیین و تحلیل می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: معراج پیامبر(ص)، معراج عارفان، مسجد، محراب، نماز حقیقی

---

* استاد دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه تبریز
Email:Shajari@tabrizu.ac.ir
** دانشجوی دوره دکتری معماری اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
Email:Sh.mirfakhraei@yahoo.com

دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۱ ؛پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۶/۹

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

مقدمه

در عرفان اسلامی هریک از کائنات جلوه‌ای از تجلیات گوناگون اسما و صفات حق‌تعالی است؛ اما تجلی کامل خداوند با تمامی اسما و صفات به سه صورت تحقق یافته است: یک. قرآن که تجلی کامل الهی به‌صورت الفاظ است؛ دو. انسان کامل که همان تجلی به‌صورت اجمالی است و سه. عالم هستی که صورت تفصیلی تجلی کامل خداوند است. ازاین‌رو در هنرهایی که تحت‌تأثیر عرفان در عالم اسلامی به‌وجود آمده‌اند، می‌توان کلام الهی و سنت پیامبر اکرم (انسان کامل) را به‌وضوح مشاهده کرد؛ دو منبعی که یکی از نمادهای مهم آن در جامعهٔ اسلامی، مسجد است.

مساجد در جوامع مسلمان، نمونه‌هایی شاخص از هنر اسلامی هستند که به‌زیبایی از تجلی جمال الهی حکایت کرده و سالک مشتاق را به حرکت به‌سوی زیبایی مطلق فرامی‌خوانند. ازاین‌رو است که بنابر آیهٔ کریمهٔ قرآن (رک: اسراء: ۱) سفر شبانهٔ پیامبر(ص) – معراج – از مسجدی به مسجدی دیگر بود تا زمینهٔ سفر به ملکوت و مشاهدهٔ آیات الهی برای وی مهیا گشته و به مقامی نائل شود که فراتر از حد ملکی چون جبرئیل بود.

محراب یکی از این عناصر معماری اسلامی است که سرشار از راز و رمز است. محراب از سده‌های اولیهٔ اسلام چون نگینی درخشان بر صدر مساجد نقش بسته و با محوریت خود، نحوهٔ شکل‌گیری سایر عناصر مسجد را نیز برعهده گرفته است. به‌نظر می‌رسد ریشه‌های رموز محراب را باید در اصلی‌ترین آئین دین اسلام یعنی نماز جست‌وجو کرد؛ چرا که محراب برای تحقق بخشیدن به این آئین عبادی بزرگ شکل گرفت. ازسوی‌دیگر برای کشف فلسفهٔ نماز که دستاورد نفیس پیامبر(ص) از معراج بود، لازم است معراج پیامبر(ص) مورد تعمق بیشتری قرار گیرد. عارفان و سالکان بحث‌های فراوانی از معراج پیامبر(ص) ارائه کرده‌اند و هنرمندان جلوه‌های مختلفی از آن را از طریق نگارگری، خطاطی، شعر و خطابه، معراج‌نامه و غیره به نمایش گذارده‌اند، اما آنچه کمتر بدان پرداخته شده و این مقاله درصدد تبیین آن است اشاره به این نکتهٔ مهم می‌باشد که محراب تجلی مجسم معراج بوده و ازآنجایی‌که معراج صورت مثالی نماز است؛ بنابراین محراب، تجلی مجسم نماز نیز می‌باشد و تمامی مراحل نماز در آن به تصویر کشیده شده است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

معراج و تطبیق آن با ارکان هفت‌گانهٔ عرفان

معراج در لغت عرب، وسیله‌ای است که به کمک آن، انسان به بلندی، صعود می‌نماید و در همین راستا، به نردبان نیز «معراج» گفته می‌شود (ابن‌منظور، ۱۴۰۵، ج۲ :۳۲۲) و در اصطلاح به سیر ملکوتی پیامبر اکرم(ص) اشاره دارد. معراج دعوت عبد اولی است به عرش اعلی تا اسرار انوار ظاهر و باطن بر او نمایانده شود. پیامبر(ص) به‌واسطهٔ وحی مجهز به علم‌الیقین بود ولی این سفر او را مزین به عین‌الیقین و فراتر از آن حق‌الیقین نمود. مقامی که حتی ملک اقرب نیز از آن بی‌بهره بود (ابن‌عربی، ۱۹۹۷: ۶۰).

این سیر ملکوتی پیامبر(ص) که از معروف‌ترین و جالب‌ترین مضامین هنر دینی در جهان اسلام به‌شمار می‌رود و در ادوار مختلف، هنرمندان در مصورسازی آن و معماران در فعلیت بخشیدن به آن کوشیده‌اند در قرآن‌کریم در سوره‌های نجم و اسرا بدان اشاره شده است. در آیهٔ کریمه می‌فرماید: «سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الْأَقْصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ» (اسراء: ۱). منزه است آن خدایی که بندهٔ خود را شبی از مسجدالحرام به مسجدالاقصی که گرداگردش را برکت داده‌ایم سیر داد، تا بعضی از آیات خود را به او بنماییم، هرآینه او شنوا و بینا است. همچنین در سورهٔ نجم می‌فرماید: «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّی فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَی» (نجم: ۸ و ۹)؛ سپس نزدیک شد و بسیار نزدیک شد؛ تا به‌قدر دو کمان، یا نزدیک‌تر.

عارفان معراج پیامبر(ص) را الگویی برای خویش قرار داده‌اند و مراحل سیروسلوک آنان گامی است بر جای پای پیامبر(ص) در معراج. به‌عبارت‌دیگر هر سالکی که حسن متابعت با پیامبر(ص) داشته باشد با تشبه جستن به او، به مقام تشبه به اله نائل و با متصف شدن به خلق پیامبر(ص)، متخلق به اخلاق الهی شده و می‌تواند به معراج رفته و مقصود آفرینش را حاصل نماید (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۱۳۸). مراحل سیروسلوک در عرفان یکی از مهم‌ترین مباحثی است که در رسالات صوفیه به چشم می‌خورد. پشت سر گذاشتن هریک از این مراحل سبب تحولاتی در سالک می‌شود که بنابه حرکت جوهری ملاصدرا تحول و خلق مدام بوده و بدون اینکه سکون و فسادی در میان باشد به‌تمامی حرکت و صعود است (همائی، ۱۳۵۶: ۳).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

در باب مقامات عرفانی، سالکان طریقت هرکدام برحسب دریافت خود، مقامات طریق عرفان را شمارش و نام‌گذاری کرده‌اند. ابونصر سراج در *اللمع* هفت مقام را برای سلوک درنظر گرفته و آن‌ها را توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا می‌داند (ابونصر سراج، ۲۲:۱۳۸۲). احمد غزالی معتقد است که آدمی برای رسیدن به فنا باید هفت دریا را طی کند (غزالی، ۶:۱۳۵۶). عطار نیشابوری عارف بزرگ اهل طریقت از هفت شهر عشق نام می‌برد و آن‌ها را طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر نام‌گذاری می‌کند (عطار، ۱۴۴:۱۳۸۳).

به روایت نظامی، پیامبر اکرم(ص) در مسیر معراج خود از عالم ملک به عالم ملکوت و از آنجا به مرتبهٔ قاب قوسین و درنهایت به مرتبهٔ دیدار خداوند نائل می‌شود. ایشان هنگام عبور از هفت آسمان، در هر آسمان یکی از حجاب‌هایی را که مانع دیدار او با حق است، به یکی از هفت سیاره می‌دهد؛ بدین‌ترتیب که خواب خود را به ماه، امی بودنش را به عطارد، طبیعتش را به ناهید، آتش خشمش را به مریخ، رعونتش را به مشتری و سیاهی مرکبش (جسم/ براق) را به کیوان می‌سپارد و آن‌گاه خود مجرد و با گوهری پاک، راه معراج پی‌می‌گیرد (نظامی، ۱۳۸۰: ۹۰۷).

به‌نظر می‌رسد دیدار حق، تشریفات و سلسله مراتب خاصی را می‌طلبد که حتی شخصی چون پیامبر(ص) نیز با آن مقام والا از این امر مستثنی نبوده است. درحقیقت پیامبر(ص) با مشاهدهٔ هر آسمان، معرفت بیشتری نسبت به خود دریافت می‌نمود و هر بار سبکبارتر از پیش که حاکی از نفس مطمئنهٔ ایشان بود با حالت راضیهٔ مرضیه به‌سوی پروردگارش می‌شتافت. خداوند عبدش را به آسمان‌ها برده بود و نیک می‌دانست که او نیز همچون دیگر آفریده‌هایش حد وجودی محدودی دارد، ازاین‌رو می‌بایست او را با نشان دادن مقدماتی آمادهٔ دیدار خود می‌ساخت و این مقدمات طبق آیهٔ: «وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ» (ذاریات:۲۱) جز نمایاندن «من ملکوتی» پیامبر بر پیامبر نبود. به‌تعبیر هانری کربن آنچه آدمی در تجربهٔ عرفانی اکتساب می‌کند همان قطب ملکوتی وجود خویش است (کربن، ۱۳۷۴: ۸۶). درواقع همان «من ملکوتی» عارف است که وصال و دیدار آن آرزوی همهٔ عارفان در راه دشوار طریقت است (عطار، ۱۳۶۱: ۹۳). شاید اگر پیامبر(ص) یکباره سر از آسمان هفتم درمی‌آورد، شفافیت لازم برای دریافت و انعکاس نور سرمدی را به تمام عالم پیدا نمی‌کرد و حق آفرینش ادا نمی‌شد؛ چرا که «نور هنگامی از ظلمت خواهد رست که بر خودشناسی دست یابد».

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

(نسفی، ۱۳۸۰:۱۲۰). آری او در آسمان هفتم بلوری تراش‌خورده و عاری از هرگونه ناخالصی بود که درحقیقت به نور استحاله یافته بود.

معراج و تطبیق آن با مراحل هفت‌گانهٔ نماز

حکمای مسلمان با تأکید فراوان بر اقامهٔ نماز، تفسیرهای گوناگونی دربارهٔ آن عرضه داشته‌اند که در اینجا به بعضی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

الف. پیامبر(ص) دو معراج داشت: یکی در عالم حس و دیگری در عالم روح. معراج در عالم حس از مسجدالحرام به مسجدالاقصی و سپس از مسجدالاقصی به ملکوت آسمان بود و معراج روحانی از عالم شهادت به عالم غیب و سپس از غیب به غیب‌الغیب بود که به‌منزلهٔ دو قوسی از یک کمان است و پیامبر(ص) آن را طی کرد. آیهٔ کریمه: «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ» (نجم: ۹) ، اشاره به این معنا دارد، همچنان‌که عبارت «أَوْ أَدْنَى» (نجم: ۹) اشاره به فنای کامل پیامبر(ص) می‌کند (ملاصدرا، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۷۷).

تحفه‌ای که پیامبر(ص) برای امت خود از این سفر به ارمغان آورد، نماز بود. از نظر ملاصدرا نماز حقیقی دربردارندهٔ هردو معراج جسمانی و روحانی است. سالکی که به نماز می‌ایستد، چون در وادی مقدس است، لباس و بدنی طاهر دارد؛ و چون نزد خداوند است، از هواهای نفسانی و وسوسه‌های شیطانی به دور است. هنگامی که دست خود را برای اقامهٔ نماز بالا می‌برد، درواقع با دنیا و آخرت وداع می‌کند، و قلب و روح و سرّش متوجه خداوند می‌شود. با بیان «الله اکبر» خدا را بزرگ‌تر از تمام موجودات، بلکه بزرگ‌تر از آنکه چیزی با او قیاس شود، می‌بینند و به شهود «وحدت وجود» می‌رسد. با بیان: «وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفًا» (انعام: ۷۹)، معراج ابراهیم خلیل(ع) را تجربه می‌کند؛ سپس می‌گوید: «سُبْحانَکَ اللّهُمّ وَ بِحَمْدِکَ» و به تجربهٔ معراج فرشتگان نائل می‌شود؛ زیرا فرشتگان گفته‌اند: «نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِکَ وَ نُقَدِّسُ لَکَ» (بقره: ۳۰). و با بیان «إِنّ صَلاَتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ» (انعام: ۱۶۲)، معراج حبیب خدا محمد(ص) را درک می‌کند. بنابراین سالک با نماز خود، معراج فرشتگان مقرب و انبیای بزرگ را تجربه می‌کند (ملاصدرا، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۷۱).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

در این معراج روحانی، درهای بهشت ربانی، برای سالک الی‌الله گشوده می‌گردد: با بیان «**اَعُوذُ بِاللّهِ مِنَ الشَّیْطَانِ الرَّجِیمِ**»، سالک از مکر شیطان و خودبینی رها شده و یکی از درهای بهشت که «باب معرفت» است به‌روی او باز می‌شود. با «**بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمنِ الرَّحِیمِ**»، باب ذکر؛ با «**اَلْحَمْدُ لِلّهِ رَبِ‌الْعالَمینَ**»، باب شکر؛ با «**الرَّحْمنِ الرَّحِیم**»، باب رجا؛ با «**مَالِکِ یَوْمِ الدِّینِ**»، باب خوف؛ با «**إِیّاکَ نَعْبُدُ وَ إِیّاکَ نَستَعِینُ**»، باب اخلاص که از شناخت مقام عبودیت ایجاد می‌شود؛ با «**اهدِنَـــا الصِّرَاطَ المُستَقِیمَ**»، باب دعا؛ و با «**صِرَاطَ الَّذِینَ أَنعَمتَ عَلَیهِمْ...**»، باب اقتدا به ارواح پاک و هدایت یافتن با نور ایشان، به‌روی سالک گشوده می‌گردد. اما نمونه‌ای از معراج جسمانی سالک، در رکوع و سجود اوست. انسانی که ایستاده است، مانند چوبی است که آتش خودخواهی او را خواهد سوزاند؛ به‌واسطهٔ رکوع، انسان از شهوات رها می‌شود. سپس می‌ایستد و در نهایت تواضع به خاک افتاده و ذکر خدا را در بالاترین مرتبه می‌گوید: «**سُبْحانَ رَبِّی الاعْلی**». سجدهٔ اول، سالک را از غضب و سجدهٔ دوم، او را از هوی و هوس که برانگیزندهٔ همهٔ گناهان است، نجات می‌دهد. بدین‌گونه ملاصدرا حدیث: «**الصَّلاةُ مِعْراجُ المؤمِنِ**» (میبدی، ۱۳۶۱، ج۲: ۶۷۶)، را تفسیر کرده است (ملاصدرا، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۸۱-۱۷۷).

ب. نماز استغراق بی‌هوش عارف و ایستادن آدمی در روز رستاخیز در حضور حق است. ازاین‌رو نمازگزار ابتدا باید خود را از پلیدی‌ها و معاصی پیراسته (طهارت ظاهری و باطنی) و سپس آوازهٔ تکبیر کند.

خویش را خالی از تزویر کن پس بلند آوازهٔ تکبیر کن
(مولوی، ۱۳۸۰: بیت۱۲)

از همین منظر، «نماز عوام قالبی باشد بی‌جان» (مولوی، ۱۱:۱۳۸۰)، چه جان نماز حضور دل است که گفته‌اند: «**لاصَلوة الاّ بحضورِ القلب**» (باقری بیدهندی، ۱۳۶۳: ۱۷۶).

مفهوم عرفانی تکبیرة الاحرام در نماز همانا پشت پا زدن به اغیار و راندن آن‌ها از حریم نماز است. نمازگزار با آگاهی از چنین وضعی تکبیرة الاحرام می‌گوید تا در مسلخ دوست قربانی شود. به‌عبارت‌دیگر محل نماز قربانگاهی است که در آن نمازگزار نفس خود را به‌پای خدا قربانی می‌کند. پاداش این قربانی نیز، وصال با خدا و وحدت با اوست.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

چونک با تکبیرها مقرون شدند همچو قربان از جهان بیرون شدند

(مثنوی، دفتر۳، بیت: ۲۱۴۲)

خواندن سورهٔ فاتحة الکتاب درحقیقت ملکوت معنا را بر نمازگزار می‌گشاید؛ زیرا وقتی آدمی عبارت «اهدِنَـــا الصِّرَاطَ المُستَقِیمَ» را می‌خواند، خداوند دست او را می‌گیرد و تا نعیم بهشت بالا می‌برد (رک: مثنوی، دفتر اول، ۱۰۹). قیام نیز ظاهر و باطنی دارد و باطن آن، برپاداشتن قلب در مقام عبودیت و پرهیز از افراط و تفریط است، یعنی برخوردار شدن از حالت‌های خوف و رجا به‌گونه‌ای که نه خوف بر او غلبه کند و نه رجا. رکوع نیز نشانهٔ شرمساری نمازگزار از وجود خود است تا وی را به مقام فقر و فنا رهنمون شود، همان مقامی که پیامبر(ص) آن را مایهٔ فخر خود خوانده و فرموده است: «اَلْفَقْرُ فَخْرِی» (مجلسی، ۱۴۰۳، ح ۲۶). مقام سلام نیز توصیفی است در مدح انبیا و صالحین:

در تحیات و سلام الصالحین مدح جمله انبیا آمد عجین

(مثنوی، دفتر۳، بیت ۲۱۲۲)

پ. برای ورود به نماز هفت شرط لازم است: شرط اول طهارت است؛ طهارت ظاهر از نجسات است و طهارت باطن از شهوات. شرط دوم طهارت جامه ازلحاظ ظاهر و باطن است؛ طهارت ظاهری لباس آن است که از نجسات پاک باشد و طهارت باطنی آن، از وجه حلال تهیه شدنش می‌باشد؛ شرط سوم جای نمازگزار است که باید از آفت ظاهر و نیز از فساد و معصیت مطهر و پاک باشد؛ چهارمین شرط ورود به نماز روی به قبله کردن است؛ قبلهٔ ظاهر همان کعبه و قبلهٔ باطن عرش خداوند و قبلهٔ سرّ مشاهده است. قیام شرط پنجم است؛ قیام ظاهر در حال قدرت داشتن بدن و قیام باطن در روضهٔ قربت. خلوص‌نیت شرط ششم و تکبیر شرط هفتم است که باید در مقام هیبت خوانده شود.

نماز عبادتی است که مریدان و سالکان از طریق آن، راه حق را می‌پیمایند و مقامات سلوک را به‌وسیلهٔ آن مکشوف می‌دارند. برخی از مراحل سیروسلوک، با مراحلی که پیش‌تر برای نماز اشاره شد، قابل تطبیق می‌باشد:

توبه، مریدان را به‌جای طهارت بود و تعلق به پیری به‌جای اصابت قبله. قیام به مجاهدت نفس به‌جای قیام و ذکر دوام به‌جای قرائت. تواضع به‌جای رکوع و معرفة

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

النفس به‌جای سجود. مقام انس به‌جای تشهد و تفرید از دنیا و برون آمدن از بند مقامات به‌جای سلام[1] (هجویری، ۱۷۶:۱۳۸۹).

ت. روح انسان برای پیوستن به بدن، پس از جدا شدن از بارگاه الهی، مقام‌های مختلفی ازجمله نباتی و حیوانی را پشت سر گذاشته تا به مقام انسانیت رسیده است. روح مسیری را که از بارگاه الهی برای پیوستن به قالب طی کرده بود، دوباره به کمک نماز پشت سر می‌گذارد و به مقام قرب الهی می‌رسد. درحقیقت نماز وسیلهٔ سفر روح برای بازگشت به پیشگاه الهی است. این سفر با گفتن تکبیر آغاز می‌شود و با رکوع و سجده به مقام حیوانی و نباتی رسیده و با گفتن تشهد دوباره در بارگاه الهی حاضر می‌گردد. هرکدام از اشکال و حرکات نماز (تشهد، سجده، رکوع، قیام و تکبیر) با یکی از مقام‌هایی که روح در پیوستن به بدن پشت سر گذاشته است، مطابقت دارد: تشهد خبر می‌دهد از شهود در حضور خداوند، پیش از آنکه به این دنیا بیاید. سجده برای روح یادآور مقام نباتی است زیرا روح هنگامی‌که به زمین آمد، به اولین مقامی که پیوست، مقام نباتی بود و بدین علت نباتات همه در سجده‌اند. رکوع نیز خبر می‌دهد که روح از مقام نباتی به مقام حیوانی پیوسته و چون حیوانات جمله در رکوع هستند، ازاین‌رو متناظر با مقام حیوانی روح است. قیام نیز برای روح یادآور این می‌باشد که از مقام حیوانی به مقام انسانی ارتقا یافته است. با تکبیر نیز، روح از اغراض دنیوی روی برگردانده و متوجه ذات باری‌تعالی می‌شود (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۳: ۱۶۲- ۱۶۸).

ث. هرکدام از مراحل هفت‌گانهٔ نماز؛ یعنی دو قیام، رکوع، دو سجده و دو قعود به‌مانند هفت آسمان هستند که پیامبر(ص) هنگام معراج پشت سر گذاشت تا به مقام قرب الهی رسید و هنگام بازگشت، برای مؤمنان با خود به ارمغان آورد تا مؤمن نیز با گزاردن نماز به معراج نائل شود.

سبب اندراج سرّ معراج در صورت صلات، آن است که رسول صلوات الله علیه از نهایت شفقت و رحمت بر امت خواسته است که ایشان را ازجملهٔ مقامات علّیه و احوال سنّیه خود محظوظ و بهره‌ور گرداند، لاجرم چون او را از معراج سماوات بگذرانیدند و بر بساط قرب و مکالمت و منادی جای دادند، خواست که از این کرامت، تحفه‌ای و از این مائده، نواله‌ای به جهت امت بیاورد صلات را که

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

صورت حال او داشت، با وی همراه کردند تا به قدوم سفر معراج، به رسم‌العراضه با امت درمیان نهاد (کاشانی، ۱۳۸۲: ۲۱۰-۲۰۲).

ج. نماز غیر از صورت و ظاهر آن معنا و باطنی را داراست که هرکدام آداب خاص خود را داشته و رعایت نکردن آن‌ها سبب بطلان نماز صوری و معنوی می‌گردد و برعکس با حفظ این آداب نماز دارای روح ملکوتی می‌شود و ممکن است پس از مراقبت و اهتمام به آداب باطنیه قلبیه، شخص مصلی را نصیبی از سرّ الهی نماز اهل معرفت و اصحاب قلوب حاصل شود که آن قرةالعین اهل سلوک و حقیقت معراج قرب محبوب است (امام خمینی، ۱۳۸۵:۱۰).

معراج و تجلی آن در عناصر هفت‌گانهٔ مسجد

ازآنجایی‌که صوفیان می‌کوشند گام بر جای پای پیامبر(ص) نهند و با علم به اینکه هنرمندان و معماران صدر اسلام هرکدام به‌نوبهٔ خود سلطان عالم عشق و عرفان و تصوف بوده‌اند با تمسک به حدیثی مشهور از پیامبر(ص) که می‌فرماید: «**الشّریعَةُ اَقْوالی وَ الطّریقَةُ اَفْعالی وَ الْحَقیقَةُ اَحْوالی**» (مثنوی، مقدمه دفتر پنجم) شریعت را علم، طریقت را روش عملی ساختن شریعت و حقیقت را احوال و مقامات درونی سالک تفسیر کرده‌اند؛ سپس با تعین و تمثل معنا در عالم عقل و خیال خود موفق به تجلی اثری در عالم ماده شدند که آیینهٔ مؤثری از قول و فعل و حال پیامبر(ص) بود.

معنا و صورت، در طول تاریخ هنر و معماری اسلامی همواره پیوندی تنگاتنگ داشته و دو مرتبه از یک حقیقت‌اند که آن همانا ذات احدیت است. به‌عبارت‌دیگر معنا با تعقل خود صورت را ابداع کرده و منجر به کمال آن می‌گردد. این ارتباط در زیباترین قالب خود یعنی مسجد دیدنی است؛ چرا که مسجد صورتی است از معنای نماز، معنایی که سلوک و عروج عارفی چون محمد(ص) آن را ساخته و پرداخته و ترک آن فاصلهٔ بین کفر و ایمان است؛ همچنان‌که می‌فرماید: «**بینَ الإیمانِ و الکُفرِ تَرکُ الصّلاةِ**» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۸۶، ج۶: ۳۱۸). تأویل‌پذیری اثر هنری یکی از مظاهر حکمت هنر اسلامی است که در مسجد به صورت‌های گوناگونی مشاهده می‌شود. یکی از مظاهر این تأویل‌پذیری جست‌وجوی مراتب عروج و عرفان در عناصر معماری آن است. به‌نظر می‌رسد هفت مرحلهٔ سلوک و عرفان که عطار از آن تحت عنوان هفت شهر عشق (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر) یاد می‌کند را می‌توان به هفت عنصر معماری

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

مسجد امام اصفهان: پیشخوان، درگاه، کریاس، دالان، صحن، گنبدخانه، محراب (پیرنیا، ۲۹۴:۱۳۸۶)، تأویل کرد؛ زیرا هدف نهایی سالک طریق عشق، با مؤمن نمازگزار یکی بوده و آن وصال معشوق است.

پیشخوان، وادی‌طلب

اولین مقام سلوک در هفت شهر عشق مسجد، پیشخوان است. پیشخوان مسجد وادی طلب است. پیشخوان فضایی است که سالک را برای ورود به مکانی با مختصاتی متفاوت و متعالی آماده می‌کند (شیرازیان، ۱۳۷۷). در پیشخوان تمامی صفات متنافی و اخلاق متضاد همچون فرشته و شیطان، دین و دنیا، عقل و هوی، خیر و شر، صدق و کذب، حق و باطل، قناعت و حرص دربرابر سالک است، اما او با معرفت عقلی خویش که نتیجهٔ عشق دائمی خداوند نسبت به بنده‌اش می‌باشد و درنهایت طهارت باطنی به دعوت عاشقش لبیک گفته و با صوت اذان، اذن دخول می‌یابد. او با شنیدن ندای: «حَیِّ عَلَی الصّلاة» نوای زیبای الهی «أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ» (اعراف:۱۷۲) را به یاد می‌آورد، مست آن می‌شود و عشق بر عقل او غالب آمده و قدم در طریق ریاضت می‌نهد و این‌چنین است که ازسوی حق طلبیده می‌شود (رک: ملاصدرا، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۷۸ – ۱۷۷).

درگاه، وادی عشق

بعد از این، وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کانجا رسید

(عطار، ۱۴۹:۱۳۸۳)

حال این عارف مدهوش با گذر از فضای پیشخوان و پاکیزه کردن خود از رجس و ناپاکی دربرابر درگاهی رفیع قرار می‌گیرد. حب الهی که در تمام عالم ساری و جاری است در دل او ایجاد عشق می‌کند و او را به حقیقت وجودی خود که همانا نفخهٔ الهی: «نَفَخْتُ فِیهِ مِن رُّوحِی» (حجر: ۲۹) است آگاه می‌سازد. این عشق ره‌توشهٔ اوست در تمام مسیر پرریاضت طریقت.

کریاس، وادی معرفت

سالک که هم‌اکنون درگاه عشق را پشت سر نهاده است وارد فضای کریاس می‌شود. کریاس فضایی است محصور که با ویژگی‌های خاص هندسی و فضای تاریک خود نمازگزار را اندکی به وقوف و تأمل و تفکر وامی‌دارد (شیرازیان، ۱۳۷۷). «وقوف درنگ است، توقفی گذرا در گذر، نه

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

ماندن، نه سکون، نه اقامت... که درنگ یعنی که در راهی، در حرکتی و رهگذری» (شریعتی، ۱۰۱:۱۳۸۱). سالک چشم سر می‌بندد تا چشم دل باز کند و از آفتاب معرفت الهی بهره‌مند گردد. «آفتاب معرفت، نوری است که از نار عشق می‌تراود؛ ازاین‌روست که تا آدمی عاشق نشود به معرفت حقیقی دست نمی‌یابد» (الهی قمشه‌ای، ۲۵۲:۱۳۷۶). معرفتی که عشق دائمی خدا در آن نهفته باشد طبق آیهٔ کریمه: «كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ» (الرحمن: ۲۹) که به خلق مدام خداوند اشاره دارد، سبب می‌شود که عالم و نفس سالک آیینهٔ حق‌تعالی شده و به معرفت آفاقی و انفسی نائل شود. در مراحل بالاتر، سالک حتی وجود خود و عالم را نیز نفی کرده و آن‌ها را چیزی جز تجلی حق نمی‌داند و به معرفت بالتجلی می‌رسد. درنهایت جهت نیل به معرفت حقانی علم و شهود خود را نیز منکر شده و چیزی جز حق نمی‌بیند (شجاری، ۷۶:۱۳۸۷).

دالان، وادی استغنا

بعد از این وادی استغناء بود　　نه درو دعوی و نه معنی بود

(عطار نیشابوری، ۱۶۰:۱۳۸۳)

عارف نمازگزار پای در وادی چهارم می‌گذارد و وارد راهرویی تنگ می‌شود تا با تغییر جهتی نامحسوس به صحن توحید برسد. عبور از این راهرو تنگ فوایدی دارد: یکی ریاضتی است که لازمهٔ سیروسلوک عارفانه است (شیرازیان، ۱۳۷۷)؛ و دیگری استغنا یعنی خوف و رجائی است که بر جان سالک مستولی شده و او را بی‌نیاز از تمام جلوه‌های وسوسه‌انگیز زندگی مادی می‌کند و مأمنی جز حق‌تعالی نمی‌یابد.

صحن، وادی توحید

در انتهای دالان تنگ و تاریک استغنا سالک نور عجیبی را احساس می‌کند. به صحنی می‌رسد که چهار ضلع دارد؛ این چهار ضلع نه‌تنها نمادی از چهار ضلع خانهٔ کعبه است بلکه به چهار کلام الهی یعنی «سُبْحَانَ اللّهِ، الْحَمْدُ لِلّهِ، لا إِلَهَ إِلا اللّهُ و اللّهُ أَكْبَرُ» اشاره می‌کند (ذکرگو، ۱۵:۱۳۸۴). که هرکدام بیانی از یک نوع توحید است:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

توحید ذاتی یعنی خدای سبحان را شریک و مثل و مانندی نیست: «لاَ إِلَـهَ إِلاّ هُوَ» (آل‌عمران: ۲) و «لَیْسَ کَمِثْلِه شَیْءٌ» (شوری: ۱۱). عارف در مقام توحید ذاتی به‌غیر از ظهور او چیزی نمی‌بیند (امام خمینی، ۱۳۸۵، ج۳: ۶۷).

توحید صفاتی، یعنی خدای احد را صفاتی است که عین ذات است و ترکیب در ذات حق راه ندارد و در این صفات، وابسته به غیر نیست. «وَ کَمَالُ التَّصْدِیقِ بِهِ تَوْحِیدُهُ وَ کَمَالُ تَوْحِیدِهِ الْإِخْلَاصُ لَهُ وَ کَمَالُ الْإِخْلَاصِ لَهُ نَفْیُ الصِّفَاتِ عَنْهُ...» (نهج‌البلاغه، خطبه ۱)؛

توحید افعالی، یعنی همهٔ اختیارات در طول قدرت حق و به اراده و تفویض اوست: «لامُؤَثّرَ فِی الوجودِ الاّ الله»؛

توحید عبادی، یعنی جز او را نباید پرستید. «لَّا تَعْبُدُواْ إِلَّآ إِیَّاهُ» (اسراء: ۲۳). وادی توحید برای سالک، منزل تفرید و تجرید است. تفرید یعنی تحقق بنده به حق و تجرید یعنی تخلیهٔ قلب از ماسوی الله. این منزل، جایگاه عدهٔ کثیری از نمازگزاران است که همه رو به‌سوی یک قبلهٔ واحد، ندای توحید سرمی‌دهند. در اینجاست که همهٔ کثرات به وحدت تبدیل می‌شود (شجیعی، ۲۰۶:۱۳۷۳).

۶. گنبدخانه، وادی حیرت

سالک صحن توحیدی را طی می‌کند و به ایوانی رفیع می‌رسد که پیشاپیش خبر از حرمت فضایی دارد که بر فراز آن گنبدی اخضر است. گنبدی که نمادی است از عرش تابناک الهی. او هم‌اینک در گنبدخانهٔ مسجد است. درواقع این وادی، وادی حیرت است؛ چرا که سالک در آستانهٔ مدور این مکان خود را در دایرهٔ وجود یعنی منزلی که سلوک از آن آغاز و بدان ختم می‌شود، می‌یابد. دایره‌ای که ابتدای آن انتها و انتهایش ابتدای آن است. اول، آخر است و آخر، اول؛ ظاهر، باطن است و باطن، ظاهر: «هوالاول و الاخر و الظاهر و الباطن» (حدید: ۳).

مرد حیران چون رسد این جایگاه — در تحیر مانده وگم کرده راه
گوید اصلاً می‌ندانم چیز من — عاشقم اما ندانم بر کیم
وین ندانم هم ندانم نیز من — نه مسلمانم نه کافر پس چیم

عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۱

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

۷. محراب، وادی فقر

سالک گمشده‌ای دارد که در پی یافتن آن است. بابی را در آن سوی میخانه می‌بیند. صورتش کوچک است، اما معنای نهفته در پشت آن به‌گستردگی تمام عالم هستی است. این معنا همان کعبه، «تنها جهت ثابت است» (شریعتی، ۱۳۸۱: ۱۰۲-۱۰۱). آری اینک او در هفتمین و آخرین وادی عشق قرار گرفته و درمقابل محراب است. او محراب را نزدیک‌ترین مکان به خدا احساس می‌کند. تجلی‌گاه افعال و صفات و ذات او می‌یابد. از این‌رو از حرکت باز می‌ایستد تا در قرب خدا «با فنای صفاتی، تخلق، با فنای ذاتی، تحقق و با فنای افعالی، تعلق به باقی یابد» (قیصری، ۱۳۷۵: ۱۴۶). درحقیقت سالک با مشاهدهٔ محراب، به مشاهدهٔ جلال الهی نائل می‌گردد، همان مقامی که پیامبر(ص) در آخرین مرحلهٔ عروجش - در حضرت قاب قوسین- در آن آرام گرفت و بر آن تکیه زد. سالک در این دریای بی‌کران، فانی می‌گردد، منیّت و فردیت او فقیر و فقیرتر می‌شود و وحدانیت جای آن را می‌گیرد. آری سالکی که مسیر پرمشقت استغناء را پشت سر گذاشته بود اینک شدیداً احساس فقر می‌نماید. فقری از جنس غنا که کسی جز الله توان توانگری او را ندارد؛ چرا که قالب وجودی‌اش سیری‌ناپذیر شده و به مقام وحدت وجود رسیده است. این همان فقری است که نبی اکرم(ص) می‌فرمایند: «اَلْفَقْرُ فَخْرِی» (مجلسی،۱۴۰۳، ج ۶۹: ۴۹). این فقر حاصل مقام فناست که موجب بقا می‌گردد. عطار در باب مقام فقر و فنا معتقد است که در این وادی نمی‌توان هیچ سخنی بر زبان آورد چرا که در این حال، فراموشی، گنگی و بیهوشی بر سرتاسر وجود سالک احاطه پیدا کرده، همه‌چیز در نور الهی گم می شود و وحدانیت تجلی پیدا می‌کند.

صد هزاران سایهٔ جاوید تو گم شده بینی ز یک خورشید تو

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۶)

بنابراین محراب تنها مأمن وصال برای سالک فقیر است. سالک حلاوت وصف‌ناپذیر عشق را در آن می‌چشد. از این‌رو هرگاه دلتنگ آن می‌شود، در قربانگاه مسجد، روبه‌روی محراب قرار می‌گیرد و نماز را که معراج مؤمن است اقامه می‌دارد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

ویژگی‌های عرفانی محراب

ازآنجایی‌که ویژگی‌های صوری محراب در منابع گوناگون به‌تفصیل آمده است و با نظر به اینکه هدف از این نوشتار بهره جستن از معراج پیامبر(ص) و دستاورد نفیس ایشان یعنی نماز در معرفی محراب می‌باشد، با توجه به بررسی‌هایی که عارفان در زمینهٔ معراج پیامبر(ص) و به‌تبع آن نماز داشته و پیوسته از اتحاد سالک و سلوک و مسلک سخن رانده‌اند، به نظر می‌رسد بین پیامبر(ص) در مقام سالک و معراج و محراب به‌عنوان سلوک و مسلک اتحادی نهفته باشد که نگارنده در حد وسع خود سعی در رمزگشایی آن‌ها دارد.

۱. اتحاد پیامبر با محراب

از دیدگاه عارفان، پیامبر(ص) دارای جسمی مادی و حقیقتی روحانی است که این حقیقت؛ یعنی جلوهٔ تامّ الهی را می‌توان قرآن،[۳] نور،[۴] وحدت و کثرت،[۵] جنت،[۶] نبوت،[۷] امامت[۸] و ولایت[۹] دانست. به تعبیر ابن‌عربی «[پیامبردر زمان حیاتش] قطب بود، مرکز بود و عالم بر مدار او می‌چرخید و همهٔ کائنات از او فیض می‌گرفتند» (ابن‌عربی، ۳:۱۳۶۹). پس از رحلت ایشان باید نشانی از وی می‌ماند تا عذری نمی‌ماند، قول و فعل و حال پیامبر(ص) می‌بایست تمام و کمال تعین می‌یافت، متمثل می‌شد و سپس در این عالم خاکی متجلی می‌گشت. تنها تجلی‌گاهی که می‌توانست این‌همه زیبایی را در خود جای دهد و تمثیلی از تجلی کامل الهی یعنی پیامبر باشد، محراب بود که هنرمندان و معماران مسلمان که هر یک سلطان سرزمین عشق و عرفان بودند و مرید مراد، تجلی‌گاهی آفریدند که به‌حق درخور و سزاوار آن مقام والا بود. آری آنان محراب را آفریدند؛ محرابی که حقیقت آن را می‌توان با حقیقت پیامبر(ص) متحد دانست. این اتحاد را می‌توان به چند طریق تبیین کرد:

الف. محراب و سجدهٔ پیامبر(ص)

پیامبر(ص) در سجده بود که به معراج رفت. سجده برترین نشان عبودیت است. ذکر دو مسجد نیز در آیهٔ کریمه تأییدی بر این مطلب است؛ زیرا مسجد جایگاه سجود و سجود عبودیت است (شجاری، ۱۳۸۸: ۱۵). به تعبیر امام خمینی نیز:

طریق وصول به حقایق ربوبیت سیر در مدارج عبودیت است و جز با قدم عبودیت نتوان به معراج حقیقی مطلق رسید؛ و لهذا در آیهٔ شریفه فرماید: «سُبْحَانَ الَّذِی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

أَسْرَی بِعَبْدِه» (اسراء:۱) . قدم عبودیت و جذبهٔ ربوبیت سیر داد آن ذات مقدس را به معراج قرب و وصول (امام خمینی، ۱۴:۱۳۸۵).

درواقع پیامبر(ص) خود را با خاک هم‌تراز کرد. نازل‌ترین مرتبه، نازل‌ترین وجود ممکن، همان که ابلیس به‌خاطر آن بر آدم خرده گرفت و از عبادت او سر باز زد: «أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ» (ص: ۷۵). آری او سجده کرد و مسجود شد.

ب. محراب، نمادی از قربانی شدن پیامبر(ص)

قربانگاه مسجد، همان فرورفتگی جلوی محراب، نزدیک‌ترین مکان به محراب است که همانا قربانگاه نفس بوده و تجلی‌گاه تمام خواسته‌هایی است که سالک آن‌ها را گذاشته و گذشته است. پیامبر(ص) در قربانگاه عشق از خود گذشت و به خود رسید، قربانی شد تا قرآنی شود. قربانگاه مسجد، نزدیک‌ترین مکان به محراب، نشانی از سجده‌گاه پیامبر(ص) است. «مقام ابراهیم، نزدیک‌ترین مکان به کعبه، همان مقامی که سجده‌گاه ابراهیم بود» (شریعتی، ۴۴۸:۱۳۷۸).

پ. محراب، منبر و خطابهٔ پیامبر(ص)

پیامبر(ص) پس از بازگشت از معراج می‌بایست هر آنچه را دیده و شنیده بود به مردم ابلاغ کند. او که ولایت تامه داشت لازم بود که منجی بشریت گشته و بنابر آیهٔ کریمه: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ» (علق: ۱)، کلمهٔ الهی را بر زبان جاری سازد. این امر تحقق نمی‌یافت مگر به‌واسطهٔ نماز. بنابراین هنرمندان مسلمان در کنار محراب غیر از قربانگاه برای این مهم، عنصر دیگری نیز تدارک دیده‌اند، عنصری به نام منبر. اگر قربانگاه نشان از خاک داشت این عنصر نشان از افلاک دارد، هفت فلک آسمان، هفت پله، «همان پله‌های نورانی واقع در بیت المقدس بهشت که طبق تفاسیر مذهبی مسلمانان عروج پیامبر(ص) از آن صورت گرفت» (سگای، ۲۷:۱۳۸۵). جایگاهی که تجلی‌گاه نبوت تشریعی پیامبر(ص) بود. نبوتی که به‌واسطهٔ او خاتمه پذیرفت و به دست ولایت سپرده شد و پس از آن، امامت، رکاب‌دار این براق عالم حس گردید.

ت. محراب، تمثالی از حقیقت پیامبر(ص)

از نظر عارفان، حق‌تعالی به‌واسطهٔ حب ظهور، در عالم و آدم تجلی کرد تا زیبایی خود را در آن‌ها ببیند. پیامبر(ص) نیز که به‌واسطهٔ معرفت و عشق به‌مانند خالق خود، زیبا شده بود، آیینه‌ای برای دیده

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

شدنش لازم بود. آیینه‌ای که سزاوار مظهریت او باشد. ازآنجایی‌که مجسمه‌سازی در دین اسلام حرام است (مسلم، ۱۴۰۷، ح: ۳۹۳۶)، مجلایی نیکوتر از محراب نمی‌توانست این‌همه زیبایی را متجلی سازد. ازاین‌رو محراب آیینهٔ تمام‌نمای پیامبر(ص) شد، تجلی جمال و جلال او شد، تجلی سنت حسنهٔ او- نماز- شد؛ تحفه‌ای ارزشمند از عالم معنا شد، معنایی که تنها توسط نماز می‌توانست و می‌بایست معنی شود و چون این آیینه روبه‌روی سالک نمازگزار- بندهٔ بی‌زنگار خداوند- قرار می‌گیرد زیبایی‌ها در بی‌نهایت ضرب شده، تجلیات بی‌پایان می‌شوند و کمال صورت می‌پذیرد.

۲. اتحاد معراج با محراب

از دیدگاه عارفان، پیامبر اکرم(ص) در معراج متعالی خود، سیری صعودی را از پایین‌ترین مراتب هستی تا بالاترین حد آن پیمود؛ سیری که در تعبیر قرآنی با آیهٔ کریمه: «**ثمُ دَنَا فَتَدَلیَ فَکاَنَ قَابَ قَوْسَینْ أَوْ أَدْنی**» (نجم: ۸ و ۹) بدان اشاره شده است. در نهایت این سفر است که پیامبر(ص) به دیدار حق نائل می‌شود. جلوه‌ای از این آخرین و مهم‌ترین مرحلهٔ معراج، در تجلی‌گاه آن یعنی محراب قابل جست‌وجو است. به نظر می‌رسد مفهوم قاب قوسین در صورت ظاهری محراب و مفهوم «**أَوْ أَدْنی**» در معنای آن مستتر باشد:

الف. قاب قوسین و فرم محراب:

قاب قوسین یعنی دو کمان و یک قاب. چهارچوبی از دو قوس که پیامبر(ص) بنابه عقیدهٔ میبدی «در مسند جمال به وصف کمال در مشاهدهٔ جلال بر آن تکیه فرمود» (میبدی، ۱۳۶۱، ج۹: ۳۷۴).

همان تکیه‌گاهی که در یکی از نگاره‌های معراج‌نامه احمد موسی نیز به‌وضوح قابل رؤیت است. در این نگاره پیامبر(ص) با هاله‌ای نورانی در حال موعظه، درون بنائی بسیار آراسته که محراب آن نشان مسجد دارد، به تصویرکشیده شده است (رک: تهرانی، ۱۳۸۹ :۳۷- ۲۹).

ب. قاب قوسین و نقوش محراب:

قاب قوسین با شکل خاص خود قوس نزولی و صعودی آفرینش را نیز بیان می‌دارد؛ حرکت روح ازسوی خداوند به‌سوی عالم سفلی و دوباره از عالم سفلی به عالم علیا. روح در مسیر نزولی به‌ترتیب مقامات نباتی و حیوانی را پشت سر گذاشته و درنهایت با دمیده شدن روح الهی در مقام انسانی متجلی و به زیور: «**فَتَبارَکَ الله اَحسَنُ الخالقین**» (مؤمنون: ۱۴)، آراسته می‌شود (شجاری،

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

۴۷:۱۳۸۸). سیر صعودی آفرینش نیز اشاره به بازگشت روح به بارگاه الهی و مقام قرب اوست: «إِنّا لِلّهِ وَإِنّـا إِلَيْهِ رَاجِعونَ» (بقره: ۱۵۶). ازآنجایی‌که تصویرگری در اسلام حرام است (مسلم، ۱۴۰۷: حدیث ۳۹۳۶)، لذا می‌توان نقوش اسلیمی[۱۰] و ختائی[۱۱] همچنین نقوش شمسه یا قندیل[۱۲] در محراب را تصویری انتزاعی از قوس نزولی و صعودی آفریش دانست. به‌نظر می‌رسد نقوش انتزاع شده از نباتات در محراب جایگیری روح در مقام نباتی، وجود برخی تصاویر حیوانی، جایگزین شدن آن در مقام حیوانی و «نقش شمسه یا قندیل در محراب، نماد انسان کامل الهی باشد» (خزائی، ۱۳۸۲:۱۳۸). همان‌طورکه حلاج از پیامبر(ص) تحت عنوان سراج منیر یاد می‌کند (حلاج، طواسین، ۱۳۷۹:۴۴).

پ. قاب قوسین و اسامی حق روی محراب:

از دیدگاه عارفان نکاح در سه سطح الهی، روحانی و طبیعی، در تمام ذرات عالم جاری بوده و مولود آن‌ها به ترتیب: عالم نفس ناطقهٔ انسانی؛ حیوانات و نباتات می‌باشد (ابن‌عربی، ۱۹۷۲ :۵۱۶). ازاین‌رو قاب قوسین تمثیل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد. به‌نظر می‌رسد محل تلاقی قوسین که نمادی است از بالاترین نقطهٔ عرش الهی، محل این نکاح مقدس و حاصل آن یعنی تمامی ممکنات و موجودات هستی بوده باشد. به‌عبارت‌دیگر: «در نزد عارفان، ظهور و خروج اشیا از سیطرهٔ اسم باطن به حیطهٔ اسم ظاهر است و عدم اشیا، خروج آن‌ها از ظاهر به مخزن غیب است» (ابن‌عربی، ۱۹۷۲،ج۳: ۵۱۶). با تمسک به این قول، که از نکاح اسمای متضاد الهی عالم و آدم خلق شده، شاید بتوان وجود اسامی حضرت حق بر روی محراب‌ها را استنباط کرد.

ت. قاب قوسین و قاب‌های محراب:

استفاده از قاب‌های تودرتو در محراب‌ها شاید به‌دلیل یکی دیگر از مفاهیم زیبایی است که از عبارت قاب قوسین استنباط می‌شود.

> *ماندالا که معمولاً به‌صورت مربع‌هایی تودرتو و محاط در یک دایره نشان داده می‌شود به‌صورت رمزی اشاره به جوهر دوگانهٔ جهان و مراحل کیهانی آن دارد که به‌وسیلهٔ انسان شکافته می‌شود تا به فیض ملکوتی نائل گردد* (خادمی و ...، ۱۳۷۵:۶۲).

محراب مسلمانان نیز با داشتن قاب‌هایی تودرتو، محاط در دایرهٔ وجود، ماندالای بی‌نظیری می‌آفریند که خبر از مراحل چندگانهٔ عروج پیامبر(ص)، سیروسلوک سالک و نماز نمازگزار می‌دهد

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

که با شکافته شدن هر یک از آن‌ها به تعبیر ملاصدرا بابی از ابواب بهشت گشوده و درنهایت مقصود آفرینش کشف می‌شود (ملا صدرا، ۱۳۶۱ :۱۸۱).

ث. مقام «أَوْ أَدْنی» و محراب به‌عنوان جایگاه وصال:

عبارت «أَوْ أَدْنی» (و یا نزدیک‌تر) (نجم: ۹)، حاوی معنایی است بس عمیق؛ زیرا مکان در عالم غیب مفهومی ندارد، همان‌طورکه زمان بی‌معناست. مکان و زمان از خصوصیات عالم ماده بوده و راه به عالم غیب ندارند. خداوند در مکان نیست و نسبت همهٔ مکان‌ها به او یکی است؛ لذا می‌تواند اشاره به آیهٔ کریمه: «نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» (ق:۱۶). از رگ گردنش به او نزدیک‌تریم. همان حالتی که هنگام فنا به سالک دست می‌دهد، به‌طوری‌که خود را در وجود حق باقی می‌یابد «من رآنی فقد رأی الحق» (ملاصدرا، ۱۳۹۱: ۳۲۳).

ج. أَوْ أَدْنی و محراب به‌عنوان درب بهشت:

ازآنجایی‌که انسان برزخ وجوب و امکان است و به‌عبارت‌دیگر جامع صورت حق و صورت خلق است پس خط فاصل میان حضرت الهی- که جامع ذات و همهٔ اسما است - و حضرت کونی است (ابن‌عربی، ج۲، ۱۹۷۲ :۳۹۱). با تکیه بر این قول ابن‌عربی تعبیر ظریف دیگری از عبارت «أَوْ أَدْنی» را می‌توان استنتاج کرد. یعنی می‌توان پیامبر(ص) را در عرصهٔ معنا، و محراب را در عرصهٔ حس خط فاصل میان حضرت الهی و حضرت کونی دانست. همانند خط فاصل میان سایه و نور (ابن‌عربی، ۱۹۷۲، ج۲ :۳۹۱). «اهمیت مفهوم عرفانی در و درگاه و آستانه در ادیان مختلف» (بورکهارت، ۱۰۱:۱۳۶۹)، نیز احتمالاً با همین معنا در ارتباط است.

نتیجه

۱. کلام خدا و سنت پیامبر(ص) مبنای فکری هنرمندن به‌ویژه معماران هنرمند اسلامی هستند. آن‌ها در بخش‌هایی از بنا متجلی گشته و برهانی مبین برای ساخت آن بنا می‌گردند. به‌نظر می‌رسد هنرمندان و معماران در زمینهٔ پاسخ‌گویی به چگونگی شکل‌گیری فضاهای بناهای اسلامی با تکیه بر دیدگاه عارفان که قرآن را تجلی کامل الهی و وجود کونی و خلقی را جلوه کامل و کلی صفات خداوندی می‌دانند، قادر به درک و کشف رموز عناصر معماری اسلامی و خلق صحیح آن در عالمی باشند که همانا تجلی تفصیلی الهی است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

۲. مراحل معراج، سلوک و نماز در عناصر معماری مسجد به‌صورت رمز تجلی یافته است. مثلاً پیشخوان، وادی طلب؛ درگاه، وادی عشق؛ دالان، وادی استغنا و صحن مسجد، وادی توحید است.

۳. با توجه به رویکرد عرفانی به آیات قرآن می‌توان گفت که محراب نمادی از اتحاد سالک؛ سلوک و مسلک در وجود پیامبر(ص)، معراج و مقصد عروج است و محراب تجسم زنده و تجلی‌گاهی از قول (شریعت)، فعل (طریقت) و حال (حقیقت) پیامبر(ص) می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «أَرِحْنَا یَا بِلَال» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج۷۹ :۱۹۳) گفتن پیامبر(ص) دلیل قاطعی است بر این ادعا: که چون پیامبر (ص) به معراج رفت و به مقام قرب الهی رسید، از خدای خواست که او را دیگر به دنیا و سرای بلا باز نگرداند؛ اما خداوند به او فرمود که برای اقامهٔ شرع باید به دنیا بازگردد. پس از بازگشت پیامبر(ص) به عالم سفلی، هرگاه که مشتاق آن مقام معلی می‌گشت، می‌گفت: «أَرِحْنَا یَا بِلَال بَالصَّلوة». پس هر نماز برای وی معراجی بود و اندر آن قربتی (هجویری، ۱۸۹:۱۳۸۹).

۲. شاعر در توصیف این لحظهٔ پرشکوه می‌فرماید:

عود و هیزم چون به آتش در شوند — هر دو دریک جای خاکستر شوند
این به صورت هر دو یکسان باشدت — در صفت فرق فراوان باشدت
گر پلیدی گم شود در بحر کل — در صفات خود فرو ماند به ذل
لیک اگر پاکی در این دریا بود — او چو نبود در میان زیبا بود

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۷۶)

۳. ابن‌عربی تمایزی میان عبد و رب در حالت فنا نمی‌داند و آن را مقام جمع یا قرآن می‌نامد (ابن‌عربی، ۱۴۰۰: ۹۰).

۴. ابن‌عربی با استناد به حدیث: «اول مَا خَلَقَ اللَهُ نُوری» (مجلسی، ۱۴۰۳،ج۱ :۹۷) حقیقت محمد(ص) را نور محمدی می‌گوید (خوارزمی، ۱۳۶۴: ۷۵۵).

۵. از واحد کثرات پدید می‌آید بدون آنکه واحد کثرت پذیرد که پیامبر(ص) در مقام فنا واحد و در مقام عضوی از کائنات کثیر محسوب می‌شود (ابن‌عربی، ۱۹۷۳: ۲۶۰).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

۶. ابن‌عربی حضرت رسول(ص) را بهشت و اتحاد با حقیقت محمدی را وارد شدن به بهشت می‌داند (ابن‌عربی، ۱۹۷۲: ۱۰۳).

۷. نبوت محمد(ص) دائم و غیرمنقطع است؛ زیرا حقیقت او حقیقت روح اعظم است (فرغانی، ۱۳۵۷: ۴۸۶).

۸. ابن‌عربی انسان کامل را که جامع تمام علوم و صورت‌هاست امام مبین می‌نامد (ابن‌عربی، ۱۹۷۲: ۳۲۷).

۹. ولیّ کسی را گویند که فانی در حق و باقی به رب مطلق باشد (آشتیانی،۱۳۷۰: ۸۶۷).

۱۰. اسلیمی یکی از هفت طرح اصلی در نگارگری سنتی ایران است. این طرح، گونه‌ای از نقش و نگار شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف است که در تزئینات و کتیبه‌ها و بعضی دیگر از کارهای نقاشی ترسیم می‌کنند (رک: سمسار، ۱۳۷۷: ۶۱۰-۶۰۰).

۱۱. نقوش ختایی گونه‌ای از نقوش اسلیمی ظریف با گل و بوته و غنچه است. این نقوش ساقه‌هایی با پیچ‌وخم موزون هستند که گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و بندها روی آن قرار می‌گیرند. طرح‌های ختایی نیز مانند طرح‌های اسلیمی به تناسب فضا روی سطح اثر هنری می‌چرخند. این طرح‌ها درواقع عناصری برای ایجاد نظم و وحدت میان اجزای اثر هنری هستند (رک: سمسار، ۱۳۷۷: ۶۱۰-۶۰۰).

۱۲. نماد خورشید (شمسه)، در بیشتر آثار هنر اسلامی دیده می‌شود و دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی است. در نزد عرفا و متصوفه اسلامی این نماد بیانگر انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقتِ نور خدا و ذات احدیت است (سجادی، ۱۳۷۰: ۳۷۴). شایان ذکر است این نماد، گاهی هم به شکلِ قندیل در آثار هنر اسلامی تجلی پیدا کرده است. هنرمندان مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم «کثرت در وحدت و وحدت در کثرت» را به‌صورت شمسه نشان داده‌اند. «کثرت» درواقع تجلی صفات و اسما نور ذات وحدانیت است که به‌صورت اشکال کثیره نمود پیدا کرده است. نمود تجسمی این مضمون را می‌توان در یکی از صحنه‌های نقاشی خمسه نظامی که در قرن نهم هجری در شیراز مصور شده، مشاهده نمود. این نقاشی ، صحنهٔ معراج پیغمبر(ص) را نشان می‌دهد. هنرمند در این نقاشی، خورشید را نماد پیغمبر(ص) قرار داده است؛ یعنی به‌جای تصویر پیغمبر(ص)، یک شمسه با عبارت «یا محمد» طراحی کرده که دوازده هالهٔ نور در اطراف آن قرار گرفته است. این نقاشی ممکن است برگرفته از مفهوم قرآن باشد: «**یَأَیهّا النّاسُ قَدْ**

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

جَاءَكُم بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُوراً مُّبِيناً»؛ (نساء: ۱۷۴). ای مردم از جانب پروردگارتان بر شما حجتی آمد و برای شما نوری آشکار نازل کرده‌ایم (خزایی، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

کتاب‌نامه

- قرآن
- نهج البلاغه
- آشتیانی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰)، *شرح مقدمه قیصری بر فصوص‌الحکم*، تهران: امیرکبیر.
- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۹۷۲)، *الفتوحات المکیة*، قاهره: عثمان یحیی.
- ـــــــــــــــ . (۱۳۶۹)، *القطب الغوث الفرد*، به‌کوشش محمود غراب، دمشق: دارالفکر.
- ـــــــــــــــ . (۱۹۹۷)، *کتاب الجلالة*، به‌کوشش محمد شهاب‌الدین العربی، بیروت: دارصادر.
- ـــــــــــــــ . (۱۴۰۰)، *فصوص الحکم*، تعلیقات ابوالعلاء عفیفی، بیروت: دارالکتب العربی.
- ـــــــــــــــ . (۱۹۷۳)، *تحفة السفرة الی حضرة البررة*، به‌کوشش محمد ریاض مالح، بیروت: بی‌تا.
- ابن‌منظور، محمدبن‌مکرم. (۱۴۰۵)، *لسان العرب*، دوره ۱۸ جلدی، قم: نشر ادب حوزه.
- ابونصر سراج، عبدالله‌بن‌علی. (۱۳۸۲)، *اللمع فی التصوف*، ترجمهٔ مهدی محبتی، تهران: اساطیر.
- الهی قمشه‌ای، حسین. (۱۳۷۶)، *نگاهی به عطار*، تهران: روزنه.
- ـــــــــــــــ . (۱۳۸۷)، *وجود از دیدگاه ابن‌عربی*، تهران: طراوت.
- باقری بیدهندی، ناصر. (۱۳۶۳)، *گنج حکمت یا احادیث منظوم*، قم: نشر روح.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹)، *هنر مقدس، اصول و روش‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
- پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۶)، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: سروش دانش.
- تهرانی، رضا. (۱۳۸۹)، *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: سروش دانش
- حاج سیدجوادی، کمال. (۱۳۶۱)، «سیری در معماری مسجد النبی»، ترجمهٔ حسن مشکوری،

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

فصلنامه هنر، شمارهٔ ۲.

- حلاج، حسین‌بن‌منصور. (۱۳۷۹)، *مجموعه آثار حلاج*، به‌کوشش قاسم میرآخوری، تهران: یادآوران.
- خادمی، حمید و علی اشرافی. (۱۳۷۵)، «معماری قدیم و جدید ژاپن»، *مجموعه مقاله‌های معماری و شهرسازی*، تهران: آرین.
- خزائی، محمد. (۱۳۸۲)، «تأویل نمادین نقش خورشید در هنر ایران»، *مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- امام خمینی، روح‌الله. (۱۳۸۵)، *تقریرات فلسفهٔ امام خمینی*، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- خوارزمی، تاج‌الدین. (۱۳۶۴)، *شرح فصوص الحکم*، به‌کوشش نجیب مایل هروی، تهران: مولی.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۴)، «تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران»، *فصلنامهٔ هنرنامه*، سال سوم، شماره ۸، ص ۱۹-۴.
- سگای، ماری رز. (۱۳۸۵)، *معراج نامه- سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص)*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- سمسار، محمدحسن. (۱۳۷۷)، *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*، ج۸
- شجاری، مرتضی. (۱۳۸۸)، *انسان شناسی در عرفان و حکمت متعالیه*، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ــــــــــــ . (۱۳۸۷)، *وجود از دیدگاه ابن‌عربی*، تهران: طراوت.
- شریعتی، علی. (۱۳۷۸)، *میعاد با ابراهیم*، تهران: آگاه.
- ــــــــــــ . (۱۳۸۱)، *تحلیلی از مناسک حج*، مجموعه آثار ۶، تهران: الهام.
- شجیعی، پوران. (۱۳۷۳)، *جهان‌بینی عطار*، تهران: ویرایش.
- شیرازیان، فرشته. (۱۳۷۷)، «سیر از ظاهر به باطن مسجد»، *روزنامهٔ قدس*، ۱۳۷۷/۴/۳.
- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۶۳)، *تفسیر المیزان*، ترجمهٔ محمدباقر موسوی ، تهران: سفید نو.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳). *منطق الطیر*، به‌کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- کاشانی، عزالدین. (۱۳۸۲)، *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة*، تصحیح عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار.
- غزالی، احمد. (۱۳۵۶)، *بحر الحقیقة*، به‌کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]

- فرغانی، سعیدالدین سعید. (۱۳۵۷)، *مشارق الدراری شرح تائیه ابن‌فارض*، به‌کوشش جلال‌الدین آشتیانی، مشهد: دانشگاه مشهد.
- قیصری، داوود. (۱۳۷۵)، *شرح فصوص الحکم*، به‌کوشش جلال‌الدین آشتیانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- کربن، هانری. (۱۳۷۴)، *ارض ملکوت*، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، تهران: طهوری.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۱)، *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، به‌کوشش محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳)، *بحار الانوار*، بیروت: داراحیاء التراث العربی.
- محمدی ری‌شهری، محمد. (۱۳۸۶)، *میزان الحکمة*، قم: دارالحدیث.
- مسلم، ابوالحسین. (۱۴۰۷)، *صحیح مسلم*، به‌شرح نووی، بیروت: دارالکتاب العربی.
- ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. (۱۳۶۱)، *تفسیر القرآن الکریم*، دوره ۷ جلدی، به‌کوشش محمد خواجوی، قم: بیدار.
- ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۱)، *الشواهد الربوبیة*، ترجمهٔ علی بابائی، تهران: مولی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۶۳)، *مثنوی معنوی*، به‌تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۰)، *فیه ما فیه*، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرسکبیر.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۶۱)، *کشف الاسرار و عدة الابرار*، به‌کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
- نجم‌الدین رازی، عبدالله‌بن‌محمد. (۱۳۸۳). *مرصاد العباد*، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی فرهنگی.
- نسفی. (۱۳۸۰)، *مقصد اقصی*، به نقل از اقبال، *سیر فلسفه در ایران*، ترجمهٔ آریان‌پور، تهران: نگاه.
- ـــــــــــــــــــ . (۱۳۶۱). *اسرارنامه*، به‌کوشش صادق گوهرین، تهران: زوار.
- نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۰)، *اسکندرنامه*، تهران: ققنوس.
- هجویری، علی‌بن‌عثمان. (۱۳۸۹)، *کشف المحجوب*، به‌کوشش محمود عابدی، تهران: سروش.
- همائی، جلال‌الدین. (۱۳۵۶)، «تجدد امثال و حرکت جوهری»، نشریهٔ *جاویدان خرد*، سال سوم، شمارهٔ اول، ص ۲۴-۱

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-07]