

معراج پیامبر (ص) و ارتباط آن با محراب مساجد

مرتضی شجاری*

اشرف السادات 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، به صورت یک محراب به تصویر کشیده شده است. در واقع، مفهوم محراب که محلی است برای معراج مؤمن (نماز) و رمزگشایی آن از زاویه معراج پیامبر (ص)، بیانگر این نکته است که محراب تجلی مجسم معراج بوده و از آنجایی که معراج صورت مثالی نماز است؛ محراب را می توان تجلی مجسم نماز نیز دانست؛ به طوری که تمامی مراحل نماز در آن به تصویر کشیده شده است. با تکیه بر تفاسیر عارفان از آیه: «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ» (نجم: ۸) مشخص می گردد که بین پیامبر (ص)، معراج و محراب اتحادی از جنس اتحاد سالک و سلوک و مسلک وجود داشته و محراب تجلی گاهی از قول (شریعت)، فعل (طریقت) و حال (حقیقت) پیامبر (ص) است. در این مقاله با بهره گیری از آثار عارفان و هنرمندان مسلمان رابطه محراب مساجد با معراج پیامبر (ص) تبیین و تحلیل می گردد.

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

* استاد دانشکده 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

مقدمه

در عرفان اسلامی هریک از کائنات جلوه‌ای از تجلیات گوناگون اسما و صفات حق تعالی است؛ اما تجلی کامل خداوند با تمامی اسما و صفات به سه صورت تحقق یافته است: یک. قرآن که تجلی کامل الهی به صورت الفاظ است؛ دو. انسان کامل که همان تجلی به صورت اجمالی است و سه. عالم هستی که صورت تفصیلی تجلی کامل خداوند است. از این رو در هنرهایی که تحت تأثیر عرفان در عالم اسلامی به وجود آمده‌اند، می‌توان کلام الهی و سنت پیامبر اکرم (انسان کامل) را به وضوح مشاهده کرد؛ دو منبعی که یکی از نمادهای مهم آن در جامعه اسلامی، مسجد است.

مساجد در جوامع مسلمان، نمونه‌هایی شاخص از هنر اسلامی هستند که به زیبایی از تجلی جمال الهی حکایت کرده و سالک مشتاق را به حرکت به سوی زیبایی مطلق فرامی‌خوانند. از این رو است که بنابر آیه کریمه قرآن (رک: اسراء: ۱) سفر شبانه پیامبر (ص) - معراج - از مسجدی به مسجدی دیگر بود تا زمینه سفر به ملکوت و مشاهده 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 اولیه اسلام چون نگینی درخشان بر صدر مساجد نقش بسته و با محوریت خود، نحوه شکل‌گیری سایر عناصر مسجد را نیز برعهده گرفته است. به نظر 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. از سوی دیگر برای کشف فلسفه 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 نکته مهم می‌باشد که محراب تجلی مجسم معراج بوده و از آنجایی که معراج صورت مثالی نماز است؛ بنابراین محراب، تجلی مجسم نماز نیز می‌باشد و تمامی مراحل نماز در آن به تصویر کشیده شده است.

معراج و تطبیق آن با ارکان هفت‌گانه 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 (ابن منظور، ۱۴۰۵، ج ۲: 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) به واسطه 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 (ابن عربی، 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 قرآن کریم در سوره‌های نجم و اسرا بدان اشاره شده است. در آیه کریمه می‌فرماید: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (اسراء: ۱). منزله است آن خدایی که بنده 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 سوره نجم می‌فرماید: «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (نجم: ۸ و ۹)؛ سپس نزدیک شد و بسیار نزدیک شد؛ تا به قدر 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. به عبارت دیگر 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 فساد در میان باشد به تمامی حرکت و صعود است (همانی، ۱۳۵۶: ۳).

در باب مقامات عرفانی، سالکان طریقت هر کدام بر حسب دریافت خود، مقامات طریق عرفان را شمارش و نام‌گذاری کرده‌اند. ابونصر سراج در *اللمع* هفت مقام را برای سلوک در نظر گرفته و آن‌ها را توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا می‌داند (ابونصر سراج، ۱۳۸۲: ۲۲). احمد غزالی معتقد است که آدمی برای رسیدن به فنا باید هفت دریا را طی کند (غزالی، ۱۳۵۶: ۶). 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، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

به روایت نظامی، پیامبر اکرم (ص) در مسیر معراج خود از عالم ملک به عالم ملکوت و از آنجا به مرتبه قاب قوسین و درنهایت به مرتبه 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؛ بدین ترتیب که خواب خود را به ماه، امی بودنش را به عطارد، طبیعتش را به ناهید، آتش خشمش را به مریخ، رعوتش را به مشتری و سیاهی مرکبش (جسم/ براق) را به کیوان می‌سپارد و آن‌گاه خود مجرد و با گوهری پاک، راه معراج پی می‌گیرد (نظامی، ۱۳۸۰: ۹۰۷).

به نظر 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 مشاهده هر آسمان، معرفت بیشتری نسبت به خود دریافت می‌نمود و هر بار سبکبارتر از پیش که حاکی از نفس مطمئنه ایشان بود با حالت راضیه مرضیه به سوی پروردگارش می‌شتافت. خداوند عبدش را به آسمان‌ها برده بود و نیک می‌دانست که او نیز همچون دیگر آفریده‌هایش حد وجودی محدودی دارد، از این رو می‌بایست او را با نشان دادن مقدماتی آماده دیدار خود می‌ساخت و این مقدمات طبق آیه: «وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ» (ذاریات: ۲۱) جز نمایاندن «من ملکوتی» پیامبر بر پیامبر نبود. به تعبیر هانری کربن آنچه آدمی در تجربه عرفانی اکتساب می‌کند همان قطب ملکوتی وجود خویش است (کربن، ۱۳۷۴: ۸۶). درواقع همان «من ملکوتی» عارف است که وصال و دیدار آن آرزوی همه 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».

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

معراج و تطبیق آن با مراحل هفت‌گانه نماز

حکمای مسلمان با تأکید فراوان بر اقامه نماز، تفسیرهای گوناگونی درباره 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 به منزله دو قوسی از یک کمان است و پیامبر(ص) آن را طی کرد. آیه 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، ج ۱: ۱۷۷).

تحفه‌ای که پیامبر(ص) برای امت خود از این سفر به ارمغان آورد، نماز بود. از نظر ملاصدرا نماز حقیقی دربردارنده 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 سوسه‌های شیطانی به دور است. هنگامی که دست خود را برای اقامه نماز بالا می‌برد، درواقع با دنیا و آخرت وداع می‌کند، و قلب و روح و سرش متوجه خداوند می‌شود. با بیان «الله اکبر» خدا را بزرگ‌تر از تمام موجودات، بلکه بزرگ‌تر از آنکه چیزی با او قیاس شود، می‌بیند و به شهود «وحدت وجود» می‌رسد. با بیان: «وَجْهَتْ وَجْهِي لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا» (انعام: ۷۹)، معراج ابراهیم خلیل(ع) را تجربه می‌کند؛ سپس می‌گوید: «سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَ بِحَمْدِكَ» و به تجربه معراج فرشتگان نائل می‌شود؛ زیرا فرشتگان گفته‌اند: «نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ» (بقره: ۳۰). و با بیان «إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ 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، ج ۱: ۱۷۱).

در این معراج روحانی، درهای بهشت ربانی، برای سالک الی الله گشوده می‌گردد: با بیان «أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ»، سالک از مکر شیطان و خودبینی رها شده و یکی از درهای بهشت که «باب معرفت» است به‌روی او باز می‌شود. با «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»، باب ذکر؛ با «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ»، باب شکر؛ با «الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»، باب رجا؛ با «مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ»، باب خوف؛ با «إِيَّاكَ تَعْبُدُ وَ إِيَّاكَ تَسْتَعِينُ»، باب اخلاص که از شناخت مقام عبودیت ایجاد می‌شود؛ با «اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ»، باب دعا؛ و با «صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ...»، 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؛ به‌واسطه رکوع، انسان از شهوات رها می‌شود. سپس می‌ایستد و در نهایت تواضع به خاک افتاده و ذکر خدا را در بالاترین مرتبه می‌گوید: «سُبْحَانَ رَبِّيَ الْأَعْلَى». سجده اول، سالک را از غضب و سجده دوم، او را از هوی و هوس که برانگیزنده همه گناهان است، نجات می‌دهد. بدین‌گونه ملاصدرا حدیث: «الصَّلَاةُ مِعْرَاجُ الْمُؤْمِنِ» (مبیدی، ۱۳۶۱، ج ۲: ۶۷۶)، را تفسیر کرده است (ملاصدرا، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۸۱-۱۷۷).

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

خویش را خالی از تزویر کن پس بلند آوازه تکبیر کن
(مولوی، ۱۳۸۰: بیت ۱۲)

از همین منظر، «نماز عوام قالبی باشد بی‌جان» (مولوی، ۱۳۸۰: ۱۱)، چه جان نماز حضور دل است که گفته‌اند: «لَا صَلَوةَ إِلَّا بِحُضُورِ الْقَلْبِ» (باقری بیدهندی، ۱۳۶۳: ۱۷۶).

مفهوم عرفانی تکبیره الاحرام در نماز همانا پشت پا زدن به اغیار و راندن آن‌ها از حریم نماز است. نماز گزار با آگاهی از چنین وضعی تکبیره الاحرام می‌گوید تا در مسلخ دوست قربانی شود. به‌عبارت دیگر محل نماز قربانگامی است که در آن نماز گزار نفس خود را به پای خدا قربانی می‌کند. پاداش این قربانی نیز، وصال با خدا و وحدت با اوست.

چونک با تکبیرها مقرون شدند

همچو قربان از جهان بیرون شدند

(مثنوی، دفتر ۳، بیت: ۲۱۴۲)

خواندن سوره فاتحة الكتاب در حقیقت ملکوت معنا را بر نماز گزار می گشاید؛ زیرا وقتی آدمی عبارت «اهدنا الصراط المستقیم» را می خواند، خداوند دست او را می گیرد و تا نعیم بهشت بالا می برد (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 حالت های خوف و رجا به گونه ای که نه خوف بر او غلبه کند و نه رجا، رکوع نیز نشانه شرمساری نماز گزار از وجود خود است تا وی را به مقام فقر و فنا رهنمون شود، همان مقامی که پیامبر(ص) آن را مایه فخر خود خوانده و فرموده است: «الْفَقْرُ فَخْرِي» (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، دفتر ۳، 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 از لحاظ ظاهر و باطن است؛ طهارت ظاهری لباس آن است که از نجسات پاک باشد و طهارت باطنی آن، از وجه حلال تهیه شدنش می باشد؛ شرط سوم جای نماز گزار 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؛ قبله ظاهر همان کعبه و قبله باطن عرش خداوند و قبله سر مشاهده است. قیام شرط پنجم است؛ قیام ظاهر در حال قدرت داشتن بدن و قیام باطن در روضه قربت. خلوص نیت 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 می پیمایند و مقامات سلوک را به وسیله آن مکشوف می دارند. برخی از مراحل سیروسلوک، با مراحلی که پیش تر برای نماز اشاره شد، قابل تطبیق می باشد:

توبه، مریدان را به جای طهارت بود و تعلق به پیری به جای اصابت قبله. قیام به

مجاهدت نفس به جای قیام و ذکر دوام به جای قرائت. تواضع به جای رکوع و معرفه

النفس به جای سجود. مقام انس به جای تشهد و تفرید از دنیا و برون آمدن از بند مقامات به جای سلام^۱ (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۷۶).

ث. روح انسان برای پیوستن به بدن، پس از جدا شدن از بارگاه الهی، مقام‌های مختلفی از جمله 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 وسیله 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. هر کدام 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 هنگامی که 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، از این رو 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 باری تعالی می‌شود (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۳: ۱۶۲-۱۶۸).

ث. هر کدام از مراحل هفت گانه نماز؛ یعنی دو قیام، رکوع، دو سجده و دو قعود به مانند 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 سر معراج در صورت صلوات، آن است که رسول صلوات الله علیه از نهایت شفقت و رحمت بر امت خواسته است که ایشان را از جمله مقامات علیه و احوال سنیه خود محفوظ 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 مانده، نواله‌ای به جهت امت بیاورد صلوات را که

صورت حال او داشت، با وی همراه کردند تا به قدوم سفر معراج، به رسم العراضه

با امت در میان نهاد (کاشانی، ۱۳۸۲: ۲۱۰-۲۰۲).

ج. نماز غیر از صورت و ظاهر آن معنا و باطنی را داراست که هر کدام 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 قرّة‌العین اهل سلوک و حقیقت معراج قرب محبوب است (امام خمینی، ۱۳۸۵: ۱۰).

معراج و تجلی آن در عناصر هفت‌گانه مسجد

از آنجایی که صوفیان می‌کوشند گام بر جای پای پیامبر(ص) نهند و با علم به اینکه هنرمندان و معماران صدر اسلام هر کدام به‌نوبه خود سلطان عالم عشق و عرفان و تصوف بوده‌اند با تمسک به حدیثی مشهور از پیامبر(ص) که می‌فرماید: «الشَّرِيعَةُ أَقْوَالِي وَالطَّرِيقَةُ أَعْمَالِي وَالْحَقِيقَةُ أَحْوَالِي» (متنوی، مقدمه دفتر پنجم) شریعت را علم، طریقت را روش عملی ساختن شریعت و حقیقت را احوال و مقامات درونی سالک تفسیر کرده‌اند؛ سپس با تعیین و تمثیل معنا در عالم عقل و خیال خود موفق به تجلی اثری در عالم ماده شدند که آئینه 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. به عبارت دیگر 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 فاصله بین کفر و ایمان است؛ همچنان که می‌فرماید: «بَيْنَ الْإِيمَانِ وَالْكَفْرِ تَرْكُ الصَّلَاةِ» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۸۶، ج ۶: 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. به نظر می‌رسد هفت مرحله 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

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

پیشخوان، وادی طلب

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 در برابر سالک است، اما او با معرفت عقلی خویش که نتیجه عشق دائمی خداوند نسبت به بنده‌اش می‌باشد و در نهایت طهارت باطنی به دعوت عاشقش لبیک گفته و با صوت اذان، اذن دخول می‌یابد. او با شنیدن ندای: «حَى عَلَى الصَّلَاةِ» نوای زیبای الهی «أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ» (اعراف: ۱۷۲) را به یاد می‌آورد، مست آن می‌شود و عشق بر عقل او غالب آمده و قدم در طریق ریاضت می‌نهد و این چنین است که از سوی حق طلبیده می‌شود (رک: ملاصدرا، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۷۸-۱۷۷).

درگاه، وادی عشق

بعد از این، وادی عشق آید پدید

غرق آتش شد کسی کانجا رسید

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

حال این عارف مدهوش با گذر از فضای پیشخوان و پاکیزه کردن خود از رجس و ناپاکی در برابر 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 نفخه الهی: «نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوْحِي» (حجر: ۲۹) است آگاه می‌سازد. این عشق ره توشه اوست در تمام مسیر پریاضت 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

ماندن، نه سکون، نه اقامت... که درنگ یعنی که در راهی، در حرکتی و رهگذری» (شریعتی، ۱۳۸۱:۱۰۱). 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؛ از این‌روست که تا آدمی عاشق نشود به معرفت حقیقی دست نمی‌یابد» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۶:۲۵۲). معرفتی که عشق دائمی خدا در آن نهفته باشد طبق آیه کریمه: «كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ» (الرحمن: ۲۹) که به خلق مدام خداوند اشاره دارد، سبب می‌شود که عالم و نفس سالک آیینۀ حق تعالی 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. در نهایت جهت نیل به معرفت حقانی علم و شهود خود را نیز منکر شده و چیزی جز حق نمی‌بیند (شجاری، ۱۳۸۷:۷۶).

دالان، وادی استغنا

بعد از این وادی استغناء بود
نه درو دعوی و نه معنی بود
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۳:۱۶۰)

عارف نمازگزار پای در وادی چهارم می‌گذارد و وارد راهروی 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 حق تعالی 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 نه تنها نمادی از چهار ضلع خانهٔ کعبه است بلکه به چهار کلام الهی یعنی «سُبْحَانَ اللَّهِ، الْحَمْدُ لِلَّهِ، لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ و اللَّهُ أَكْبَرُ» اشاره می‌کند (ذکرگو، ۱۳۸۴:۱۵). که هر کدام بیانی از یک نوع توحید است:

توحید ذاتی یعنی خدای سبحان را شریک و مثل و مانندی نیست: «لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ» (آل عمران: ۲) و «لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ» (شوری: ۱۱). عارف در مقام توحید ذاتی به غیر از ظهور او چیزی نمی بیند (امام خمینی، ۱۳۸۵، ج ۳: 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. «وَكَمَالُ التَّصَدِيقِ بِه تَوْحِيدَه وَ كَمَالُ تَوْحِيدِه الْإِخْلَاصُ لَهُ وَ كَمَالُ الْإِخْلَاصِ لَهُ نَفْيُ الصِّفَاتِ عَنْهُ...» (نهج البلاغه، خطبه ۱)؛

توحید افعالی، یعنی همه اختیارات در طول قدرت حق و به اراده و تفویض اوست: «لَا مُؤَثَّرَ فِي الْوُجُودِ إِلَّا اللَّهُ»؛

توحید عبادی، یعنی جز او را نباید پرستید. «لَا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ» (اسراء: ۲۳). وادی توحید برای سالک، منزل تفرید و تجرید است. تفرید یعنی تحقق بنده به حق و تجرید یعنی تخلیه قلب از ماسوی الله. این منزل، جایگاه عده کثیری از نمازگزاران است که همه رو به سوی یک قبله واحد، ندای توحید سر می دهند. در اینجاست که همه کثرات به وحدت تبدیل می شود (شجعی، ۱۳۷۳: ۲۰۶).

۶. گنبدخانه، وادی حیرت

سالک صحن توحیدی را طی می کند و به ایوانی رفیع می رسد که پیشاپیش خبر از حرمت فضایی دارد که بر فراز آن گنبدی اخضر است. گنبدی که نمادی است از عرش تابناک الهی. او هم اینک در گنبدخانه مسجد است. در واقع این وادی، وادی حیرت است؛ چرا که سالک در آستانه مدور این مکان خود را در دایره وجود یعنی منزلی که سلوک از آن آغاز و بدان ختم می شود، می یابد. دایره ای که ابتدای آن انتها و انتهایش ابتدای آن است. اول، آخر است و آخر، اول؛ ظاهر، باطن است و باطن، ظاهر: «هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن» (حدید: ۳).

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

عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۱

۷. محراب، وادی فقر

سالک گمشده‌ای دارد که در پی یافتن آن است. بابتی را در آن سوی میخانه می‌بیند. صورتش کوچک است، اما معنای نهفته در پشت آن به گستردگی 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 این رو 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 مشاهده محراب، به مشاهده جلال الهی نائل می‌گردد، همان مقامی که پیامبر(ص) در آخرین مرحله عروجش - در حضرت قاب قوسین- در آن آرام گرفت و بر آن تکیه زد. سالک در این دریای بی‌کران، فانی می‌گردد، منیت 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) می‌فرماید: «الْفَقْرُ فَخْرِي» (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 می‌شود و وحدانیت تجلی پیدا می‌کند.

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

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۶)

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

ویژگی‌های عرفانی محراب

از آنجایی که ویژگی‌های صوری محراب در منابع گوناگون به تفصیل 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 زمینه معراج پیامبر^(ص) و به تبع 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 جلوه تام الهی را می‌توان قرآن^۳، نور^۴ و وحدت و کثرت^۵، جنت^۶، نبوت^۷، امامت^۸ و ولایت^۹ دانست. به تعبیر ابن عربی «پیامبر در زمان حیاتش [قطب بود، مرکز بود و عالم بر مدار او می‌چرخید و همه کائنات از او فیض می‌گرفتند]» (ابن عربی، ۱۳۶۹: ۳). 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 این همه 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 به حق 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 سجده پیامبر^(ص)

پیامبر^(ص) در سجده بود که به معراج رفت. سجده برترین نشان عبودیت است. ذکر دو مسجد نیز در آیه 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 آیه شریفه فرماید: «سُبْحَانَ الَّذِي

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

در واقع پیامبر(ص) خود را با خاک هم تراز کرد. نازل‌ترین مرتبه، نازل‌ترین وجود ممکن، همان که ابلیس به خاطر آن بر آدم خرده گرفت و از عبادت او سر باز زد: «أَسْتَكْبِرْتَ أَمْ كُنْتَ 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، ۱۳۷۸: ۴۴۸).

پ. محراب، منبر و خطابه 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 بنا بر آیه کریمه: «أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ» (علق: ۱)، کلمه الهی را بر زبان جاری سازد. این امر تحقق نمی‌یافت مگر به واسطه 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 تشریحی پیامبر(ص) بود. نبوتی که به واسطه 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، حق تعالی به واسطه حب ظهور، در عالم و آدم تجلی کرد تا زیبایی خود را در آن‌ها ببیند. پیامبر(ص) نیز که به واسطه معرفت و عشق به‌مانند خالق خود، زیبا شده بود، آینه‌ای برای دیده

شدنش لازم بود. آئینه‌ای که سزاوار مظهریت او باشد. از آنجایی که مجسمه‌سازی در دین اسلام حرام است (مسلم، ۱۴۰۷، ح: ۳۹۳۶)، مجلایی نیکوتر از محراب نمی‌توانست این همه زیبایی را متجلی سازد. از این رو محراب آئینه تمام‌نمای پیامبر^(ص) شد، تجلی جمال و جلال او شد، تجلی سنت حسنه او - نماز - شد؛ تحفه‌ای ارزشمند از عالم معنا شد، معنایی که تنها توسط نماز می‌توانست و می‌بایست معنی شود و چون این آئینه روبه‌روی سالک نمازگزار - بنده 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 آیه کریمه: «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (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 مرحله معراج، در تجلی‌گاه آن یعنی محراب قابل جست‌وجو است. به نظر می‌رسد مفهوم قاب قوسین در صورت ظاهری محراب و مفهوم «أَوْ أَدْنَى» 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 عقیده میبیدی «در مسند جمال به وصف کمال در مشاهده جلال بر آن تکیه فرمود» (مبیدی، ۱۳۶۱، ج ۹: 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 تصویر کشیده 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 از سوی خداوند به سوی عالم سفلی و دوباره از عالم سفلی به عالم علیا. روح در مسیر نزولی به ترتیب مقامات نباتی و حیوانی را پشت سر گذاشته و در نهایت با دمیده شدن روح الهی در مقام انسانی متجلی و به زیور: «فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» (مؤمنون: ۱۴)، آراسته می‌شود (شجاری،

۴۷:۱۳۸۸). سیر صعودی آفرینش نیز اشاره به بازگشت روح به بارگاه الهی و مقام قرب اوست: «إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (بقره: ۱۵۶). از آنجایی که 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 آفرینش دانست. به نظر 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). همان‌طور که 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 ناطقه انسانی؛ حیوانات و نباتات می‌باشد (ابن عربی، ۱۹۷۲: ۵۱۶). از این رو قاب قوسین تمثیل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد. به نظر می‌رسد محل تلاقی قوسین که نمادی است از بالاترین نقطه عرش الهی، محل این نکاح مقدس و حاصل آن یعنی تمامی ممکنات و موجودات هستی بوده باشد. به عبارت دیگر: «در نزد عارفان، ظهور و خروج اشیا از سیطره اسم باطن به حیطة اسم ظاهر است و عدم اشیا، خروج آن‌ها از ظاهر به مخزن غیب است» (ابن عربی، ۱۹۷۲، ج ۳: 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 به دلیل یکی دیگر از مفاهیم زیبایی است که از عبارت قاب قوسین استنباط می‌شود.

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

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

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

ث. مقام «أُوْ اَدْنٰی» و محراب به‌عنوان جایگاه وصال:

عبارت «أُوْ اَدْنٰی» (و یا نزدیک‌تر) (نجم: ۹)، حاوی معنایی است بس عمیق؛ زیرا مکان در عالم غیب مفهومی ندارد، همان‌طور که 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 اَقْرَبُ اِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» (ق: ۱۶). از رگ گردنش به او نزدیک‌تریم. همان حالتی که هنگام فنا به سالک دست می‌دهد، به‌طوری که خود را در وجود حق باقی می‌یابد «من رأنی فقد رأی الحق» (ملاصدرا، ۱۳۹۱: ۳۲۳).

ج. أُوْ اَدْنٰی و محراب به‌عنوان درب بهشت:

از آنجایی که انسان برزخ و جوب 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 (ابن عربی، ج ۲، ۱۹۷۲: ۳۹۱). با تکیه بر این قول ابن عربی تعبیر ظریف دیگری از عبارت «أُوْ اَدْنٰی» 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 (ابن عربی، ۱۹۷۲، ج ۲: ۳۹۱). «اهمیت مفهوم عرفانی در و درگاه و آستانه در ادیان مختلف» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۰۱)، نیز احتمالاً با همین معنا در ارتباط است.

نتیجه

۱. کلام خدا و سنت پیامبر^(ص) مبنای فکری هنرمندان 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.

۲. مراحل معراج، سلوک و نماز در عناصر معماری مسجد به صورت 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 می توان گفت که محراب نمادی از اتحاد سالک؛ سلوک و مسلک در وجود پیامبر(ص)، معراج و مقصد عروج است و محراب تجسم زنده و تجلی گاهی از قول (شریعت)، فعل (طریقت) و حال (حقیقت) پیامبر(ص) می باشد.

پی نوشتها

۱. «أَرِحْنَا يَا بَلَّالَ» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۷۹: 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 اقامه شرع باید به دنیا باز گردد. پس از بازگشت پیامبر(ص) به عالم سفلی، هرگاه که مشتاق آن مقام معلی می گشت، می گفت: «أَرِحْنَا يَا بَلَّالَ بِالصَّلَاةِ». پس هر نماز برای وی معراجی بود و اندر آن قربتی (هجویری، ۱۳۸۹: ۱۸۹).
۲. شاعر در توصیف این لحظه پرشکوه می فرماید:
 عود و هیزم چون به آتش در شوند هر دو در یک 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. ابن عربی تمایزی میان عبد و رب در حالت فنا نمی داند و آن را مقام جمع یا قرآن می نامد (ابن عربی، ۱۴۰۰: ۹۰).
۴. ابن عربی با استناد به حدیث: «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ نُورِي» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۱: ۹۷) حقیقت محمد(ص) را نور محمدی می گوید (خوارزمی، ۱۳۶۴: ۷۵۵).
۵. از واحد کثرات پدید می آید بدون آنکه واحد کثرت پذیرد که پیامبر(ص) در مقام فنا واحد و در مقام عضوی از کائنات کثیر محسوب می شود (ابن عربی، ۱۹۷۳: ۲۶۰).

۶. ابن عربی حضرت رسول (ص) را بهشت و اتحاد با حقیقت محمدی را وارد شدن به بهشت می‌داند (ابن عربی، ۱۹۷۲: ۱۰۳).
۷. نبوت محمد (ص) دائم و غیر منقطع است؛ زیرا حقیقت او حقیقت روح اعظم است (فرغانی، ۱۳۵۷: ۴۸۶).
۸. ابن عربی انسان کامل را که جامع تمام علوم و صورت‌هاست امام مبین می‌نامد (ابن عربی، ۱۹۷۲: ۳۲۷).
۹. ولی 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 تزیینات 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 در واقع 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 حقیقت نور خدا و ذات احدیت است (سجادی، ۱۳۷۰: ۳۷۴). شایان ذکر است این نماد، گاهی هم به شکل قنديل در آثار هنر اسلامی تجلی پیدا کرده است. هنرمندان مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم «کثرت در وحدت و وحدت در کثرت» را به صورت شمسه نشان داده‌اند. «کثرت» در واقع تجلی صفات و اسما نور ذات وحدانیت است که به صورت 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، صحنه معراج پیغمبر (ص) را نشان می‌دهد. هنرمند در این نقاشی، خورشید را نماد پیغمبر (ص) قرار داده است؛ یعنی به جای تصویر پیغمبر (ص)، یک شمسه با عبارت «یا محمد» طراحی کرده که دوازده هاله نور در اطراف آن قرار گرفته است. این نقاشی ممکن است برگرفته از مفهوم قرآن باشد: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ

جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَ أَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُّبِينًا؛ (نساء: ۱۷۴). ای مردم از جانب پروردگارتان بر شما حجتی آمد و برای شما نوری آشکار نازل کرده ایم (خزایی، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

کتابنامه

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

- فصلنامه هنر، شماره ۲.
- حلاج، حسین بن منصور. (۱۳۷۹)، مجموعه آثار حلاج، به کوشش قاسم میرآخوری، تهران: یادآوران.
- خادمی، حمید و علی اشرافی. (۱۳۷۵)، «معماری قدیم و جدید ژاپن»، مجموعه مقاله‌های معماری و شهرسازی، تهران: آراین.
- 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 فلسفه امام خمینی*، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- خوارزمی، تاج‌الدین. (۱۳۶۴)، شرح فصوص الحکم، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: مولی.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۴)، «تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران»، فصلنامه هنرنامه، سال سوم، شماره ۸، ص ۱۹-۴.
- سگای، ماری رز. (۱۳۸۵)، *معراج‌نامه - سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- سمسار، محمدحسن. (۱۳۷۷)، *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*، ج ۸.
- شجاری، مرتضی. (۱۳۸۸)، *انسان شناسی در عرفان و حکمت متعالیه*، تبریز: دانشگاه تبریز.
- _____ . (۱۳۸۷)، *وجود از دیدگاه ابن عربی*، تهران: طراوت.
- شریعتی، علی. (۱۳۷۸)، *میعاد با ابراهیم*، تهران: آنگاه.
- _____ . (۱۳۸۱)، *تحلیلی از مناسک حج*، مجموعه آثار ۶، تهران: الهام.
- شجیعی، پوران. (۱۳۷۳)، *جهان بینی عطار*، تهران: ویرایش.
- شیرازیان، فرشته. (۱۳۷۷)، «سیر از ظاهر به باطن مسجد»، *روزنامه قدس*، ۱۳۷۷/۴/۳.
- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۶۳)، *تفسیر المیزان*، ترجمه محمدباقر موسوی، تهران: سفید نو.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳)، *منطق الطیر*، به کوشش 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*، به کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.

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