دوفصلنامه‌ی علمی مطالعات نظری هنر
سال دوم | شماره‌ی ۳ | پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۳۴۴۰
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۰۳۴
ص: ۲۳۸-۲۱۷
۱۰

مطالعه‌ی نمادین نقش قندیل در محراب

افسانه قانی[۱]
شهربانو کاملی[۲]

چکیده

قندیل ابزاری برای روشنایی است که در هنر و معماری اسلامی کاربردهای وسیعی ازجمله آویخته شدن در فضاهای مذهبی مانند مساجد و آرامگاه‌ها به‌ویژه در محراب داشته است. ازآنجایی‌که امروزه قندیل کاربرد خود را با حضور وسایل روشنایی مدرن از دست داده است اما بازنمایی نقش آن در محراب‌ها و همچنین برخی دست‌ساخته‌های آئینی مانند سنگ قبرها و فرش‌های سجاده‌ای که طرحی مشابه محراب دارند، بیانگر ارتباط محراب با قندیل و نیز اهمیت این چراغدان به‌مثابه چراغدانی آئینی است. این مقاله با هدف شناخت معنای نمادین قندیل در محراب با روش توصیفی‌تحلیلی در پی دستیابی به پاسخ این پرسش است که چرا قندیل در محراب‌ها بازنمایی شده و کاربرد آن در محراب و طرح‌های محرابی بر چه مؤلفه‌های نمادینی دلالت داشته است. یافته‌های پژوهش با توجه به پیشینه‌ی کهن محراب در معابد ایران باستان، بیانگر ارتباط بین معنا، نور و روشنایی بوده که در پی آن محراب مکانی برای قرارگیری مظاهر، نشانه‌های نور و روشنایی مانند جایگاه ایزدمهر در مهرابه‌ها و نیز آتش آئینی در آتشکده‌ها بوده است. تجسم قندیل در محراب‌های اسلامی هم یادآور سنت‌های پیشااسلامی و همبستگی بین معنا و کاربرد محراب در ایران باستان بوده است که با فلسفه‌ی اسلامی به‌ویژه مبحث نور درآمیخت و منجر شد تا قندیل مطابق با ارزش‌های اسلامی، تجلی نور الهی و چراغی نمادین در محراب‌ها معرفی شود.

کلیدواژگان: نور، آتش، محراب، قندیل

---

۱. استادیار دانشکده هنر و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، ایران؛ Ghani@sku.ac.ir
۲. دکتری معماری اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران؛ Afrakameli@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

قندیل ازجمله ابزار روشنایی در هنر اسلامی است که در فضاهای گوناگون از آن استفاده شده است. یکی از کاربردهای مهم قندیل، حضور آن در محراب مساجد بوده است. قندیل نه‌تنها در محراب‌ها بلکه در سنگ قبرها و قالیچه‌های محرابی (سجاده) که طرحی مشابه محراب دارند بازنمایی شده، نشانگر ارتباط و پیوندی بین محراب و قندیل بوده که این امر، ضرورت شناخت پیوند و همبستگی قندیل با محراب را می‌افزاید. بر این اساس این پژوهش برای شناخت معنای نمادین قندیل در پی پاسخ‌گویی به پرسش زیر است: چرا قندیل در محراب‌ها بازنمایی شده است و کاربرد آن در محراب و طرح‌های محرابی بر چه مؤلفه‌های نمادینی دلالت می‌کند؟ برای دست‌یابی به این مؤلفه‌ها در ابتدا به کاربرد قندیل در فضاهای مذهبی و سپس خاستگاه و منشأ محراب در معابد ایران باستان اشاره شده است؛ سپس شواهد تاریخی مبنی بر همبستگی قندیل با محراب در اشعار فارسی بررسی و با توجه به معنای واژه‌ی محراب در ایران باستان به جایگاه نور (آتش) در ایران باستان و نیز فلسفه‌ی اسلامی اشاره شده است.

روش تحقیق

این پژوهش مبنی بر رویکرد کیفی و روش توصیفی‌تحلیلی است و گردآوری اطلاعات با مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای شکل گرفته است. در این پژوهش ابتدا به کاربرد قندیل در فرهنگ و هنر اسلامی اشاره شده و با توجه به مهم‌ترین جایگاه آن در محراب و فضاهای محرابی، به‌اختصار به تعریف محراب، قالی‌های محرابی و سنگ قبرهای محرابی پرداخته شده است. در ادامه برای درک چرایی حضور قندیل در محراب‌ها و فضاهای محرابی شکل به خاستگاه محراب در اسلام به‌ویژه در ایران

باستان اشاره شده است. با توجه به پیوند بین مفهوم محراب و کارکرد آن در ایران باستان به جایگاه نور و روشنایی در ایران باستان و نیز فلسفه‌ی اسلامی پرداخته شده تا درک روشنی از حضور قندیل به‌مثابه چراغی نمادین در فرهنگ و هنر اسلامی حاصل شود.

پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به موضوع پژوهش، متغیرهای قندیل و محراب، پیشینه‌ی پژوهش در دو گروه طبقه‌بندی می‌شود: الف. شایسته‌فر (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه و نمود مذهب در قندیل‌های ایرانی» به قندیل و جایگاه مذهبی آن اشاره کرده و در ادامه به نقش قندیل در هنرهای گوناگون مانند سنگ قبرها، قالی‌ها، پلاک دراویش و درنهایت به تزئینات کتیبه‌ای قندیل‌ها اشاره داشته است. حاتمی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «قندیل، نماد نور الهی» در ابتدا به وجه‌تسمیه‌ی قندیل و انواع آن، فرم ساختاری و چگونگی به‌کارگیری قندیل‌ها اشاره کرده، در ادامه به نمونه‌های متنوعی از قندیل‌ها و شرح آثار و مدارک موجود و مربوط به آن در ادوار گوناگون اسلامی پرداخته است. سیلان (۱۳۹۴) در «مطالعه‌ی رابطه‌ی فرم و محتوا در تزئینات شمعدان‌ها و قندیل‌های دوره‌ی صفویه» به سیر تکاملی هنر فلزکاری دوره‌ی اسلامی و سابقه‌ی آن در ایران و مطالعه‌ی هنر فلزکاری دوره‌ی صفویه پرداخته و تزئینات شمعدان‌ها و قندیل‌های این دوره را بررسی کرده است. ب: سجادی (۱۳۷۵) در کتاب *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله‌ی مغول* محراب‌ها، دسته‌بندی آن‌ها، تزئینات و فرم آن‌ها را تحلیل کرده و به نمونه‌هایی از تصاویر محراب‌های قندیل‌دار اشاره کرده است. سید یونسی (۱۳۴۳) در *محراب یا مهراب* به ریشه‌شناسی واژه‌ی محراب در اسلام و ایران باستان و نیز استعمال این واژه در ادبیات، اشاره کرده است. مقدم (۱۳۴۳) در *مهرابه یا پرستشگاه دین مهر* به مهرابه‌ها، ریشه‌ی واژه‌ی مهراب و مهرابه کرده است. در هر گروه از این پژوهش‌ها به‌ویژه در پژوهش‌های مربوط به قندیل، کاربرد قندیل در فرهنگ اسلامی و نیز تزئینات و فرم‌های آن تحلیل شده است و در گروه مربوط به محراب نیز به ریشه‌شناسی و تزئینات محراب‌ها پرداخته شده است. در این میان منبعی که به‌طور خاص به معنای نمادین قندیل در محراب‌ها با تأکید بر معنا و مفهوم واژه‌ی محراب در ایران باستان بپردازد، به چشم نمی‌خورد.

کاربرد قندیل در فرهنگ و هنر اسلامی

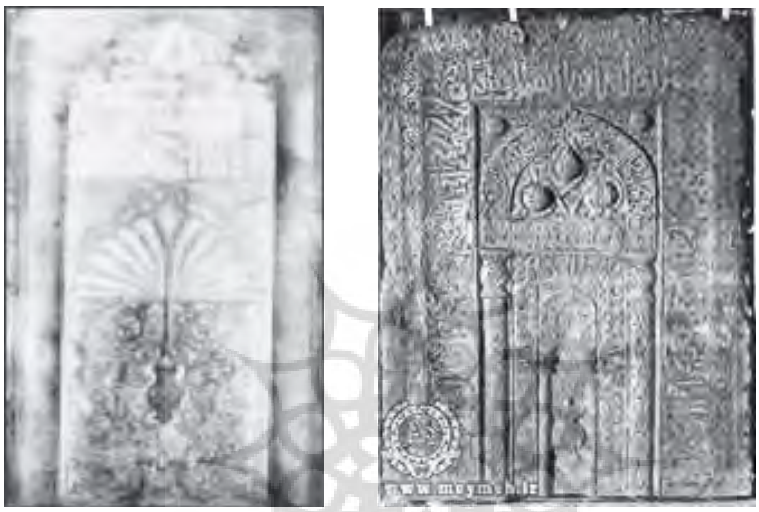
قندیل ابزاری برای روشنایی است که به معنای چراغ، چیزی که از سقف آویزند، مصباح السراج، چراغدان و فانوس آمده است (دهخدا، ۱۳۷۲: ۷۴/۱) قندیل در اندازه‌های متفاوت، از فلز و آلیاژهای مختلف (طلا، نقره، برنج، مس، مفرغ، شیشه

و سفال) ساخته می‌شده و از یک بدنه‌ی اصلی (محل قرارگیری شمع یا فتیله) و نقاطی که زنجیر بدان آویخته می‌شده، تشکیل می‌شده است. (گرگانی، ۱۳۸۱: ۵۴) حضور قندیل در مساجد و آرامگاه‌ها و اهدای آن به اماکن مذهبی در قالب نذورات که به‌ویژه از طرف شاهان و امرا بود و همچنین روشن کردن آن در ایام خاص مثل شب‌های متبرک، شب‌های ماه رمضان و شب‌های آدینه، تأکیدی بر اهمیت آئینی قندیل در مقابل دیگر ابزار روشنایی مانند مشعل، چراغ‌پایه، پیه‌سوز، شمعدان است؛ (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۱۴۹) چنان‌که در *وقف‌نامه‌ی رشیدی* به قندیل برای شب‌های ماه رمضان اشاره شده است که «بر مناره افروزند تا مردم اطراف و جوانب جهت سحور خوردن بدان استدلال کنند...». (همدانی، ۱۳۵۶: ۱۶۶) یکی از مؤلفه‌های اثرگذار جهت درک آئینی بودن این چراغدان، آویخته شدن آن در محراب بناهای مذهبی به‌ویژه در محراب مساجد و نیز دیگر دست‌ساخته‌های دینی-آئینی مانند قالی‌های سجاده‌ای (نماز) و سنگ قبرهای محرابی بوده است. این دست‌ساخته‌ها هرچند دارای ارزش‌های دینی-آئینی و کاربرد متفاوتی از هم دیگر هستند، به لحاظ شکل‌شناسی وجه اشتراکاتی با یکدیگر دارند که حائز اهمیت است. مهم‌ترین وجه اشتراک این دست‌ساخته‌ها، داشتن فرم طاقی شکلی است که در زیر طاق آن، نقش قندیل آویخته، بازنمایی شده است. فرم طاقی از ویژگی‌های اصلی محراب بوده و به جهت اهمیت محراب در معماری اسلامی و ارتباط آن با فلسفه‌ی نماز، انعکاس آن در قالی‌ها و سنگ قبرها منجر شده تا این دست‌ساخته‌ها نیز با پسوند محراب معرفی شوند؛ ازاین‌رو در ادامه به معرفی این دست‌ساخته‌ها (محراب، قالی‌های محرابی و سنگ قبرهای محرابی) پرداخته و با توجه بر اهمیت محراب سعی در آشکار کردن چرایی حضور قندیل در محراب و طرح‌های محرابی می‌کنیم.

محراب

محراب در معماری اسلامی به معنای عام، یک تورفتگی در دیوار به‌صورت مقعر و طاقی شکل در وسط دیوار مسجد است که رو به شهر مکه دارد (گرابار، ۱۳۸۲: ۷۶) و اغلب در ضلع جنوبی دیوار مساجد و برای تعیین جهت قبله‌ی مسلمین، جایگاه نماز امام یا دیگر مؤمنان نمازگزار، محل موعظه و عامل وحدت بین مسلمین برپا می‌شود. (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۰۴) درواقع محراب قلب مسجد است و باشکوه‌ترین هنرهای ایرانی و اسلامی از قبیل انواع گچ‌بری، کاشی‌کاری و خوشنویسی با تزئینات برجسته‌ای همچون کتیبه‌ها، ختایی، اسلیمی و نقوش هندسی و سمبلیک در آن به کار رفته است. بر اساس بررسی صورت‌گرفته می‌توان گفت قدیم‌ترین تاریخ کاربرد این طرح، متعلق به ایران است. یک لوح قبر از کاشی فیروزه‌ای به تاریخ ۵۲۶ ه.ق از همدان به دست

آمده است که یک نقش قندیل آویخته در داخل طاق‌نمای آن وجود دارد. ازجمله محراب‌های دیگر که نقش قندیل در آن‌ها بازنمایی شده می‌توان به محراب موقوفه فاطمه خاتون (اوایل قرن ششم هجری)، محراب مسجد مقرط کرمان و محراب مسجد میمه اصفهان که همگی متعلق به قرن ششم ه.ق است و محراب مسجد امیرچخماق یزد متعلق به قرن هشتم ه.ق و محراب مسجد جامع ابرقو یزد متعلق به قرن دهم ه.ق موجود در موزه‌ی ملی و محراب سنگی مرمری حرم شیخ علی بنیامین در مسجد بیدخویه یزد، اشاره کرد (سجادی، ۲۰۹:۱۳۷۵). (تصاویر ۱ تا ۴).



تصویر۱. محراب سنگی مسجد میمه اصفهان، ۵۶ ه.ق، موزه‌ی ملی ایران

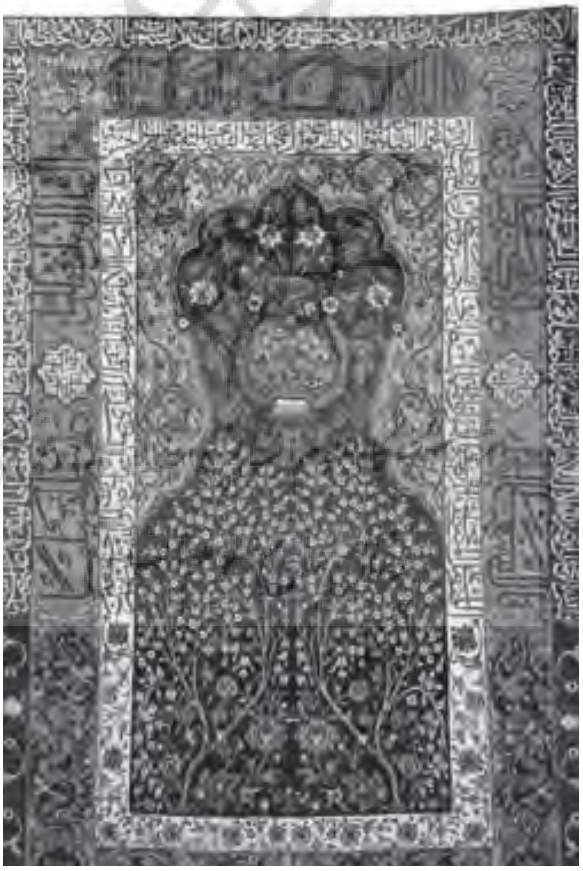
تصویر ۲. محراب مسجد ابرقو (پوپ ۱۳۸۷: ۴۰۳) قرن ۱۰، موزه‌ی ملی

تصویر۳. محراب مرمر موقوفه‌ی فاطمه خاتون، ۵۶ه.ق، موزه‌ی متروپولیتن

تصویر ۴. محراب مسجد امیرچخماق یزد

قالی‌های محرابی (سجاده‌ای- نماز)

توجه به مقوله‌ی نماز به‌مثابه ستون دین اسلام، از سده‌های اولیه‌ی اسلام در هنرهای گوناگون ازجمله قالی‌بافی و آن هم «قالی‌های سجاده‌ای» با طرح‌های محرابی برگرفته از محراب نمود یافت. این قالی‌ها مخصوص اعمال آئینی نماز بوده و آنچه از شکل محراب مسجد در متن این قالی‌ها نمایانده شده، طاق محراب است (تنهایی و خزایی، ۱۳۸۸: ۲۱) که این طرح در هنر اسلامی، بیانگر فضایی قدسی است. این‌گونه قالی‌ها فاقد هرگونه طرح حیوانی و حتی پرنده به‌ویژه در بخش بالایی طرح هستند؛ اما نقش‌مایه‌هایی همچون قندیل، کتیبه‌های قرآنی، اسمای الهی، درخت سرو، ستون، سرستون و گلدان به چشم می‌خورد. قالی‌های محرابی با توجه به نقش و نگاره‌های به‌کاررفته در آن‌ها دسته‌بندی می‌شوند که عبارت‌اند از: قالی‌های محرابی کتیبه‌ای، محرابی قندیل‌دار، محرابی گلدانی، محرابی درختی، محرابی سرتاسری، محرابی دورنما و محرابی هندسی. (یاوری، ۱۳۸۴: ۸۰)



تصویر ۵. قالیچه‌ی محرابی یا جانمازی دوره‌ی صفوی، کاشان یا اصفهان (قانی و مهرابی، ۱۳۹۸: ۷۲)

سنگ قبرهای محرابی

سنگ قبر لوحی، سنگی برای تکریم، احترام و شناسایی است که مشخصاتی از فرد متوفی مانند تولد و مرگ او را بازگو می‌کند و با توجه به شکل ظاهری می‌توان آن‌ها را به سنگ قبرهای افقی، سنگ قبرهای عمودی محرابی، سنگ قبرهای عمودی ساده و بدون نقش، سنگ قبرهای صندوقی و سنگ قبرهای تندیس‌وار مانند شیر، قوچ، اسب و انسانِ سنگی گونه‌بندی کرد. در این میان شباهت فرمی سنگ قبرهای عمودی محرابی با محراب به‌اندازه‌ای است که در پنجمین کنگره‌ی هنر ایرانی و باستان‌شناسی در تهران در سال ۱۹۶۸ مونت گومری[1] در شناسایی تخته‌سنگ محرابی شکل، مکشوفه از مسجد جمعه شیراز در ارتباط با کارکرد آن برای محراب یا سنگ قبر، مقاله‌ای را تحت عنوان «Tombeston Or Mihrab, A Speculation» ارائه کرد.(Fehervari, 1972: 241) یکی از نگاره‌های رایج در این سنگ قبرها، نقش نمادین قندیل است که در دوره‌های گوناگون تاریخی روی سنگ قبرهای دوران اسلامی در ایران به‌ویژه در سنگ قبرهای محرابی در گورستان روستای «آس قدیم»[2] مربوط به اوایل سده‌ی سیزدهم هجری می‌توان دید. (تصاویر ۴، ۵ و ۶)

تصویر ۶. سنگ قبر روستای آس قدیم (الوانساز خویی، ۱۳۹۰: ۳۲۴و۳۲۵)

تصویر۷. سنگ قبر کاشی زرین، همدان، ۵۲۶ ه.ق، موزه‌ی ملی ایران

تصویر۸. سنگ قبر کاشی زرین، همدان، ۵۲۶ ه. ق، موزه‌ی ملی ایران

1. Cornelia Montgomery

۲. روستای آس قدیم در ۲۸ کیلومتری جنوب هوراند قرار دارد.

واژه‌ی محراب در قرآن کریم

محراب در فرهنگ اسلامی نمادی در اعمال عبادی و عنصری ضروری در فضای مذهبی مسجد است. «مهم‌ترین دلیلی که برای وجود محراب در مساجد بیان‌شده آن است که جهت برگزاری نمازگزاران را مشخص می‌کند؛ اما این استدلال به سه دلیل وجهی ندارد: ۱. در هیچ‌کدام از مساجد اولیه، محراب وجود نداشته است؛ ۲. تمامی فضای مسجد در جهت قبله قرار دارد و ۳. ابعاد آن نیز تناسبی با کارکردی که برای آن فرض شده، ندارد.» (گرابار، ۱۳۸۲: ۷۶) ضرورت نداشتن محراب در اوایل اسلام به‌ویژه با استناد به نخست مسجد صدر اسلام و زمان پیامبر، آشکار می‌کند که فرمی به نام محراب نبوده و در زمان خلیفه الولید در دوران بنی‌امیه -که مسجد پیامبر را در مدینه بازسازی کرد- به معماری مسجد افزوده شده است. (فینستر، ۱۳۹۲: ۱۶۳) به‌خلاف کاربرد نداشتن فرمی به نام محراب در مسجد صدر اسلام، واژه‌ی محراب ازجمله واژگان مصطلح میان اعراب بوده است. این ادعا به‌ویژه با استناد به آیاتی از قرآن کریم آشکار می‌شود. پنج مرتبه در قرآن کریم (چهار مرتبه به شکل مفرد و یک مرتبه به شکل جمع مکسَر) در آیات ۳۷ آل‌عمران در وصف حال حضرت مریم، ۳۹ آل‌عمران در بیان دعای حضرت زکریا، ۱۱ مریم، ۲۱ ص در شرح‌حال حضرت داود و ۱۲ سبأ در بیان بنای بیت‌المقدس در زمان حضرت سلیمان، «محراب» کار رفته است. از این آیات برمی‌آید که محراب همواره مورد عنایت و توجه پیامبران خدا بوده و در معنای ملجأ و پناهگاهی برای توصیف مکانی مقدس به کار رفته است.[1] (Cornell, 2007: 52) در ادامه برای یافتن پاسخی روشن به چرایی حضور قندیل در محراب‌ها، باید به خاستگاه کهن محراب در معابد ایران باستان نیز اشاره کنیم.

واژه‌ی محراب در ایران باستان

بر اساس برخی تفاسیر، واژه‌ی محراب با های هوز (مهراب) منتسب به ایران باستان و آئین مهر بوده است و از مهرابه‌های مهرپرستان گرفته شده که پس از اسلام در ایران مرسوم گشت؛ ازاین‌رو محراب و طرح‌های محرابی زاینده‌ی یک سنت دیرین در ایران باستان متشکل از دو بخش «مهر» و «آبه» به معنای ساختمان طاق‌دار و گنبدمانند بوده است که آن را نمادی از طاق گردون می‌دانستند؛ (مقدم، ۱۳۴۳: ۵۷) مانند مهرابه‌ی طاق بستان و مهرابه‌ی آناهیتا. واژه‌ی محراب با های هوز (مهراب) بنا بر روایات پهلوی، ترجمه‌ای است از دو بخش «مهر»[2] به معنای خورشید و «آب» (تلألؤ[3]

۱. «یعْمَلُونَ لَهُ مَا یشَاءُ مِن مَّحَارِیبَ وَ تَمَاثِیلَ»؛ آن‌ها برای حضرت سلیمان، محراب‌ها و تمثال‌هایی را که می‌خواست، می‌ساختند. (سبأ،۱۳)

2. Mihr_Mehr

3. Glitter

و درخشندگی[1]) به معنای رونق و شکوه آفتاب. (Melikian,1990: 126) این ترجمه آشکار می‌کند که واژه‌ی محراب در ایران باستان بر مفهوم نور و روشنایی دلالت داشته و این مفهوم نیز به‌ویژه با توجه به حضور و کاربرد محراب در معابد ایران باستان قابل شناسایی است.

کاربرد محراب در معابد ایران باستان

محراب (مهراب) در معماری ایران باستان به‌ویژه در معابد (مهرابه) مهرپرستان عنصری متداول و شناخته‌شده با فرمی طاقی شکل در زیر گنبد برای قرارگیری تندیس یا نقش «ایزد مهر» بوده است. (مقدم، ۱۳۴۳: ۵۷) (تصویر۷) «مهر» ایزد نور و فروغ خورشید، خدای عهد و پیمان و یار و یاور جنگجویان است و در اوستا آن را به‌صورت روشنی پیش از طلوع خورشید یعنی به‌صورت میانجی تاریکی و روشنی می‌یابیم. از طرف دیگر در ادبیات عامیانه‌ی ایرانی، حرکت خورشید (= مهر) مشخص‌کننده‌ی گذشت زمانِ نه‌هزارساله‌ی پیمانی است که بین اهریمن و هورمزد بسته شده بود. شاید این اسطوره بازمانده و تغییر شکل یافته‌ی اسطوره‌ای کهن‌تر و احتمالاً زروانی باشد که در آن مهر نگهبان پیمان هورمزد و اهریمن بوده است؛ (بهار، ۱۳۵۳: ۲۵) بنابراین خورشید مظهر روشنایی و پیمان‌ها می‌گردد و مهرپرستی مدت بسیاری رواج می‌یابد. در برخی نقش برجسته‌های رومی «ایزد مهر» همراه مظاهر و نشانه‌های نور مانند مشعل آتشی در دست به تصویر کشیده شده است. مشعل آتش نماد نوری بوده که ایزد مهر به جهان آورده است. (هیتلز، ۱۳۷۷: ۱۲۸) «مهر» بنا بر اساطیر ایرانی از آذرخش برافروخته و از سایش دو قطعه‌سنگ بر فراز کوه البرز زاده شد. ایرانیان این ایزد را -که یک ایزد خدا خورشید محسوب می‌شده است- بزرگ‌ترین ایزد به شمار می‌آوردند که ایزدان دیگر نظیر ماه، ناهید، سروش او را در امور ایزدی یاری می‌رساندند. به‌علت همسانی مهر و خورشید به‌مرور زمان مهرپرستی مترادف خورشیدپرستی نیز پنداشته شده است. (جعفری قریه علی،۱۲۸۶: ۸۷) (تصویر ۸ و ۹)

تصویر۹. بازسازی مهراب معبد مهری دورا اروپوس در گالری هنرهای زیبای دانشگاه ییل(Rostovtzeff, 1939: 7)

1. Resplendense

تصویر۱۰. بازسازی مهراب معبد مهری دورا اروپوس در گالری هنرهای زیبای دانشگاه ییل (Rostovtzeff, 1939: 7)

تصویر۱۱. نقاشی دیواری میترا و گاو از میترائوم در مارینو، قرن سوم میلادی. (Https://en.wikipedia.org/wiki/Drapery)

قرارگیری «ایزد مهر» در محراب

مهرابه‌ها با توجه به جایگاه «ایزد مهر» در ایران باستان ارتباط و هماهنگی بین معنای محراب که بر مفهوم نور و روشنایی دلالت می‌داشته و کاربرد آن به‌مثابه مکانی خاص برای «ایزد مهر» آشکار می‌شود. با ظهور زرتشت به‌ویژه در دوران ساسانی مهرابه‌های مهرپرستان با اندک تغییراتی به آتشکده‌ها مکانی برای نگهداری آتش مقدس (نماد و مظهر اهورامزدا) تبدیل شدند. آتشکده که نزد زرتشتیان به «در مهر» معروف بوده، بنایی است با چهار طاق که گنبدی بر فراز آن قرار داشته است. محمد مقدم بر این باور است که محراب در آتشکده‌ها به‌صورت سه محراب (یک محراب بزرگ در وسط و دو محراب کوچک در دو طرف) وجود داشته است. (سیدیونسی، ۱۳۴۳: ۴۳۵) از طرفی در دوره‌ی ساسانیان، شاهان و روحانیان به هنگام مراسم نیایش و قربانی برای آتش، در پیشگاه آتشدان (مهراب) مناسک خود را به جای می‌آوردند. (بروسیوس،۱۳۸۸: ۲۴۲و۲۴۳) پذیرش محراب هم به معنای آتشدانی که در فضایی چهار طاقی قرار می‌گرفته و هم به‌مثابه مکانی خاص در آتشکده‌ها که آتش آئینی در آن مکان حفظ و نگهداری می‌شده، به‌روشنی بیانگر ارتباط بین معنا و کاربرد محراب در دین زرتشت بوده است.

تصویر ۱۲ و ۱۳.(http://www.heritageinstitute.comzoroastrianismtemples)

بازتاب ارتباط بین معنا و کاربرد محراب در ادبیات فارسی

پس از سقوط دولت ساسانی و پذیرش اسلام، ایرانیان باستان پروردگار یکتا را که به نام اهورامزدا می‌شناختند، دیگر باره با نام تازه‌اش «الله» نیایش کردند. محراب نیز که در معابد ایران باستان یک نماد مذهبی، نشانه‌ی قبله و جایگاه آتش زرتشتیان بوده است، پس از پذیرش اسلام نه در مفهوم جایگاه آتش و قبله زرتشتیان بلکه بسان نمادی از یک تابع جدید که جهت مکه و نور الهی را نشانه‌گذاری می‌کرده است، پذیرفته شد. (Melikian, 1990: 114) با توجه به کاربرد جدید محراب در معماری اسلامی، ارتباط و پیوند بین مفهوم محراب در متون پهلوی و کاربرد آن بر اساس استعمال واژه‌ی محراب در متون و اشعار فارسی و نیز در بعضی کلمات و اصطلاحات ازجمله «محراب جمشید» که کنایه‌ای است از آفتاب و آتش قابل شناسایی است؛ چنان‌که نظامی در *خسرو و شیرین* «محراب جمشید» را در مفهوم آفتاب به کار برده است.

برافکن برقع از محراب جمشید که حاجتمند برقع نیست خورشید

(سیدیونسی، ۱۳۴۳: ۴۳۳)

فردوسی نیز در *شاهنامه* به محراب به‌مثابه قبله‌ی زرتشتیان و ارتباط آن با فلسفه‌ی نور و روشنایی در ایران باستان اشاره کرده است. در بخشی از شاهنامه نیز از ورود کیکاووس و پسرش کیخسرو به آتشکده‌ی آذرگشسب[1] سخن رانده شده است؛ مکانی که در آن آتش مقدس نگهداری می‌شده و زائران با پوشیدن لباس سفیدرو سوی آتش نماز می‌گزاردند. (Melikian, 1990: 77)

۱. در تخت سلیمان آذربایجان

به یک هفته پیش یزدان بدند — مپندار که آتش‌پرستان بدند
که آتش بدان گاه محراب بود — پرستنده را دیده بر آب بود

(فردوسی، شاهنامه، اندر ستایش سلطان محمود)

نیایش کیکاووس و پسرش رو به آتش، نشانه‌ی پذیرش آتش به‌مثابه قبله در دین زرتشت بوده و محراب نیز نماد و نشانه‌ای از قبله‌ی زرتشتیان به حساب می‌آمد که آتش مقدس یکی از مظاهر و نشانه‌های دین زرتشت و محور مناسک دینی آنان، در آن نگهداری می‌شد. (معین،۱۳۵۲: ۲۸۶) پذیرش آن به‌عنوان قبله با رویکرد به این‌که در آئین زرتشت، آفریده‌ی نیک اهورامزدا، باید گرامی داشته شود، قابل درک است. ایرانیان آتش را موهبتی ایزدی دانسته، شعله‌ی آتش را یادآور فروغ رحمانی دانسته‌اند و آتشدان فروزان را در پرستشگاه، به‌منزله‌ی محراب قرار داده‌اند. (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۶۰)

فردوسی در بخشی دیگر از شاهنامه به نیایش آتش و نیز پذیرش آن به‌عنوان قبله که به فرمان «هوشنگ» مقرر شد، اشاره کرده است:

که او را فروغی چنین هدیه داد — همین آتش آنگاه قبله نهاد
بگفتا فروغیست این ایزدی — پرستید باید اگر بخردی

(فردوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۰)

همچنین در یک مدیحه‌سرایی از امیر معزی (اوایل قرن ۶م/۵۱۲.ق) به ارتباط محراب و آتش اشاره شده است:

چه گویی اندرین محراب موبد — که خوانندش همی رخشنده آذر؟

(امیر معزی، قصاید، شماره‌ی ۱۸۰)

باورمندی زرتشتیان به آتش و قرار گرفتن آن در محراب را می‌توان در برخی معابد متأخر زرتشتیان مانند معبد «چک چکو» در یزد دید که آتش آئینی در فضایی مانند محراب قرار گرفته است. (تصویر۱۲)

تصویر ۱۴. www.citizendium.orgwikizoroastrianism

کنار هم قرار گرفتن واژه‌ی آتش و محراب برای قبله در اشعار فارسی در راستای نمادینگی آتش جلوه‌گاه تقدس آتش و نور در اندیشه‌ی دینی ایران باستان است؛ ازاین‌رو اگر محراب را قبله‌گاه زرتشتیان بپذیریم، می‌توان چرایی حضور قندیل در محراب را برای ابزار نور و روشنایی در راستای سنت‌های پیشااسلامی دانست که مطابق با ارزش‌های اسلامی و در شکل و مفهومی نوین انعکاس یافته است؛ ازاین‌رو در ادامه برای درک معنای نمادین قندیل در محراب، به‌اختصار جایگاه نور و اهمیت آتش در ایران باستان و نیز جایگاه نور و روشنایی در فلسفه اسلامی مطرح می‌شود.

جایگاه نور در ایران باستان

ایرانیان از دیرباز جایگاه رفیعی برای نور، چه از نظر مادی و چه از نظر معنوی متصور بوده‌اند. در حکمت ایران باستان و همچنین کتاب‌های پهلوی از خداوند که همان اهورامزدا باشد، به‌منزله‌ی روشنی بیکران یاد شده است. در اساطیر ایران، نور نماد حقیقت و مظهری از اهورامزدا بوده و هر پدیده‌ی روشنی‌بخشی مانند خورشید و آتش، نمادی از حقیقت و عنصری مینوی تلقی می‌شده است. (رضی،۱۳۶۳: ۳۶۳) در کتاب *ارداویراف‌نامه*[۱] وقتی سروش مقدس و آذر ایزد در بهشت دست ارداویراف، آذر ایزد را می‌گیرند و سمت روشنی بی‌پایان و انجمن اهورامزادا و امشاسپندان می‌برند، اهورامزدا به ارداویراف پیامی می‌دهد که به جهانیان برساند: «چون اهورامزدا به این‌گونه گفت، من شگفت ماندم چه روشنی دیدم و تن ندیدم و بانگ شنیدم و دانستم که این اهورامزدا است.» (ژینیو، ۱۳۸۲: ۹۶) در سایر منابع دینی، اسطوره‌ای

۱۴. ارداویراف‌نامه، رساله‌ای است به زبان پهلوی که شرح سفر یا معراج یکی از پیشوایان دین زرتشتی به نام ویراف یاویراز، به جهان مینوی و دیدارش از بهشت و دوزخ و صحنه‌های نمایشگر پاداش و پادافره کردارهای نیکوکاران و گناهکاران است.

و ادبی زرتشتی از قبیل بندهش، گزیده‌های زادسپرم و دینکرد نیز به این عقیده که اهورامزدا نور بیکران است، اشاره شده که از این نظر روشنایی امری مقدس است و به همین علت، خورشید نیز که مظهر نور و پدیدآورنده روشنایی روز است، نیایش می‌شود. در اوستا نیز بارها از خورشید به چشم اهورامزدا تعبیر شده و سراسر خورشیدیشت نیز به ستایش خورشید اختصاص یافته است. (ظفرنوایی، ۱۳۹۶: ۱۱۶) در دین زرتشتی علاوه بر خورشید، آتش نیز مظهری از نور و روشنایی شناخته شده و چون نور به چشم تقدیس نگریسته می‌شود، آتش نیز مقدس و محترم شمرده می‌شود؛ ازاین‌رو ایرانیان باستان، آتش را موهبتی الهی دانسته و ازآنجاکه «آتش در اجاق خانواده، فقدان اشعه و گرمی خورشید را جبران می‌کند و دافع زیان‌ها و پلیدی‌هایی است که در تاریکی پنهان‌اند، این است که در معبد، واسطه‌ی رابطه با عالم روحانی است و دعاهای بشر را با شعله‌ی خود که به‌منزله‌ی بال‌های آتشین است به‌سوی آسمان می‌برد». (معین، ۱۳۵۲: ۴۱) در دین زرتشت آتش، مظهر نورانیت خدا دانسته شده است و «ایرانیان قدیم، آتش را خلیفه‌ی خدا بر زمین می‌دانسته‌اند». (نصر، ۱۳۸۴: ۷۸) در وندیداد- فرگرد هیجدهم نیز، آتش پسر اهورامزدا و نشانه‌ی مرئی حضور او در جهان و نمادی از نظم راستین خوانده شده است و در یسنا نقل است: آتش، پسر اهورامزدا را می‌ستاییم و همه‌ی آتش‌ها را می‌ستاییم. (رضی،۱۳۷۹: ۱۴۵) در بندهش آتش، نخستین رکن آفرینش است: «اورمزد نخست آتش را از سپهر بیکران آفرید، آنگاه باد را از آتش، آب را از باد و خاک را از آب و سپس همه‌چیز را آفرید.» (دادگی،۱۳۸۵: ۳۹) تقدس آتش نه‌تنها در متون دینی مطرح شده بلکه انعکاس آن در باورهای عامیانه‌ی ایرانیان باستان نیز دیده می‌شود. هخامنشیان به پیروی از پیشینیان خود (تمدن ایلام کهن و میانه) آتش را گرامی داشته و در پیشگاه آتش، هدایایی تقدیم یا قربانی می‌کردند. (هردوت،۱۳۴۰: ۲۱۵) شاهان هخامنشی پیش از رفتن به جنگ همراه سرداران و کارگزاران خویش به گرداگرد صفوف مردان مصلح می‌گشتند و به خورشید و مهر و آتش جاویدان مقدس نماز می‌گزاردند. (آزاد، ۱۳۸۴: ۴۹) در دوران ساسانی، آتش علاوه بر سنت‌های آئینی، برای خاندان سلطنتی نیز برافروخته و نگهبانی می‌شده و در پیشگاه آن، مراسم قربانی برپا می‌شد. (بروسیوس،۱۳۸۸: ۲۴۲و۲۴۳) روی‌هم‌رفته آثار به‌جامانده از مادها، هخامنشیان و ساسانیان بیانگر آن است که آتش در این دوران، دارای اهمیت ویژه‌ای بوده و نیایش می‌شده است؛ به‌طوری‌که در این دوران، آتشدان علامت ملی گردید و بر سکه‌ها نیز نقش شد. (واحددوست، ۱۳۸۴: ۱۷۶) تقدس آتش تا جایی بود که به آن سوگند می‌خوردند. سنت سوگند به نور، روشنایی و سلام به چراغ و سوگند به تیغ آفتاب و احترام به تنور گرم اجاق خاندان که مظهری از آتش است، همچنان

در ایران رایج است؛ ازجمله با فروزان شدن چراغ، بر پیامبر اسلام صلوات فرستاده می‌شود. سوگندهای مشهوری مانند «به این سوی مرتضی علی علیه‌السلام» و «به این سوی سلمان» نیز از این دسته‌اند. (سالم، ۱۳۸۳: ۱۴۶) سنت برافروختن آتش در مراسم عروسی و طواف دادن عروس و داماد به دور آن و نیز افروختن شمع بر سر قبرها -که تصویر تابیدن نور به درون گور است- را می‌توان استمرار جایگاه و تقدس نور و روشنایی در باورهای عامیانه ایرانیان دانست (عناصری،۱۳۶۱: ۱۲۹۲)

جایگاه نور در ایران پس از اسلام

همان‌طور که اشاره شد در ایران باستان، حقیقت به‌صورت نور نمایان بوده و آتش نیز نماد مادی نور، محل ظهور و حضور حقیقت به حساب می‌آمده است. با ظهور و گسترش اسلام در ایران (قرن هفتم میلادی) دگرگونی قابل توجهی در باورهای دینی شکل گرفت؛ اما بسیاری از سنت‌های ایران باستان با ساختار اسلامی درآمیخت و در موارد متناقض با ماهیت اسلامی شمایل نوینی به خود گرفت. (کونل،۱۳۸۸: ۱۳-۱۶) در اندیشه‌ی اسلامی، وجود ذات لایتناهی حضرت حق به «نور الانوار» تشبیه شده است. مهم‌ترین منبع در اثبات این سخن آیات و کلام الهی در سرتاسر قرآن کریم است؛ چنان‌که کلمه‌ی نور در قرآن ۴۳ بار به کار رفته و صاحب نور حقیقی خداوند معرفی شده است. (حریری، ۱۳۸۴: ۸) مشهورترین آیه‌ای که در قرآن بحث نور را مطرح کرده آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور است که در آن ذات اقدس الهی به نور تشبیه شده است: «الله نور السموات و الارض». در این آیه خداوند نور خود را به چراغدانی تشبیه کرده است که چراغی پرنور و پرفروغ را در خود جای داده است و آن چراغ در محفظه‌ای شیشه‌ای قرار گرفته که بلور آن شیشه نیز خود نورانی و تابنده است. (حریری، ۱۳۸۴: ۱۱) این آیه یادآور حالت محراب‌هایی است که نقش قندیل در آن‌ها تجسم یافته؛ جایی که حضور خداوند در جهان یا در قلب انسان با اشعه‌ی نوری که از یک چراغ ساطع شده و در یک تورفتگی دیوار (مشکوة[۱۵]) تجسم یافته، بازنمایی شده است. (Cornell, 2007: 53)در فلسفه‌ی اسلامی نیز اساس فلسفه‌ی سهروردی بر نور استوار است؛ به‌طوری‌که هیچ‌یک از آثار شیخ اشراق از این اندیشه خالی نیست. (حاجی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۱) سهروردی معتقد است نور زرتشتی در شعله‌ی ناب نور محمدی صلی‌الله‌علیه‌وآله به کمال می‌رسد و کمال نور زرتشتی را نیز می‌توان در قرآن دید: «الله نور والسموات و الارض». (خوش‌نظر و عالیخانی، ۱۳۸۶: ۲۵) در اندیشه‌ی سهروردی، خداوند نوری است که همه‌ی هستی را در برمی‌گیرد، قیام همه‌ی عالم و موجودات سوی اوست و با

۱۵. مشکوة را به معنای طاقی فراخ که در آن چراغ نهند و قندیل گذارند آورده‌اند. در *فرهنگ ناظم الطبا*، مشکات را آلتی که در آن چراغ و قندیل گذارند آورده است. (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۰۸)

نام‌هایی همچون «نور محیط»، «نور قیوم»، «نور مقدس»، «نور اعظم» و «نور اعلی» خوانده شده است. (سهلگی، ۱۳۸۵: ۳۳۵) نه‌تنها سهروردی بلکه فیلسوفان و شاعرانی مانند خاقانی، مولوی، نظامی و عطار نیز با تأسی از باورهای ایران باستان به تجلیات و مظاهر نور و روشنایی اشاره کرده‌اند. (مدرسی، ۱۳۸۵: ۱۸۵) تأکید بر نور و روشنایی به‌مثابه ذات خداوند و تجلی مادی آن در چراغ بر اساس آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور منجر شده است قندیل که در اماکن و مناسبت‌های خاص مذهبی و به‌ویژه در محراب مساجد آویخته می‌شده، به نور الهی تشبیه شود.

نتیجه‌گیری

ریشه‌ی کهن و پهلوی واژه‌ی محراب (مهراب) در ایران باستان با توجه به دو بخش مهر و آب، بر مفهوم نور و روشنایی دلالت می‌کند. این مفهوم با توجه به کاربرد محراب به‌مثابه مکانی خاص در معابد ایران باستان -که در دوره‌های مختلف محل قرارگیری مظاهر و نشانه‌های نور و روشنایی بوده- قابل پیگیری است. در معابد مهرپرستان، محراب محل قرارگیری «ایزد مهر» بوده است. «ایزدمهر» یک ایزد خدا خورشید، مظهر نور و روشنایی محسوب می‌شده که نور را به جهان ارزانی داشته است. ارتباط و هماهنگی بین محراب با نشانه‌های نور، نه‌تنها در معابد مهرپرستان بلکه در آتشکده‌های زرتشتیان نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که محراب به‌مثابه قبله و جایگاه آتشِ آئینی در دین زرتشت مورد توجه قرار گرفت و زرتشتیان نیز رو به آن نماز می‌گزاردند. باورمندی به نور و روشنایی در ایران باستان، بیانگر اهمیت و جایگاه نور به‌مثابه مظهری از حقیقت و جلوه‌ی مادی اهورامزدا بوده است که آتش یکی از مظاهر و نشانه‌های مادی آن است. بازتاب این باور و نیز تقدس آتش به‌مثابه قبله و محراب دانستن آن پس از اسلام نیز به‌روشنی در ادبیات به‌ویژه در شاهنامه‌ی فردوسی انعکاس یافته است. پس از پذیرش اسلام نیز محراب هم‌مسیر با اهداف دینی اسلام و برای مشخص کردن جهت قبله و وحدت مسلمین در مساجد به کار گرفته شد؛ اما اندیشه‌ها و عقاید ایرانیان باستان درباره‌ی محراب به‌عنوان مکانی خاص برای حضور و نشانه‌های نور که مظهر حقیقت بوده به فراموشی سپرده نشده است؛ بلکه در دوران اسلامی با اخذ مفاهیم و اشکال نوی که مغایرتی با ارزش‌های اسلامی نداشته، تداوم یافته است. در آموزه‌های اسلامی به‌ویژه در قرآن، ذات اقدس الهی به نور تشبیه شده و فیلسوفان بسیاری ازجمله سهروردی بر نور بودن خداوند اشاره داشته‌اند. آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور، مهم‌ترین مصداقی است که بر نور بودن خداوند دلالت می‌کند. در این آیه، خداوند به چراغدانی پرنور تشبیه شده است. با تأسی از این آیه، قندیل‌های آویخته‌شده در محراب‌ها، سمبلی از نور الهی

شناخته شده‌اند. معرفی قندیل به‌مثابه نور الهی، بیانگر تداوم بین مفهوم واژه‌ی محراب (نور و روشنایی) با کارکرد آن در ایران باستان است که در فرهنگ اسلامی همسو با ارزش‌های اسلامی نشانه‌گذاری شده است. درواقع می‌توان گفت محراب که در معابد ایران باستان نشانه‌ی قبله و جایگاه آتش زرتشتیان بوده است، پس از پذیرش اسلام به نمادی از یک تابع جدید که جهت مکه و نور الهی را نشانه‌گذاری می‌کرده، پذیرفته شد و قندیل نیز به چراغی که نمادِ نور الهی است، جایگزین آتشدان آئینی شد؛ ازاین‌رو بازنمایی قندیل در محراب مساجد و نیز دیگر دست‌ساخته‌های محرابی را می‌توان در تداوم سنت‌های پیشااسلامی و باورمندی ایرانیان به آتش و ملاقات آنان در محراب آتشکده‌ها هنگام نیایش دانست و به این نتیجه رسید که هدف از نقش قندیل، نمادی از روشنی و پرتوی نور و ذات خداوند بوده که در آیه‌ی ۳۵ از سوره‌ی نور با «مشکاة» که قندیل در آن قرار می‌گرفته، ارتباط داشته است و نقش شدن بخشی از این آیه (الله نور السموات و ما فی الارض) روی قندیل‌ها، تأکیدی بر اهمیت این چراغدان آئینی است. این پژوهش در پی پاسخ به چرایی حضور قندیل در محراب‌ها و سایر دست‌ساخته‌های دینی-آئینی بوده، اما آنچه حائز اهمیت است و نیاز به پژوهشی مجزا دارد، رابطه‌ی نقش و فرم طاقی شکل محراب به‌عنوان ویژگی منحصربه‌فرد محراب به‌مثابه فرمی تغییرناپذیر در محراب‌ها، سنگ قبرهای محرابی و نیز قالی‌های محرابی است که به‌گونه‌ای بر ارتباط بین فرم طاقی و دست‌ساخته‌های دینی دلالت دارد و امید است تا در پژوهش‌های آینده بتوان این موضوع بررسی کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. قرآن کریم (۱۳۸۸)، ترجمه‌ی طاهره صفارزاده، تهران: انتشارات اسوه.
۲. اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱)، *دانشنامه‌ی مزدیسنا*، تهران: نشر مرکز.
۳. افشار، ایرج (۱۳۴۸)، *یادگارهای یزد*، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
۴. الوانساز خویی، محمد (۱۳۹۰)، «سنگ قبر روستای آس قدیم»، *پیام بهارستان*، دوره‌ی ۲، سال ۴، شماره‌ی ۱۴، صص ۳۱۶- ۳۵۴.
۵. آزاد، میترا (۱۳۸۴)، «نیایشگاه‌های صخره‌ای در ایران»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۸۳و۸۴، مرداد و شهریور ۱۳۸۴، صص ۴۶-۶۲.
۶. بهار، مهرداد (۱۳۷۳)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.
۷. ـــــــــ (۱۳۵۲)، *اساطیر ایران*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۸. باقری، مهری (۱۳۸۷)، دین‌های ایران باستان، تهران: نشر قطر، چاپ سوم.
۹. بروسیوس، ماریا (۱۳۸۸)، *ایران باستان*، ترجمه‌ی عیسی عبدی، تهران: نشر ماهی.
۱۰. پورحقانی، رضا (۱۳۷۶)، *روح بالدار (پژوهشی در اندیشه زندگی پس از مرگ در ایران باستان)*، تهران: انتشارات ضریح.
۱۱. پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، مترجمان نجف دریابندری و دیگران، ترجمه و ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. جعفری قریه علی، حمید (۱۳۸۶)، «اسطوره زایش مهر»، *مطالعات ایرانی*، شماره‌ی ۱۲، پاییز ۱۳۸۶، صص ۸۵-۱۰۴.
۱۳. حاتمی، فاطمه (۱۳۸۵)، «قندیل نماد نور الهی»، *وقف میراث جاویدان*، شماره‌ی ۵۴، ۱۳۸۵، صص ۵۱-۶۸.
۱۴. تنهایی، انیس؛ خزایی، رضوان (۱۳۸۸)، «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه»، *فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، شماره‌ی ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، صص ۷-۲۴.
۱۵. حکمت، نصرالله؛ حاجی‌زاده، محبوبه (۱۳۹۱)، «نور در فلسفه سهروردی»، *فصلنامه فلسفی شناخت*، شماره‌ی ۶۶، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۷-۲۶.
۱۶. حریری، ندا (۱۳۸۴)، «در جست‌وجوی نور از آیه نور»، *تفسیر و مفاهیم*، سال ۱۲، شماره‌ی ۴۸، ۱۳۸۴، صص ۸-۱۴.
۱۷. خوش‌نظر سید رحیم؛ عالیخانی، بابک (۱۳۸۶)، «نور و هنر زرتشتی»، نگره، شماره‌ی ۴، پاییز و زمستان ۱۳۸۶، صص ۱۹-۳۳.
۱۸. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۹. دادگی، فرنبغ (۱۳۸۵)، *بندهش*، ترجمه‌ی مهرداد بهار، تهران: توس، چاپ چهارم.

۲۰. رضی، هاشم (مترجم)(۱۳۶۳)، اوستا، تهران: نشر فروهر.
۲۱. رضی، هاشم (۱۳۷۹)، *حکمت خسروانی: حکمت اشراق و عرفان از زرتشت تا سهروردی*، تهران: بهجت.
۲۲. زاداسپَرَم (۱۳۶۶)، *گزیده‌های زادسپَرَم*، ترجمه و گزارش محمدتقی راشد محصل، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۳. ژینیو، فیلیپ (۱۳۸۲)، *ارداویراف نامه*، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران: معین.
۲۴. سالم، محمدرضا (۱۳۸۳)، «نیشابور و آتش اهورایی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۷۵ و ۷۶، آذر و دی ۱۳۸۶، صص ۱۴۶- ۱۵۲.
۲۵. سجادی علی (۱۳۷۵)، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۲۶. سید یونسی، میرداود (۱۳۴۳)، *محراب یا مهراب، زبان و فارسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز)*، شماره‌ی ۷۲، صص ۴۲۳- ۴۵۰.
۲۷. سهلگی، محمد ابن علی (۱۳۸۵)، *دفتر روشنایی: از میراث عرفانی بایزید بسطامی*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
۲۸. سیلان، مهسا (۱۳۹۳)، *مطالعه رابطه فرم و محتوا در تزیینات شمعدان‌ها و قندیل‌های دوره صفویه*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد، دانشگاه علم و هنر، دانشکده هنر و معماری، استاد راهنما: نصرالله سمیعی، استاد مشاور: مجیدرضا مقنی پور.
۲۹. شایسه‌فر، مهناز؛ محمدیان، لیلا (۱۳۸۸)، «بررسی نقوش و کتیبه‌های تزیینی آثار روشنایی موزه آستان قدس رضوی مشهد»، *فرهنگ و هنر*، دوره‌ی اول، شماره‌ی ۲، ۱۳۸۸، صص ۲-۴۷.
۳۰. شایسه‌فر، مهناز (۱۳۸۱)، «جایگاه و نمود مذهب در قندیل‌های ایرانی»، *مشکوة*، شماره‌ی ۷۴و۷۵، بهار و تابستان ۱۳۸۱، صص ۱۴۸-۱۵۴.
۳۱. ظفرنوایی، خسرو (۱۳۹۶)، «بررسی تحلیلی جایگاه و نقش برخی اصطلاحات ایرانی ـ زرتشتی در فلسفه‌ی سهروردی»، *فصلنامه فلسفی شناخت*، شماره‌ی ۷۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶، صص ۱۰۹-۱۲۵.
۳۲. عناصری، جابر (۱۳۶۱)، «آتش، آوردگاه پلیدی و پاکی (به مناسبت اردیبهشتگان)»، *نشریه چیستا*، صص ۱۲۸۲- ۱۲۹۸.
۳۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، *شاهنامه*، تهران: ققنوس.
۳۴. فینیستر، باربار (۱۳۹۲)، *مساجد اولیه ایران از آغاز تا حکومت سلجوقی*، ترجمه‌ی فرامرز نجد سمیعی، تهران: پارینه.
۳۵. کونل، ارنست (۱۳۸۸)، *هنر اسلامی*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، چاپ سوم.

۳۶. گرابار، اولک (۱۳۸۲)، «*هنر مذهبی مسجد (۲)*»، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند، *هنر دینی*، شماره‌ی ۱۵ و ۱۶، تابستان ۱۳۸۲، صص ۷۶-۹۶.
۳۷. گرگانی، مهرانه (۱۳۸۱)، «پیشینه نور در معماری و وسایل روشنایی در هنر دوران اسلامی ایران»، *اثر*، شماره‌ی ۱۷، پاییز ۱۳۸۱، صص ۳۱۶-۳۲۳.
۳۸. معین، محمد (۱۳۵۲)، *مزدیسنا و ادب پارسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۹. مقدم، محمد (۱۳۴۳)، «*مهرابه یا پرستشگاه دین مهر*»، *انجمن فرهنگ ایران باستان*، دوره‌ی اول، شماره‌ی ۳، مهر ۱۳۴۳.
۴۰. مدرسی، فاطمه (۱۳۸۵)، «بازتاب باور مهری در سروده‌های خاقانی»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، شماره‌ی ۲۴، تابستان ۱۳۸۵، صص ۱۸۵-۲۱۰.
۴۱. نصر، سید حسین (۱۳۸۴)، *سه حکیم مسلمان*، ترجمه‌ی احمد آرام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۴۲. واحددوست، مهوش (۱۳۸۴)، «نمایندگی آتش و بازتاب آن در متون اساطیری و حماسی ایران»، *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، شماره ۴۲، بهار ۱۳۸۴، صص ۱۷۵- ۱۸۶.
۴۳. همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۵۶)، *وقفنامه ربع رشیدی، به کمک مجتبی مینوی و ایرج افشار*، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
۴۴. هیتلز، جان (۱۳۷۷)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، بابل: نشر چشمه و آویشن.
۴۵. هردوت (۱۳۴۰)، *تاریخ هردوت*، ترجمه‌ی هادی هدایتی، تهران: امیرکبیر.
۴۶. یاوری، حسین (۱۳۸۴)، *مبانی شناخت قالی ایران*، تهران: نشر رجاء و ماهنامه‌ی قالی ایران.
47. Fehervari, Gea (1972). «Tombstone Or Mihrab?:A Speculation", *Metropolitan Museum of Art, pp. 241-254.*
48. J. Cornell, Vincent (2007), *Voices of Islam: Voices of art, beauty, and science,* Westport: Praeger.
49. Melikianchirvan, Assadullahsouren (1990). «The Light of Heaven and Earth: From the Chahār-ṭāq to the Miḥrāb», *Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 4,* pp. 95-131

وبگاه‌ها

1. Https://en.wikipedia.org/wiki/Drapery
2. Http:// heritageinstitute.comzoroastrianismtemples
3. Http://citizendium.orgwikizoroastrianism
4. Https://ganjoor.net/index.php?s=%D9%82%D9%86%D8%AF%DB%8C%D9%84&author=7
5. Https://commons.wikimedia.org/wiki/File:YazdAmir_Chakhmaq_Mosque.jpg.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی