مرجعیت در هنر و معماری سنتی

جعفر طاهری[1]

استادیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه فردوسی مشهد

دریافت: ۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۱
پذیرش: ۲۵ مهر ۱۴۰۱
(صفحهٔ ۲۲ – ۵)

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 پایهٔ سلسله‌مراتبی از الگوها یا مراجع معنوی و مادی استوار است. در این مقاله بر پایهٔ روش تفسیر تاریخیْ نقش و تأثیر سه کلان‌مرجع مابعدطبیعی، طبیعی (عالم کبیر)، و انسانی (عالم صغیر) و کلیهٔ 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، اندیشهٔ 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 دربارهٔ آنها نقش و اقتدار تعیین‌کننده‌ای داشتند. به نظر می‌رسد با صورت‌بندی نظری اندیشهٔ مرجعیت و مفهوم سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار می‌توان علاوه بر توصیف برخی آداب و اصول حِرَف سنتی، تبیینی تازه از خاستگاه‌های نظری آفرینش فرم در عالم سنت عرضه کرد.

مقدمه

مرجعیت یکی از مفاهیم بنیادین سازندهٔ عالم سنت است. این مفهوم در جهان اسلام اغلب به عالِم دینی، مجتهد (مفتی)، و فقیه جامع‌الشرایط، که مردم از او پیروی و تقلید می‌کنند، اطلاق شده است. قضیهٔ اجتهاد و تقلید در شیعه را در سدهٔ چهارم هجری سیدمرتضی (۳۵۵–۴۳۶ق) صورت‌بندی کرد و به‌تدریج جای مقولهٔ مفتی و مستفتی را، که شکل ساده‌تر آن بود، گرفت.[2] در این قضیه، که بر مبنای اصل عقلانی و قرآنی پرسش جاهل از عالم در همه حوزه‌ها و تخصص‌هاست،[3] افرادی که به مرتبهٔ اعلمیت (دینی) رسیده‌اند، مورد رجوع و پرسش دیگر افراد (دین‌دار) قرار می‌گیرند. بدین‌ترتیب اجتهاد و تقلید مهم‌ترین مؤلفه‌های شکل‌گیری مفهوم مرجعیت و بعدها نهاد مرجعیت دینی شدند.[4] مرجعیت در حوزهٔ 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 اندیشهٔ سیاسی شیعه»، ص۱۵۷).

۳. محمدعلی قربانی، تاریخ تقلید در شیعه و سیر تحول آن، ص۱۹.

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

شاپا: X ۸۷۰–۱۶۸۳

پرسش‌های تحقیق

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

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

غیرانسانی صلاحیت‌دار دیگری نیز بودند که رجوع، سرسپردگی، و اقتدای به آنها نزد عوام و خواصْ 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 مِریام‌ـ وِبستر ذیل معنای واژهٔ اُتوریته[۶] به معانی مرجعیت، قدرت و مقام صلاحیت‌دار چنین نوشته است:

> قـدرت 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]

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

۱) قانونی‌ـ عقلایی (مقررات رسمی، اقتدار دیوان‌سالاری، و اقتدار اصحاب حِرَف)،
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 به‌واسطهٔ چه ویژگی‌هایی مورد پذیرش، وثوق، و در جایگاه آمریت و اقتدار قرار می‌گیرد؟ به گفتهٔ وبر پذیرش اقتدار تقریباً به‌طور ثابت به‌وسیلهٔ ترکیبی از انگیزه‌ها، ازقبیل 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 به‌واسطهٔ مجموعهٔ وسیعی از خصایل معنوی چون قداست، منزلت، و مرتبهٔ مرجع در قیاس با دیگران (ازجمله مراجع زیرین خود) از نظر جایگاه در نظام هستی، نسبت و فاصله با مبدأ آفرینش (وجود)، اَصالت، 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. نیکـولاس آبرکرامبـی، *فرهنـگ جامعه‌شناسی*، ص ۳۹؛ لینکلن با استفاده از مجموعه وسیعی از نمونه‌های برگرفته از دوران باسـتان تا کنون، تحلیلی گویا از عملکـرد اقتدار و ضعف‌های آن بیان می‌کند (نک:
B. Lincoln, Authority: Construction and Corrosion).
۹. ماکـس وبـر، *مفاهیـم اساسـی جامعه‌شناسی*، ص۹۹–۱۰۱.
۱۰. رمـون بودون و فرانسـوا بوریکو، *فرهنگ انتقادی جامعه‌شناسی*، ص۴۸–۴۹.
۱۱. وبر، همان، ص۱۰۲.
۱۲. اَلعِلمُ سُـلطان: علم سلطه (قدرت/ اقتدار) است [علی(ع)]. در این سخن علم و سـلطه (اقتدار) علت و معلول نیستند و چنین می‌نماید که قدرت در مرجعیت علم نهفته است.

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

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

> واژهٔ سلسله‌مراتب ریشه در لغت یونانیِ «hierarchia» به معنای سیطرهٔ روحانی بلندمرتبه دارد، و در ابتدا برای توصیف نظم و سامان ملکوتی فرشتگان، و به بیان کلی‌تر، سازمان‌دهی چندلایه و طبقه‌بندی‌شدهٔ 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 سلسلهٔ 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.

پیشینهٔ تحقیقات دربارهٔ مفاهیم مرجعیت، اقتدار، و سلسله‌مراتب در هنر و معماری سنتی بسیار محدود است. تعابیر «هرم بزرگ هستی» یا «زنجیرهٔ بزرگ وجود» که به تعبیر هیوستن اسمیت[۱۶] می‌توان آن را هستهٔ مشترک سنت‌های حِکمی بزرگ جهان و ادیان پیشامدرن به‌شمار آورد، نوعی طرح وجودشناختی سلسله‌مراتبی است که نخستین بار آرتور لاوجوی در اشاره به چارچوب حاکم در دوران باستان و قرون وسطی آن را به کار بست. در این طرح، هستی مرکب از زنجیرهٔ عظیمی از پیوندهای متوالی انگاشته می‌شود که در نظمی سلسله‌مراتبی از ناقص‌ترین موجود تا کامل‌ترین آنها تداوم یافته است. در اغلب تقریرهای ناظر به این مفهوم، خدا یا امر قدسی در بالاترین ردهٔ هستی (وجود) و مادهٔ بی‌جان یا عدم در انتهای زنجیره قرار دارد.[۱۷]

به گفتهٔ لاوجوی 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] باوجوداین، بیشتر تحقیقات معطوف به رویهٔ 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 قابل‌مشاهدهٔ اقتدار و فرایندی می‌داند که توسط آن اقتدار و قدرت در فرم معمارانه 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]

نگارندهٔ مقاله حاضر بر این نظر است که صورت‌بندی نظری اندیشهٔ مرجعیت و مفاهیم به‌هم‌پیوستهٔ مرجعیت و سلسله‌مراتب (سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار)، به‌منزلهٔ زیربنای سازندهٔ 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 پایهٔ 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 زمینهٔ فرهنگی ـ اجتماعی

۱۳. نیل فرگوسن، *برج و میدان*، 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 پایهٔ 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*.

اصناف صنعتگران بتوان فراروایتی از سرشت درونی و شیوه‌های آموزش، تربیت، و آفرینش سنتی را آشکار کرد. برای این منظور، نخست مفهوم مرجعیت و اندیشهٔ 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 به‌اجمال 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 نه‌تنها مبتنی بر مفاهیم مرجعیت و سلسله‌مراتب تکوین یافته‌اند؛ بلکه معماری در سراسر عالم وسیلهٔ رایج برای بیان و اِعمال اقتدار افراد و نهادهای سیاسی (قدرت) و دینی و مشروعیت‌بخشی به آنها بوده است.[۲۲] باوجوداین، در مطالعهٔ حاضر به وجه دوم، که نیازمند تحقیقی مستقل است، پرداخته نمی‌شود. دوم، این مطالعه به حوزهٔ بسیار گسترده‌ای اختصاص دارد که نیازمند تحقیقات مستقل و دامنه‌دار است؛ بااین‌حال، کوشش شده است دریچه‌ای کوچک برای نگریستن و بازخوانی یکی از مهم‌ترین مفاهیم بنیادین عالم سنت در حوزهٔ مطالعات هنر و معماری سنتی گشوده شود.

۱. سلسله‌مراتب مراجع در اصناف اجتماعی و پیشه‌وری

مراجع صلاحیت‌دار در جوامع سنتی مجموعهٔ 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 دستهٔ کلی ۱) خدایان و اسطوره‌ها، ۲) طبیعت (عالم کبیر)، و ۳) انسان (عالم صغیر) تقسیم کرد. به همین اعتبار سه دستهٔ اصول، مفاهیم، و نظام‌های ۱) مابعدطبیعی (به‌ویژه کلام وحی[۲۳])، ۲) طبیعی و ۳) انسانی (اصناف اجتماعی- حرفه‌ای) نیز ازجملهٔ این مراجع بودند. در مرتبهٔ 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 زنجیرهٔ سلسله‌مراتب هستی را ذیل دو حوزهٔ کلی و به‌هم‌پیوستهٔ 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 خردْ سازمان‌دهی و مدیریت می‌کردند.

سلسله‌مراتب نوع خاصی از شبکه[۲۴] است که در آن مرکزیت رأس غالب به حداکثر می‌رسد.[۲۵] در طول بخش اعظم تاریخ مدوّن، سلسه‌مراتب‌ها از نظر گستره و مقیاس بر شبکه‌ها برتری داشتند. زنان و مردان اغلب ذیل ساختاری سلسله‌مراتبی همیارانه سامان می‌یافتند، که در رأس آنْ قدرت در دست رئیس یا ارباب یا پادشاه جمع می‌شد. عدهٔ قلیلی از افراد از امتیازات ناشی از قبضه کردن قدرت بهره می‌بردند و بقیه هم می‌پذیرفتند فرمان‌بر باشند.[۲۶] به قول فرگوسن «انگیزهٔ بسیار مهمی که نظم سلسه‌مراتبی را تسهیل می‌کرد، اِعمال 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 همهٔ 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 (اَنساب) 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

22. Ibid, p. 3.

۲۳. در انجیل یوحنا آمده است: «در آغاز کلمه بود». «اگر جهان اثر کلام الهی باشد، آنگاه همهٔ طبیعت را سمبولی از واقعیت فراطبیعی می‌توان دانست. هر آنچه هست، چون اصل آن در عقل الهی است، به شیوهٔ خود و مطابق با جایگاهش در سلسله‌مراتب وجود، ترجمان پانمود این اصل است؛ و بدین‌سان، همه‌چیز در همهٔ مراتب به هم متصل و با هم متناظرند» (رنه گنون، *سمبول‌های بنیادین*، ص۲۷-۲۸). از این منظر مرجع همه‌چیز کلمه یا به بیان *قرآن* قلم و لوح محفوظ است (نصر، همان، ص۱۱۵ و ۱۲۳).

۲۴. شبکه مجموعه‌ای از گره‌هاست که با پیوندهایی به هم مرتبط می‌شوند. گره‌ها با افراد موجود در یک شبکه (انسان‌ها، حیوانات، اشیا، و ...) و پیوندها با ارتباط بین آنها متناظر هستند. ازاین‌رو تفکر شبکه‌ای یعنی تمرکز بر روابط موجودیت‌ها و نه خودِ موجودیت‌ها (ملانی میچل، *سیری در نظریهٔ پیچیدگی*، ص۳۵۱ و ۳۵۲). بااین‌حال در تفکر سلسله‌مراتبی تمرکز ابتدا بر خود موجودیت‌ها (مراجع) و سپس روابط سلسله‌مراتبی آنهاست.

۲۵. فرگوسن، همان، ص۹۱ و ۱۵۹.

۲۶. همان، ص۵۹ و ۱۱۹.

۲۷. همان، ص۶۵.

۲۸. پاتریشیا کرون، *جامعه‌های ماقبل صنعتی*، ص۱۸۱.

(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.[۲۹] 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.[۳۰] 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، کلیّت ساختار و معنای جوامع سنتی مبتنی بر نظام سلسله‌مراتب (هرم) طبقات اجتماعی است و در رأس هرمْ 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.[۳۱]

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

پادشاهان فئودال 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 ــ یا به قول ابن خلدون «عصبیت [پیوند و انسجام اجتماعی] قبیلگی» ــ 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.

۲۹. بودریار دامنهٔ این نظام پدرسالارانه را به درون ساختار خانه و نظام گفتمانی اثاثیه (مبلمان) می‌کشاند. به گفتهٔ او معماری داخلی (بورژوایی) و اثاثیهٔ آن واجد نظام‌های اخلاقی پدرسالارانه و سلسله‌مراتبی هستند (بودریار، *نظام اشیا*، ص۲۱).

۳۰. نک:
R.P. Mottahedeh, Loyalty and Leadership in an Early Islamic Society.

۳۱. جرمی تنر، *جامعه‌شناسی هنر*، ص۱۰۶.

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.

فارابی ابعاد معنوی و فکری (قوهٔ عاقله) و اشتغال اعضای مدینهٔ فاضله به امور عقلانی را مبنای طبقه‌بندی طبقات اجتماعی مدینه فاضله قرار داد (ت ۴). او در *فصول مدنی* (منتزعه) در مراتب پنج‌گانهٔ مدینه، کمابیش به‌مانند دوران باستان، پس از همهٔ اصحاب علوم عقلی (حکما، روحانیون، و ریاضی‌دانان) و مجاهدان، در آخرین طبقهٔ جامعه، صانعان و پیشه‌وران را گنجاند.[۳۹] یکی از معانی روشن این قعرنشینی 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 اخوان‌الصفا 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 (سدهٔ چهارم هجری) و بیشتر علوم دینی سنجیده می‌شد. این سلسله‌مراتب طبقاتی در درون هر طبقه نیز وجود داشت. فارابی در نظام مدینهٔ فاضله بر آن است که همهٔ اصحاب حِرَف می‌بایست رئیس و به تعبیری مرجعی داشته باشند که مرتبهٔ 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 دربارهٔ مرجعیت استادان صناعات عملی می‌نویسند:

بدان ای برادر، هر صنعتگری نیاز به استادی دارد که از او صناعت یا علمش را بیاموزد و این استاد نیز به نوبهٔ خود نیازمند استادی دیگر است و مانند اینها؛ [و این سلسله استادان تداوم دارد] تا به کسی برسد که سرچشمهٔ 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 اندیشهٔ 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 «آیهٔ 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]

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

۳۳. مارک بلوخ، *جامعهٔ فئودالی*، ج۲، ص۱۷۲ 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 (pēšag = پیشه= طبقه= رنگ) معنی شده است (*فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، ذیل: «پیشه»).

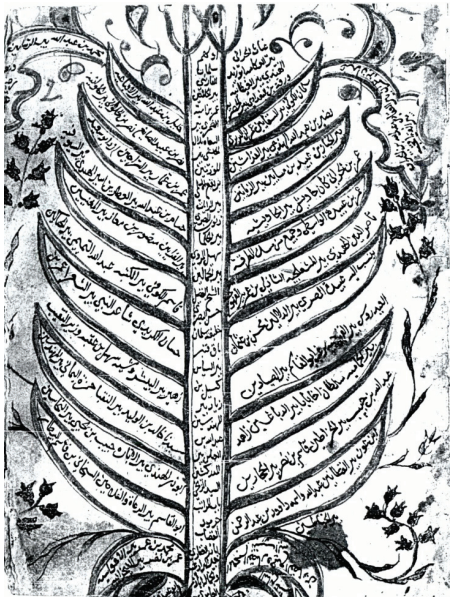
ت ۴ (راست). ساختار نظام طبقاتی در مدینهٔ فاضلهٔ فارابی، طرح: همان.
ت ۵ (میان). ساختار نظام سلسله‌مراتبی مراجع در گروه (بیت) جوانمردان، طرح: همان.
ت ۶ (چپ). نظام سلسله مراتب مراجع معنوی در فتوت نامه‌های صنفی، طرح: همان.

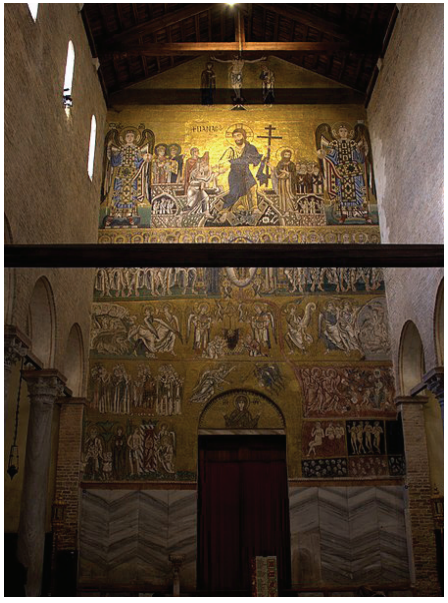
سرگذشتی طولانی از مناقشات را در پی داشته است. تفسیرگران و افراد مختلف اولی الأمر را امامان شیعه(ع)[۴۶]، صحابهٔ پیامبر(ص)، خلفای راشدین (و خلفای بعدی)، علما و فقیهان دینی دانسته‌اند. فارغ از اینکه کدام گروه یا گروه‌ها به‌حق مقصود این آیه هستند، آیاتی از این دست تحکیم‌بخش سنت‌های دیرین مراجع صلاحیت‌دار در جهت مقاصد بعضاً دنیوی همچون لزوم بیعت (تبعیت) و اطاعت از خلیفه، حکمرانان، بزرگان، و پیران طبقات اجتماعی به‌مثابهٔ نشانه‌ای از دین‌داری سنتی شده‌اند. این سنت دیرین به‌تقریب در همهٔ اصناف و گروه‌های اجتماعی ازجمله 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 اِعمال 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، به‌واسطهٔ مصادرهٔ حق توسط افراد یا نهادها، همواره در معرض خودکامگی، اقتدارگرایی، تمامیت‌خواهی، و درنتیجه به قول وِبِر ابتذال و فساد بوده است.

اندیشهٔ 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 سلسلهٔ مشایخ و بزرگان که یا شاگرد سلسله‌ای از استادان بودند، یا خِرقه 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. به‌تعبیری در مسلک‌هایی مانند 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 حوزهٔ نظر هم سلسله‌مراتب مراجع صلاحیت‌دار از ارکان اصلی فتوت‌نامه‌های صنفی است. نخستین ویژگی این متونْ اتکا و انتساب حِرفه به افراد صلاحیت‌دار مذهبی- اسطوره‌ای و شماری از مشایخ ناشناختهٔ 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 بدین‌ترتیب مشروعیت حرفه و اصحاب آن با انتساب به این مراجع مقدس تأمین شده باشد.[۴۹]

در این متون، پیام‌آورِ 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 بنّای حکیم»ی که شالودهٔ





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

ت ۸ (چپ). دیوارنگاره (پنج‌سطحی) کلیسای جامع مریم مقدس اَسونتا (تورچلّو، ونیز) از قرن دوازدهم میلادی دربارهٔ 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

ایمان مسیحی را ریخته است.[۵۰] اتصال سلسلهٔ مشایخ پیشه‌وری به پیشوایان مذهبی و از آن طریق به جبرئیل و پیامبران، حاملان پیام ــ تصریح‌شده در فتوت‌نامه‌های صنفی ــ است که، حِرَف سنتی، آداب، و ابزارآلات آن نازل شده از خاستگاه و مرجع نخستین (بارگاه الهی) است و همراهی هریک از آداب پیشه با ذکری از اذکار الهی جلوه‌ای از اندیشهٔ دینی «کارْ 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. بدین‌ترتیب همهٔ امور زندگی و کار و اعتقاداتْ زیر چتر قداست دینی قرار می‌گرفت و هرگونه خلافِ آن، همچون بدعت در دین به‌شمار می‌رفت. به گفتهٔ ارکون،

> روند تکرار و استشهاد 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 گسترهٔ 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 ایدهٔ مرجعیت از دو جنبهٔ به‌هم‌پیوستهٔ معنوی و مادی در این حوزه‌ها قابل‌بررسی 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 صوری 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] ازآنجاکه آن سرمشق‌ها سرچشمه و خاستگاه و محل رجوع و اقتدای اصحاب هنر و معماری هستند، می‌توان آنها را به‌مثابهٔ مراجع صلاحیت‌دار این صناعات دانست. گسترهٔ این مراجع در فرهنگ‌های سنتی نیازمند تحقیقات مستقل و دامنه‌دار است؛ باوجوداین در مقالهٔ حاضر این مراجع در سه حوزهٔ ۱) ساختار تشکیلاتی و تربیتی پیشه‌وران، ۲) طبیعت و انسان (عوالم کبیر و صغیر)، و ۳) میراث هنر و معماری قدما به‌اجمال بررسی می‌شوند. حوزهٔ نخست ذیل مرجعیت معنوی (خالقان صناعات) و دو حوزهٔ دیگر ذیل مرجعیت مادی (مخلوقات طبیعی و مصنوع) قرار می‌گیرند.

۲. ۱. 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، مشایخِ ناشناخته و غایب صناعات، که در مرتبهٔ پایین انسان‌های مقدس قرار داشتند (ت ۶)، در مرتبهٔ بالای هرمِ 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 زنجیرهٔ 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 عهدهٔ این افراد می‌نهاد. نظام تعلیم‌وتربیت در اصناف پیشه‌وری نیز مبتنی بر اقتدا به

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 واژهٔ شاه (Šāh) از ریشهٔ xsay به معنی مسلط بودن، قدرت گرفتن، و در اختیار داشتن از یک ریشه است (*فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، ذیل: «شاه» و «شهر» و «شار»).

۳۶. آنتونیو پاینو، «پادشاهی مقدس و دیگر جنبه‌های نمادین سلطنتی در ایدئولوژی هخامنشیان و ساسانیان»، ص۸۵.

۳۷. ارکون، همان، ص۵۱۸؛ منیرالدین احمد، *نهاد آموزش اسلامی*، ص۲۵۲.

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

۳۹. ابونصر محمد فارابی، *فصول منتزعه*، ص۵۵.

۴۰. کیکاوس بن اسکندر عنصرالمعالی، *قابوس‌نامه*، ص۱۳۵.

۴۱. فارابی، *اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله*، ص۲۶۲؛ همو، سیاست مدنیّه، ص۴۲؛ 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*، ص۱۵۵).

۴۲. اخوان‌الصفا، *رسائل اخوان‌الصفاء و خلّان‌الوفاء*، ج ۴، ص۱۶۵.

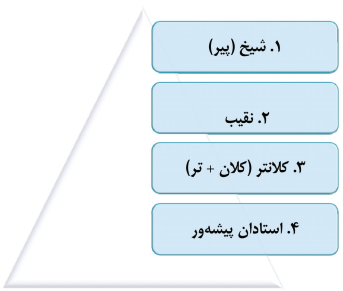
این سلسله از استادان از طریق سرسپردگی و تقلید شاگردان از آداب و روش استادان پیشین در نظام استاد- شاگردی است. این رؤسا، مشایخ، و استادان، که به مرتبهٔ اجتهاد[۵۳] رسیده بودند، پس از افراد مقدس، به‌مثابهٔ «اولی الأمر» صناعت خود محسوب می‌شدند و دارای مرجعیت و ولایت معنوی و صوری بودند. ابن معمار به استناد گفتهٔ پیامبر(ص) که «به پیشوایانتان اقتدا کنید»، خطاب به اهل فتوت می‌گوید: همان‌گونه که به امام اقتدا می‌کنید به کبیر ــ که مانند پدر است ــ 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 تجربهٔ زنجیرهٔ استادان یا مراجع پیشین استوار بود، بدعت به‌شمار می‌رفت.

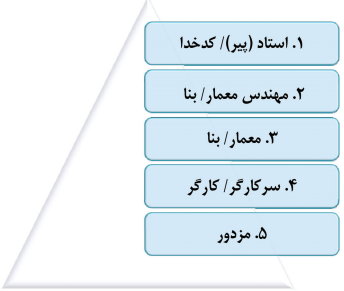
۲. ۲. مرجعیت طبیعت و انسان

طبیعت و انسان (عالم کبیر و عالم صغیر) مهم‌ترین مراجع الهام‌بخش آفرینش هنر و معماری تا به امروز بوده‌اند.[۵۷] به قول بودریار طبیعت به‌مثابهٔ مرجع آرمانی کلیهٔ اهداف و فرم‌ها باقی می‌ماند.[۵۸] عالم خلقت در تفکر سنتی مبتنی بر نظامی از تشابه‌های سلسله‌مراتبی از کل به جزء است. در درجهٔ نخست، انسان در مقیاس کوچک‌تری، کامل‌ترین نمونه طبیعت است. این نظریهٔ تأویلی- قیاسیِ 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 حوزهٔ هنر و معماری سنتی نیز سایه انداخته است. بر پایهٔ این نظریه، انسان و عالم (طبیعت) مبنای مطالعات تطبیقی و تشبیه ساختار شهرها و خانه‌ها به بدن انسان و عالم شد.[۶۰] به‌واسطهٔ کمال طبیعت، ارکان و عناصر چهارگانهٔ مشترک طبیعت و انسان (آتش، هوا، آب، و خاک) مهم‌ترین مراجعِ معیار در حوزه‌های صناعات نظری و عملی شدند. طبیعت نه‌تنها، بر اساس نظام سلسله‌مراتبی عالم، مرجع انسان است؛ بلکه مرجع مصنوعات انسانی نیز هست. خواجه نصیر درباره مرجعیت طبیعت و اقتدای صناعت 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 صناعت. و طبیعت برصناعت مقدم است هم در وجود و هم در رتبت. پس طبیعت به منزلت معلم و استاد است و صناعت به مثابت متعلم و تلمیذ. و چون کمال هرچیزی در تشبّه آن چیز بود به مبدأ خویش، پس کمال صناعت در تشبّه او بود به طبیعت، و تشبه 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 صناعت بر وجه تدبیر حاصل آید.[۶۱]

تقریباً همهٔ فرهنگ‌های سنتی بر کمال قداست و مرجعیت عالم کبیر (طبیعت/ کیهان) و نقش تأثیرگذار آن در هنر و معماری اتفاق‌نظر دارند. تاآنجاکه در یکی از تعاریف سنتی هنر آمده «هنر در شیوهٔ عملکرد خود مقلد طبیعت است».[۶۲] به گفتهٔ





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

۴۳. نحل: ۴۳
۴۴. بقره: ۱۷۰
۴۵. نساء: ۵۹
۴۶. جعفریان، همان، ص۱۵۷.
۴۷. نک: جعفر طاهری، *صنف بنایان و معماران دوران اسلامی*.
۴۸. فرگوسن، همان، ص۶۵.
۴۹. محمدجعفر محجوب، *ادبیات عامیانهٔ ایران*، ص۱۱۸۳.
۵۰. اسپیرو کوستوف، «معماران سده‌های میانه در شرق و غرب (۱)»، ص۱۱۶؛ بر اساس داستانی که یک کشیش ناشناسِ اواخر سدهٔ هفتم/ سیزدهم از اقلیدس نقل کرده و با عنوان «مرام‌نامهٔ بنّایی» ثبت و ضبط شده است، اقلیدس هندسه را از ابراهیم(ع) آموخت و در عمل اقلیدس نزد بنّایان قرون وسطی تبدیل به پیرِ آن صنف شده بود (تیم اینگلد، *ساختن: انسان‌شناسی، باستان‌شناسی، هنر و معماری*، ص۱۱۷ و ۱۱۸).

بورکهارت:

> سنت استادکاری که ریشه‌هایش به پیش از دوران مسیحیت می‌رسد، در وهلهٔ اول، کیهان‌شناختی است؛ زیرا اثری ساختهٔ 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 جنبهٔ صوری، نظم کیهانی، ستارگان، صور فلکی[۶۵]، طبیعت جان‌دار و بی‌جان، و نیز ارکان و عناصر و نظم ریاضی طبیعت[۶۶] ازجمله 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 حسّی، 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. تاآنجاکه 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، به‌مثابهٔ نمونهٔ کوچک و کاملی از طبیعت، در بسیاری از ادیان و فرهنگ‌های 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، به‌منزلهٔ 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 انگیزهٔ اصلی ساخت شمایلی 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 معیارِ تناسبات نظام پیمون و الگوی سازمان‌دهی فضاهای معماری بوده است.[۷۴]

به‌رغم آنکه در اندیشهٔ سنتی، انسان نمونهٔ کوچکی از عالم طبیعت است، درعین‌حال، به لحاظ معنی و به‌واسطهٔ قوهٔ عاقله، می‌تواند برتر از طبیعت قرار گیرد. همین عامل است که نه‌تنها 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 دربارهٔ طبیعت گفتی با من بحث کن. چرا طبیعت به صناعت (هنر) محتاج است؟ زیرا می‌دانیم که صناعت از طبیعت تقلید می‌کند و در آرزوی الحاق و

۵۱. ارکون، همان، ص۲۳۸ و ۲۴۴.

۵۲. کلمات نوع، نوع عالی، الگو، مثال، و صورت مثالی فقط برای اشاره به چیزهایی که دانسته می شوند (معقولات) یا به مشاهدهٔ عقلی درمی‌آیند (paroksa) به کار می روند، و بقیه به همین معنا یا در خصوص صورتی که تجسم مادی می یابد (pratyaksa) استعمال می‌شوند (آناندا کوماراسوامی، *استحالهٔ طبیعت در هنر*، ص۷۵).

۵۳. میرک غیاث‌الدین (اوایل عصر صفوی) در طراحی و ساخت چهارباغ به مرتبهٔ «اجتهاد تمام درباب سرانجام مهمات بر وجه احسن» رسیده بود (ابونصری هروی، *ارشاد الزراعه*، ص۵۰).

۵۴. مصطفی جواد، فتوت (از سده یکم تا سده سیزدهم هجری قمری): به انضمام کتاب «فتوت» ابن معمار (۷ق)، ص۱۶۱.

۵۵. آنهایی که بی‌رحمی استبداد شرقی را می‌پذیرند، غالباً تأکید می‌کنند این نوع رژیم‌ها با نظارت‌هایی نهادی و اخلاقی روبه‌رو بودند که آنها را قابل‌تحمل و نیک‌خواهانه ــ «استبداد خیرخواهانه در ظاهر و صورت» ــ می‌ساختند (کارل آوگوست ویتفوگل، *استبداد شرقی: بررسی تطبیقی قدرتِ تام*، ص۱۶۵).

۵۶. نک: طاهری، همان.

۵۷. نک:
R. Finsterwalder, *Form Follows Nature*.

۵۸. بودریار، همان، ص۷۰.

۵۹. نصر، نظر متفکران اسلامی دربارهٔ طبیعت، ص۱۱۰.

۶۰. فارابی، *فصول منتزعه*، ص۲۸؛ اخوان‌الصفا، همان، ج۲، ص۳۲۱ .

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 صناعت محتاج است، چون در اینجا صناعت از نفس و عقل املا می‌پذیرد و آن را به طبیعت املا می‌کند و [طبیعت] کمالش را از طریق نفس ناطقه و به‌وسیلهٔ صناعت پُرتبحّرش به‌دست می‌آورد که با املای آنچه فاقد آن است و املای 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 و 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.

۲. ۳. مرجعیت میراث هنر و معماری قُدما

سرمشق‌های هنر و معماری قدما همواره مهم‌ترین مراجع نظری و عملی هنرمندان و معماران سنتی بوده‌اند. به‌طوری‌که آرنولد هاوزر 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 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 اَشکال گوناگون دینی و ثابت چلیپا (گردونهٔ مهر) نیز ازجملهٔ این مراجع و صور بنیادین است.[۸۱] در حوزهٔ معماری، برخی دانشورانْ 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 تزیینی ساسانیان در هنر و معماری ایران دوران اسلامی سخن گفته‌اند.[۸۳] شولتس معماری‌های رومانتیک، کیهانی (مانند معماری اسلامی)، و کلاسیک را سرنمون‌های 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 صوَری ــ مانند ماندالا و الگوی چهارباغ ــ 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

۶۱. خواجه نصیرالدین طوسی، *اخلاق ناصری*، ص۱۴۹.

۶۲. کوماراسوامی، *فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی*، ص۳۲.

۶۳. تیتوس بورکهارت، *هنر مقدس*، ص۶۰.

۶۴. کوماراسوامی، همان، ص۱۲۸؛ واژه «تزیینات» در اصل به معنی پیراستن شیء با اشکال کیهانی و مظاهر الهی است و واژهٔ cosmetics (لوازم آرایش) از واژهٔ 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، ص۴۵۷–۴۵۸).

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 ظواهر آنها» (کوماراسوامی، همان، ص۳۲).

۶۸. بنابر نتایج تحقیقات آزمایشگاهی، الگوهای هندسهٔ تزیینی با ساختار میکروسکوپی عناصر طبیعی، مانند بلورها، شباهت ساختاری دارند.

۶۹. برای اطلاع بیشتر نک: آرزو منشی‌زاده، «سیر تحوّل تعیّن بدن در معماری».

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 سنتی بوده است، معیارِ 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 سنتی است؛ باوجوداین می‌دانیم در برخی فرهنگ‌های شرق و غرب، معدود 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 *واستو شاستراً*[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، *ییِنگ تسائوفا شیه* نوشته شد که اثر نفیسی دربارهٔ معماری است.[۹۴] همچنین *ماناسارای*[۹۵] هندی در قرون ششم تا هشتم و *ییِنگزو فاشی* 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 شش‌گانهٔ «شِیِه هو» در نقاشی چینی نیز نخستین بار در سدهٔ پنجم میلادی انتشار یافت و تا به امروز همچنان [مرجعی] معتبر باقی مانده است.[۹۷]

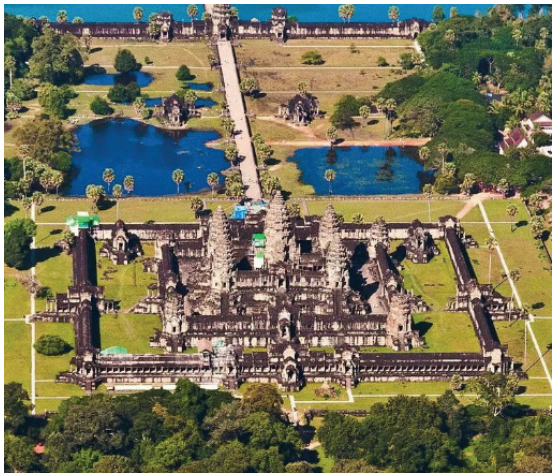
منابع قرون وسطای هنر به کتاب‌های دستورالعملی محدود می‌شد. به‌طور مثال چنینو چنینی[۹۸] در رسالهٔ نقاشی خود هنرمندان را تشویق می‌کرد که سخت‌کوش، مطیع، و ثابت‌قدم باشند و تقلید از سرمشق‌ها را مطمئن‌ترین راه استاد شدن می‌دانست.[۹۹] به همین منوال صاحب *گلستان هنر* نیز بر پیروی از راه و رسم استادان تصریح دارد.[۱۰۰]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

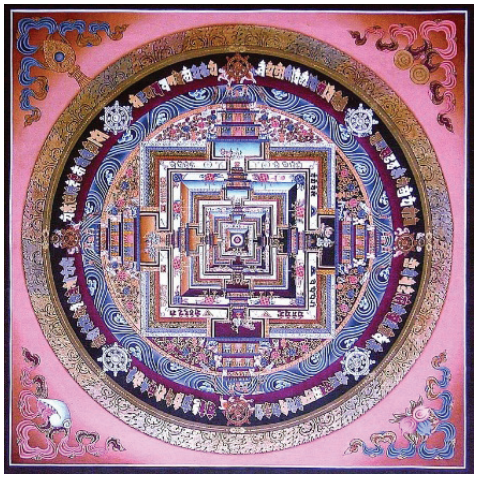
اجازه دهید به‌اجمال از منظر سیر تحول تاریخی نیز به موضوع بنگریم. بسیاری از مراجعْ خاستگاه‌های کهنی دارند

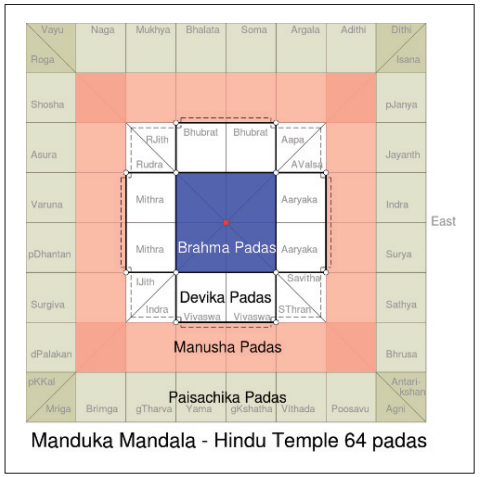
ت ۱۱ (راست). شبکهٔ (شطرنجی) ۶۴تایی طرح پلان معبد هندو، مأخذ:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Torcello_-_Santa_Maria_Assunta.Last_Judgement.jpg

ت ۱۲ (میان): ماندالا تبتی «هرگونه معماری مقدس متعلق به هر سنتی که باشد، قابل‌تأویل به مضمون اساسی تبدیل دایره به مربع (تربیع دایره) است (بورکهارت، *هنر مقدس*، ص۱۸؛
https://www.worldhistory.org/image/1418/tibetan-mandala-sera-monastery/

ت ۱۳ (چپ). واستو شاسترا ، دانش کهن معماری سنتی هند، مأخذ:
https://www.hisour.com/vastu-shastra-28321/







Manduka Mandala - Hindu Temple 64 padas

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 زمانهٔ حاکم بستگی دارد. در هنر و معماری قرون نخستین هجری تا سدهٔ چهارم اغلب مرجعِ الگوها و اصول معماری همان اصول و صوَر معماری تمدن‌های پیشین در شرق و غرب جهان اسلام بود. به‌طور مثال در ابتدا همهٔ بناهای اموی تجدیدبناشده یا تازه‌تأسیس در قلمروی ایران بزرگ کمابیش متأثر از سنت‌های ساسانی بودند.[۱۰۱] 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 منطقهٔ جغرافیایی فعالیت می‌کردند. ضمن اینکه تداوم بطئی عوامل فرهنگی و اجتماعی رجوع به مراجع و 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 داشت. این تردیدها ــ هرچند محدود ــ 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 دورهٔ قبل بود. به‌ویژه آنکه قلمروی مرکزی حکمرانی عباسیان زمانی تحت سیطرهٔ ساسانیان بود.[۱۰۲] 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 روحیهٔ ایرانی‌مآبی پیش از هنر و

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

۷۱. نصر، همان، ص۴۵۹.

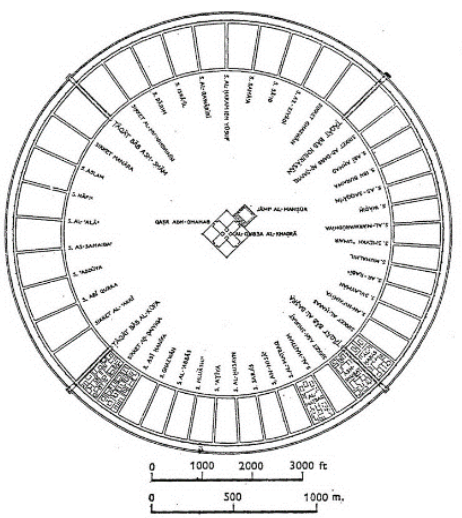
۷۲. پولیو ویتروویوس، *ده کتاب معماری*، ص۹۵–۹۶.

۷۳. کوماراسوامی، همان، ص۱۷۳.

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



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 جاودانهٔ 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 نه‌فقط 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 جبرِ سنتْ تغییر و جهش در رویکردهای فکری و الگوهای (مراجع) کلی را به تأخیر می‌انداخت؛ تاآنجاکه تحولْ 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 سدهٔ پنجم (دورهٔ سلجوقی) گام‌های بلند خود را آغاز کرده و در عصر تیموری و صفوی به بلوغ و کمال خود رسیده بود و مراجع آن در حوزهٔ فرهنگی ایران و جهان اسلام بود.

در جهان غرب، اواخر سدهٔ هجدهم میلادی عصر انقلاب‌های معرفتی بود. سایهٔ 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، به‌دلیل بعضی خطاهای فاحش و عدم 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؛ تاآنجاکه نیچه به کنایه از مرگ خدا، یا به تعبیری از مرگ مرجع‌المراجع، و کلیهٔ مراجع مابعدطبیعی سخن گفت. در حوزهٔ هنر و فنون، اولین بار لئوناردو داوینچی (۱۵۱۹–۱۴۵۲) به جای تقلید از استادان خود، به پژوهش نظری دربارهٔ طبیعت و مراجع طبیعی پرداخت؛ بااین‌حال، 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 همهٔ قلمروهای زندگی معنوی را از دست داد، اندیشیدن به استقلال آشکال متنوع تجلی فکری و هنری که معنا و هدفی در درون خود دارد، ممکن شد.[۱۰۵] بدین‌ترتیب اصالت عقل خودبنیاد و انسان (منِ 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، به‌تدریج دومینوی سقوط بُت‌های مرجع در غرب شروع شد و در سدهٔ نوزدهم با سیطرهٔ بلامنازع مرجعیت متغیر و اعتباری علم و تکنولوژی، کل جهان غرب را درنوردید و کم‌کم به جهان اسلام و شرق رسید.[۱۰۶] با همهٔ این اوصاف، همان‌طور که وبر از مراجع سه‌گانه در جوامع مدرن سخن می‌گوید، به نظر نمی‌رسد که اقتدار یا افول برخی مراجع صلاحیت‌دار سنتی، به‌دلیل ریشه داشتن در نهاد بشریت، به مرحلهٔ تمام و کمال خود رسیده باشد.

۳. نتیجه‌گیری

مفهوم، ایده، و اندیشهٔ 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 حلقهٔ (حلقه‌های) ارتباط همه‌چیز، به‌ویژه انسان به خدایان و قدسیان و تمشیت امور انسانی برای اتصال و ارتباط با اصول و تعالیم مقدس سنت، بوده‌اند.

۷۴. نک: جعفر طاهری و هادی ندیمی، «بعد پنهان در معماری اسلامی ایران».
۷۵. ابی‌حیان التوحیدی، *المقابسات*، مقابسه ۱۹، ص۱۶۳.
۷۶. جوئل ال کرمر، احیای فرهنگی در عهد آل بویه، ص۲۳۵.
۷۷. نک:
H-W. Kruft, *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 هردو در یک زمان و مکان تحقق یافتند، انجام داده است (نک: اروین پانوفسکی، *معماری گوتیک و فلسفهٔ 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، ص۳۰ و ۸۱.
۸۲. نادر اردلان و لاله بختیار، *حس وحدت*، ص۶۷.
۸۳. نک: عباس زمانی، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی.
۸۴. کریستیان نوربرگ- شولتس، *روح مکان*، ص۱۱۲.
۸۵. همان، ص۲۳۸.
۸۶. افلاطون، *دورهٔ آثار افلاطون*، ج۳، ص۱۸۴۰.
۸۷. کوماراسوامی، همان، ص۶۵.

ازاین‌رو در فرهنگ مرجعیت سنتی دو هدف دنبال می‌شود: نخست، ارجاع سلسله‌مراتبی زندگی و همهٔ آثار و شئونات 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 مرتبهٔ هرچیز در ارتباط با مراجع فرادست در سلسله‌ای به‌هم‌پیوسته تعیین می‌شود و مسیر هرچیز در عالم به خاستگاه و مبدأ نخستین خود تنها از طریق این مراجع می‌گذرد. این مسیر عمودی علاوه بر اعطای جایگاه به هرچیز، 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، بی‌اصالتی، و در افراطی‌ترین حالت، تکفیر را در پی دارد. این زنجیره همهٔ اجزای این عالم را به یکدیگر متصل و وابسته می‌کرد و حفاظت از آن از طریق سنت‌های دیگری چون تقلید، بیعت، و وفاداری تضمین می‌شد. به‌تدریج 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 نقطهٔ عطف فراموشی همهٔ سازمان‌ها و اصول سنتی در جهان غرب و سپس در غالب نقاط جهان بود. باوجوداین، 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 مطالعهٔ 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 به‌هم پیوستهٔ مابعدطبیعی و طبیعی است؛ که از کل تا اجزای جهان‌های هنر و معماری را تحت سیطرهٔ 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، باواسطه و بی‌واسطه، به خاستگاه‌های مقدس می‌رسیدند و با این نسبت، همهٔ امور صناعات عملی برای همه مقدس بود و مشروعیتی فراانسانی می‌یافت. طبیعی است که با این نگاه تقدیس‌گرایانه، تغییری در صناعت، اصول، و روش‌های پذیرفته‌شدهٔ آن بسیار دشوار بود و به‌شدت از این مراجع و فرهنگ مرجعیت محافظت می‌شد. تنها استادان صناعات، به‌دلیل اتصال به خاستگاه‌ها و زنجیرهٔ تجارب پیشینیان، مجاز بودند، با اندک تغییری، همان مراجع و الگوهای پیشین را در زمینه و زمانهٔ خود بازتولید، توسعه، و تعالی بخشند. برای همین تغییر از درون یا تقریباً غیرممکن بود و یا می‌بایست با نیرو و خاستگاه بیرونی ــ از فرهنگ‌های سنتی دیگر ــ 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 هاضمهٔ فکری قدرتمند عالم سنت ــ از بخشی دیگر از جهان سنت ــ 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 قدرتمندْ ذهنیت و حیات حرفه‌ای

۸۸. نصر، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، ص۸۵.
۸۹. کارل گوستاو یونگ، *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ص۶۵۳؛ 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 سرمدی (بهشتی) است، از آنها جاری بود (بورکهارت، همان، ص۱۴۷).
۹۰. کوماراسوامی، *استحالهٔ طبیعت در هنر*، ص۷۵.
۹۱. همو، *فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی*، ص۱۱۵.
۹۲. بورکهارت، همان، ص۷۱.
۹۳. نک: راکش چاولا، واستو: *کتاب کوچک معماری ودایی*.
۹۴. کلیفورد دی. کانر، *تاریخ علم مردم*، ص۱۷۵.
۹۵. نک:
P.K. Acharya, Indian Architecture; According to Manasara-Silpasastra.
۹۶. نک:
J. Feng, Chinese Architecture and Metaphor.
۹۷. کوماراسوامی، *استحالهٔ طبیعت در هنر*، ص۹۱.
98. Cennino Cennini (c. 1360 – before 1427)
99. Hauser, Ibid, p. 55.
۱۰۰. احمد بن حسین منشی قمی، *گلستان هنر*، ص۱۵۹.
۱۰۱. زمانی، همان، ص۲۹.
۱۰۲. همان، ص۲۹۵۷.

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

منابع و مآخذ

آبرکرامبی، نیکولاس و دیگران. *فرهنگ جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ حسن پویان. تهران: چاپخش، ۱۳۷۰.

ابونصری هروی، قاسم بن یوسف. *ارشاد الزراعه*. به اهتمام محمد مشیری. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۹۵.

ابی‌حیان التوحیدی. *المقابسات*. محقق و مشروح حسن السندوبی. بیروت: دار سعاد الصباح. ۱۹۹۲.

احمد، منیرالدین. *نهاد آموزش اسلامی*. ترجمهٔ محمدحسین ساکت. تهران: نگاه معاصر، ۱۳۸۴.

اخوان‌الصفا. *رسائل اخوان‌الصفاء و خلّان‌الوفاء*. تصحیح بطرس البستانی. بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات، ۲۰۰۵.

اردلان، نادر و لاله بختیار. *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*. ترجمهٔ حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک، ۱۳۸۰.

ارکون، محمد. *انسان‌گرایی در تفکر اسلامی*. ترجمهٔ احسان موسوی خلخالی. تهران: طرح نقد، ۱۳۹۵.

اعتمادی‌نیا، مجتبی. *هرم بزرگ هستی در بستر تاریخ تفکر و تمدن بشری*. تهران: نشر آن‌سو، ۱۳۹۶.

اینگُلد، تیم. *ساختن: انسان‌شناسی، باستان‌شناسی، هنر و معماری*. ترجمهٔ مریم پوراسماعیل. تهران: فرهامه، ۱۳۹۸.

افلاطون. *دورهٔ آثار افلاطون*، ج۳. ترجمهٔ حسن لطفی و رضا کاویانی. تهران: خوارزمی، ۱۳۶۷.

الذخایر و التحف فی بیر الصنایع و الحِرَف؛ نسخه مصوره عن مخطوطه فی مکتبه غوتا (المانیا)؛ رقم ۹۰۳ق. عربیات، نسخه شخصیه.

بلوخ، مارک. *جامعهٔ فئودالی*. ۲ج. ترجمهٔ بهزاد باشی. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۳.

بودریار، ژان. *نظام اشیا*. ترجمهٔ پیروز ایزدی. تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۷.

بودون، رمون و فرانسوا بوریکو. *فرهنگ انتقادی جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۵.

بورکهارت، تیتوس. *هنر مقدس: اصول و روش‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش، ۱۳۷۶.

پاناینو، آنتونیو. «پادشاهی مقدس و دیگر جنبه‌های نمادین سلطنتی در ایدئولوژی هخامنشیان و ساسانیان». در دریایی، تورج. *نهاد پادشاهی در ایران باستان*. ترجمهٔ مهناز بابایی. تهران: مؤسسه آبی پارسی؛ انتشارات پل فیروزه، ۱۳۹۹. ص۶۷–۹۵.

پانوفسکی، اروین. *معماری گوتیک و فلسفهٔ مدرسی*. ترجمهٔ هادی ربیعی. تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۸.

پوپ، آرتور اُپهام. *سیری در هنر ایران، جلد ۳*. ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران. تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۸.

ـــــــ . *معماری ایران*. ترجمهٔ غلامحسین صدری‌افشار. تهران: اختران، ۱۳۸۲.

تنر، جرمی (ویراستار). *جامعه‌شناسی هنر: گزیدهٔ آثار*. ترجمهٔ حسن خیاطی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۹.

جعفریان، رسول. «تاریخ اجتهاد و تقلید از سید مرتضی تا شهید ثانی و تأثیر آن در اندیشهٔ سیاسی شیعه». در *مجلهٔ علوم سیاسی*، ش۲۷ (پاییز ۱۳۸۳)، ص۱۵۷ – ۱۹۲.

جواد، مصطفی. *فتوت (از سده یکم تا سده سیزدهم هجری قمری): به انضمام کتاب «فتوت» ابن معمار (۷ق)*. ترجمهٔ عبدالعلی اسپهبدی. تهران: صمدیه، ۱۳۹۷.

چاولا، راکش. *واستو: کتاب کوچک معماری ودایی*. ترجمهٔ هومن بابک. تهران: پرما، ۱۴۰۱.

دریایی، تورج. *شاهنشاهی ساسانی*. ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. تهران: ققنوس، ۱۳۹۲.

۱۰۳. برای آگاهی از برخی تحقیقات مهم دربارهٔ تداوم میراث هنر و معماری ایران در دوران باستان و دوران اسلامی نک: آندره گدارو دیگران، *آثار ایران*؛ آرتور اُپهام پوپ، *معماری ایران*؛ دونالد نیوتن ویلبر، *معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان*؛ عباس زمانی، *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*؛ محمدیوسف کیانی، *معماری ایران دورهٔ اسلامی*؛ همو، *تزئیینات وابسته به معماری ایران دورهٔ 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*.

زمانی، عباس. *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵.

صبوریان، محسن. *تکوین نهاد مرجعیت تقلید شیعه: گفتاری در تحولات سیاسی و اجتماعی روحانیت شیعه در دوره قاجار و پهلوی اول*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۸.

طاهری، جعفر و هادی ندیمی. «بعد پنهان در معماری اسلامی ایران». در *صفه*، ش۶۵ (تابستان ۱۳۹۳). ص۵-۲۴.

طاهری، جعفر. *صنف بنایان و معماران دوران اسلامی: آداب، اندیشه‌ها و حیات حرفه‌ای*. قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، زیر چاپ.

طباطبائی، محمدحسین و دیگران. *بحثی دربارهٔ مرجعیت و روحانیت*. تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۴۱.

عالی، مصطفی بن احمد. *مناقب هنروران*. ترجمه و تحشیه توفیق ه. سبحانی. تهران: سروش، ۱۳۶۹.

عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. *قابوس‌نامه*. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵.

فارابی، ابونصر محمد. *اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله*. ترجمه و شرح از جعفر سجادی. تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴.

ـــــــ . *سیاست مدنیّه*. ترجمه و تحشیه جعفر سجادی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱.

ـــــــ . *فصول منتزعه*. ترجمهٔ حسن ملکشاهی. تهران: سروش، ۱۳۸۲.

فرگوسن، نیل. *برج و میدان: جدال سلسله‌مراتب و شبکه بر سر قدرت جهانی*. ترجمهٔ زهرا عالی. تهران: فرهنگ نشر نو؛ آسیم، ۱۳۹۹.

قربانی، محمدعلی. *تاریخ تقلید در شیعه و سیر تحول آن*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۹۴.

کانر، کلیفورد دی. *تاریخ علم مردم*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر ماهی، ۱۳۹۵.

کرمر، جوئل ال. *احیای فرهنگی در عهد آل بویه: انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی*. ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۵.

کرون، پاتریشیا. *جامعه‌های ماقبل صنعتی: کالبدشکافی جهان پیشامدرن*. ترجمهٔ مسعود جعفری جزی. تهران: انتشارات ماهی، ۱۳۹۵.

کوستوف، اسپیرو. «معماران سده‌های میانه در شرق و غرب (۱)». ترجمهٔ فرزانه طاهری. در *فصلنامهٔ خیال*، ش۳ (پاییز ۱۳۸۱)، ص۱۱۴-۱۳۹.

کوماراسوامی، آناندا. *استحالهٔ طبیعت در هنر*. ترجمهٔ صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۱.

ـــــــ . *فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی*. ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.

کیانی، محمدیوسف. *تزیینات وابسته به معماری ایران دورهٔ اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، ۱۳۷۶.

ـــــــ . *معماری ایران دوره اسلامی*. تهران: جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶.

گدار، آندره و دیگران. *آثار ایران*. ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۶۵.

گنون، رنه. *سمبول‌های بنیادین: زبان جهان‌شمول علم مقدس*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. تهران: حکمت، ۱۳۹۸.

محجوب، محمدجعفر. *ادبیات عامیانهٔ ایران: مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه، ۱۳۸۶.

منشی‌زاده، آرزو. «سیر تحوّل تعیّن بدن در معماری: از بدن وارگی تا بدن پدیداری». در *صفه*. ش۹۶ (بهار ۱۴۰۱). ص ۵-۲۰.

منشی قمی، احمد بن حسین. *گلستان هنر*. به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۶.

میچل، ملانی. *سیری در نظریهٔ پیچیدگی*. ترجمهٔ رضا امیررحیمی. تهران: نشر نو، ۱۳۹۵.

نصر، سیدحسین. «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی». در *فصلنامهٔ هنر*، ش۲۶ (۱۳۷۳). ص ۷۹-۸۶.

ـــــــ . *دین و نظام طبیعت*. ترجمهٔ محمدحسن فغفوری. تهران: حکمت، ۱۳۸۹.

ـــــــ . *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*. تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷.

نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد. *اخلاق ناصری*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری. تهران: خوارزمی، ۱۳۵۶.

نوربرگ‌ـ شولتس، کریستیان. *روح مکان: به سوی پدیدارشناسی معماری*. ترجمهٔ محمدرضا شیرازی. تهران: رخداد نو، ۱۳۸۸.

وبر، ماکس. *مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ احمد صدارتی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۲.

ویتروویوس پولیو. *ده کتاب معماری*. ترجمهٔ ریما فیاض، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۸.

ویتفوگل، کارل آوگوست. *استبداد شرقی: بررسی تطبیقی قدرتِ تام*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: ثالث، ۱۳۹۲.

ویلبر، دونالد نیوتن. *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۶.

هارای، یووال نوح. *انسان خداگونه: تاریخ مختصر آینده*. ترجمهٔ زهرا عالی. تهران: فرهنگ نشر نو؛ آسیم، ۱۳۹۷.

یونگ، کارل گوستاو. *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: انتشارات به‌نشر، ۱۳۹۰.

Acharya, P.K. *Indian Architecture; According to Manasara-Silpasastra*. Oxford University Press1928 و.

Akkach, S. *Cosmology and Architecture in Premodern Islam: An Architectural Reading of Mystical Ideas*. SUNY Press, 2012.

Carboni, S. *Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art*. Metropolitan Museum of Art, 2013.

Coaldrake, W.H. *Architecture and Authority in Japan*. London: Taylor & Francis, 2002.

Creswell, K.A.C. *Early Muslim Architecture, Vol. II*. Oxford University Press, 1940.

Doczi, G. *The Power of Limits: Proportional Harmonies in Nature, Art, and Architecture*. Boston: Shambhala, 2005.

Ettinghausen, R. *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influences (Vol. 3)*. Brill Archive, 1972.

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

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.

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.

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

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

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

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

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

Ross, R. & J.R. MacArthur & N. Grubb. *Architecture of Authority*. Aperture, 2007.

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.

Thiis-Evensen, T. *Archetypes in Architecture*. Cambridge, Ma, Oxford University Press, 1989.

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/