

Authority in traditional art and architecture

Ja'far Taheri, Ph.D. * 

Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urbanism, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Received: May 9, 2022
Accepted: October 17, 2022

(Pages: 5-24)

Taheri, J., 2023. Authority in traditional art and architecture. *Soffeh* 33 (2): 5-24.

DOI: [10.48308/sofeh.33.2.5](https://doi.org/10.48308/sofeh.33.2.5)

Abstract:

This study aims to describe and explain the metanarrative of the fundamental idea and concept of authority in traditional societies, art, and architecture. There is much evidence that the formation of art and architecture, the socio-professional organisation of craftsmen, class structure, and behaviours of the traditional societies was based on a hierarchical pyramid system of patterns or spiritual and material references. Based on the historical interpretation methods, this article investigates the role and influence of the three sources, namely, metaphysics, nature (macrocosm), and humans (microcosm), together with all the concepts, principles, and elements related to them on the theory and practice of artisans/ architects. The findings show that these authoritative sources, who reach a sacred status in a hierarchical system, have control over the formation of art/ architecture and the artisans' professional life. Indeed, the idea of authority played a decisive role and authority in organising the structure and content of artisans' guilds, granting holiness and legitimacy to their craft, determining authoritative models and patterns, and judging

Keywords:

Art and architecture,
Authority, Hierarchy,
Traditional societies..



SOFFEH

Soffeh Journal, Shahid Beheshti University, Vol. 33, Issue 2, No. 101, 2023


ISSN: 1683-870X

*. Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

*. Corresponding Author Email Address: j.taheri@um.ac.ir
<http://dx.doi.org/10.48308/sofeh.33.2.5>

them. It seems that the theoretical formulation of the idea of authority and the concept of hierarchy of authoritative sources, in addition to describing some manners and principles of traditional professions, can provide a new explanation of the theoretical origins of the creation of form in the world of tradition.

مرجعیت در هنر و معماری سنتی

جعفر طاهری^۱ 

استادیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

دریافت: ۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۱

پذیرش: ۲۵ مهر ۱۴۰۱

(صفحه ۲۴ - ۵)

طاهری، جعفر. ۱۴۰۲. مرجعیت در هنر و معماری سنتی. فصلنامه علمی معماری و شهرسازی صفة، ۳۳ (۲): ۵-۲۴.

کلیدواژگان: سلسله‌مراتب، جوامع سنتی، مرجعیت، هنر و معماری.

چکیده

هدف در این مقاله توصیف و تبیین فراروایتی از اندیشه و مفهوم زیربنایی مرجعیت در جوامع، هنر، و معماری سنتی است. شواهد بسیاری وجود دارد مبنی بر اینکه شکل‌گیری آثار هنر و معماری، سازمان اجتماعی- حرفه‌ای پیشه‌وران، ساختار طبقاتی، و رفتارهای جوامع سنتی بر پایه سلسله‌مراتبی از الگوها یا مراجع معنوی و مادی استوار است. در این مقاله بر پایه روش تفسیر تاریخی نقش و تأثیر سه کلان‌مرجع مابعدطبیعی، طبیعی (عالم کبیر)، و انسانی (عالم صغیر) و کلیه مفاهیم، اصول، و عناصر مرتبط با آنها بر اندیشه و عمل هنرمندان و معماران بررسی می‌شود. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهند مراجع صلاحیت‌دار، که در نظام سلسله‌مراتب هرمی به امور مقدس می‌رسند، بر شکل‌گیری کل تا جزء آثار هنر و معماری و حیات حرفه‌ای پیشه‌وران سیطره دارند. درواقع، اندیشه مرجعیت در سازمان‌دهی ساختار و محتوای اصناف پیشه‌وری، اعطای قداست و مشروعیت به پیشه‌ها و مصنوعات آنها، تعیین الگوها و سرمشق‌های معتبر، و نیز قضاوت درباره آنها نقش و اقتدار تعیین‌کننده‌ای داشتند. به نظر می‌رسد با صورت‌بندی نظری اندیشه مرجعیت و مفهوم سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار می‌توان علاوه بر توصیف برخی آداب و اصول حرف سنتی، تبیین تازه از خاستگاه‌های نظری آفرینش فرم در عالم سنت عرضه کرد.

مقدمه

مرجعیت یکی از مفاهیم بنیادین سازنده عالم سنت است. این مفهوم در جهان اسلام اغلب به عالم دینی، مجتهد (مفتی)، و فقیه جامع‌الشرایط، که مردم از او پیروی و تقلید می‌کنند، اطلاق شده است. قضیه اجتهاد و تقلید در شیعه را در سده چهارم هجری سیدمرتضی (۳۵۵-۴۳۶ق) صورت‌بندی کرد و به‌تدریج جای مقوله مفتی و مستفتی را، که شکل ساده‌تر آن بود، گرفت.^۲ در این قضیه، که بر مبنای اصل عقلانی و قرآنی پرسش جاهل از عالم در همه حوزه‌ها و تخصص‌هاست،^۳ افرادی که به مرتبه اعلی (دینی) رسیده‌اند، مورد رجوع و پرسش دیگر افراد (دین‌دار) قرار می‌گیرند. بدین ترتیب اجتهاد و تقلید مهم‌ترین مؤلفه‌های شکل‌گیری مفهوم مرجعیت و بعدها نهاد مرجعیت دینی شدند.^۴ مرجعیت در حوزه دین بسیار فراگیر و شناخته‌شده است؛ ولی منحصر به نهادهای دینی و حتی حوزه‌های معرفت‌شناختی نیست. همان‌طور که مراجع دینی محل رجوع، پرسش، و اقتدای مردم بوده‌اند، مراجع انسانی و

1. j.taheri@um.ac.ir

۲. اجتهاد و تقلید در شیعه، به نوعی با بحث امامت و نیابت از امام ارتباط داشت (رسول جعفریان، «تاریخ اجتهاد و تقلید از سید مرتضی تا شهید ثانی و تأثیر آن در اندیشه سیاسی شیعه»، ص ۱۵۷).

۳. محمدعلی قربانی، تاریخ تقلید در شیعه و سیر تحول آن، ص ۱۹.

۴. نک: محمدحسین طباطبائی، بحثی درباره مرجعیت و روحانیت؛ محسن صوریان، تکوین نهاد مرجعیت تقلید شیعه.

شاپا: X ۸۷۰-۱۶۸۳

پیاپی ۱۰۱

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

*. Corresponding Author Email Address: j.taheri@um.ac.ir
<http://dx.doi.org/10.48308/sofeh.33.2.5>



پرسش‌های تحقیق

۱. مفاهیم مرجعیت و سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار به چه معنا هستند و چه دلالت‌هایی در هنر و معماری سنتی دارند؟

۲. اندیشه مرجعیت چه جایگاه و نقشی در ساختار فرهنگی-اجتماعی اصناف پیشه‌وری (هنر و معماری) سنتی داشته است؟

غیرانسانی صلاحیت‌دار دیگری نیز بودند که رجوع، سرسپردگی، و اقتدای به آنها نزد عوام و خواص سنتی دیرینه در جوامع پیشامدرن به‌شمار می‌آمد.

مرجع در لغت اسم مکان و به معانی «محل بازگشت و رجوع»، «چیزی که برای کسب اطلاعات به آن مراجعه می‌کنند» و «مجتهد و مرجع تقلید [دینی]» است.^۵ فرهنگ لغت مریام-ویستر ذیل معنای واژه اتوریته^۶ به معانی مرجعیت، قدرت و مقام صلاحیت‌دار چنین نوشته است:

قدرت تأثیرگذاری یا فرمان دادن به افکار، عقاید یا رفتار؛ نیروی متقاعدکننده؛ منبعی که به آن استناد می‌شود و فردی که در مقام کارشناس مورد استناد قرار می‌گیرد.^۷

واژه اتوریته به‌روشنی دو ویژگی «اقتدار/ قدرت» و «محل رجوع بودن» مرجع را در خود دارد. درواقع «اتوریته یا اقتدار نوعی سنخ فرعی قدرت (مشروع) است که اشخاص در برابر آن با طیب خاطر از فرامین اطاعت می‌کنند».^۸ ماکس وبر سه نوع اقتدار مشروع

(۱) قانونی-عقلایی (مقررات رسمی، اقتدار دیوان‌سالاری، و اقتدار اصحاب حرف)، (۲) سنتی (رسوم و سنت‌های پذیرفته‌شده و مقدس)، و (۳) کاریزماتیک (مبتنی بر توانایی و ویژگی‌های فردی)

را در جوامع مدرن شناسایی می‌کند.^۹ وقتی می‌گویند شخصی، نهادی، یا پیامی اتوریته دارد به آن معناست که آن شخص، نهاد، یا پیام قابل‌اعتماد و احترام و موثق است.^{۱۰} پرسشی در اینجا پیش می‌آید که مرجع به‌واسطه چه ویژگی‌هایی مورد پذیرش، وثوق، و در جایگاه آمریت و اقتدار قرار می‌گیرد؟ به گفته وبر پذیرش اقتدار تقریباً به‌طور ثابت به‌وسیله ترکیبی از انگیزه‌ها، از قبیل نفع شخصی یا آمیزه‌ای مرکب از وفاداری به سنت و اعتقاد به قانونیت، تعیین می‌شود؛ مگر آنکه اصول کاملاً جدیدی مطرح باشد.^{۱۱} باوجوداین، مرجعیت و اقتدار سنتی عموماً به‌واسطه مجموعه وسیعی از خصایل معنوی چون قداست، منزلت، و مرتبه مرجع در قیاس با دیگران (از جمله مراجع زیرین خود) از نظر جایگاه در نظام هستی، نسبت و فاصله با مبدأ آفرینش (وجود)، اصالت، علم، کمال، و درعین‌حال خصایل مادی چون نژاد، مالکیت، جنسیت، سن، قدرت، و یا ثروت ایجاد می‌شود. این ویژگی‌ها که در ذات خود سلسله‌مراتبی هستند، منشأ سلطه^{۱۲}، اقتدار، و مشروعیت هر مرجع نسبت به افراد پایین‌تر و بالعکس پیروی و سرسپردگی هر فرد یا مرجع به مراجع بالاتر از خود هستند. ویژگی‌های

۵. دهخدا، ذیل: «مرجع».

6. Authority/Autorité

7. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/authority>

۸. نیکولاس آبرکرامبی، فرهنگ جامعه‌شناسی، ص ۳۹؛ لینکلن با استفاده از مجموعه وسیعی از نمونه‌های برگرفته از دوران باستان تا کنون، تحلیلی گویا از عملکرد اقتدار و ضعف‌های آن بیان می‌کند (نک: B. Lincoln, Authority: Construction and Corrosion).

۹. ماکس وبر، مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی، ص ۹۹-۱۰۱.

۱۰. رمون بودون و فرانسوا بوریکو، فرهنگ انتقادی جامعه‌شناسی، ص ۴۸-۴۹.

۱۱. وبر، همان، ص ۱۰۲.

۱۲. اَلْعِلْمُ سُلْطَانٌ: علم سلطه (قدرت/ اقتدار) است [علی^{۱۳}]. در این سخن علم و سلطه (اقتدار) علت و معلول نیستند و چنین می‌نماید که قدرت در مرجعیت علم نهفته است.



فوق علاوه بر آنکه مرجع را از جنبه معنوی در جایگاه برتر یا قدسی قرار می‌دهند، از جنبه صوری (مادی) نیز به مرجع اقتدار (قدرت) و سلطه بر زیردستان می‌بخشند.

عامل جایگاه و مرتبه را ریشه شکل‌گیری مفهوم کلیدی و پیوسته به مفهوم مرجعیت یعنی سلسله‌مراتب در عالم پیشامدرن می‌دانند.

واژه سلسله‌مراتب ریشه در لغت یونانی «*hierarchia*» به معنای سیطره روحانی بلندمرتبه دارد، و در ابتدا برای توصیف نظم و سامان ملکوتی فرشتگان، و به بیان کلی‌تر، سازمان‌دهی چندلایه و طبقه‌بندی‌شده حکومت لاهوتی یا ناسوتی به کار می‌رفت^{۱۳} (ت ۸).

بیشتر متفکرین دوران پیشامدرن در این اعتقاد جهان‌شناختی هم‌نظر بودند که نظام طبیعت و تمام عالم وجود، شامل صور طبیعی و معقولات، واجد سلسله‌مراتب و درجه‌بندی طبق نظامی موسوم به سلسله عظیم هستی است.^{۱۴} فراوانی واژه‌هایی برای بیان نظام سلسله‌مراتبی عالم نظیر «مراتب»، «منازل»، «مقامات»، و در متون ادبی دوران اسلامی شگفت‌انگیز است.^{۱۵} این واژگان دلالت بر این دارند که در این نظام هستی‌شناسی، هر موجود در هر ساحتی به نسبت فاصله‌اش با رأس هرم، که وجود و کمال محض است، دارای منزلت، مقام، جا، یا جایگاهی خاص است.

پیشینه تحقیقات درباره مفاهیم مرجعیت، اقتدار، و سلسله‌مراتب در هنر و معماری سنتی بسیار محدود است. تعبیر «هرم بزرگ هستی» یا «زنجیره بزرگ وجود» که به تعبیر هیوستن اسمیت^{۱۶} می‌توان آن را هسته مشترک سنت‌های حکمی بزرگ جهان و ادیان پیشامدرن به‌شمار آورد، نوعی طرح وجودشناختی سلسله‌مراتبی است که نخستین بار آرتور لاجوی در اشاره به چارچوب حاکم در دوران باستان و قرون وسطی آن را به کار بست. در این طرح، هستی مرکب از زنجیره عظیمی از پیوندهای متوالی انگاشته می‌شود که در نظامی سلسله‌مراتبی

از ناقص‌ترین موجود تا کامل‌ترین آنها تداوم یافته است. در اغلب تقریرهای ناظر به این مفهوم، خدا یا امر قدسی در بالاترین رده هستی (وجود) و ماده بی‌جان یا عدم در انتهای زنجیره قرار دارد.^{۱۷}

به گفته لاجوی اصلی‌ترین مؤلفه‌های مشترک تقریرهای مختلف از زنجیره هستی، سه اصل کمال، تداوم (پیوستگی میان مراتب)، و مراتب تدریجی (سلسله‌مراتبی) هستند.^{۱۸} در مجموعه مقالات منسجم برنارد هوس جنبه‌های مختلف جوهر و اعمال اقتدار در درون و بیرون کلیسای کاتولیک روم بررسی شده است.^{۱۹} باوجود این، بیشتر تحقیقات معطوف به رویه دیگر ارتباط معماری و مرجعیت یعنی نقش معماری در جایگاه ابزار اعمال قدرت/ اقتدار است. به‌طور مثال کول دریک معماری ژاپن را چارچوب یا ظرف قابل‌مشاهده اقتدار و فرایندی می‌داند که توسط آن اقتدار و قدرت در فرم معماریانه گنجانده می‌شود و با آن شکل می‌گیرد.^{۲۰} ریچارد راس تصاویر قابل‌تأملی از فضاهای معماری قدیمی و معاصر مانند کلیساها و مساجد تا سالن مجلس ملی عراق و سازمان ملل می‌سازد که بر افراد درون آنها اعمال قدرت می‌کنند.^{۲۱}

نگارنده مقاله حاضر بر این نظر است که صورت‌بندی نظری اندیشه مرجعیت و مفاهیم به‌هم‌پیوسته مرجعیت و سلسله‌مراتب (سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار)، به‌منزله زیربنای سازنده عالم سنت و جوامع سنتی، می‌تواند، علاوه بر فهم درونی مفاهیم، معانی، صور، و آموزه‌های سنتی، برخی ابعاد و شئون اصناف پیشه‌وری و اندیشه‌های پشتیبان شکل‌گیری صناعات عملی را آشکار کند. در این مطالعه بر پایه روش تفسیر تاریخی نشان داده شده که سرشت درونی این اصناف و شکل‌گیری آثار هنر و معماری سنتی مبتنی بر فرهنگ سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار است و هیچ موضوع انسانی و غیرانسانی بیرون از سیطره و حاکمیت این مراجع نیست. انتظار می‌رود با توصیف و تبیین این اندیشه و مفاهیم در زمینه فرهنگی-اجتماعی

۱۳. نیل فرگوسن، برج و میلان، ص ۶۲.
۱۴. سیدحسین نصر، دین و نظام طبیعت، ص ۱۹۰.
۱۵. محمد ارکون، انسان‌گرایی در تفکر اسلامی، ص ۳۳۳.
۱۶. نک:

H. Smith, *Forgotten Truth: The Common Vision of the World's Religions*.

۱۷. مجتبی اعتمادی‌نیا، هرم بزرگ هستی در بستر تاریخ تفکر و تمدن بشری، ص ۱۶ و ۲۱؛ بر پایه کلام وحی (بقره: ۱۵۶) تنها مرجع هستی خداوند است و بازگشت تمام هستی و امور آن به اوست (انفال: ۴۴).

18. A. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, pp. 52, 55, 59.

19. B. Hoose, *Authority in the Roman Catholic Church*.

20. W.H. Coaldrake, *Architecture and Authority in Japan*.

21. R. Ross, et al, *Architecture of Authority*.

22. Ibid, p. 3.

۲۳. در انجیل یوحنا آمده است: «در آغاز کلمه بود». «اگر جهان اثر کلام الهی باشد، آنگاه همه طبیعت را سمبولی از واقعیت فراطبیعی می‌توان دانست. هر آنچه هست، چون اصل آن در عقل الهی است، به شیوه خود و مطابق با جایگاهش در سلسله‌مراتب وجود، ترجمان پانمود این اصل است؛ و بدین‌سان، همه چیز در همه مراتب به هم متصل و با هم متناظرند» (رنه گنون، سمبول‌های بنیادین، ص ۲۷-۲۸). از این منظر مرجع همه چیز کلمه یا به بیان قرآن قلم و لوح محفوظ است (نصر، همان، ص ۱۱۵ و ۱۲۳).

۲۴. شبکه مجموعه‌ای از گره‌هاست که با پیوندهایی به هم مرتبط می‌شوند. گره‌ها با افراد موجود در یک شبکه (انسان‌ها، حیوانات، اشیاء و ...) و پیوندها با ارتباط بین آنها متناظر هستند. از این رو تفکر شبکه‌ای یعنی تمرکز بر روابط موجودیت‌ها و نه خود موجودیت‌ها (ملانی میچل، سیری در نظریه پیچیدگی، ص ۳۵۱ و ۳۵۲). باین حال در تفکر سلسله‌مراتبی تمرکز ابتدا بر خود موجودیت‌ها (مرجع) و سپس روابط سلسله‌مراتبی آنهاست.

۲۵. فرگوسن، همان، ص ۹۱ و ۱۵۹.

۲۶. همان، ص ۵۹ و ۱۱۹.

۲۷. همان، ص ۶۵.

۲۸. پاتریشیا کرون، جامعه‌های ماقبل صنعتی، ص ۱۸۱.

اصناف صنعتگران بتوان فراروایتی از سرشت درونی و شیوه‌های آموزش، تربیت، و آفرینش سنتی را آشکار کرد. برای این منظور، نخست مفهوم مرجعیت و اندیشه مراجع صلاحیت‌دار در اصناف اجتماعی و پیشه‌وری جوامع پیشامدرن با تأکید بر ایران دوران باستان و اسلامی توصیف می‌شود. در بخش دوم نقش و جایگاه این مراجع در ساختار تشکیلاتی صنعتگران و هنرمندان و معماران، روش آموزش و تربیت و درنهایت سرمشق‌های هنر و معماری به اجمال بررسی می‌گردد. لازم است دو نکته را روشن کنیم: نخست، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، مرجعیت و اقتدار با هنر و معماری سنتی رابطه و همزیستی متقابل دارند. بدین معنی که آثار هنر و معماری سنتی نه تنها مبتنی بر مفاهیم مرجعیت و سلسله‌مراتب تکوین یافته‌اند؛ بلکه معماری در سراسر عالم وسیله رایج برای بیان و اعمال اقتدار افراد و نهادهای سیاسی (قدرت) و دینی و مشروعیت‌بخشی به آنها بوده است.^{۲۴} باوجوداین، در مطالعه حاضر به وجه دوم، که نیازمند تحقیقی مستقل است، پرداخته نمی‌شود. دوم، این مطالعه به حوزه بسیار گسترده‌ای اختصاص دارد که نیازمند تحقیقات مستقل و دامنه‌دار است؛ باین حال، کوشش شده است درپچه‌ای کوچک برای نگرستن و بازخوانی یکی از مهم‌ترین مفاهیم بنیادین عالم سنت در حوزه مطالعات هنر و معماری سنتی گشوده شود.

۱. سلسله‌مراتب مراجع در اصناف اجتماعی و پیشه‌وری

مراجع صلاحیت‌دار در جوامع سنتی مجموعه گسترده‌ای از مقولات، مفاهیم، و عناصر مابعدطبیعی، طبیعی، انسانی تا غیرانسانی (ازجمله مفاهیم و عناصر انسان‌ساخت) در نظامی سلسله‌مراتبی را شامل می‌شدند. این مراجع را می‌توان به سه دسته کلی (۱) خدایان و اسطوره‌ها، (۲) طبیعت (عالم کبیر)، و (۳) انسان (عالم صغیر) تقسیم کرد. به همین اعتبار سه دسته اصول، مفاهیم، و نظام‌های (۱) مابعدطبیعی (به‌ویژه کلام وحی^{۲۵})، (۲)

طبیعی و (۳) انسانی (اصناف اجتماعی- حرفه‌ای) نیز ازجمله این مراجع بودند. در مرتبه آخر نیز به اعتبار مراجع پیشین، عناصر و موجودات طبیعی و مصنوعات انسانی، چه آثار مادی و چه آثار مکتوب (فکری)، مانند آراء فلاسفه و حکما و میراث هنر و معماری قدما نیز در شمار مراجع قرار می‌گیرند. در تقسیم‌بندی دیگر، مرجعیت در زنجیره سلسله‌مراتب هستی را ذیل دو حوزه کلی و به‌هم‌پیوسته (۱) مرجعیت معنوی و (۲) مرجعیت مادی بیان کرده‌اند. این مراجع در جایگاه نهاد پنهان مرجعیت، در ساختاری سلسله‌مراتبی، افکار و اعمال جوامع سنتی را در سطوح کلان تا خرد سازمان‌دهی و مدیریت می‌کردند.

سلسله‌مراتب نوع خاصی از شبکه^{۲۶} است که در آن مرکزیت رأس غالب به حداکثر می‌رسد.^{۲۵} در طول بخش اعظم تاریخ مدون، سلسله‌مراتب‌ها از نظر گستره و مقیاس بر شبکه‌ها برتری داشتند. زنان و مردان اغلب ذیل ساختاری سلسله‌مراتبی همیارانه سامان می‌یافتند، که در رأس آن قدرت در دست رئیس یا ارباب یا پادشاه جمع می‌شد. عده کمی از افراد از امتیازات ناشی از قبضه کردن قدرت بهره می‌بردند و بقیه هم می‌پذیرفتند فرمان‌بر باشند.^{۲۶} به قول فرگوسن «انگیزه بسیار مهمی که نظم سلسله‌مراتبی را تسهیل می‌کرد، اعمال مؤثرتر قدرت (بدنی و فکری/ اقتصادی و سیاسی) بود».^{۲۷} درواقع

در دوران ماقبل صنعتی، جامعه را نظامی سلسله‌مراتبی می‌دانستند

که در آن هرکس پایگاه خود را می‌شناخت و از فرادست خود

اطاعت می‌کرد و او نیز بر افراد فرودست‌تر سلطه داشت و همه

افراد درنهایت از شاه یا حاکم اطاعت می‌کردند.^{۲۸}

نظام سلسله‌مراتب (مراجع) در کوچک‌ترین اجتماع سنتی یعنی خانواده و در سنت‌های قومی و قبیله‌ای ریشه دارد. در این ساختار پدرسالاری مألوف، افراد با سلسله‌ای از انتساب‌های (انساب) پدر-فرزندی خطاب می‌شوند و افراد بزرگ خانواده غالباً به حکم تقدم والد و مولود، سن و ارشدیت و جنسیت مرتبه‌بندی می‌شوند. بر این اساس در سنت قبیله‌ای، فردی



۲۹. بودریار دامنهٔ این نظام پدرسالارانه را به درون ساختار خانه و نظام گفتمانی اثنائیه (مبلمان) می‌کشانند. به گفتهٔ او معماری داخلی (بورژوازی) و اثنائیه آن واجد نظام‌های اخلاقی پدرسالارانه و سلسله‌مراتبی هستند (بودریار، نظام/اشیا، ص ۲۱).
۳۰. نک:

R.P. Mottahedeh, Loyalty and Leadership in an Early Islamic Society.
۳۱. جرمی تنر، جامعه‌شناسی هنر، ص ۱۰۶.
۳۲. کرون، همان، ص ۹۳ و ۱۸۱.

ت ۱ (راست). ساختار نظام سلسله‌مراتبی در خانوادهٔ سنتی، طرح: نگارنده.
ت ۲ (میان). سلسله‌مراتب طبقات چهارگانهٔ اجتماعی در عصر ساسانی، طرح: همان.
ت ۳ (چپ). احیای نظام طبقاتی ساسانی در عصر عباسی، طرح: همان.

تقریباً در تمام نقاط جهان — [تا حدودی] جز یونان و روم باستان — شاه یا حاکم حلقهٔ اتصال زمین و آسمان و عامل پیوند امور الهی و دنیوی به‌شمار می‌رفت و روحانیون، جنگجویان، بازرگانان، کشاورزان، و صنعتگران به‌ترتیب دیگر اعضای پیکر جامعه بودند.^{۳۲}

پادشاهان فتودال اروپایی نیز خود را فرستاده، برانگیخته، و رابط خدا معرفی می‌کردند و در رأس هرم طبقات اجتماعی جای داشتند.^{۳۳}

نظام اجتماعی ایران باستان از چهار طبقه یا پیشه^{۳۴} تشکیل می‌شد که افراد هر طبقه دارای وظایف، شغل، و جایگاه مشخص بودند (ت ۲). بر بالای این هرم پادشاه قرار داشت^{۳۵} و وظیفهٔ نهاد پادشاهی و ایضاً روحانیت میانجیگری انسان‌ها با حوزهٔ الهی بود.^{۳۶} از سدهٔ دوم هجری این ساختار طبقاتی با اندک تغییری در برخی عناوین در فضای ذهنی و عینی انسان سنتی ایرانی تداوم یافت. پس از امویان که طبقات اجتماعی را بر پایهٔ نژاد و سلسله‌مراتب قومی — یا به قول ابن خلدون «عصبیت [پیوند و انسجام اجتماعی] قبیله‌ای» — بنا نهادند؛ در عهد عباسی، علاوه بر تداوم این عصبیت، تفکر طبقات اجتماعی ساسانیان توسط وزیران و ادیبان ایرانی احیا شد^{۳۷} و تنها، به‌جای شاه، خلیفه در رأس هرم قرار گرفت (ت ۳).^{۳۸} در دوران اسلامی نظام طبقات اجتماعی را فلاسفه‌ای چون فارابی با اقتدا به آراء و آداب حکمای باستان بازخوانی کردند.

(عموماً مرد) که از همه مسن‌تر و باتجربه‌تر (شیخوخیت) است، در رأس (رئیس) هرم (سلسله‌مراتب) اجتماعی قبیله یا مدینه قرار می‌گیرد (ت ۱). در این نظام افراد فرادست بر افراد فرودست یا کوچک‌تر غالباً حاکمیت و سلطهٔ معنوی و مادی دارند.^{۳۹} در جوهرهٔ پایداری و پیوستگی این طبقات علاوه بر مناسبات خونی، خویشی، و دینی، همان‌طور که متحده بیان می‌کند، سنت «بیعت» و «وفاداری» افراد به مشایخ (پیران) و رؤسای خود تحت سیطرهٔ فرهنگ مرجعیت و سنت‌های پذیرفته شده است.^{۴۰} البته در دوران سنت گروه‌های خویشاوندی و انجمن‌های اخوت گونه‌ای از ویژگی‌های ساختار شبکه‌ای را بروز می‌دادند؛ اما حاکمیت اصلی در این شبکه‌ها با رأس غالب و سلسله‌مراتبی بود.

فراتر از گروه‌های کوچک و متوسط اجتماعی، کلیت ساختار و معنای جوامع سنتی مبتنی بر نظام سلسله‌مراتب (هرم) طبقات اجتماعی است و در رأس هرم شاه، خلیفه، یا حکمرانان قرار دارد. جورج زیمل می‌گوید:

اهرام مصر را به‌درستی نماد سازمان سیاسی حکمرانان بزرگ مطلقه در شرق دانسته‌اند. آنها ساختار کاملاً متقارن و سلسله‌مراتبی جامعه را نشان می‌دهند؛ جامعه‌ای که هرچه به سمت بالای آن پیش برویم، عناصر کمتری دارد و قدرت این عناصر بیشتر می‌شود تا اینکه در نقطهٔ اوج، به شکلی برابر بر کل [هرم] حکومت می‌کنند.^{۴۱}



۳۳. مارک بلوخ، *جامعه فئودالی*، ج ۲، ص ۱۷۲ و ۱۷۶.
۳۴. طبقه در تعاریف مدرن معنایی اقتصادی دارد؛ با وجود این در ایران باستان طبقه به گروهی افراد همپیشه گفته می‌شد. پیشه در زبان فارسی به شغل و کار و عمل و کسب و در فارسی میانه به طبقه و رسته و جایگاه (pēsag = پیشه = طبقه = رنگ) معنی شده است (فرهنگ ریشه‌شناسی زبان فارسی، ذیل: «پیشه»).

ت ۴ (راست). ساختار نظام طبقاتی در مدینه فاضله فارابی، طرح: همان. ت ۵ (میان). ساختار نظام سلسله‌مراتبی مراجع در گروه (بیت) جوانمردان، طرح: همان. ت ۶ (چپ). نظام سلسله مراتب مراجع معنوی در فتوت نامه‌های صنفی، طرح: همان.

فارابی ابعاد معنوی و فکری (قوة عاقله) و اشتغال اعضای مدینه فاضله به امور عقلانی را مبنای طبقه‌بندی طبقات اجتماعی مدینه فاضله قرار داد (ت ۴). او در *فصول مدنی* (منتزعه) در مراتب پنج‌گانه مدینه، کمابیش به‌مانند دوران باستان، پس از همه اصحاب علوم عقلی (حکما، روحانیون، و ریاضی‌دانان) و مجاهدان، در آخرین طبقه جامعه، صانعان و پیشه‌وران را گنجانده.^{۳۹} یکی از معانی روشن این قهرنشینی دور بودن غالب اهل عمل از امور عقلی و نظری است. چنان‌که عنصرالمعالی به‌صراحت پیشه‌وران و فرزندان آنها را دورترین طبقات از تحصیل علم و حکمت دانست.^{۴۰} باوجوداین، فلاسفه‌ای چون اخوان الصفا تلاش کردند جایگاه پیشه‌وران را در این ساختار طبقاتی ارتقا دهند؛ اما کمابیش در عمل، منزلت و مرجعیت افراد، به‌ویژه در دربار حکمرانان، به نسبت اشتغال آنها در علوم عقلی (سده چهارم هجری) و بیشتر علوم دینی سنجیده می‌شد. این سلسله‌مراتب طبقاتی در درون هر طبقه نیز وجود داشت. فارابی در نظام مدینه فاضله بر آن است که همه اصحاب حرف می‌بایست رئیس و به تعبیری مرجعی داشته باشند که مرتبه او در آن رشته و فن از همه بالاتر باشد. در داخل هریک از اصناف و حرفه‌ها نیز می‌بایست مراتب ریاست برقرار باشد تا به مادون و افراد معمولی و عادی که تنها فرمان‌برند، نه رئیس، برسد.^{۴۱} اخوان الصفا نیز درباره مرجعیت استادان صناعات عملی می‌نویسند:

بدان ای برادر، هر صنعتگری نیاز به استادی دارد که از او صنعت یا علمش را بیاموزد و این استاد نیز به نوبه خود نیازمند استادی دیگر است و مانند اینها؛ [و این سلسله استادان تداوم دارد] تا به کسی برسد که سرچشمه علمش از هیچ انسانی نباشد؛ و این می‌تواند به یکی از این دو صورت باشد، می‌توانیم مانند فیلسوفان بگوییم که او خودش آن را با نیروی نفس، تفکر، بینش، و تلاش خویش ابداع کرده است یا می‌توانیم مانند پیامبران بگوییم که او آن را از غیرانسان به ارث برده است.^{۴۲}

گویا کهن‌ترین حوزه‌ای که می‌توان آن را خاستگاه اندیشه مرجعیت (معنوی و فکری) دانست، دین و مراجع (پیشوایان) دینی هستند. این مراجع نماینده، پیام‌رسان، میانجی مراجع الهی، و همواره مورد رجوع و احترام و تبعیت مردم بوده‌اند. در اسلام موضوع (رجوع و) پرسش جاهل از عالم امری است که در همان ابتدا در قرآن بر آن تأکید شد؛^{۴۳} ضمن اینکه تقلید و تبعیت بدون عقلانیت و تفکر نیز نکوهش شد.^{۴۴} مهم‌ترین ظهور ساختار سلسله‌مراتبی و پیروی از مراجع صلاحیت‌دار (معنوی) در قرآن موسوم به «آیه اطاعت» آمده است:

یا ایها الذین امنوا اطیعوا الله و اطیعوا الرسول و اولی الامر منکم: ای کسانی که ایمان آورده‌اید، خدا و پیامبر و اولیای [صاحبان] امر خود را اطاعت کنید.^{۴۵}

در ظاهر تکلیف با «الله و رسول» روشن است. اما مقصود از «اولی الامر» که در کنار اطاعت از رسول آمده، تاکنون

۱. جبرئیل امین
۲. پیامبران اولوالعزم
۳. امامان شیعه (علی و ...)
۴. اصحاب (سلمان، کمیل و ...)
۵. پیران صناعات

۱. کبیر کبیر (جد)
۲. کبیر
۳. نقیب (سخنگوی جوانمردان)
۴. رفیق

۱. حکما
۲. روحانیون
۳. ریاضی‌دانان (محاسب و مهندس و منجم)
۴. مجاهدان
۵. پیشه‌وران

فتوت، که به‌نوعی رنگ و بوی دینی در ترکیب با آموزه‌های سنتی و حتی فرقه‌ای داشتند، ساختارهای سلسله‌مراتبی مراجع بسیار قدرتمندتر عرضه می‌شدند (ت ۵). در حوزه نظر هم سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار از ارکان اصلی فتوت‌نامه‌های صنفی است. نخستین ویژگی این متون اتکا و انتساب حرفه به افراد صلاحیت‌دار مذهبی-اسطوره‌ای و شماری از مشایخ ناشناخته اصناف است.

نویسندگان این رسایل می‌کوشند تا برای هر پیشه، پیری و پیشوایی از میان پیامبران، امامان، یا صحابه بیابند و حرفه را در ابتدای پیدایش به او نسبت دهند تا بدین ترتیب مشروعیت حرفه و اصحاب آن با انتساب به این مراجع مقدس تأمین شده باشد.^{۴۹} در این متون، پیام‌آور وحی (جبرئیل امین)، یکی از پیامبران اولوالعزم، یا در فتوت‌نامه‌های شیعی یکی از امامان (ع)، و پایه‌گذاران آن حرفه در مراتب بالای هرم مراجع قرار می‌گرفتند (ت ۶)؛ همان‌طور که، در کتاب مقدس، مسیح «معمار کلیسا» نامیده شده و پولس رسول «استاد بنای حکیم»ی که شالوده

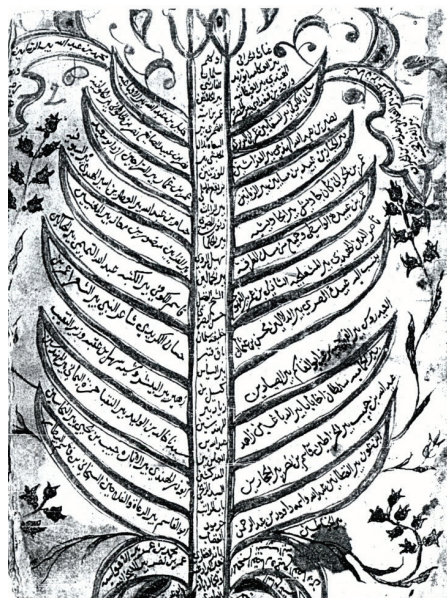
سرگذشتی طولانی از مناقشات را در پی داشته است. تفسیرگران و افراد مختلف اولی الامر را امامان شیعه (ع)^{۴۶}، صحابه پیامبر (ص)، خلفای راشدین (و خلفای بعدی)، علما و فقیهان دینی دانسته‌اند. فارغ از اینکه کدام گروه یا گروه‌ها به‌حق مقصود این آیه هستند، آیاتی از این دست تحکیم‌بخش سنت‌های دیرین مراجع صلاحیت‌دار در جهت مقاصد بعضاً دنیوی همچون لزوم بیعت (تبعیت) و اطاعت از خلیفه، حکمرانان، بزرگان، و پیران طبقات اجتماعی به‌مثابه نشانه‌ای از دین‌داری سنتی شده‌اند. این سنت دیرین به‌تقریب در همه اصناف و گروه‌های اجتماعی از جمله خانواده (اطاعت از پدر)، جامعه (اطاعت از شاه و خلیفه)، نهادهای دینی و معنوی (اطاعت از امام، فقیه، یا مراد) و اصناف پیشه‌وری (اطاعت از استاد و پیران صناعات) پابرجا بوده و تاکنون در برخی جوامع به حیات نیرومند خود ادامه داده است.^{۴۷} شواهد تاریخی نشان می‌دهند که سنت مرجعیت، به‌دلیل اعمال مؤثرتر قدرت، تحکیم‌بخش روابط و نظام‌های اجتماعی نیز بوده است. فرگوسن معتقد است حکومت استبدادی می‌توانست منبع انسجام اجتماعی باشد؛^{۴۸} اما همین سنت در ادوار تاریخی، به‌واسطه مصادره حق توسط افراد یا نهادها، همواره در معرض خودکامگی، اقتدارگرایی، تمامیت‌خواهی، و در نتیجه به قول وبر ابتذال و فساد بوده است.

اندیشه مرجعیت در دیگر نحله‌های فکری و اعتقادی یعنی تصوف و فتوت در قرون نخستین هجری از ارکان اصلی به‌شمار می‌رفت و با مبحث اجتهاد و تقلید دینی گره خورده بود. متون این نحله‌ها پُر است از سلسله مشایخ و بزرگان که یا شاگرد سلسله‌ای از استادان بودند، یا حرفه از مشایخ بالاتر گرفته بودند و یا با شجره‌ای از مراجع صلاحیت‌دار خود را به افراد مقدس یا اسطوره‌ای می‌رساندند (ت ۶ و ۷). در این گروه‌ها بر لزوم تبعیت و اطاعت مرید از مراد مانند مقلد از مجتهد یا مستفتی از مفتی در قلمروی دینی تأکید می‌شد و چه‌بسا بسیار شدیدتر و اغماض‌ناپذیر بود. به تعبیری در مسلک‌هایی مانند

ت ۷ (راست). شجره‌نامه؛ سلسله‌مراتب مراجع یا پیران اصناف صناعات در ابتدای نسخه خطی الذخایر و التحف فی بیر الصنایع و الحرف.

ت ۸ (چپ). دیوارنگاره (پنج‌سطحی) کلیسای جامع مریم مقدس آسونتا (تورچلو، ونیز) از قرن دوازدهم میلادی درباره روز رستاخیز که در بالا عیسی (ع) و در پایین شعله‌های دوزخ است، مأخذ:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torcello_-_Santa_Maria_Assunta.Last_Judgement.jpg



۳۵. البته شاه ذیل طبقات اجتماعی قرار نمی‌گرفت؛ بلکه حاکم بر این طبقات بود و نقش مرجع (میانجی) داشت. در زبان فارسی لغت شهر یا شار (Šahr) به معنی سرزمین و کشور است و با واژه شاه (Šāh) از ریشه xsay به معنی مسلط بودن، قدرت گرفتن، و در اختیار داشتن از یک ریشه است (فرهنگ ریشه‌شناسی زبان فارسی، ذیل: «شاه» و «شهر» و «شار»).

۳۶. آنتونیو پانیو، «پادشاهی مقدس و دیگر جنبه‌های نمادین سلطنتی در ایدئولوژی هخامنشیان و ساسانیان»، ص ۸۵.

۳۷. ارکون، همان، ص ۵۱۸؛ منیرالدین احمد، نهاد آموزش اسلامی، ص ۲۵۲.

۳۸. نظام طبقات اجتماعی در دوران مدرن به اشکال دیگری به حیات خود ادامه داد. جامعه‌شناسان عموماً سه طبقه اجتماعی فرادستان (ممتاز)، متوسط (میان)، و فرودستان (کارگر) را متمایز می‌کنند.

۳۹. ابونصر محمد فارابی، فصول منتزعه، ص ۵۵.

۴۰. کیکاوس بن اسکندر عنصرالمعالی، قابوس‌نامه، ص ۱۳۵.

۴۱. فارابی، اندیشه‌های اهل مدینه فاضله، ص ۲۶۲؛ همو، سیاست مدینه، ص ۴۲؛ در ایران ساسانی هر چهار گروه یا طبقه زیر نظارت یک «پیشه سالار» یا رئیس طبقات (صنف) قرار داشتند. «هوتخشید» رئیس صنف پیشه‌وران و صنعتگران بود (تورج دریایی، شاهنشاهی ساسانی، ص ۱۵۵).

۴۲. اخوان‌الصفاء، رسائل اخوان‌الصفاء و خلان‌الوفاء، ج ۴، ص ۱۶۵.

ایمان مسیحی را ریخته است.^{۵۰} اتصال سلسله مشایخ پیشه‌وری به پیشوایان مذهبی و از آن طریق به جبرئیل و پیامبران، حاملان پیام — تصریح شده در فتوت‌نامه‌های صنفی — است که، حَرَف سنتی، آداب، و ابزارآلات آن نازل شده از خاستگاه و مرجع نخستین (بارگاه الهی) است و همراهی هریک از آداب پیشه با ذکر از اذکار الهی جلوه‌ای از اندیشه دینی «کار عبادت است» را تحقق می‌بخشد. درواقع این مراجع نه‌تنها اسباب مشروعیت‌بخشی به حرفه بودند، بلکه هریک از طریق اقتدای به مراجع فرادست، باواسطه، صناعات و اصحاب صناعات را در امتداد جریان و قوس صعود قرار می‌دادند و از این راه به امر قدسی و خالق هستی متصل می‌کردند. بدین ترتیب همه امور زندگی و کار و اعتقادات زیر چتر قداست دینی قرار می‌گرفت و هرگونه خلاف آن، همچون بدعت در دین به‌شمار می‌رفت. به گفته ارکون،

روند تکرار و استشهد به مراجع، هرچند درنهایت به تضعیف عقل تحلیلی می‌انجامد، اما در چارچوب تفکر اسطوره‌ای، ابزارهایی بسیار کارآمد برای پیشرفت فکری دانسته می‌شد. منظور از پیشرفت (یا به تعبیر دقیق‌تر تعالی)، بازگشت به گذشته و انسان‌های کامل است. از این منظر برای مردمان قرون وسطی، اصالت و ابتکار فکری (و هنری) دقیقاً بازگشت به کامل‌ترین افراد و صورت‌ها و الگوها بود و این را تکرار و تقلید نمی‌دانستند.^{۵۱}

۲. مرجعیت در هنر و معماری سنتی

مرجعیت در هنر و معماری سنتی گستره وسیعی از مراجع صلاحیت‌دار مابعدطبیعی و طبیعی، انسانی و غیرانسانی، عقلی، خیالی، و حسی (بصری)، ازجمله عناصر مجرد (مانند اعداد و صور هندسی) را شامل می‌شد. بنابراین ایده مرجعیت از دو جنبه به‌هم‌پیوسته معنوی و مادی در این حوزه‌ها قابل بررسی است. نخست، مراجع معنوی، که صنعتگران و معماران در آداب و آراء خود به آنها رجوع می‌کردند. دوم، مراجع مادی، که

سرمشق ایشان در آفرینش آثار است. جوامع سنتی و اصناف پیشه‌وری از گونه‌هایی از اصول و صورتی که سنت آنها را معتبر می‌داند و بر اساس آنها حکم می‌کند، حمایت می‌کنند و از آنها سرمشق می‌گیرند. این سرمشق‌ها عموماً با عناوینی چون مظهر، مثال، الگو، نوع عالی و صورت مثالی نامیده شده‌اند.^{۵۲} از آنجاکه آن سرمشق‌ها سرچشمه و خاستگاه و محل رجوع و اقتدای اصحاب هنر و معماری هستند، می‌توان آنها را به‌مثابه مراجع صلاحیت‌دار این صناعات دانست. گستره این مراجع در فرهنگ‌های سنتی نیازمند تحقیقات مستقل و دامنه‌دار است؛ باوجوداین در مقاله حاضر این مراجع در سه حوزه (۱) ساختار تشکیلاتی و تربیتی پیشه‌وران، (۲) طبیعت و انسان (عوالم کبیر و صغیر)، و (۳) میراث هنر و معماری قدما به‌اجمال بررسی می‌شوند. حوزه نخست ذیل مرجعیت معنوی (خالقان صناعات) و دو حوزه دیگر ذیل مرجعیت مادی (مخلوقات طبیعی و مصنوع) قرار می‌گیرند.

۱.۲. مرجعیت در ساختار تشکیلاتی و تربیتی پیشه‌وران

ماهیت و فضای ذهنی هنرمندان، صنعتگران، و معماران سنتی چندان جدای از ساختار و محتوای کلی جوامع سنتی نبوده است. در این گروه‌های حرفه‌ای، مشایخ ناشناخته و غایب صناعات، که در مرتبه پایین انسان‌های مقدس قرار داشتند (ت ۶)، در مرتبه بالای هرم مراجع قرار می‌گرفتند (ت ۹) و هریک از مشایخ هنرمندان و معماران حاضر نیز در رأس هرمی از ساختار تشکیلاتی گروه خود قرار می‌گرفت (ت ۱۰). در گلستان هنر و مناقب هنروران، دو اثر از دوران صفوی و عثمانی، این زنجیره سلسله‌مراتبی هرمی از استادان هنر به‌روشنی تصویر شده است. این سلسله‌مراتب از مراجع علاوه بر مشروعیت‌بخشی به پیشه، جایگاه و وظایف و نقش متمایزی را بر عهده این افراد می‌نهاد. نظام تعلیم‌وتربیت در اصناف پیشه‌وری نیز مبتنی بر اقتدا به



۴۳. نجل: ۴۳
 ۴۴. بقره: ۱۷۰
 ۴۵. نساء: ۵۹
 ۴۶. جعفریان، همان، ص ۱۵۷.
 ۴۷. نک: جعفر طاهری، صف بنایان و معماران دوران اسلامی.
 ۴۸. فرگوسن، همان، ص ۶۵.
 ۴۹. محمدجعفر محجوب، ادبیات عامیانه ایران، ص ۱۱۸۳.
 ۵۰. اسپرو کوستوف، «معماران سده‌های میانه در شرق و غرب (۱)»، ص ۱۱۶؛ بر اساس داستانی که یک کشیش ناشناس اواخر سده هفتم / سیزدهم از اقلیدس نقل کرده و با عنوان «مرام‌نامه بنایی» ثبت و ضبط شده است، اقلیدس هندسه را از ابراهیم^(۲) آموخت و در عمل اقلیدس نزد بنایان قرون وسطی تبدیل به پیر آن صنف شده بود (تیم اینگلد، ساختن: انسان‌شناسی، باستان‌شناسی، هنر و معماری، ص ۱۱۷ و ۱۱۸).

ت ۹ (راست). ساختار نظام سلسله‌مراتبی مراجع صلاحیت‌دار در اصفاف پیشه‌وری، طرح: نگارنده. ت ۱۰ (چپ). نظام سلسله‌مراتب شغلی و مراجع در اصفاف بنایان و معماران، طرح: همان.

۱. استاد (پیر) / کدخدا
۲. مهندس معمار / بنا
۳. معمار / بنا
۴. سرکارگر / کارگر
۵. مزدور

۱. شیخ (پیر)
۲. نقیب
۳. کالانتر (کلان + تر)
۴. استادان پیشه‌ور

هنر و معماری سنتی نیز سایه انداخته است. بر پایه این نظریه، انسان و عالم (طبیعت) مبنای مطالعات تطبیقی و تشبیه ساختار شهرها و خانه‌ها به بدن انسان و عالم شد.^{۶۰} به واسطه کمال طبیعت، ارکان و عناصر چهارگانه مشترک طبیعت و انسان (آتش، هوا، آب، و خاک) مهم‌ترین مراجع معیار در حوزه‌های صناعات نظری و عملی شدند. طبیعت نه تنها، بر اساس نظام سلسله‌مراتبی عالم، مرجع انسان است؛ بلکه مرجع مصنوعات انسانی نیز هست. خواجه نصیر درباره مرجعیت طبیعت و اقتدای صنعت به آن می‌نویسد:

در علوم حکمت مقرر است که مبادی اصناف حرکات که مقتضی توجه باشند به انواع کمالات یکی از دو چیز بود: طبیعت یا صنعت. و طبیعت برصناعت مقدم است هم در وجود و هم در رتبت. پس طبیعت به منزلت معلم و استاد است و صنعت به مثابت متعلم و تلمیذ. و چون کمال هرچیزی در تشبیه آن چیز بود به مبدأ خویش، پس کمال صنعت در تشبیه او بود به طبیعت، و تشبیه او به طبیعت چنان باشد که در تقدیم و تأخیر اسباب، و وضع هرچیزی به جای خویش، و تدریج و ترتیب نگاه داشتن به طبیعت اقتدا کنند، تا کمالی که قدرت الهی، طبیعت را به طریق تسخیر متوجه آن گردانیده است از صنعت بر وجه تدبیر حاصل آید.^{۶۱}

تقریباً همه فرهنگ‌های سنتی بر کمال قداست و مرجعیت عالم کبیر (طبیعت / کیهان) و نقش تأثیرگذار آن در هنر و معماری اتفاق نظر دارند. تا آنجا که در یکی از تعاریف سنتی هنر آمده «هنر در شیوه عملکرد خود مقلد طبیعت است».^{۶۲} به گفته

این سلسله از استادان از طریق سرسپردگی و تقلید شاگردان از آداب و روش استادان پیشین در نظام استاد-شاگردی است. این رؤسا، مشایخ، و استادان، که به مرتبه اجتهاد^{۵۳} رسیده بودند، پس از افراد مقدس، به مثابه «اولی الامر» صنعت خود محسوب می‌شدند و دارای مرجعیت و ولایت معنوی و صوری بودند. ابن معمار به استناد گفته پیامبر^(ص) که «به پیشوایان اقتدا کنید»، خطاب به اهل فتوت می‌گوید: همان گونه که به امام اقتدا می‌کنید به کبیر — که مانند پدر است — نیز اقتدا کنید.^{۵۴} سنت احترام، اطاعت، و اقتدا به پیران صناعات علاوه بر آنکه همبستگی درونی اصحاب هنر و معماری را مستحکم می‌کرد، شرط لازم تربیت و آموزش در این صناعات بود. علاوه بر این، مرجعیت معنوی این استادان با استبداد (خیرخواهانه^{۵۵}) و اقتدار آنها در طی مراحل آموزش و تربیت شاگرد همراه بود.^{۵۶} در مراحل بعد، این سنت (یا قوانین) که بخش مهم ذهنیت افراد می‌شد، ضامن تداوم نقش‌ها و الگوهای هنر و معماری بود. بنابراین پیروی و تقلید نظر و عمل استاد و الگوهای سنتی به ارث رسیده بر شاگرد فرض بود و خلاف سنت حرفه‌ای استاد که بر شانه‌های تجربه زنجیره استادان یا مراجع پیشین استوار بود، بدعت به‌شمار می‌رفت.

۲.۲. مرجعیت طبیعت و انسان

طبیعت و انسان (عالم کبیر و عالم صغیر) مهم‌ترین مراجع الهام‌بخش آفرینش هنر و معماری تا به امروز بوده‌اند.^{۵۷} به قول بودریار طبیعت به مثابه مرجع آرمانی کلیه اهداف و فرم‌ها باقی می‌ماند.^{۵۸} عالم خلقت در تفکر سنتی مبتنی بر نظامی از تشابه‌های سلسله‌مراتبی از کل به جزء است. در درجه نخست، انسان در مقیاس کوچک‌تری، کامل‌ترین نمونه طبیعت است. این نظریه تأویلی-قیاسی تشابه عوالم کبیر و صغیر که در عقاید یونانیان، مسیحیان، مسلمانان، چینیان، و هندیان قدیم نیز یافت می‌شود، علاوه بر جهان‌شناسی و طبیعیات^{۵۹}، بر حوزه

بورکهارت:

سنت استادکاری که ریشه‌هایش به پیش از دوران مسیحیت می‌رسد، در وهله اول، کیهان‌شناختی است؛ زیرا اثری ساخته دست استادکاران و صنعتگران، طبیعتاً از تشکّل کیهان، تقلید می‌کند.^{۶۳}

درواقع «تلقی انسان‌های سنتی از هنرمند، صنعتگر، و معمار همواره موجودی بوده که به تقلید فرم‌های آسمانی می‌پرداخته است».^{۶۴} تشابه ساختاری و محتوایی هنر و معماری با طبیعت یا مراجع طبیعی یکی از اصول حاکم بر هنر و معماری سنتی است. دو وجه کلان طبیعت یعنی آسمان و زمین و ملحقات آنها از دو وجه صوری و معنایی همواره در رأس مراجع این استادکاران بوده‌اند. از جنبه صوری، نظم کیهانی، ستارگان، صور فلکی^{۶۵}، طبیعت جان‌دار و بی‌جان، و نیز ارکان و عناصر و نظم ریاضی طبیعت^{۶۶} از جمله مفاهیم، سمبل‌ها، الگوها، و سرمشق‌هایی برای هنرمندان و معماران در خلق آثارشان بوده‌اند. تفسیر این سرمشق‌ها، با توجه به تفاوت‌های جغرافیایی و فرهنگی و فهم جوامع گوناگون سنتی از سرشت عالم یا طبیعت مادر^{۶۷}، آنها را از یکدیگر متمایز می‌کند. اگر به این آثار از منظر تشابه انسان و طبیعت نگریسته شود، دیگر تعجب‌آور نخواهد بود که در سراسر هنرها و صنایع‌دستی تا به این حد از طبیعت و مناظر طبیعی (انضمامی و انتزاعی) بهره برده‌اند. ارتباط عمیق انسان و طبیعت در این آثار فراتر از ارتباط حسی، تشابه ساختاری (در مقیاس‌های ماکرو و میکرو^{۶۸})، یا کاربرد عناصر و الگوهای طبیعی است؛ بلکه هنرهای سازگار با طبیعت روانی انسان در مقیاس‌های مختلف نیز در نظر هستند. تآنجا که در هنرهای شنیداری و دیداری نیز از همین مضامین طبیعی یا انتزاعی مبتنی بر الگوها و قواعد طبیعی یا ساختار طبیعت و انسان (جسمی و روانی) استفاده شده است.

با وجود آنکه صورت (پیکر) و باطن انسان، به مثابه نمونه کوچک و کاملی از طبیعت، در بسیاری از ادیان و فرهنگ‌های

۵۱. ارکون، همان، ص ۲۳۸ و ۲۴۴.
۵۲. کلمات نوع، نوع عالی، الگو، مثال، و صورت مثالی فقط برای اشاره به چیزهایی که دانسته می‌شوند (معقولات) یا به مشاهده عقلی درمی‌آیند (paroksa) به کار می‌روند، و بقیه به همین معنا یا در خصوص صورتی که تجسم مادی می‌یابد (pratyaksa) استعمال می‌شوند (آناندا کوماراسوامی، *استحالة طبیعت در هنر*، ص ۷۵).

۵۳. میرک غیاث‌الدین (اوایل عصر صفوی) در طراحی و ساخت چهارباغ به مرتبه «اجتهاد تمام درباب سرانجام مهمات بر وجه احسن» رسیده بود (ابونصری هروی، *ارشاد الزراعه*، ص ۵۰).
۵۴. مصطفی جواد، فتوت (از سده یکم تا سده سیزدهم هجری قمری): به انضمام کتاب «فتوت» ابن معمار (۷ق)، ص ۱۶۱.

۵۵. آنهاپی که بی‌رحمی استبداد شرقی را می‌پذیرند، غالباً تأکید می‌کنند این نوع رژیم‌ها با نظارت‌هایی نهادی و اخلاقی روبه‌رو بودند که آنها را قابل تحمل و نیک‌خواهانه — «استبداد خیرخواهانه در ظاهر و صورت» — می‌ساختند (کارل آوگوست ویتفولگ، *استبداد شرقی: بررسی تطبیقی قدرت تام*، ص ۱۶۵).

۵۶. نک: طاهری، همان.
۵۷. نک:

R. Finsterwalder, *Form Follows Nature*.

۵۸. بودریار، همان، ص ۷۰.
۵۹. نصر، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، ص ۱۱۰.
۶۰. فارابی، *فصول منتزعه*، ص ۲۸؛ اخوان الصفا، همان، ج ۲، ص ۳۲۱.

سنتی مرجع و معیار آفرینشگری بوده است؛ در مورد استفاده از پیکر انسان در هنر و معماری میان این فرهنگ‌ها اختلاف وجود دارد.^{۶۹} در ادیان مصری پیوسته بر ماهیت قدسی پیکر انسان تأکید شده است. همان‌گونه که مطالعات شوالر دو لوبیکز^{۷۰} نشان می‌دهد، معابد مصری هم مظهر حضور خداوند و هم نماد پیکر انسانند.^{۷۱} در تمدن یونان و روم باستان نیز پیکر و طبایع انسان، به منزله متناسب‌ترین و کامل‌ترین موجود عالم طبیعت، مرجع و معیار اندازه‌ها و تناسبات در آفرینش صناعات عملی بود.^{۷۲}

متن هندی *شوکرانیتیسارا*، ساخت صور الهی را بر اساس تجویزات شرعی ستایش می‌کند. [در پیکرنگاری هند] نیز باید انگیزه اصلی ساخت شمالی از انسان الهی بوده باشد نه انسانی که در روی زمین می‌زید.^{۷۳}

درقیاس با بسیاری از فرهنگ‌های باستانی و غیرتوحیدی، با وجود آنکه پیکر انسان کمتر در هنر و معماری جهان اسلام مرجعیت داشته است، اما گویا ابعاد و تناسبات آن در نظام اندازه‌گذاری و طبایع چهارگانه، مرجع و معیار تناسبات نظام پیمون و الگوی سازمان‌دهی فضاهای معماری بوده است.^{۷۴}

به‌رغم آنکه در اندیشه سنتی، انسان نمونه کوچکی از عالم طبیعت است، درعین حال، به لحاظ معنی و به واسطه قوه عاقله، می‌تواند برتر از طبیعت قرار گیرد. همین عامل است که نه تنها خاستگاه اندیشه، بلکه عامل برتر بودن و مرجعیت یافتن انسان‌های کامل پس از وحی است. ابوحیان توحیدی (ح ۳۱۰-۴۱۴ق) نقل می‌کند که چگونه ابوسلیمان سجستانی (ح ۳۰۰-۳۷۵ق) و یارانش به قصد تفرّج و استراحت از بغداد بیرون رفتند و در آنجا بحثی در خصوص ارتباط هنر (صناعت)، طبیعت، و عقل برپا کردند.^{۷۵} ابوحیان می‌نویسد:

ابوسلیمان به سخن آمد که: از آنچه درباره طبیعت گفتی با من بحث کن. چرا طبیعت به صنعت (هنر) محتاج است؟ زیرا می‌دانیم که صنعت از طبیعت تقلید می‌کند و در آرزوی الحاق و



۶۱ خواجه نصیرالدین طوسی، اخلاق ناصری، ص ۱۴۹.
۶۲ کوماراسوامی، فلسفه هنر مسیحی و شرقی، ص ۳۲.
۶۳ تیتوس بورکهارت، هنر مقدس، ص ۶۰.

۶۴ کوماراسوامی، همان، ص ۱۲۸؛ واژه «تزینات» در اصل به معنی پیراستن شیء با اشکال کیهانی و مظاهر الهی است و واژه cosmetics (لوازم آرایش) از واژه یونانی kosmetikos مشتق شده و با اصطلاح کیهانی Cosmic پیوند دارد و به معنای «آراستن» شیء با ویژگی‌های کیهانی است تا شبیه کیهان شود (نصر، همان، ص ۴۵۷-۴۵۸).
۶۵ نک:

S. Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam*; S. Carboni, *Following the Stars*.

۶۶ نک:

G. Doczi, *The Power of Limits*.

۶۷ طبیعت از دیدگاه سنتی آن چیزی است که آن را طبیعت مادر (Mother Nature) می‌نامیم. «طبیعت مادر» اصلی است که بر اساس آن طبیعت اشیا شکل می‌گیرد؛ مثل آن جوهرهٔ اسبی، که آن جانور را «اسب» می‌سازد. هنر در این میان تقلیدی است از طبیعت اشیا، نه از خواهر آنها» (کوماراسوامی، همان، ص ۳۲).
۶۸ بنابر نتایج تحقیقات آزمایشگاهی، الگوهای هندسهٔ تزینی با ساختار میکروسکوپی عناصر طبیعی، مانند بلورها، شباهت ساختاری دارند.
۶۹ برای اطلاع بیشتر نک: آرزو منشی‌زاده، «سیر تحول تعین بدن در معماری».

تنها به چند مورد اشاره می‌شود. ماندالا که طرح آن از طریق آیین جهت‌یابی به‌دست می‌آید، یکی از مراجع مهم در هنر و معماری هند است (ت ۱۱ تا ۱۳). همچنین اشکال گوناگون دینی و ثابت چلیپا (گردونهٔ مهر) نیز از جملهٔ این مراجع و صور بنیادین است.^{۸۱} در حوزهٔ معماری، برخی دانشوران باغ، حیاط، تخت، رواق، دروازه، و مناره را صورت‌های بنیادین ساختمان اصلی معماری سنتی ایران پنداشته‌اند.^{۸۲} جماعتی دیگر نیز از تداوم سرمشق‌های چهارتاقی، ایوان، و الگوهای تزینی ساسانیان در هنر و معماری ایران دوران اسلامی سخن گفته‌اند.^{۸۳} شولتس معماری‌های رومانتیک، کیهانی (مانند معماری اسلامی)، و کلاسیک را سرمون‌های مکان انسان‌ساخت برشمرده^{۸۴} که هریک از این مقولات به حالات متفاوت ریشه در طبیعت دارند.^{۸۵} اینکه سرمنشأ این مراجع صوری کجاست، خارج از مطالعهٔ حاضر است. باوجوداین، افلاطون در «تیمائوس» سرمشق آثار زیبا و کامل را امور و الگوهای ثابت برمی‌شمارد^{۸۶} و کوماراسوامی معتقد است این مراجع خاستگاهی کهن در نهاد و اندیشهٔ بشری دارند و هنرمند با درونی‌سازی (کشف و شهودی عقلانی) این سرمشق‌ها، ترجمان خود را از آنها بیان (بازنمایی) می‌کند.^{۸۷} چنان‌که برخی فضای مرجع و ریشهٔ نگارگری ایران را صور طبیعت عالم مثال دانسته‌اند.^{۸۸} همچنین این اعتقاد وجود دارد که خاستگاه و بازنمایی الگوی باغ بهشت، علاوه بر عالم مثال و کهن‌الگوها، ریشه در کلام وحی (کتب مقدس) و تعالیم ادیان دارد. همان‌طور که یونگ با تحقیق عمیق در نواحی ناشناختهٔ نفس نشان می‌دهد صوری — مانند ماندالا و الگوی چهارباغ — که در رؤیاهای افراد ظهور می‌کند، صور ازلی هستند که همهٔ ادیان حقیقت خود را از آنها گرفته‌اند.^{۸۹} به تعبیری آثار هنر و معماری درعین‌حال که آشکارا رنگ و بوی مرجع خود را دارند، به گفتهٔ کوماراسوامی صورت این آثار محفوف به زمان و مکان و انسان‌هایی که باواسطه و بی‌واسطه آن را پدید آوردند، می‌شود.^{۹۰} درواقع درونی‌سازی

قرب به آن است چون فروتر از آن است. و این رأی صحیح است و قول مشروحی است. ... [البته] طبیعت [نیز] فقط در اینجا (یعنی: دنیا) به صنعت محتاج است، چون در اینجا صنعت از نفس و عقل املا می‌پذیرد و آن را به طبیعت املا می‌کند و [طبیعت] کمالش را از طریق نفس ناطقه و به‌وسیلهٔ صنعت پُرتبَحَرش به‌دست می‌آورد که با املائی آنچه فاقد آن است و املائی آنچه در آن است حاصل می‌شود و با آنچه می‌یابد کمال می‌یابد و با آنچه می‌بخشد کامل‌تر می‌شود.^{۷۶}

از این سخنان چنین استنباط می‌شود که اندیشه و عقلانیت انسانی، که ترکیبی از خاستگاه‌های مابعدطبیعی (مثل وحی)، طبیعی، و نفسانی انسان است، مرجعیتی فراتر از طبیعت داشته است. اگر از خرافات و اسطوره‌ها، که نقش تعیین‌کننده در رفتار و اعمال بشر داشتند، بگذریم، دربارهٔ تأثیر و مرجعیت آراء و اندیشه‌های فلسفی، علمی، و عرفانی در هنر و معماری سنتی و نظریه‌های معماری و زیبایی‌شناسی می‌توان به سنت دست‌کم دوهزارسالهٔ رساله‌های نظری در هنر و معماری بنگریم.^{۷۷} این سنت را دانشوران معاصر دنبال کرده‌اند. بسیاری از دانشوران سنت‌گرایان معاصر کوشیده‌اند اشکال و صور سنتی را بر پایهٔ مفاهیم و اندیشه‌های فلسفی، عرفانی، و دینی تقریباً معاصر با شکل‌گیری آثار توضیح دهند.^{۷۸} درمجموع می‌بینیم که در بسیاری از این حوزه‌ها، به مراجعی خارج از آن حوزه ازجمله طبیعت، انسان، و معارف انسانی اقتدا شده است.

۳.۲. مرجعیت میراث هنر و معماری قدما

سرمشق‌های هنر و معماری قدما همواره مهم‌ترین مراجع نظری و عملی هنرمندان و معماران سنتی بوده‌اند. به‌طوری‌که آرنولد هاووزر معتقد است تصور قرون وسطایی از هنر به‌مثابهٔ چیزی است که به‌وسیلهٔ عوامل عینی و فرافردی معین شده است.^{۷۹} نمونه‌های فراوانی در این زمینه از فرهنگ‌های گوناگون وجود دارد^{۸۰} که بازخوانی آنها در فرصت این مقاله نمی‌گنجد. در اینجا

ت ۱۱ (راست). شبکه (شطرنجی) ۶۴ تایی طرح پلان معبد هندو، مأخذ:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torcello_-_Santa_Maria_Assunta.Last_Judgement.jpg

ت ۱۲ (میان): ماندالا تبتی «هرگونه معماری مقدس متعلق به هر سستی که باشد، قابل تأویل به مضمون اساسی تبدیل دایره به مربع (تربیع دایره) است (بورکهارت، هنر مقدس، ص ۱۸؛

<https://www.worldhistory.org/image/1418/tibetan-mandala-sera-monastery/>

ت ۱۳ (چپ). واسطو شاسترا، دانش کهن معماری سستی هند، مأخذ:

<https://www.hisour.com/vastu-shastra-28321/>

سرمشق‌ها و بیان آن از زبان هنرمندان در اعصار گوناگون، این مراجع را زنده و پویا نگه داشته است. از سویی، همان‌طور که آگوستین می‌گوید: «ما بر اساس آن تصور اولیه در مورد اینکه صورت عینی اثر باید چگونه باشد حکم می‌کنیم»؛^{۹۱} این سخن بدان معنی است که میراث هنر و معماری قدما، علاوه بر آنکه درون نظامی کلی، مرجع و سرمشق اندیشه و آفرینش آثار هنر و معماری سستی بوده است، معیار مرجع ارزیابی و داوری هنرمندان و معماران و حتی عموم مردم نیز بوده است.

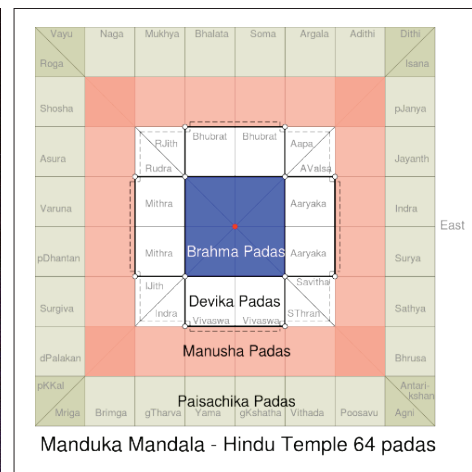
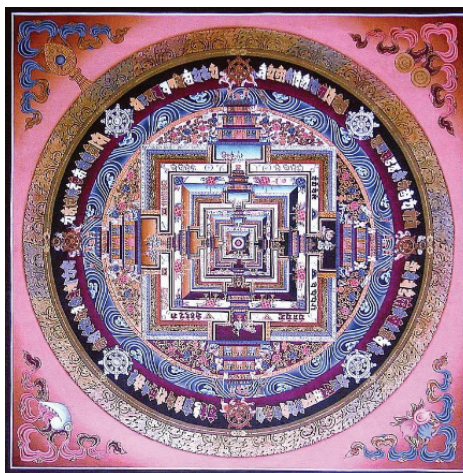
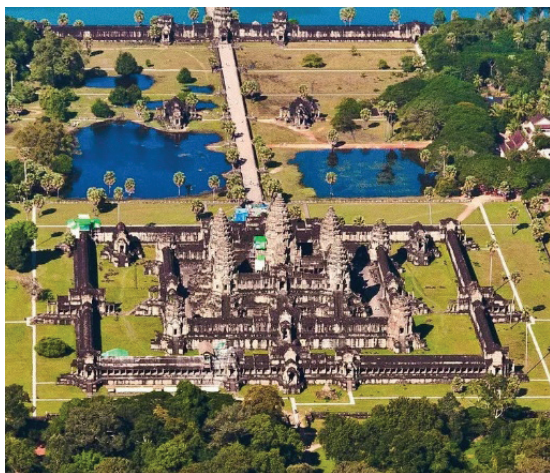
بورکهارت معتقد است تعالیم باطنی و رازآموزی‌های اصناف استادکاران، یا به تعبیری مراجع آنها، بیشتر «بصری» بوده است تا «کلامی / نظری».^{۹۲} به‌طورکلی این گفته تبیین عمومی موجهی از ماهیت مراجع و سرمشق‌های استادکاران سستی است؛ باوجوداین می‌دانیم در برخی فرهنگ‌های شرق و غرب، محدود تجویزات و دستورالعمل‌های مکتوب از یک صورت یا طرح اولیه در هنر و معماری وجود داشته است. برخی از این کتابچه‌های راهنما، همچون کتاب‌های مقدس ادیان، در صناعات عملی مرجعیت داشته‌اند. متنی چون *واسطو شاسترا*^{۹۳}، دانش کهن معماری هندی است که در متون باستانی هند آموزش داده شده است. موچینگ یک راهنمای الوارکاری است

که بر اساس آن، در سال ۱۱۰۲م، یینگ تسائوفا شیبه نوشته شد که اثر نفیسی درباره معماری است.^{۹۴} همچنین *ماناسارای*^{۹۵} هندی در قرون ششم تا هشتم و *یینگزوفاشی* چینی^{۹۶} در قرن یازدهم، رساله‌هایی کهن در معماری هستند که اگرچه خود مراجعی مکتوب بودند، بر اساس آثار و مراجع کهن‌تر (نانوشته و مکتوب) پدید آمده بودند.

قوانین شش‌گانه «شیبه‌هو» در نقاشی چینی نیز نخستین بار در سده پنجم میلادی انتشار یافت و تا به امروز همچنان [مرجعی] معتبر باقی مانده است.^{۹۷}

منابع قرون وسطای هنر به کتاب‌های دستورالعملی محدود می‌شد. به‌طور مثال چینیو چینی^{۹۸} در رساله نقاشی خود هنرمندان را تشویق می‌کرد که سخت‌کوش، مطیع، و ثابت‌قدم باشند و تقلید از سرمشق‌ها را مطمئن‌ترین راه استاد شدن می‌دانست.^{۹۹} به همین منوال صاحب *گلستان* هنر نیز بر پیروی از راه و رسم استادان تصریح دارد.^{۱۰۰} باین‌حال سنت مکتوب در هنر و معماری دوران اسلامی، به‌رغم اشارات پراکنده متون، بسیار ناچیز است.

اجازه دهید به‌اجمال از منظر سیر تحول تاریخی نیز به موضوع بنگریم. بسیاری از مراجع خاستگاه‌های کهنی دارند



R.A. Schwaller de Lubicz,
The Temple in Man: Sacred
Architecture and the Perfect
Man.

۷۱. نصر، همان، ص ۴۵۹.

۷۲. پولیو ویتروویوس، ده کتاب معماری،
ص ۹۵-۹۶.

۷۳. کوماراسوامی، همان، ص ۱۷۳.

ت ۱۴ (راست). بازسازی شهر
دایره‌ای بغداد، مأخذ:

Creswell, *Early Muslim
Architecture*, p. 9.

ت ۱۵ (میان). تصویر هوایی شهر
ساسانی اردشیر خوره، مأخذ:

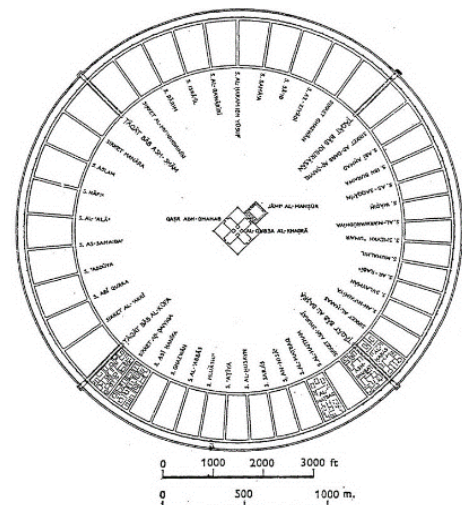
www.GeorgGerster.com.

ت ۱۶ (چپ). مدل زمین مرکزی
بطلمیوس، مأخذ:

www.alamy.com

داشت. این تردیدها — هرچند محدود — می‌توانست به تأثیر
تعالیم جدید (مانند آموزه‌های اسلامی) یا خاستگاه‌های فکری
حامیان آثار مربوط بوده باشد. به‌طور مثال تأثیر هنر و معماری
ایران پیش از اسلام در عصر عباسی با روی کار آمدن وزیران
ایرانی و احیای اندیشه‌های ایران باستان، بیش از دوره قبل بود.
به‌ویژه آنکه قلمروی مرکزی حکمرانی عباسیان زمانی تحت
سیطره ساسانیان بود.^{۷۰} شاید مشهورترین بنای ساخته‌شده در
این عصر شهر مدور بغداد (۱۴۵-۱۴۹ق) باشد (ت ۱۴). به نظر
می‌رسد این شهر دایره‌ای، که با حضور و سرپرستی منجمان،
مهندسان، و صنعتگران ایرانی بنا شده، دارای دو خاستگاه
و مرجع آسمانی (مدل زمین مرکزی بطلمیوس) و زمینی
(شهرهای مدور ساسانی) بوده است (ت ۱۵ و ۱۶). البته عوامل
دیگری چون سلسله‌مراتب اصناف اجتماعی از مرکز (قصر
خلیفه) به محیط پیرامون و ملاحظات امنیتی نیز در انتخاب
این الگوی کامل و مرجع صور هندسی نقش داشته است.
مهم‌ترین تحول در بازگشت و احیای مراجع پیش از اسلام
با روی کار آمدن حاکمان ایرانی سامانیان، بویه‌یان، و زیاریان
به وقوع پیوست. در این دوران روحیه ایرانی‌مآبی پیش از هنر و

و در اعصار گوناگون هنرمندان تا مدت زمانی طولانی آنها را
درونی‌سازی و بازتولید کرده‌اند. میزان تداوم برخی از این مراجع
و جانشینی مراجع جدید نیز به تغییر نگرش خالقان به‌ویژه تغییر
حامیان آثار در نظام فرهنگی و سیاسی زمینه و زمانه حاکم
بستگی دارد. در هنر و معماری قرون نخستین هجری تا سده
چهارم اغلب مرجع الگوها و اصول معماری همان اصول و
صور معماری تمدن‌های پیشین در شرق و غرب جهان اسلام
بود. به‌طور مثال در ابتدا همه بناهای اموی تجدیدبناشده یا
تازه‌تأسیس در قلمروی ایران بزرگ کمابیش متأثر از سنت‌های
ساسانی بودند.^{۷۱} به همین سیاق مرجع صوری معماری اموی
شام نیز، همان‌طور که انتظار می‌رود، معماری بیزانس بود.
روشن است که بازتولید بخش مهمی از این سرمشق‌ها به
سنت‌های آفرینشگری هنرمندان و معمارانی بازمی‌گشت که
در آن منطقه جغرافیایی فعالیت می‌کردند. ضمن اینکه تداوم
بطئی عوامل فرهنگی و اجتماعی رجوع به آموزه‌های
سنتی و تجارب پیشین را اجتناب‌ناپذیر می‌کرد. ظاهراً تا زمانی
که بر این اصول و الگوها (کل و جزء) در زمینه‌های سیاسی
و فرهنگی تردیدی نبود، وضع کمابیش به همان منوال ادامه





۷۴. نک: جعفر طاهری و هادی ندیمی، «بعد پنهان در معماری اسلامی ایران».
۷۵. ابی حیان التوحیدی، المقایسات، مقایسه ۱۹، ص ۱۶۳.
۷۶. جوتل آل کرم، احیای فرهنگی در عهد آل بویه، ص ۲۳۵.
۷۷. نک:

H-W. Kruff, *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*.

۷۸. یکی از تحقیقات عالمانه در این زمینه را پانوفسکی (۱۹۵۷) در اثری مهم به تشابهات درونی و اقتدای معماری گوتیک به آموزه‌های فلسفه مدرسی که هر دو در یک زمان و مکان تحقق یافتند، انجام داده است (نک: اروین پانوفسکی، معماری گوتیک و فلسفه مدرسی).

79. A. Hauser, *The Social History of Art, Vol. 2: Renaissance, Mannerism, Baroque*, p. 61.

۸۰. نک:

T. Thiis-Evensen, *Archetypes in Architecture*.

۸۱. بورکهارت، همان، ص ۳۰ و ۸۱.
۸۲. نادر اردلان و لاله بختیار، حس وحدت، ص ۶۷.
۸۳. نک: عباس زمانی، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی.
۸۴. کریستیان نوربرگ-شولتس، روح مکان، ص ۱۱۲.
۸۵. همان، ص ۲۳۸.
۸۶. افلاطون، دوره آثار افلاطون، ج ۳، ص ۱۸۴۰.
۸۷. کوماراسوامی، همان، ص ۶۵.

پاسخ‌گویی به مسایل جدید و امور دنیوی، از برج عاج مراجع صلاحیت‌دار به زیر آمدند. حتی خدا و نمایندگانش نیز مرجعیت خود را از دست دادند؛ تأنجا که نیچه به کنایه از مرگ خدا، یا به تعبیری از مرگ مرجع‌المراجع، و کلیه مراجع مابعدطبیعی سخن گفت. در حوزه هنر و فنون، اولین بار لئوناردو داوینچی (۱۴۵۲-۱۵۱۹) به جای تقلید از استادان خود، به پژوهش نظری درباره طبیعت و مراجع طبیعی پرداخت؛ باین حال، این کار او صرفاً تجلی پیروزی طبیعت‌گرایی و عقل‌گرایی بر سنت بود که مدت‌ها پیش از آن روی داده بود. درواقع وقتی دین و فرهنگ مسیحی کنترل همه قلمروهای زندگی معنوی را از دست داد، اندیشیدن به استقلال اشکال متنوع تجلی فکری و هنری که معنا و هدفی در درون خود دارد، ممکن شد.^{۱۰۵} بدین‌ترتیب اصالت عقل خودبنیاد و انسان (من شناسا) جای مراجع پیشین را گرفت و عصر بدون مراجع مقدس آغاز شد. درواقع از این دوران و با تشکیک و رهایی از مراجع پیشین، به تدریج دومینوی سقوط بُت‌های مرجع در غرب شروع شد و در سده نوزدهم با سیطره بلامنازع مرجعیت متغیر و اعتباری علم و تکنولوژی، کل جهان غرب را درنوردید و کم‌کم به جهان اسلام و شرق رسید.^{۱۰۶} با همه این اوصاف، همان‌طور که وبر از مراجع سه‌گانه در جوامع مدرن سخن می‌گوید، به نظر نمی‌رسد که اقتدار یا افول برخی مراجع صلاحیت‌دار سنتی، به دلیل ریشه داشتن در نهاد بشریت، به مرحله تمام و کمال خود رسیده باشد.

۳. نتیجه‌گیری

مفهوم، ایده، و اندیشه مرجعیت نقشی بنیادین در ساختن بنای عالم سنت داشته است و تنها در قرن اخیر است که در تشکیل نهاد مرجعیت دینی چنین آشکار از پرده بیرون آمده است. مراجع صلاحیت‌دار حلقه (حلقه‌های) ارتباط همه‌چیز، به‌ویژه انسان به خدایان و قدسیان و تمشیت امور انسانی برای اتصال و ارتباط با اصول و تعالیم مقدس سنت، بوده‌اند.

معماری، در حوزه‌های گوناگون فرهنگی، ادبی، سیاسی، و ... از طریق بازگشت به مراجع پیش از اسلام در میان نخبگان و عوام گسترش یافته بود. نماد بازگشت جاودانه این دوران شاهنامه فردوسی است. پیش از این، نگارش سیاست‌نامه‌هایی با الهام از مراجع ایران باستان مقدمه‌ای برای بازگشت بیش از پیش حکمرانان و مردم به دوران اوج هنر و معماری ساسانی است. به بیان دیگر، مراجع صلاحیت‌دار نه فقط در میراث سیاسی، فرهنگی، و ادبی ایران باستان به‌ویژه ساسانیان، بلکه میراث هنر و معماری ایران در دستگاه فکری هنرمندان و معماران شرق اسلامی از کل تا اجزا نیز احیا و بازخوانی شد.^{۱۰۳} عموماً جبر سنت تغییر و جهش در رویکردهای فکری و الگوهای (مراجع) کلی را به تأخیر می‌انداخت؛ تأنجا که تحول بیشتر در بازخوانی و بازتولید الگوهای پیشین در کیفیت و صورت فضا، جزئیات، و تزیینات بود. تغییر دیگر هم غالباً زمانی رخ می‌داد که مرجع الگوها تغییر می‌یافت و مراجع و الگوهای صلاحیت‌دار جدیدی با خواست حکمرانان جدید از طریق تبادل فرهنگی با الگوهای پیشین ترکیب می‌شد و نوع تکامل‌یافته‌ای پدید می‌آمد. این مورد در هنر و معماری فاخر دوران ایلخانی و تیموری و باز شدن درها به هنرهای شرق دور به وقوع پیوست.^{۱۰۴} باوجوداین، تأثیر بصری این هنرها که متأثر از پیشینه و ذهنیت حامیان سیاسی آنها بود، بیشتر در هنرهای فاخر درباری مانند نگارگری بود، تا معماری که از سده پنجم (دوره سلجوقی) گام‌های بلند خود را آغاز کرده و در عصر تیموری و صفوی به بلوغ و کمال خود رسیده بود و مراجع آن در حوزه فرهنگی ایران و جهان اسلام بود.

در جهان غرب، اواخر سده هجدهم میلادی عصر انقلاب‌های معرفتی بود. سایه سنگین مرجعیت افلاطون و ارسطو در فلسفه، نجوم بطلمیوس در کیهان‌شناسی و اخترشناسی، بقراط، جالینوس، و ابن‌سینا در پزشکی برداشته شد. در این دوران بسیاری از مراجع معنوی، به دلیل بعضی خطاهای فاحش و عدم



از این رو در فرهنگ مرجعیت سنتی دو هدف دنبال می‌شود: نخست، ارجاع سلسله‌مراتبی زندگی و همه آثار و شئون آن به اصل و خاستگاهی مقدس، و دوم، سیطره و حکمرانی پایدار بر اندیشه و عمل انسان از طریق سنت‌ها. ترکیب دو اصل مرجعیت و سلسله‌مراتب، که از آن با عنوان سلسله‌مراتب مراجع (صلاحیت‌دار) یاد شد، یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم ترکیبی و فراروایت‌ها برای فهم جایگاه و روابط میان عناصر، مفاهیم، اصول، و رفتارها در عالم سنت است. این بدان معنی است که در این عالم جای و مرتبه هر چیز در ارتباط با مراجع فرادست در سلسله‌ای به هم پیوسته تعیین می‌شود و مسیر هر چیز در عالم به خاستگاه و مبدأ نخستین خود تنها از طریق این مراجع می‌گذرد. این مسیر عمودی علاوه بر اعطای جایگاه به هر چیز، هویت، مشروعیت، قداست، و در یک کلام «حق و قدرت» را در این نظام سلسله‌مراتبی بدان اعطا می‌کند. در مقابل فقدان اتصال به این مراجع، بدعت، رهاشدگی، بی‌هویتی، بی‌اصلیتی، و در افراطی‌ترین حالت، تکفیر را در پی دارد. این زنجیره همه اجزای این عالم را به یکدیگر متصل و وابسته می‌کند و حفاظت از آن از طریق سنت‌های دیگری چون تقلید، بیعت، و وفاداری تضمین می‌شود. به تدریج پس از رنسانس (سده‌های ۱۶ و ۱۷) با تهاجم شبکه‌های تحول‌آفرین (صنعت چاپ، فاتحان و کاشفان دریانورد، شبکه‌های تجاری، و اصلاحات دینی پروتستان) و با نشستن نخبگان علمی جدید بر سریر قدرت، مراجع جهان‌شمول سنتی به کنار نهاده شدند و کنار نهادن این مراجع نقطه عطف فراموشی همه سازمان‌ها و اصول سنتی در جهان غرب و سپس در غالب نقاط جهان بود. با وجود این، مرجعیت همچنان در عالم مدرن به حیات خود ادامه داد؛ با این تفاوت که برخلاف عالم سنت، مراجع صلاحیت‌دار مدرن، ثابت، دائمی، قطعی، اخلاقی، سخت، مطمئن، و در یک کلام مقدس نبودند و این مراجع در شبکه‌هایی نرم و منعطف مبتنی بر علم و قانون و عقلانیت با یکدیگر پیوند دارند.

در این مطالعه فراروایتی از اندیشه و مفهوم مرجعیت، و انواع مراجع صلاحیت‌دار در هستی‌شناسی، نظام اجتماعی-حرفه‌ای پیشه‌وران و آثار هنر و معماری سنتی عرضه شد. مرجعیت در آفرینش هنر و معماری سنتی مبتنی بر ترکیبی پیچیده و سلسله‌مراتبی از مراجع صلاحیت‌دار و مشتمل بر نظامی چندبعدی و ناشی از خاستگاه‌های به هم پیوسته مابعدطبیعی و طبیعی است؛ که از کل تا اجزای جهان‌های هنر و معماری را تحت سیطره خود دارند. همه‌چیز به زنجیره‌ای از افراد و آراء صلاحیت‌دار معنوی و پیران صناعات و سرمشق‌های مابعدطبیعی، طبیعی، و انسان‌ساخت ارجاع می‌شد. این مراجع، چه معنوی و چه مادی، با واسطه و بی‌واسطه، به خاستگاه‌های مقدس می‌رسیدند و با این نسبت، همه امور صناعات عملی برای همه مقدس بود و مشروعیتی فراانسانی می‌یافت. طبیعی است که با این نگاه تقدیس‌گرایانه، تغییری در صناعت، اصول، و روش‌های پذیرفته‌شده آن بسیار دشوار بود و به شدت از این مراجع و فرهنگ مرجعیت محافظت می‌شد. تنها استادان صناعات، به دلیل اتصال به خاستگاه‌ها و زنجیره تجارب پیشینیان، مجاز بودند، با اندک تغییری، همان مراجع و الگوهای پیشین را در زمینه و زمانه خود بازتولید، توسعه، و تعالی بخشند. برای همین تغییر از درون یا تقریباً غیرممکن بود و یا می‌بایست با نیرو و خاستگاه بیرونی — از فرهنگ‌های سنتی دیگر — از طریق تغییر نظام سیاسی یا تحول نگرش فرهنگی اصحاب هنر و معماری همراه باشد. ورود عناصر و اندیشه‌های دیگر نیز با ورود به دستگاه هاضمه فکری قدرتمند عالم سنت — از بخشی دیگر از جهان سنت — جذب و به زبان جدید بازخوانی و بازتولید می‌شد. از این منظر هنر و معماری سنتی مبتنی بر مراجع، قواعد، و اصول سلسله‌مراتبی بیرونی و درونی است که پیش از تأثیر در شکل‌گیری کل تا جزء مصنوعات، آراء و اندیشه و رفتار و تربیت هنرمندان، صنعتگران، و معماران را شکل داده است. این مراجع قدرتمند ذهنیت و حیات حرفه‌ای

۸۸. نصر، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، ص ۸۵.
۸۹. کارل گوستاو یونگ، روان‌شناسی و کیمیاگری، ص ۶۵۳؛ در نمونه‌ای دیگر پیامبر(ص) در روایت معراج، گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه در چهار گنج قرار گرفته و چهار جوی آب و شیر و عسل و خمر، که رودهای سعادت ازلی و سمری (بهشتی) است، از آنها جاری بود (بورکهارت، همان، ص ۱۴۷).
۹۰. کوماراسوامی، استحاله طبیعت در هنر، ص ۷۵.
۹۱. همو، فلسفه هنر مسیحی و شرقی، ص ۱۱۵.
۹۲. بورکهارت، همان، ص ۷۱.
۹۳. نک: راکش چاولا، واسطو: کتاب کوچک معماری ودایی.
۹۴. کلیفورد دی. کانر، تاریخ علم مردم، ص ۱۷۵.
۹۵. نک:

P.K. Acharya, Indian Architecture; According to Manasara-Silpasashtra.

۹۶. نک:

J. Feng, Chinese Architecture and Metaphor.

۹۷. کوماراسوامی، استحاله طبیعت در هنر، ص ۹۱.

98. Cennino Cennini (c. 1360 – before 1427)

99. Hauser, Ibid, p. 55.

۱۰۰. احمد بن حسین منشی قمی، گلستان هنر، ص ۱۵۹.

۱۰۱. زمانی، همان، ص ۲۹.

۱۰۲. همان، ص ۲۹۵۷.

و آدم و نقد هنر و معماری این دوران و چگونگی تداوم آن در اعصار مدرن و معاصر نیازمند تحقیقاتی مستقل است. به نظر می‌رسد خطوط اصلی تصویر روشن است و می‌توان امیدوار بود که با مطالعات آینده جزئیات بیشتری آشکار شوند.

اصحاب صناعات عملی را تحت سیطره خود داشتند و آثار ایشان را باید در این پارادایم و فضای سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار نگریست. از آنجاکه هدف این تحقیق توصیف مقدماتی فراروایت ایده و اندیشه مرجعیت در عالم سنت و عالم هنر و معماری سنتی است؛ بررسی پی‌آیندهای این تلقی از عالم

References

- Aali, Mustafa ebn-e Ahmad. *Manqab of Hanroran*. Persian translation and comment by Toufiq H. Sobhani. Tehran: Soroush Publication, 1990. (In Persian)
- Abercrombie, Nicholas et al., *Sociological Encyclopedia*. Persian translation by Hasan Payan. Tehran: Chappakhsh publication, 1991. (In Persian)
- Abi Hayyan al-Touhidi. *Al-Moqabesat*. Researcher and commentator Hassan Al-Sandubi. Beirut: Dar Sa'ad al-Sabah. 1992.
- Abu Nasri-e Heravi, Qasim ebn-e Yusuf. *Ershad al-Zzerra'ah*. By the efforts of Mohammad Mashiri. Tehran: University of Tehran's publication, 2016. (In Persian)
- Acharya, P.K. *Indian Architecture; According to Manasara-Silpasashtra*. Oxford University Press 1928.
- Ahmad, Muniruddin. *Islamic Education Institution*. Persian translation by Mohammad Hossein Saket. Tehran: Negah-e Mo'asser publication, 2005. (In Persian)
- Akkach, S. *Cosmology and Architecture in Premodern Islam: An Architectural Reading of Mystical Ideas*. SUNY Press, 2012.
- Akhwan al-Safa. *The letters of Akhwan al-Safa and Khallan al-Ufa*. Corrected by Boutros Albustani. Beirut: Al-Alami Press Institute, 2005.
- Al-Zakhayer-o-Tohaf fi Beir-o-Ssana'i val-Heraf; Illustrated version of the manuscript in the Gotha school (Germany); Number 903 A.H. Arabic, personal edition. (Unpublished)
- Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar. *A sense of unity: mystical tradition in Iranian architecture*. Persian translation by Hamid Shahrokh. Isfahan: Nashre Khak publication, 2001. (In Persian)
- Baudrillard, Jean. *system of things*. Persian translation by Pirouz Ezadi. Tehran: Nashre Sales publication, 2018. (In Persian)
- Bloch, Mark. *Feudal society*. 2 Vol. Persian translation by Behzad Bashi. Tehran: Agah Publication, 1984. (In Persian)
- Boudon, Ramon & Francois Burricco. *Critical culture of sociology*. Persian translation by Abdul Hossein Nikgozar. Tehran: Farjange Mo'asser publication, 2006. (In Persian)
- Burkhart, Titus. *Sacred Art: Principles and Methods*. Persian translation by Jalal Sattari. Tehran: Soroush publication, 1997. (In Persian)
- Carboni, S. *Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art*. Metropolitan Museum of Art, 2013.
- Chawla, Rakesh. Vastu: *The Little Book of Vedic Architecture*. Persian translation by Hooman Babak. Tehran: Perma Publication, 2022. (In Persian)
- Coaldrake, W.H. *Architecture and Authority in Japan*. London: Taylor & Francis, 2002.
- Connor, Clifford D. *History of people's science*. Persian translation by Hassan Afshar. Tehran: Nashre Mahi Publication, 2016. (In Persian)
- Creswell, K.A.C. *Early Muslim Architecture, Vol. II*. Oxford University Press, 1940.
- Crone, Patricia. *Pre-Industrial Societies: An Autopsy of the Pre-Modern World*. Persian translation by Masoud Jafari-e Jazi. Tehran: Nashre Mahi Publication, 2016. (In Persian)
- Daryaei, Touraj. *Sasanian Persia*. Persian translation by Morteza Saqebfar. Tehran: Qoqnoos Publication, 1392. (In Persian)
- Doczi, G. *The Power of Limits: Proportional Harmonies in Nature, Art, and Architecture*. Boston: Shambhala, 2005.
- Erkun, Mohammad. *Humanism in Islamic thought*. Persian translation by Ehsan Mousavi Khalkhali. Tehran: Tarhe Naqq publication, 2016. (In Persian)
- Etemadiniya, Mojtabi. *The great pyramid of existence in the context of the history of human thought and civilization*. Tehran: Anso publication, 2017. (In Persian)
- Ettinghausen, R. *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influences (Vol. 3)*. Brill Archive, 1972.
- Farabi, Abu Nasr Mohammad. *Thoughts of the people of Madinah Fazhaleh*. Persian translation and Description by Jafar Sajjadi. Tehran: Supreme Council of Culture and Art, 1975. (In Persian)
- _____. *Siyasate Madanie (Civil politics)*. Persian translation and comment by Jafar Sajjadi. Tehran: Ministry of Culture and

۱۰۳. برای آگاهی از برخی تحقیقات مهم درباره تداوم میراث هنر و معماری ایران در دوران باستان و دوران اسلامی نک: آندره گدارو دیگران، آثار ایران؛ آرتور اِپهام پوپ، معماری ایران؛ دونالد نیوتن ویلبر، معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانیان؛ عباس زمانی، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی؛ محمدیوسف کیانی، معماری ایران دوره اسلامی؛ همو، تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی؛

R. Ettinghausen, From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World.

۱۰۴. نک: طاهری، همان. 105. Hauser, Ibid, pp. 55,62.

۱۰۶. نک: یووال نوح هارای، انسان خداگونه: تاریخ مختصر آینده.



Islamic Guidance, 1992. (In Persian)

_____. *Fossole Montaze'e (abstract seasons)*. Persian translation by Hassan Malekshahi. Tehran: Soroush Publication, 2003. (In Persian)

Feng, J. *Chinese Architecture and Metaphor*. University of Hawaii Press, 2012.

Ferguson, Neil. *Tower and Square: Hierarchy and Network Struggle for Global Power*. Persian translation by Zahra Aali. Tehran: Farhange nashre Now & Asim Publications, 2020. (In Persian)

Finsterwalder, R. (Ed.). *Form Follows Nature: Eine Geschichte der Natur als Modell für Formfindung in Ingenieurbau, Architektur und Kunst-A History of Nature as Model for Design in Engineering, Architecture and Art*. Birkhäuser, 2015.

Ghorbani, Mohammad Ali. *The history of imitation in Shia and its evolution*. Mashhad: Islamic Research Foundation's Publication, 2015. (In Persian)

Godard, Andre, et al. *The works of Iran*. Persian translation by Abolhasan Sarv qad Moqddam. Mashhad: Astan Quds Razavi, Publication of Islamic Research Foundation, 1986. (In Persian)

Guenon, Rene. *Fundamental symbols: universal language of sacred science*. Persian translation by Delara Qahareman. Tehran: Hekmat Publication, 2019. (In Persian)

Harai, Yuval Noah. *Godlike Man: A Brief History of the Future*. Persian translation by Zahra Aali. Tehran: Farhange nashre Now & Asim Publications, 2018. (In Persian)

Hauser, A. *The Social History of Art, Vol. 2: Renaissance, Mannerism, Baroque*. London: Routledge, 1962.

Hoose, B. (Ed.). *Authority in the Roman Catholic Church: Theory and Practice*. Routledge, 2002.

Ingold, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Persian translation by Maryam Pouresmail. Tehran: Farhameh publication, 2019. (In Persian)

Jafarian, Rasool. "History of ijtehad and imitation from Seyyed Morteza to Martyr Sani and its influence on Shia political thought". *Journal of Political Science Quarterly* (Scientific Research of Islamic Azad University, Karaj Branch), No. 27 (Autumn 2004): 157-192. (In Persian)

Javad, Mustafa. *Fatovvat (from the 1st century to the 13th century A.H.): including the book "Fatovvat" by Ibn Memar (7 A.H.)*. Persian translation by Abdul Ali Espahbodi. Tehran: Samadiyeh Publication, 2018. (In Persian)

Jung, Carl Gustav. *Psychology and alchemy*. Persian translation by Parvin Faramarzi. Mashhad: Behnasher Publication, 2011. (In Persian)

Kayani, Mohammad Youssef. *Decorations related to the architecture of Iran during the Islamic period*. Tehran: Publication of Iranian Cultural Heritage Organization (research institute), 1997. (In Persian)

_____. *The architecture of Iran in the Islamic period*. Tehran: Publication of Jahad Daneshgahi (Academic Jahad), 1987. (In Persian)

Kostof, Spiro. "The Architect in the Middle Ages, East and West (1)". Persian translation by Farzaneh Taheri. *Khiyal (The Quarterly Periodical of the Iranian Academy of the Arts)*, No. 3 (Autumn 2002): 139-114. (In Persian)

Kramer, Joel L. *Cultural revival in the era of al-Buyeh: humanism in the era of Islamic renaissance*. Persian translation by Mohammad Saeed Hanai Kashani. Tehran: Markaze Nashre Daneshgahi (University Publishing Center), 1996. (In Persian)

Kruft, Hanno-Walter. *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1994.

Kumaraswamy, Ananda. *Transformation of nature in art. Translation by Saleh Tabatabai*. Tehran: Publication of The Iranian Academy of the Arts, 2012. (In Persian)

_____. *Philosophy of Christian and Eastern art*. Persian translation by Amir Hossein Zekrgo. Tehran: Publication of The Iranian Academy of the Arts, 2007. (In Persian)

Lincoln, B. *Authority: Construction and Corrosion*. University of Chicago Press, 1994.

Lovejoy, A. *The Great Chain of Being*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1933.

Mahjoub, Mohammad Jaafar. *Folk literature of Iran: a collection of articles about legends and customs of Iranian people*. by the efforts of Hasan Zulfaqari. Tehran: Cheshmeh Publication, 2007. (In Persian)

Monshizadeh, Arezou. "The Evolution of Objectifying Body in Architecture: From Anthropomorphism to the Phenomenal Body". *Soffeh*, No. 96 (Spring 2022): 5-20. (In Persian)

Minkenbergh, M. *Power and Architecture*. NewYork: Berghahn Books, 2014.

Mitchell, Melanie. *Saturation in complexity theory*. Persian translation by Reza Amirrahimi. Tehran: Nashre Now Publication, 2016. (In Persian)

Majlesi-e Qomi, Ahmad ebne Hossein. *Golestan art*. by the efforts and edited by Ahmad Soheili-e Khansari. Tehran: Manochehri Library Publication, 1987. (In Persian)

Mottahedeh, Roy P. *Loyalty and Leadership in an Early Islamic Society*. I.B. Tauris, 2001.

Nasir al-Din Toosi, Mohammad ebn-e Mohammad. *Nasri ethics (Akhlagh-e Naseri)*. Edited and explained by Mojtaba Minovi and Alireza Heydari. Tehran: Kharazmi Publication, 1977. (In Persian)

Nasr, Seyyed Hossein. "The world of fantasy and the concept of space in Iranian miniature". *Art Quarterly*, No. 26 (1994): 79-86. (In Persian)

_____. *Religion and natural system*. Persian translation by Mohammad Hassan Faghfour. Tehran: Hekmat Publication, 2010. (In Persian)

_____. *The opinion of Islamic thinkers about nature*. Tehran: Kharazmi Publication, 1998. (In Persian)

Nurberg-Schultz, Christian. *The spirit of place: towards*

- architectural phenomenology*. Persian translation by Mohammad Reza Shirazi. Tehran: Rokhdad Publication, 2009. (In Persian)
- Onsor al-Maali, Kikaus ebne Iskandar. *Qaboosnameh*. By the efforts of and correction of Gholamhossein Yousefi. Tehran: Elmi-Farhangi Publication (Scientific and Cultural Publication), 2016. (In Persian)
- Plato. *The period of Plato's works, vol.3*. Persian translation by Hassan Lotfi & Reza Kaviani. Tehran: Kharazmi publication, 1988. (In Persian)
- Panaino, Antonio. "Sacred Kingdom and Other Symbolic Aspects of Monarchy in Achaemenid and Sassanid Ideology". in Daryaei, Touraj. *The institution of the kingdom in ancient Iran*. Persian translation by Mahnaz Babaei. Tehran: Abi-e Parsi Institute; Pole Firouze Publication, (2020): 67-95. (In Persian)
- Panofsky, Erwin. *Gothic architecture and Madrasa philosophy*. Persian translation by Hadi Rabiei. Tehran: Cheshme Publishing House, 2018. (In Persian)
- Pope, Arthur Opham. *A tour of Iranian art, vol. 3*. Persian translation by Najaf Daryabandari et al. Tehran: Elmi-Farhangi Publication (Scientific and Cultural Publication), 1999. (In Persian)
- _____. *Iran's architecture*. Persian translation by Gholamhossein Sadri Afshar. Tehran: Akhtran Publication, 2003. (In Persian)
- Ross, R. & J.R. MacArthur & N. Grubb. *Architecture of Authority*. Aperture, 2007.
- Sabourian, Mohsen. *The development of the authority of the authority of Shia imitation: a discourse on the political and social developments of the Shia clergy in the Qajar and Pahlavi I periods*. Tehran: Publication of Research Institute of Culture, Art and Communication, 2019. (In Persian)
- Schwaller de Lubicz, R.A. *The Temple in Man: Sacred Architecture and the Perfect Man*. trans. Robert and Deborah Lawlor. New York: Inner Traditions International, 1977.
- Smith, H. *Forgotten Truth: The Common Vision of the World's Religions*. Harper San Francisco, 1992.
- Taheri, Jafar and Hadi Nadimi. "The Hidden Dimension in Persian Islamic Architecture". *Soffeh*, No. 65 (summer 2014): 24-5. (In Persian)
- Taheri, Jafar. *Association of founders and architects of the Islamic era: manners, ideas and professional life*. Qom: Research Institute of Islamic Sciences and Culture. (In Persian, under print)
- Tabatabai, Mohammad Hossein et al. *A discussion about reference and spirituality*. Tehran: Publishing company, 1962. (In Persian)
- Tanner, Jeremy (editor). *Sociology of art: selection of works*. Persian translation by Hasan Khayyati, Tehran: Elmi-Farhangi Publication (Scientific and Cultural Publication), 2020. (In Persian)
- Thiis-Evensen, T. *Archetypes in Architecture*. Cambridge, Ma, Oxford University Press, 1989.
- Vitruvius Pollio. *Ten architectural books*. Persian translation by Rima Fayyaz, Tehran: Publication of University of Arts, 2009. (In Persian)
- Weber, Max. *Basic concepts of sociology*. Persian translation by Ahmad Sedarati. Tehran: Nashre Marfaz Publication, 2013. (In Persian)
- Wilbur, Donald Newton. *Islamic architecture of Iran during Ilkhan period*. Persian translation by Abdullah Faryar. Tehran: Book Translation and Publishing Company, 1967. (In Persian)
- Wittfogel, Carl August. *Oriental Tyranny: A Comparative Study of Total Power*. Persian translation by Mohsen Salasi. Tehran: Nashre Sales Publication, 2013. (In Persian)
- Zamani, Abbas. *The influence of Sassanid art in Islamic art*. Tehran: Publication of the Ministry of Culture and Arts, 1976. (In Persian)
- www.alamy.com
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torcello_-_Santa_Maria_Assunta.Last_Judgement.jpg
- www.GeorgGerster.com
- <https://www.hisour.com/vastu-shastra-28321/>
- <https://www.merriam-webster.com/dictionary/authority>
- <https://www.worldhistory.org/image/1418/tibetan-mandala-sera-monastery/>