فصلنامه مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی 77 / سال بیست و دوم، شمارهٔ چهارم / زمستان 1397
The Knowledge Studies in The Islamic University, 2019(Winter)77, Vol. 22, No.4

شواهد قرآنی هندسهٔ حاکم بر آثار هنر و معماری اسلامی◈

فاطمه اکبری [1]

چکیده

هدف: هدف نویسنده در این مقاله، دستیابی به خاستگاه توحیدی زبان رمزی الگوها و ساختارهای هندسی برخاسته از سنّتهای آسمانی و ملکوتی در خلاقیت حاصل از آفرینش کعبه و آثار هنر و معماری اسلامی بوده است. **روش:** راهبرد این پژوهش از نوع کیفی بوده و با رویکرد توصیفی تحلیلی و تفسیری به انجام رسیده است. **یافته‌ها:** تبیین شواهد قرآنی عالم مثال و ویژگی‌های شکلی نقشمایه‌ها و نظام ترکیب‌بندی حاکم بر آرایه‌ها و احجام آثار هنر و معماری اسلامی با ابتنا بر وجاهت رمزی شکل خانهٔ کعبه و مرکزیت آن در عالم. **نتیجه‌گیری:** شکل کعبه از دلالتهای رمزی کعبه و برخاسته از الگوی بیت‌المعمور در عالم مثال و الگوی عرش در عالم ملکوت است. از دلالتهای توحیدی هندسهٔ کعبه، ابتنای آن بر ارکان چهارگانهٔ توحید، تنزیه، تحمید، تهلیل و تکبیر است. از دلایل وجاهت رمزی آثار هنر و معماری اسلامی، کم‌رنگ بودن انگیزه‌های فردی، تجلی حقایق باطنی جهان محسوس در صور شهودیافتهٔ عالم مثال و وجود سبکی منسجم و قدرتمند طی قرون متمادی جهان اسلام است. از دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر آرایه‌ها و نظام ترکیب‌بندی آثار هنر و معماری اسلامی، تجلی صور تنزیهی آرایه‌های هندسی و نقشمایه‌های اسلیمی و ختایی و ایجاد وحدت از طریق حضور هندسه‌ای کیفی با ابتنا بر اصل مرکزیت در ساختار کلی اثر با رعایت تناسبات لازم در هم‌نشینی عناصر سازگار و مکمل و سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضا و پیوند میان فرم و فضا از طرق مختلف محوربندی فضایی، رعایت اصل تقارن و سیّال گردانیدن فضا با حفظ استقلال بخشهای مختلف بناست.

واژگان کلیدی: قرآن، هنر و معماری اسلامی، توحید، هندسه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◈ دریافت مقاله: 97/01/20 ؛ تصویب نهایی 97/06/10 .

1 . دکتری پژوهش هنر ؛ دانشیار گروه آموزشی فرش ، دانشکده فرش دانشگاه هنر اسلامی / نشانی: تبریز؛ خیابان آزادی، میدان حکیم نظامی / نمابر: 35412140-041/ *Email: f.akbari@tabriziau.ac.ir*

الف) مقدمه

هندسه در نظام هستی، رمز وحدت حاکم بر عالم است و از دو منظر قابل بررسی است: قوانین هندسی حاکم بر آفرینش عالم و صور هندسی تقرر یافته در عالم مثال. صور هندسی علاوه بر عملکرد ظاهری‌شان، وجه تمثیلی اصول توحید را متذکر می‌شوند.

محوریت این مقاله بررسی کیفیت هندسهٔ الگوهایی است که با ابتنا بر اصل قرآنی توحید، در آثار خدا و انسان رواج دارند. هدف این نوشتار آن است که بتوان با استعانت از منابع قرآنی و با تحلیل و تفسیر هندسهٔ حاکم بر خانهٔ کعبه، به سرمشق‌ها و الگوهایی دست یافت که قابل انطباق با صورت حاکم بر آثار جاودان هنر و معماری اسلامی باشند.

در این مقاله دو سؤال مطرح است:

1. شواهد قرآنی عالم مثال و وجاهت رمزی دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر خانهٔ کعبه چگونه است؟
2. وجاهت رمزی دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر آرایه‌ها و نظام ترکیب‌بندی در ساختار آثار هنر و معماری اسلامی کدامهایند؟

ب) روش پژوهش

با توجه به موضوع مقاله، متغیّرهای تحقیق به شیوهٔ توصیفی تحلیلی مطالعه می‌شوند و شیوهٔ تجزیه و تحلیل ویژگی‌های آرایه‌ها و نظام ترکیب‌بندی آثار هنر و معماری اسلامی با بهره‌گیری از روش قیاسی و رویکرد تطبیقی صورت می‌گیرد.

جامعهٔ آماری، نمونه‌هایی از حوزه‌های نگارگری و نسخه‌آرایی، معماری، فرش و صنایع دستی در ادوار مختلف تمدن اسلامی ایران است.

ج) پیشینهٔ تحقیق

عمده‌ترین منابع مکتوب، در دو حوزهٔ دانش رمز و دلالتهای رمزی هندسه به شرح ذیل قابل بررسی است:

در آرای رمزشناسانی همچون پورنامداریان(1364) و لوفلر دلاشو و آندر لالاند (سرلوت1973)، مدلول رمز از جنس مفاهیم نبوده و از تجربه‌های معمول دور است. در آرای گوستاو یونگ(1352) و رنه گنون و دیل(سرلوت1973) پدیده‌های رمزی ضمن ریشه در واقعیات، جهانی‌اند و مستقل از تاریخ. از نظر ژول لوبل و

لاندریت(Ibid) دانش رمز، علم روابطی است که دنیای مخلوق را با خالق پیوند می‌دهد. در آرای حکمای مسلمان، از جمله: مددپور(1371)، اعوانی(1385) و بورکهارت(1369)، دانش رمز بیان پیوند میان واقعیات محسوس و صور مثالی یا اعیان ثابتهٔ آن واقعیات است. دیدگاه نگارنده، همسو با آرای اخیر است؛ صور رمزی را بیان محسوس حقایق متعالی اعیان ثابته دانسته، کارکرد خاص رمز را در آشکار ساختن سرّی‌ترین کیفیات وجود می‌داند.

در خصوص دانش هندسه و نیز فرمهای هندسی، با اشاره به آرای فیثاغوریان و افلاطون(1367)؛ هندسه از اصول ازلی برخوردار بوده، روشن‌ترین قالب زبانی برای توصیف قلمرو مابعدالطبیعی سطح مثال اعلی است. هندسه از نظر ابن عربی(حکمت، 1384)، رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود و از نظر ستاری(1372)، بیان هماهنگی دو عالم مثال و محسوس و رمز تناسب کیهانی میان این دو جهان است.

در باور اخوان‌الصفا(1957)، هندسهٔ محسوس، مدخلی بر صناعت و آفرینش علمی و هندسهٔ معقول، مقوّم فکر و آفرینندهٔ علم و هر دو، بابی برای درک گوهر حکمت و جوهر نفس‌اند. از نظر رنه گنون(1384)، هندسهٔ کیفی، فارغ از جنبهٔ کمّیت، اساساً جنبهٔ کیفی دارد و با دارا بودن معانی رمزی، در پی بیان همسانی قوانین هندسی عالم و آثار معماری است که از هندسه جدایی‌ناپذیرند.

دیدگاه نگارنده همسو با آرایی است که هندسه را بیان تناظر میان جهان محسوس و جهان ملکوت دانسته و ضمن آنکه برای هر یک از اشکال هندسی(نقطه، خط، سطح و احجام) دلالت رمزی قائل است، هر یک را مظهری از مراتب وجودی اصل قرآنی توحید می‌داند.

د) بحث و یافته‌ها

1. شواهد قرآنی عالم مثال با ابتنا بر خانهٔ کعبه

در قرآن کریم، خانهٔ کعبه همچون انسان که به روح الهی مفتخر است و به آن کرامت یافته، با انتساب به حضرت حق، خانهٔ او (بیت‌الله) معرفی شده و به این ترتیب، شرافت و عظمت یافته است. خداوند در قرآن کریم به کعبه به عنوان اولین خانه‌ای که برای عبادت مردمان قرار داده است اشاره می‌کند و آن را نه تنها عامل آگاهی و هدایت مسلمین، که کلیهٔ آدمیان شمرده است: «همانا نخستین خانه‌ای که برای مردم مقرّر گردید، آن است که در مکه است و خانه‌ای است مبارک و سبب هدایت برای جهانیان. در آن نشانه‌هایی روشن است که جایگاه ابراهیم است و هر کس در آن وارد شود در امان است و خدای را بر مردمان فرض است حج خانه او گزاردن»،(آل عمران: 97-96)

در آیات مذکور، شکل، نحوهٔ ساخت و مکان خانهٔ کعبه به عنوان اولین عبادتگاه در جهان، تحت نظر خداوند به انجام رسیده و با توجه به شکل مربعی آن، که به دلیل محاذات بودن با صورت مثالی «بیت‌المعمور»[1] در عالم مثال تحقق یافته است، رمزی بودن شکل مربع کعبه را تأیید می‌کند.

در حدیثی از قول امام جعفر صادق(ع) در پی پرسش از نامگذاری کعبه و نسبت آن با بیت‌المعمور چنین آمده است: «کعبه از آن رو مربع شده است که محاذی بیت‌المعمور است و آن بیت، مربع است و آن بدین سبب مربع شده است که محاذی عرش[2] است و عرش مربع است».

آنچه از مفاد کلام نورانی امام صادق(ع) دربارهٔ ارتباط بیت‌المعمور با کعبه می‌توان استنباط کرد، این است که امر الهی از آسمانی به آسمان دیگر نزول یافته است و در نهایت به زمین و عالم شهادت می‌رسد. الگوی آسمانی عرش خداوندی، الگوی ساختار بیت‌المعمور در عالم مثال شده و الگوی مثالی بیت‌المعمور موجب تحقق کعبه در عالم طبیعت شده است. به عبارتی؛ «آنچه در عالم طبیعت است، الگویی از عالم مثال است و عالم مثال، خود الگویی از عالم مجرّدات است و عالم مجرّدات نیز الگویی از اَسمای حُسنای الهی است. به عبارتی؛ آن نظام ربّانی مایهٔ تحقّق نظامهای عقلی، مثالی و طبیعی است».(درویش، 1387: 93-92)

این حدیث به عوالم سه‌گانه و همچنین هستی سه‌گانهٔ هر موجود اشاره دارد. این امر در آرای ابن عربی چنین آمده است: «آفرینش در عوالم سه‌گانهٔ روحانی، مادی و معنوی، محوری است که چرخ هستی بر گرد آن می‌چرخد. هر موجود ممکن دارای سه نوع هستی است: یکی هستی در عالم حس، هستی دیگری در عالم مثال و هستی دیگری در عالم معقول».(عفیفی، 1380: 383)

تناظر عوالم سه‌گانه، رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است. در نظام شگفت‌انگیز حیات‌بخش، هندسهٔ هستی عالم ماده، اشارتی مثالی می‌یابد و هر چیزی اعم از شکل، صورت و عدد در عالم مثال، اشاره به وجودی کیفی و مثالی اعیان ثابته دارد و از این طریق همهٔ مراتب عالم به هم پیوند می‌خورند.

---

1. بیت‌المعمور صورت حقیقی کعبه در عرش است و راز تسمیهٔ آن، ظاهراً این است که آن امر مجرد، خانه‌ای است که با عبادت فرشتگان آباد می‌شود، چنان که مساجد با عبادت مؤمنان آباد می‌شوند. پس، آن بیت که در جای معیّن مادی و فیزیکی نیست، معمور به عبادت فرشتگان و مسجد در زمین معمور به عبادت مؤمنان است(جوادی آملی، 1381: 207-206). بیت‌المعمور، خانه‌ای در آسمان برابر کعبه است که محل زیارت ملائکه می‌باشد(طباطبایی، 1363، ج 7: x؛ همو، 1346، ج 19: x). بیت‌المعمور اشاره به قلوب عارفان دارد که به محبت و معرفت معمور است.(سجادی، 1381: 206)

2. عرش در لغت به معنی چیزی است که دارای سقف است و گاه به خود سقف نیز عرش می‌گویند. ولی هنگامی که در بارهٔ خداوند به کار می‌رود، مجموعهٔ جهان هستی مدّ نظر است که در حقیقت تحت حکومت پروردگار محسوب می‌شود. تعبیری دیگر برای عرش در مواردی است که مقابل «کرسی» قرار گیرد. در این گونه موارد، کرسی (که معمولاً به تختهای پایه‌کوتاه گفته می‌شود) ممکن است کنایه از جهان ماده باشد و عرش کنایه از جهان مافوق ماده(عالم ارواح و فرشتگان).(مکارم شیرازی، 1387، ج 4: 205-204)

2. دلالتهای رمزی شکل هندسی خانهٔ کعبه

در آیات 96 و 97 سورهٔ آل عمران، خانهٔ کعبه از الگویی آسمانی برخوردار است. بیت‌المعمور صورت مثالی خانهٔ کعبه، دلالت قرآنی صور مثالی تقرر یافته در عالم مثال است و خانهٔ کعبه را در مقام رمز قرار می‌دهد. این امر شکل کعبه را نمونهٔ اعلی و مثالی همهٔ اماکن مقدسی قرار می‌دهد که در زمین ساخته شده‌اند و به دو ویژگی مهم رمز؛ «فراتر از زمان بودن» و «جهانی بودن» اشاره دارد و موجب زنده و پویایی خانهٔ کعبه در همهٔ زمانها شده است.

این امر به برخی آرای حکما و رمزشناسان اشاره دارد: «رمزها نشانه‌های انسان‌ساخت نیستند»(بورکهارت، 1369: 8). در آرای رنه گنون «چیزهای سمبولیک با استقلال از امر تاریخی، نه تنها آنها را تخطئه نمی‌کند، بلکه به عکس تمایل به ریشه‌دار نمودن‌شان در واقعیت دارند»(سیرلوت،[1] 1973: 15). از نظر دیل، «سمبل وسیله‌ای جهانی و در عین حال ویژه برای بیان است؛ جهانی، به خاطر آنکه بر تاریخ فائق است و ویژه از آن جهت که به دورهٔ معینی از تاریخ مرتبط است».(همان: 16)

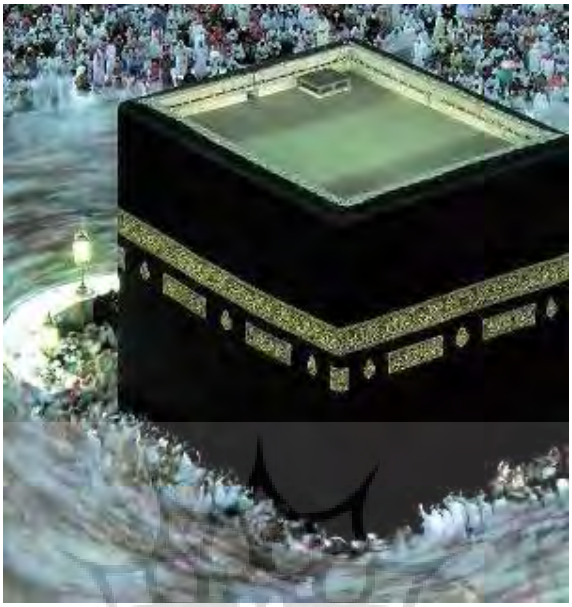
یکی دیگر از ویژگی‌های رمز، اشارهٔ آن به «پیوند جهان محسوس و حقایق اعیان ثابته» است: «صور رمزی بیان محسوس حقایق متعالی و به اعتباری همان اعیان ثابته یا صور مثالی افلاطون است»(بورکهارت، 1369: 8). «رمز تصویری است که دو واقعیت، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابته آن واقعیات محسوس را به هم پیوند می‌زند و بدین ترتیب کارکرد خاص رمز، آشکار ساختن سرّی‌ترین کیفیات وجود است»(اعوانی، 1385: 325). در آرای ابن عربی، هر آنچه در دنیای حس ظاهر می‌شود، صورت معنایی است که در نزد خدا وجود دارد و مثالی است برای یکی از حقایق غیبی.(حکمت، 1385: 75-74)

از دیگر ویژگی‌های رمزی خانهٔ کعبه، شکل ثابت آن در عوالم سه‌گانه است که به مبادی بودن صور رمزی اشاره دارد. «وجه مشترک میان صور نوعیه، مثال(ایده) افلاطون، اعیان ثابتهٔ ابن عربی و کهن‌الگوهای یونگ در حکم مبادی بودن آنها برای اشیا و پدیده‌هاست»(مددپور، 1371: 36). شکل مربع کعبه به جهت مربعی بودن بیت‌المعمور است و شکل مربع بیت‌المعمور به جهت مربعی بودن عرش است.

شکل ایستای مربع یا مکعب کعبه همراه با شکل پویای دایره‌ای طواف‌کنندگان بر گرد خانهٔ کعبه، صورت رمزی کهن‌الگوی تربیع دایره است.(تصویر1)

---

1. Cirlot



تصویر 1: خانهٔ کعبه و طواف‌کنندگان آن (www.google.com)

خداوند در قرآن کریم در بیان اهمیت آیین طواف کعبه، این بنا را مثال عرش خویش قرار داده است و طواف‌کنندگان آن را مانند فرشتگانی شمرده که: «گرد عرش می‌گردند و با حمد پروردگارشان او را تسبیح می‌گویند».(حاقه: 17)

از دلالتهای رمزی تربیع دایره در فرهنگ اسلامی، نقش تذکر آن به حقیقت هستی‌شناختی انسان است. «در طواف، کعبه محل نزول محور عالم است و هر کس بر این مرکز راه یابد به مرکز هستی؛ یعنی نقطهٔ اتصال مبدء و انسان می‌پیوندد. در حقیقت؛ راه یافتن به این مرکز، رها گشتن از زمان و اتصال به محور جهان است که آدمی از آن طریق به مرکز خویش راه می‌یابد».(شایگان، 1371: 194-193)

3. دلالتهای توحیدی شکل هندسی خانهٔ کعبه

وجاهت توحیدی کعبه در ادامهٔ حدیث امام جعفر صادق(ع) چنین اشاره شده است: «... و عرش بدین جهت مربع شده است که آن کلمات که اسلام روی آن بنا شده، چهار است و آن چهار کلمه عبارت است از: سبحان الله و الحمدالله و لااله الاالله و الله اکبر».(ابن بابویه، 1390، ج 3: 5)

موارد مستخرج از این حدیث، بخش اعظمی از بنیانهای توحیدی خانهٔ کعبه را به خود اختصاص می‌دهد. در این حدیث، بنیانهای عرش الهی بر چهار عبارتی قرار یافته که بنیانهای دین اسلام بر آنها بنا شده است. به عبارتی؛ «راز تربیع در عوالم سه‌گانهٔ طبیعت و مثال و عقل، همان تربیع کلماتی است که بر تنزیه و تحمید و تهلیل و تکبیر

دلالت می‌کند»(جوادی آملی، 1381: 203). در همین باره قاضی سعید قمی می‌گوید: «این عرش جسمانی به محاذات آن عرش وحدانیّت است؛ و اساس آن وحدانیّت حقیقی نیز بر توحیدهای سه‌گانه - یعنی توحید افعالی که مفاد تحمید است، توحید صفاتی که مفاد تهلیل است و توحید ذاتی که مفاد تکبیر است و سپس تنزیه او از همهٔ این توحیدات که همان مفاد ذکر تسبیح باشد - استوار شده است».(قمی، 1378: 8-7)

4. وجاهت رمزی دلالتهای توحیدی مرکزیت خانهٔ کعبه در جغرافیای عالم

بنا بر حدیث نبوی، همهٔ زمین به عنوان عبادتگاهی مقدس مطرح می‌شود که محضر خداست و کعبه مرکز این سجاده است. در حدیثی از پیامبر اکرم(ص) نقل شده است که: «کعبه از این رو کعبه نامیده شده که مرکز زمین است»(ابن بابویه، 1363، ج 2: 223). همچنین در حدیثی از امام جعفر صادق(ع) نقل شده است که: «إنَّ اوّل بیت وضع للناس للذّی ببکّه مبارکاً، فأوّلَ بُقْعَهَ خُلقِت من الارض الکعبه، ثُـمَّ مُـدَّت الارض منهـا»(همان: 243). حضرت علی(ع) در باب سرّ وجوب حج و طواف بیت و انجام مناسک می‌فرمایند: حق تعالی همچون عبادت بیت‌المعمور توسط فرشتگان در آسمان، طواف بیت کعبه را توسط انسانها در زمین قرار داد و آن را امری واجب نمود(همو، 1382، ج 2، 301). با توجه به روایاتی که دربارهٔ مرکز کعبه ذکر شد، معنای این حدیث که «کعبه از جایگاه خویش تا اعماق آسمان، قبله است» نیز آشکار می‌شود؛ زیرا اگرچه ظاهر این حدیث بر وجوب رویکرد به این بُعد عمودی به عنوان تشریع دلالت دارد، اما باطن آن بر ارتباط وجودی میان عوالم طبیعت و مثال و عقل دلالت می‌کند؛ راهی که پیمودن آن برای نیل به این حقایق ممکن است تأمّل و تدبّر در معارف مستفاد از تسبیح و تحمید و تهلیل و تکبیر را برانگیزاند.(جوادی آملی، 1381: 206-205)

در آیه 97 سورهٔ آل عمران، کعبه نقش هدایت جهانیان را بر عهده دارد. علامه طباطبایی در تفسیر این آیه می‌نویسد: «کعبه عامل هدایت و جهت‌دهی دنیوی و اخروی است؛ چون مسلمانان را به وحدت کلمه و یگانگی امت رهبری می‌نماید. غیر مسلمانان را هم بیدار می‌کند تا به نتایج وحدت اسلامی و هماهنگی قوای مختلف پی برده، از خواب غفلت بیدار شوند»(طباطبایی، 1363، ج 3: 544). طواف کعبه، دعوت مسلمانان به وحدت کلمه است و موجب جهت‌مندی و هدایت انسانها می‌شود.

در من لایحضره الفقیه در باب علل و اسرار حج آمده است: و همانا خدای تبارک و تعالی کعبه را قبلهٔ اهل مسجد کرد و مسجد را قبلهٔ اهل حرم ساخت و حرم را قبلهٔ اهل دنیا قرار داد.(ابن بابویه، 1367، ج 3: 14؛ همو، 1382، ج 2: 341)

کعبه در محل تقاطع دو محور طولی و عرضی عالم قرار دارد. محور طولی بیانگر کیفیت اتصال زمین و آسمان و امتداد قبله در اعماق آسمانهاست و محور عرضی، عالم ارض را در نسبت با نقطهٔ مرکزی زمین کعبه قرار می‌دهد. این مرکزیت، کعبه را نماد نقطه‌ای واحد قرار می‌دهد که تمامی مسلمین در هر کجای زمین به آن مرکز روی می‌آورند. در تحفه‌العقول از پیامبر(ص) نقل شده است: هر چیزی شرافتی دارد و شرافت مکانهای اجتماعی، رو به قبله بودن آنهاست.(ابن شعبه، 1367: 32)

5. انکشاف عالم مثال در ساحت تخیل هنرمند

با بررسی آثار هنر و معماری اسلامی در ادوار تاریخی جهان اسلام، شاهد حضور سبکی منسجم و قدرتمند و یگانه، با وجود عناصر گوناگون و شیوه‌های هنری هستیم. راز جاودانگی این آثار در تعلق به ساحت معانی پایداری است که هنرمند توانسته است به مدد صور شهودیافتهٔ عالم مثال، حقایق باطنی جهان محسوس را در آثار خود متجلی گرداند. این ویژگی، انگیزه‌های فردی هنرمند را کم‌رنگ ساخته و زیبایی آثار را تجلی حقایق کلی و جهانی می‌گرداند. این‌گونه، صورت در آثار هنر و معماری اسلامی به ساحت معانی جاودانه تعلق داشته و با وجود همهٔ تحولات تاریخی دوران خویش پایدار می‌ماند.

ساحت قوهٔ خیال در انسان دارای دو مرتبهٔ وجودی؛ خیال متصل و خیال منفصل است. خیال متصّل شأن معرفتی دارد، محصول قوّه خیال انسان است، به فاعل خیال وابسته است و بدون او از میان می‌رود. خیال متصّل، تسلیم داده‌های حسّی و در قلمروخیال عامّه مردم است.(اکبری، 1389: 27)

خیال منفصل در تناظر و پیوند با مرتبهٔ مثال در عالم کبیر است، شأن وجودی دارد، قائم بالذات و مستقل از فاعل خیال است. اندامی است که هم به انکشاف رمزها می‌انجامد و هم موجب فهم و ادراک آنها می‌شود. در فرایند خلق اثر هنری، هنرمند درساحت خیال منفصل به دیدار صور رمزی عالم مثال نایل آمده و حقایق باطنی جهان محسوس را در قالب رمز دریافت می‌کند و سپس در مرتبهٔ بازبینی دیدار که به خلق اثر هنری می‌انجامد، صور رمزی شهود یافته را در آثار خود متجلی می‌گرداند.

6. دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر آرایه‌ها در آثار هنر و معماری اسلامی

حضور یگانگی و وحدت اشکال و احجام و نقوش و به طور کلی صورت در هنرهای اسلامی، در ادوار و مکانهای مختلف جهان اسلام برگرفته از بینش توحیدی مستتر در ذات هنر اسلامی است.

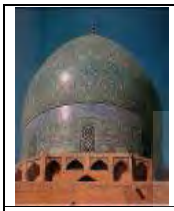
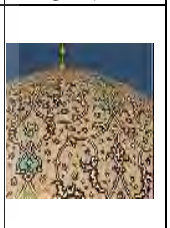
تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات، از بینش توحیدی اسلام الهام گرفته است و تجلی آن در هنر اسلامی از طریق صورت تنزیهی هندسه و توجه عمیق به مراتب تجلیات ظهور می‌یابد. زبان رمزی هندسه در هنر، برای یادآوری جنبهٔ تنزیهی خداوند است و با متذکر ساختن انسان به فقر ذاتی خویش، معرفتی روحانی را برای وی به ارمغان می‌آورد. از این راه، هدف هنر اسلامی، ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری می‌رساند و با حذف هر گونه تصویر انسان‌انگارانه فضایی را ایجاد می‌کنید که از طریق توازن، صفا و آرامش بشر را به حقیقت هستی‌شناختی خود متذکر سازد.

صورت در هنرهای اسلامی با ابتنا بر اشکال و قوانین هندسه، محمل حقایق تجرید یافتهٔ توحید است و تجرید توحید در نفی کامل غیر حق نهفته است. دلیل توسعهٔ فوق‌العاده آرایه‌های هندسی در هنر اسلامی نیز همین است(تصاویر 2 تا 10). رواج فراوان آرایه‌های هندسی و نیز نقشمایه‌های اسلیمی و ختایی برای جبران

خلأ ناشی از تحریم تصاویر پدید نیامد، بلکه نفی و نقیض هنر تصویری است. طرح اسلیمی منطقی و موزون، ریاضی‌گون و آهنگین است و این ویژگی‌ها برای روح دین اسلام که طالب موازنهٔ میان عقل و عشق است بسیار حائز اهمیت است.(بورکهارت، 1370: 20)

نقوش اسلیمی و ختایی، شکل تجرید یافتهٔ گلها، برگها و شاخه‌هایی است که آن قدر نقش‌پردازی (استیلیزه) شده‌اند که هر گونه شباهت به طبیعت را از دست داده‌اند.

جدول 1: آرایه‌های هندسی، صور تنزیهی اسلیمی و ختایی در آثار معماری و هنرهای صناعی

				
تصویر 2: چیدمان نقشمایه‌های اسلیمی و ختایی در فضاسازی زمینهٔ متن.(از مجموعه طرحهای استاد پورنامی)	تصویر 3: ترسیم و تکمیل تزئینات ترنج 22/5 درجه.(همان)	تصویر 4: فضاسازی با اسلیمی فیلی توخالی، مسجد جامع یزد.(فریر،[1] 1989: 170)	تصویر 5: محراب، فضاسازی توسط اسلیمی فیلی توخالی با گردش شاخه ختایی، مسجد میدان.(همان: 278)	تصویر 6: گنبد، فضاسازی از طریق شاخه اسلیمی فیلی توپر، مسجد امام اصفهان.(فیشرمن و حسن‌الدین خان،[2] 1997: 129)
				
تصویر 7: گنبد، شاخه اسلیمی فیلی توخالی با گردش شاخه ختایی. مسجد شیخ لطف‌اله اصفهان.(پوپ، 1387: 483)	تصویر 8: گنبد و آرایه‌های هندسی، مقبرهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی (کسرائیان و افشارنادری، 1381: 169)	تصویر 9: شمسه (سرآغاز مجموعه‌ای از خوشنویسی و مینیاتور برای شاه جهان)، مکتب مغول.(هنرور، 1390: 54)	تصویر 10: تزئینات روی جلد، قرن 10 هـ.ق.(همان: 77)	تصویر11- برتخت نشستن کیومرث از شاهنامه شاه طهماسب از سلطان محمد، تبریز 1522 م.(کنبی،[3] 2000: 50)

1. *Ferrier*
2. *Fisherman & Hassan-uddinkhan*
3. *Canby*

7. دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر نظام ترکیب‌بندی و ساختار آثار هنر و معماری اسلامی

با نگاهی به آثار هنر و معماری در جهان اسلام، شاهد حضور هندسه‌ای کیفی در ساختار منسجم، قدرتمند و یگانه در شیوه‌های متنوع ترکیب‌بندی عناصر و ارکان آنها هستیم. در این آثار، هندسهٔ کمّی به اندازه‌ها و کمّیتهای عناصر و ارکان و هندسه کیفی با ابتنا بر اصل مرکزیت در آثار هنر و معماری اسلامی به وجود وحدت مستتر در نظام طراحی فضاها، اشکال، نقشمایه‌ها، نور، رنگ و ماده دلالت دارد. اصل مرکزیت در آثار هنر و معماری اسلامی، ضمن بیان رمزی معرفت و شناخت معنوی و باطنی انسان نسبت به هندسهٔ جهان نظم‌یافته، وحدتی را بر صورت هنر اسلامی حاکم می‌کند که به اصل مهم توحید اشاره دارد(اکبری، 1395: 115). اصل توحید بیان رمزی تجلی ذات الهی و حضور همیشگی خداوند در پیکر آفرینش یافته عالم است: «اَینَما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجهُ الله»(بقره: 115).

اصل مرکزیت در نظام ترکیب‌بندی ساختار طراحی حاکم بر آثار کتاب‌آرایی و هنرهای صناعی مختلف فرش، تذهیب، قلمزنی، کاشی و غیره به معنای انسجام چیدمان فضاهای مختلف ترنج، متن، لچک و حاشیه به همراه نقشمایه‌های به کار رفته در آنها با هدف دستیابی به وحدت و هماهنگی در کل اثر و در گرو رعایت نکات ذیل است:

- احتساب ابعاد و فضاهای اثر و رعایت تناسبات لازم در همنشینی عناصر سازگار و مکمل؛
- تقویت ترکیب‌بندی طرح از طریق هماهنگی فرم، اندازه، رنگ و فاصلهٔ اجزای مختلف در ساختار کلی طرح؛
- حفظ تناسب و احترام تمام فضاهای طرح نسبت به یکدیگر؛
- بهره‌گیری از اصول و قواعد انتظام هندسه، از جمله: رعایت تعادل، توازن، تقارن و تناسب در طراحی اجزا و نیز چیدمان فضاها برای دستیابی به زیبایی و جلوه بخشی به کل اثر.(تصاویر 11، 12 و 15 تا 18)

پرتال جامع علوم انسانی

جدول 2: وحدت حاکم بر اشکال و نقشمایه‌های آثار هنر و معماری اسلامی

تصویر 12: شمسه، فضاسازی با اسلیمی فیلی توخالی. مسجد جامع یزد، 1375 م.(جیووانی و جیان‌روبرتو،[1] 2007: 171)	تصویر 13: سقف ورودی شبستان، فضاسازی شمسه، اسلیمی فیلی توخالی با گردش شاخه ختایی، مسجد امام اصفهان.(همان: 186)	تصویر 14: گنبد نظام الملک، مسجد جامع اصفهان، سلجوقی.(همان: 142)	تصویر 15: قالی شیخ صفی، دورهٔ صفوی، تبریز.(اکبری، 1394: 242)
تصویر 16: قالی با طرح لچک ترنج، فضاسازی با گردش شاخه‌های ختایی، تبریز معاصر، طراح: پورنامی.(اکبری، 1393: 278)	تصویر 17: قالی با طرح لچک ترنج، فضاسازی با گردش شاخه‌های ختایی، تبریز معاصر، طراح: مهران.(همان: 280)	تصویر 18: قالی با طرح لچک ترنج، فضاسازی با گردش شاخه‌های اسلیمی و ختایی، تبریز معاصر، طراح: نامی.(همان: 282)	تصویر19: آرایه‌های هندسی، ترکیب آجر و کاشی، گنبدکبود، مراغه، 593 ق.(فریر، 1989: 274)

در آثار معماری دوران مختلف اسلامی، اصل مرکزیت موجب حاکمیت هندسهٔ کیفی بر نظام ترکیب‌بندی فضاها و حجمها در بخشهای مختلف بناست و با وجود آنکه هر دوره از شیوه‌های خاصی در به کارگیری اصول هندسهٔ کیفی استفاده می‌کند، اساساً عبارت است از: توازن در وزنها و حجمها و هماهنگی در ترکیب‌بندی و طراحی فضا.

هندسهٔ کیفی با ایجاد فضایی متعادل، هندسی و کامل، اجزا و عناصر معماری اسلامی از حیاط گرفته تا اتاقها، هشتی، ورودی و هر جزء از مجموعه را بر اساس نظم در کنار هم قرار می‌دهد. ایجاد نظم ضمن امکان هماهنگی بخشهای مختلف بنا، تناسب و پیوستگی مطلوبی را میان فضاها و شکل‌ها ایجاد می‌کند.

---

1. Giovanni & Gianroberto

هندسهٔ کیفی حاکم بر ترکیب‌بندی عناصر بصری آثار هنر و معماری از طریق سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضا، ضمن ایجاد وحدت و هماهنگی در میان عناصر بصری، موجب انسجام میان صورت و معنا و نیز تناسبات میان سطوح و احجام بنا با ویژ گی‌های کارکردی می‌شود.

اصل مرکزیت در آثار معماری اسلامی، موجب سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضا و پیوند میان فرم و فضا می‌شود و «با تأکید بر جهت خاص نگاه، نور، حرکت، توجه و... شکل پیدا می‌کند».(نقره‌کار، 1394: 283)

سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضا، شرایط و اصول لازم را برای ترسیم و تجسّم وحدت در اختیار هنرمند معمار قرار می‌دهد تا اماکنی را بنیان نهد که بتواند انسان را در تنظیم کارهای روزانه‌اش بر گرد مرکزی واحد یاری کند. فضایی که در این نوع معماری به وجود می‌آید، این مرکزیت را مستقیماً احیا یا به صورت غیر مستقیم آن را القا می‌کند.

جدول 3: سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضا در آثار معماری اسلامی

تصویر 20: زیر گنبد مسجد خسرو اردستان.(نگارنده)	تصویر 21: گرمابه عمومی قزوین.(کسرائیان و افشارنادری، 1381: 175)	تصویر 22: ارگ بم کرمان.(همان: 159-158)	تصویر 23: طاق شبستان، چیدمانی از قابهای اسلیمی همراه با گردش موزون شاخه ختایی. مسجد امام اصفهان.(همان: 469)	تصویر 24: مسجد امام و بخشی از میدان نقش جهان اصفهان.(کنبی، 2000: 99)

جلوه‌های بصری اصل مرکزیت در کالبد و فضاهای معماری عمدتاً از طریق محوربندی فضایی و تأکید بر کانون و مرکزیت فضایی- کالبدی با گرایش به الگوهای ساماندهی مرکزی تحقق می‌یابد.

محوربندی فضایی از طریق تأکید بر جفت‌سازی یا تقارن، جای‌گیری فضاهای اصلی روی محورهای اصلی، جای‌گیری فضاهای فرعی و ارتباطی روی محورهای فرعی و جای‌گیری فضاهای میانجی و میاندر در دو سوی محورهای اصلی تحقق می‌یابد.

بسیاری از الگوهای معماری مانند چهار ایوانی، چهار صفه، هشتی و... بر مبنای تقارن ساخته شده‌اند. تقارن در سه حوزهٔ سطح پلان، حجم و نما قابل بررسی است. تقارن سطحی می‌تواند یک محوری(دو طرفه) یا دو محوری(چهار طرفه) یا چهار محوری(هشت طرفه) باشد. مقصود از تقارن حجمی در معماری اسلامی، بیشتر

تقارن فضایی داخلی است؛ اما مسئلهٔ تقارن کالبدی در این معماری، بیشتر از طریق نماسازی است.

اصل مرکزیت در معماری با حفظ استقلال فضاها همراه است. این امر از طرق مختلف؛ مرزبندی فضاها با کالبدهای تعریف شده و روشن بودن مرز میان فضاها، بهره‌گیری از فضاهای واسط و فاصله‌انداز به نام «میاندر» میان فضاهای اصلی، پرهیز از یکپارچگی کامل و بدون قاب‌بندی‌های ویژه میان فضاها و کالبدها به انجام می‌رسد.(تصاویر 13، 14 و 19 تا 24)

اصل مرکزیت در معماری موجب سیّال گردانیدن فضا در بخشهای مختلف بنا می‌شود. تحرّک و سیّال بودن فضایی به معنی ابهام و آشکار نبودن مرزها و حدود فضایی نیست. عناصر فضایی معماری ایران مانند اتاقها، حجره‌ها و حیاط، همه مرزهای بسیار مشخصی دارند و میل به تعریف و تأکید بر حاشیه و مرز در همهٔ هنرهای تصویری ایران از جمله قالی‌بافی و مینیاتور نیز به چشم می‌خورد. «در اثبات پیوستگی و اتصال فضایی کل ساختار شهر و همچنین درون هر مجموعهٔ معماری، از مفهوم «فضای منفصل» بهره‌گیری شده است. این انفصالها در درون یک شبکهٔ متصل و کامل، سبب می‌شود که انسان را از زندگی عادی و روزمره جدا کند و وارد یک «فضای منفصل» با ویژگی‌های خاص خود کند. توجه به اتصال و انفصال فضایی و سیلان و تصلّب آن، ظرافتهای ویژه‌ای دارد که بی‌توجهی به آن، درک کامل این کیفیات را دشوار می‌سازد».(نقره‌کار، 1392: 25)

هـ) بحث و نتیجه‌گیری

این نوشتار با عنوان دلالتهای توحیدی صور رمزی هندسهٔ خانهٔ کعبه و آثار هنر و معماری اسلامی، با هدف دستیابی به خاستگاه توحیدی زبان رمزی الگوها و ساختارهای هندسی حاکم بر خانهٔ کعبه و آثار هنر و معماری اسلامی در پی پاسخ به دو سؤال بود: 1. شواهد قرآنی عالم مثال و وجاهت رمزی دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر خانهٔ کعبه چگونه است؟ 2. وجاهت رمزی دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر آرایه‌ها و نظام ترکیب‌بندی در ساختار آثار هنر و معماری اسلامی کدام‌هایند؟ پاسخ به این سؤالها، در نکات ذیل ارائه شده است:

1. از دلایل وجاهت رمزی کعبه و شواهد قرآنی عالم مثال، شکل مربع کعبه است که به دلیل مربع بودن بیت‌المعمور و آن نیز به دلیل مربع بودن عرش است. با عنایت به نزول امر الهی از آسمان به زمین، عرش خداوندی الگوی بیت‌المعمور در عالم مثال و آن الگوی کعبه در عالم طبیعت شده است. این امر به هستی سه‌گانهٔ هر موجود در عوالم حواس، مثال و معقول اشاره دارد. به عبارتی؛ آنچه در عالم طبیعت است، الگویی از عالم مثال است و عالم مثال، الگویی از عالم مجردات است.

شکل کعبه همراه با دایرهٔ طواف‌کنندگان صورت رمزی تربیع دایره است. از دلالتهای تربیع دایره، نقش آن در تذکر به حقیقت هستی‌شناختی انسان و رها شدن از زمان و اتصال به محور جهان است.

از مهم‌ترین ویژگی‌های رمز، فراتر از زمان بودن و جهانی بودن رمز و نیز اشاره به پیوند جهان محسوس و حقایق اعیان ثابته در عالم مثال است.

طراح خانهٔ کعبه، خداوند است. این امر شکل کعبه را نمونهٔ اعلی و مثالی همهٔ اماکن مقدسی قرار می‌دهد که در زمین ساخته شده‌اند. این امر موجب زنده و پویایی بودن همیشگی کعبه در همهٔ زمانها و مکانها شده است.

2. از دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر خانهٔ کعبه ابتنای عرش بر ارکان چهارگانهٔ توحید است و راز تربیع عوالم سه‌گانهٔ طبیعت و مثال و عقل بر تنزیه و تحمید و تهلیل و تکبیر استوار است.

3. از دلالتهای توحیدی مرکزیت خانهٔ کعبه، اولاً طواف کعبه است که موجب وحدت مسلمانان می‌شود و ثانیاً کعبه به عنوان قبله مسلمین موجب جهت‌مندی و هدایت انسانها می‌شود.

4. از آثار وجاهت رمزی هنر و معماری اسلامی، وجود سبکی منسجم و قدرتمند طی قرون متمادی، کم‌رنگ بودن انگیزه‌های فردی هنرمند و تجلی حقایق باطنی جهان محسوس در صور شهود یافتهٔ عالم مثال در ساحت خیال منفصل هنرمند است.

5. از دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر آرایه‌ها، تجلی صور تنزیهی هندسه در آرایه‌های هندسی، اسلیمی و ختایی است.

از دلالتهای توحیدی هندسهٔ حاکم بر ترکیب‌بندی، ایجاد وحدت از طریق حضور هندسه‌ای کیفی با ابتنا بر اصل مرکزیت از طریق رعایت تناسبات لازم و اصول و قواعد هندسی در همنشینی عناصر سازگار و مکمل، هماهنگی فرم، اندازه و رنگ در ساختار کلی طرح و نیز سازمان‌بندی مرکزگرایانهٔ فضا و پیوند میان فرم و فضا از طرق مختلف محوربندی فضایی، رعایت اصل تقارن و سیّال گردانیدن فضا با حفظ استقلال بخشهای مختلف بناست.

○ ○ ○

منابع

- **قرآن مجید**. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی(1385). تهران: سروش، چ نهم.
- ابن بابویه قمی، ابوجعفر محمدبن علی(1367). **من لایحضره الفقیه**. جلد اول و سوم. ترجمهٔ علی‌اکبر غفاری. تهران: صدوق.
- ابن بابویه قمی، ابوجعفر محمدبن‌علی(1363). **من لایحضره الفقیه**. جلد دوم. قم: جامعه مدرسین.
- ابن بابویه قمی، ابوجعفر محمدبن‌علی(1382). **علل الشرایع**. ترجمه محمدجواد ذهنی تهرانی. تهران: مؤمنین.
- ابن بابویه قمی، ابوجعفر محمدبن‌علی(1390 ق). **من لایحضره الفقیه**. تهران: دارالکتب السلامیه، چ پنجم.
- ابن شعبه، حسن بن علی حرّانی(1367). **تحفه العقول عن آل الرسول(ص)**. ترجمهٔ احمد جنتی. تهران: امیرکبیر.
- اخوان‌الصفا(1957 م.) **رسائل اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا؛ القسم الریاضی**. المجلد الاول. بیروت: دار بیروت (للطباعه والنشر) و دار صادر(للطباعه والنشر).
- اعوانی، غلامرضا(1385). **حکمت و هنر معنوی**(مجموعه مقالات). تهران: گروس.
- افلاطون(1367). **دوره آثار افلاطون - رسالهٔ تیمائوس**. جلد سوم. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. تهران: گلشن، چ دوم.
- اکبری، فاطمه(1389). **تأویل رمزهای هندسی در هنر و فرهنگ اسلامی**. رساله دکتری. به راهنمایی محمدتقی پورنامداریان و علی‌اصغر شیرازی. تهران: دانشگاه شاهد.
- اکبری، فاطمه(1394). **بازشناسی طراحی اصیل فرش تبریز به منظور اصلاح تولیدات معاصر**. صندوق حمایت از پژوهشگران کشور. طرح تحقیقاتی ملی پایان یافته.
- اکبری، فاطمه(1395). «**بازاندیشی تناسبات هندسی خلقت در آثار هنر و معماری اسلامی**». *مدیریت شهری*، ش 44: 124-107.
- بورکهارت، تیتوس(1369). **هنر مقدس**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس(1370). «**ارزشهای جاودان در هنر اسلامی**». *جاودانگی و هنر*. به کوشش سید محمد آوینی. تهران: برگ.
- پوپ، آرتور اپهام(1387). **سیری در هنر ایران**. جلد 6. تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی(1364). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی، چ چهارم.
- جوادی آملی، عبداله(1381). **صهبای حج**. قم: اسراء.
- حکمت، نصراله(1384). **حکمت و هنر در عرفان ابن عربی**. تهران: فرهنگستان هنر.
- حکمت، نصراله(1385). **متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری**. تهران: فرهنگستان هنر.
- درویش، عبداله(1387). **از میقات تا عرفات**. تهران: دفتر نشر معارف، چ سوم.
- ستاری، جلال(1372). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: نشر مرکز.
- سجادی، سید جعفر(1381). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: طهوری، چ ششم.

- شایگان، داریوش(1371). **بتهای ذهنی و خاطرهٔ ازلی**. تهران: امیرکبیر.
- طباطبایی، سید محمدحسین(1346). **تفسیر المیزان**. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طباطبایی، سید محمدحسین(1363). **تفسیر المیزان**. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- عفیفی، ابوالعلا(1380). **شرحی بر فصوص الحکم**. ترجمهٔ نصراله حکمت. تهران: الهام.
- قمی، قاضی سعید(1378). **«رموز صورت کعبه»**. ترجمه سید علی عمادی استرآبادی. *رواق*، ش 2.
- کسرائیان، نصراله و کامران افشارنادری(1381). **معماری ایران**. تهران: آگه.
- گنون، رنه(1384). **سیطرهٔ کمّیت و علائم آخرالزمان**. ترجمهٔ علی محمد کاردان. تهران: نشر دانشگاهی، چ سوم.
- مددپور، محمد(1371). **حکمت معنوی و ساحت هنر**. تهران: حوزهٔ هنری.
- مکارم شیرازی، ناصر(1387). **تفسیر نمونه**. تهران: دارالکتب اسلامیه.
- نقره‌کار، عبدالحمید(1392). **خانهٔ کعبه، سلول بنیادی در طراحی نیایشگاههای مطلوب(اصول راهبردی و راهکارهای عملی در طراحی مساجد مطلوب)**. *پژوهشهای معماری اسلامی*، سال اول، ش 1: 41-25.
- نقره‌کار، عبدالحمید(1394). **برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری**. تهران: کتاب فکر نو.
- هنرور، محمدرضا (1390).**پیچش زرین**. تهران: یساولی.
- یونگ، کارل گوستاو(1352). **انسان و سمبولهایش**. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر، چ سوم.
- **Quraan**. Translation by Abdolmohammad Ayati (2006). 9th Edition. Tehran: Soroush.
- Aavani, Gholamreza (2006). **Wisdom and Spiritual Art** (Collection of Articles). Tehran: Garos.
- Afifi, Aboala (2001). **Description of Fosos al-Hekam**. Nasroallah Hekmat. Tehran: Elham.
- Akbari, Fateme (2010). **Explanation of Geometric Symbols in the Islamic art and Architecture**. Ph.D. Dissertation. Under the Supervision of Mohammad Tagi Pournamdarian & Ali Asghar Shirazi. Tehran: Shahed University.
- Akbari, Fateme (2015). **Recognition of Designing Tabriz Original Carpet in Order to Reform Contemporary Products**. Fund of Supporting the Country Researchers. Finished National Research Design.
- Akbari, Fateme (2016). **"Rethinking on Geometric Proportions of Creation in the Islamic Art and Architecture"**. *Journal of Urban Management*, No. 44: 107-124.
- Burkhart, Titus (1990). **The Holy Art**. Trans. By: Jalal Sattari. Tehran: Soroush.
- Burkhart, Titus (1991). **"Eternal Values in the Islamic art"**. In: *Eternity and Art*. By the Etempts of Seyyed Mohammad Avini. Tehran: Barg.

- Canby. R. Sheila (2000). **The Golden Age of Persian Art (1501- 1722)**. New York: Harry N. Abrams, Incorporated.
- Cirlot, J.E. (1973). **A Dictionary of Symbols**. Translated from the Spanish by Jack Sage. Foreword by Herbert Read. Second Edition, London.
- Darvish, Abdullah (2008). **From Migat to Arafat**. 3rd Edition. Tehran: Publication Office of Maaref.
- Ekhvanossafa (1957). **Rasaele Ekhvanossafa and Khollan al-Vafa; Algesmorriazi**. 1st Volume. Beirut: Dar al-Beirut and dar al-Sader.
- Ferrier, R.W. (1989). **The Arts of Persia**. Hong Kong: Kwong Fat Offset Printry Co.
- Fisherman, Martin & Hassan-uddinkhan (1997). **The Mosque**. London: Thames & Hudson.
- Ganon, Rene (2005). **Dominance of Quantity and Signs of Last Time**. Ali Mohammad Kardan. 3rd Edition. Tehran: Center of University Pub.
- Giovanni, Curatola & Scarcia Gianroberto (2007). **The Art and Architecture of Persia**. Translated by Marguerite Shore. New York: Abbeville Press Publishers.
- Gomi, Ghazi Saeed (1999). "**Symbols of Kaaba Face**". Translated by Seyyed Ali Emadi Astarabadi. *Ravag Journal*, No. 2.
- Hekmat, Nasroallah (2005). **Wisdom and Art in Ibn Arabi's Theosophy**. Tehran: Farhangestan Honar.
- Hekmat, Nasroallah (2006). **Dream Metaphysics in Shabestari's Golshan Raaz**. Tehran: Farhangestan Honar.
- Honarvar , Mohammad reza (2011). **Picheshe zarrin** [golden turn]. Tehran: yasavoly.
- Ibn Baboye Gomi, AboJafar Mohammad Ibn Ali (1390 AH). **Man La Yahzarah-ol-Faghih**. 5th Edition. Tehran: Darolkotob Islamiye.
- Ibn Baboye Gomi, AboJafar Mohammad Ibn Ali (1984). **Man La Yahzarah-ol-Faghih**. 2nd Volume. Gom: Jamee Modaresin Pub.
- Ibn Baboye Gomi, AboJafar Mohammad Ibn Ali (1988). **Man La Yahzarah-ol-Faghih**. Translated by Ali Akbar Ghaffari. 1st & 3rd Volume. Tehran: Sadogh Pub.
- Ibn Baboye Gomi, AboJafar Mohammad Ibn Ali (2003). **Ellal al-Sharaye**. Translated by Mohammad Javad Zehni Tehrani. Tehran: Momenin Pub.
- Ibn Shobe, Hasan Ibn Ali Harrani (1988). **Tohfat-ol-Oghool an Alorrasool (PBUH)**. Translated by Ahmad Jannati. Tehran: Amirkabir Pub.
- Javadi Amoli, Abdullah (2002). **Sahbaye Haj**. Gom: Asra Pub.
- Kasrayian, Nasroallah & Kamran Afshar Naderi (2002). **Iranian Architecture**. Tehran: Agah Pub.
- Madadpour, Mohammad (1992). **Spiritual Wisdom and Field of Art**. Tehran: Artistic Circle.
- Makarem Shirazi, Naser (2008). **Tafsir Nemoone**. Tehran: Darolkotob Islamiye.

- Nogrekar, Abdolhamid (2013). "**The House of Kaaba; Basic Cells in Designing Pleasant Place of Worship (Strategic Principle and Practical Alternatives in Designing Pleasant Mosques)**". *Journal of Islamic Architecture Researches*, 1st year, No. 1: 25-41.
- Nogrekar, Abdolhamid (2015). **Vision of Islamic Wisdom on the art & Architecture**. Tehran: Ketab-e Fekr-e no.
- Plato (1988). **Collection of works;"Plato's timaeus" .** volume 3;Translated by mohammad hasan lotfi ; 2rd Edition; Tehran: golshan Pub.
- Pop, Arthur Apham (2008). **A Trip in the Iranian Art**. 6th Volume. Tehran: the Company of Scientific and Cultural Pub.
- Pournamdarian, Tagi (1985). **Symbol and Symbolic Stories in the Persian Literature**. 4th Edition. Tehran: The Company of Scientific and Cultural Pub.
- Sajjadi, Seyyed Jafar (2002). **Dictionary of Theosophical Terms and Hermeneutics**. 6th Edition. Tehran: Tahori.
- Sattari, Jalal (1993). **An Introduction to the Study of Theosophical Symbol**. Tehran: Markaz Pub.
- Shaygan, Daryoosh (1992). **Mental Idols and Eternal Memory**. Tehran: Amirkabir.
- Tabatabayi, Seyyed Mohammad Hussein (1967). **Tafsir Almizan**. Translated by Seyyed Mohammad Bager Mousavi Hamedani. Gom: Office of Islamic Pub.
- Tabatabayi, Seyyed Mohammad Hussein (1984). **Tafsir Almizan**. Translated by Seyyed Mohammad Bager Mousavi Hamedani. Gom: Office of Islamic Pub.
- **www.google.com**
- Yung, Karl Gostav (1973). **Human & his Symbols**. Trans. By: Abotaleb Saremi. 3rd Edition. Tehran: Amirkabir.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی