

## حکمت آب و آینه در معماری اسلامی

وحیده وثوق‌زاده / دانشجوی دکترای حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم (نویسنده مسئول).  
v.vosough1212@gmail.com

محبوبه حسینی پناه / کارشناسی ارشد حکمت هنر اسلامی.

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۲۲ - پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۶

### چکیده

تهی کردن کالبد معماری اسلامی از معنا، به مسخ ماهیت معماری اسلامی منجر خواهد شد. فضایی که این معماری طراحی می‌کند، علاوه بر استفاده از عناصر و مواد در بهترین حالت کاربری خود، از هر آن چه که قابلیت انطباق با معانی رمزی و عمیق اسلامی دارد، به نحوی بهره می‌برد که این عناصر حامل مفاهیم عرفانی در کالبد معماری آید. آب و آینه با معماری اسلامی همراهی دیرین دارد. آیا آب و آینه را با توجه به نحوه حضور در معماری اسلامی و فضاهایی که از آن‌ها بهره برده شده است، می‌توان نشان از مفاهیم اسلامی دانست؟ آب به عنوان شریف‌ترین نعمتی که خداوند سبحان به انسان ارزانی کرده است، علاوه بر نقش خنک‌کنندگی و ایجاد طراوت در فضای معماری اسلامی، محمل معانی عمیق عرفانی می‌گردد و با آینه در ویژگی انعکاس نقوش و تصاویر اشتراک می‌یابد. آینه نیز همچون آبی است که در درون بنا به کار می‌رود که تنها نقش آن انعکاس تصاویر و نقوش است. مفهوم آینه در عرفان اسلامی بسیار پر دامنه طرح گردیده و نحوه به‌کارگیری آن در معماری اسلامی و معانی که این نوع کاربرد بر دوش می‌کشد نیز بسیار عمیق و قابل تأمل است. در این پژوهش، سعی بر این است تا حکمت کاربرد آب و آینه در معماری طرح و تبیین شود.

**کلید واژه‌ها:** آب، آینه، معماری اسلامی، عرفان، رمز، حکمت.

## مقدمه

معماری اسلامی بر پایه حضور معنا در کالبد معماری نهاده شده است. معماری اسلامی از کارکردگرایی درمی‌گذرد و با سیر از ظاهر به باطن، تلاش می‌کند تا امر قدسی را به نمایش بگذارد. معماری اسلامی در بهترین حالت خویش دارای مراتب است و معمار مسلمان علاوه بر ساختن مکانی برای زیستن انسان، به تناسب تعریفی که از او دارد و او را منحصر به ظاهر نمی‌داند، برای مکان زیستش نیز مراتب متعددی قائل می‌شود که هر مرتبه نیازهای یکی از مراتب وجودی انسان را برآورده می‌سازد. در معماری اسلامی، معمار سعی دارد از طریق معماری به شکلی نمادین، جایگاه حقیقی انسان را در هستی به او یادآوری کند. به همین جهت، هستی را در کلی‌ترین شکل خود در معماری بازسازی می‌کند و انسان را به عنوان حاکم اصلی فضا در میان کل هستی قرار می‌دهد. لذا انسان با فضا غریبه نیست، بلکه آن را بازتابی از درون خود و سراسر وجود می‌داند (نقره‌کار، ۱۳۹۲). معماری اسلامی منحصر در ظاهر بنا و کارکرد نمی‌شود و از عناصر و مواد چنان بهره می‌گیرد که علاوه بر کارکرد و زیبایی ظاهری خود، حامل امر قدسی می‌گردد.

بنابراین تفسیر ظاهری از ساختار معماری اسلامی، نمی‌تواند تفسیر کاملی از آن باشد، هر چند زیبایی ظاهری و ساختار فوق‌العاده آن، چشم‌نواز و قابل تحسین است، اما برای رهیافت درست به معانی که در ورای صورت‌ها مراد گردیده است، باید از سمبولیسم عناصر و جایگاه آن در معماری اسلامی پرده برداشت.

از میان عناصری که در معماری اسلامی به کار رفته است، آب و آینه، هم به سبب کاربرد و جایگاه ویژه خود و هم معانی که در عرفان اسلامی برای آن ذکر می‌گردد، مورد توجه است. تذکار معانی آب و آینه در معماری اسلامی، جایگاه و نحوه کاربرد این عناصر را در ساختار بنا عمیقاً تبیین می‌کند.

از آن‌جا که ویژگی آب و آینه متفاوت از عناصری هستند که الزاماً در ساختمان بنا باید کارکرد خاصی را بر عهده داشته باشند، در محل به کارگیری و نحوه صورت بخشی به آن، دست معمار مسلمان بازتر خواهد بود. بنابراین کیفیت استفاده از این عناصر بیش از این که تابع

ساختارهای ضروری باشد، از قوه خیال و جمال‌شناسی معمار آن تبعیت می‌کند. در نتیجه، در تحلیل معانی کاربردی آب و آینه بیش از این که در کارکردها محصور شویم، می‌توانیم با نگاه وسیع‌تری از رموز آن‌ها سخن بگوییم.

پیش از این، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی حکمت هنر آینه‌کاری در معماری اسلامی» که توسط ناهیده تقوی نگاشته شده است، به بررسی مفهوم نور مطلق خداوند که در اسلام سمبول هدایت مومنین از تاریکی به ظلمت است، پرداخته و هنر آینه‌کاری را هنری دینی و سنتی تلقی کرده است. مقاله‌ای نیز با عنوان «بهره‌وری از هنر آینه‌کاری در تلطیف فضای معماری با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی» نوشته علی ترکمان و امیرحسین فرشچیان، به دیدگاه‌های سنتی به آینه‌کاری و مبحث تزئین پرداخته است. مقالات دیگری نیز در این موضوع نوشته شده است که اختصاصاً به بررسی هنر آینه‌کاری در دوره صفوی و قاجار پرداخته‌اند. مقاله‌ای نیز با عنوان «آب در معماری ایرانی» نوشته هدی علم‌الهدی، کاربرد آب در معماری ایرانی را با نگاهی تاریخی مورد بررسی قرار داده است.

در این نوشتار، تلاش می‌شود که از نگاه تاریخی به کاربرد آب و آینه در معماری اسلامی گذر شود و به مباحث حکمی آن در معماری اسلامی پرداخته شود.

## معماری اسلامی

معماری اسلامی یکی از بزرگ‌ترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به شمار می‌آید. معماری اسلامی به مثابه یکی از بزرگ‌ترین شاخه‌های هنر اسلامی، توانسته است بخش عظیمی از خصوصیات هنر اسلامی را در بستر زمان و در طول دوره‌های گوناگون نهادینه سازد. صرفاً در زمانه حاضر که سنت شفاهی تا حد زیادی فراموش شده است و بسیاری از مسلمانان از این رابطه غافل مانده‌اند، لازم می‌آید تا سرشت اسلامی معماری اسلامی به صراحت تعریف شود. در واقع، معماری قدسی اسلام تبلور معنویت اسلامی و کلیدی برای درک این معنویت است. به برکت این معنویت، فضاهایی که این معماری می‌آفریند، سرپناهی ایجاد می‌کند که انسان در آن می‌تواند نه فقط از آرامش و هماهنگی طبیعت بکرت، بلکه از بهشت آسمانی،

که طبیعت بکر تجلی آن است، بهره برد؛ بهشتی که انسان در عمق و مرکز وجود خود دارد، جایی که حضور الهی در آن طنین انداز می شود، چون دل مومن عرش رحمان است ( نصر، ۱۳۸۹: ۷۰).

بدیهی است که معماری هنری برای نظم بخشیدن به فضا و معماری قدسی به مدد تکنیک های مختلف معماری، هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر پروردگار از طریق تقدس بخشیدن به فضایی که می سازد و بدان نظم می دهد و مزین می سازد، تحقق می بخشد. فضای معماری اسلامی فضای کمی هندسه دکارتی نیست، بلکه فضایی کیفی مرتبط با هندسه قدسی است که به واسطه حضور امر قدسی، انتظام پیدا می کند (همان: ۵۵-۵۶).

«اسلام با رد تمایز میان امر قدسی و امر ناسوتی، با دخالت دادن دین در تمام عرصه های زندگی و خود زندگی در ریتم مناسک و الگوهای ارزشی که دین معین می سازد، جامعیتی خلق می کند که در معماری آن متجلی است (همان: ۶۹).

قصد این نوشتار بر این است تا از کاربردهای ساختاری که آب و آینه در معماری داشته اند در گذریم و بکوشیم تا معانی رمزی حضور آب و آینه را در معماری اسلامی به دست آوریم. البته که کاربردهایی همچون نقش خنک کنندگی برای آب در معماری به هیچ عنوان نفی نمی شود، بلکه به این کاربرد آب به عنوان نقش اتم و اکمل در معماری اکتفا نمی شود؛ چرا که «هر ظاهری را باطنی است. ظاهر مظهر باطن است. باید متقابلاً برای هر باطن نیز ظاهری وجود داشته باشد. ظاهر جنبه مرئی و نمایان شده باطن است. باطن حقیقت روحانی، حقیقت، راز، گنوس، معنا (محتوای فوق طبیعی) ظاهر است. ظاهر در عالم شهادت قوام می گیرد و قوام باطن در عالم غیب (عالم فوق محسوس) است» (کربن، ۱۳۹۱: ۱۳۲/۱).

معماری هنری برای نظم بخشیدن به فضا است - معماری قدسی هم به مدد تکنیک های مختلف معماری - و هدف اصلی خود را در قرار دادن انسان در محضر پروردگار از طریق تقدس بخشیدن به فضایی که می سازد و بدان نظم می دهد و مزین می سازد، تحقق می بخشد. معماری قدسی اسلام تجلی بخش حقیقت خلقت خداوند از خلال علمی است که ساختار معماری و

خلقت هر دو بر آن پایه استوار است. این معماری بر فیض و برکت صدور یافته از کلام وحی متکی می‌باشد که تناظر و تطابق میان معماری قدسی و طبیعت در اسلام را ممکن ساخته است (نقره‌کار، ۱۳۹۶). معمار در همه این شئون مادی (موضوع و عملکرد بنا، مواد و مصالح، وجوه فنی و شرایط محیطی) به سیر از ظاهر به باطن می‌پردازد. این سیر در وجوه عملکردی به این معناست که بنا باید علاوه بر رفع نیازهایی که از شأن جسمانی و دنیوی انسان سرچشمه می‌گیرد، نیازهای شأن روحانی و اخروی او را هم برآورده سازد. متون دینی به ما می‌آموزند که متناظر با هر نیاز ظاهری جسم، روح انسان هم نیازی دارد. لذا معمار این سیر از ظاهر به باطن را، که معنای حقیقی ذکر و جوهر عبادت است، در معماری خود متناسب با موضوع بنا، تسری می‌داد. این سیر یا عبور از ظاهر به باطن در مورد مواد ساختمانی به این معناست که ماده بر اثر تصرفات معمار چنان شود که از صورت مادی خود و لوازم و صفات آن فاصله بگیرد و به صورت باطنی و مثالی خود نزدیک گردد. از این رو، طلا با صیقل‌پذیری، تورق و شکل‌پذیری، فسادناپذیری، درخشندگی و رنگ آفتابی‌اش نزد او به اشرف مواد تبدیل می‌شد. آینه و شیشه را هم که هر کدام به وجهی فاقد کدورت‌های ظاهری ماده‌اند و می‌توانند جسم بنا را سبک و لطیف و شفاف جلوه دهند، با مقصود خود متناسب می‌یافت (بهشتی، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۵).

### معانی رمز آب

یکی از نعمت‌های بزرگ الهی در جهان طبیعت، آب است. قرآن کریم در آیه «وجعلنا من الماء کل شیء حی» (انبیاء: ۳۰)، عامل حیات همه چیز را آب معرفی می‌کند. در حدیثی می‌خوانیم که شخصی از امام صادق علیه السلام پرسید: آب چه طعمی دارد؟ امام فرمود: طعم الماء، طعم الحیاة! قال الله سبحانه و جعلنا من الماء کل شیء حی. طعم آب، طعم حیات و زندگی است! خداوند می‌گوید: ما هر موجود زنده‌ای را از آب آفریدیم. مخصوصاً هنگامی که انسان در تابستان پس از یک تشنگی طولانی و ممتد در آن هوای سوزان به آب گوارایی می‌رسد، موقعی که نخستین جرعه‌های آب را فرو می‌برد، احساس می‌کند که روح و جان به کالبدش دمیده می‌شود، در واقع، امام می‌خواهد ارتباط و پیوستگی زندگی و آب را با این تعبیر

زیبا مشخص کند.

امام سجاد علیه السلام در صحیفه سجادیه و در نیایش هایشان چنین جملاتی بیان می کنند:

«درود بفرست بر خازنان باران و روان کنندگان ابرها که چون بر ابرها بانگ زنند، آواز تندرهای به گوش رسد و چون ابرها از آن نهیب به راه افتند، آذرخش ها از درونشان بدرخشد. و بر آن فرشتگان که دانه های برف و تگرگ را از پی می آیند و با هر قطره باران که فرو می شود، فرود می آیند. و بر آن فرشتگان که نگهبانان خزاین بادهایند و آنان که موکلان بر کوه هایند تا فرو نریزند و آن فرشتگان که میزان و مقدار آبها و پیمانان بارانها را به ایشان آموخته ای» (علی بن الحسین، ۱۳۷۵: ۵۴).

«خداوند دلها را با روشنی حکمت، زنده کند همان گونه که زمین بایر و

خشک را با باران تند زنده کند» (ابن شعبه حرانی، ۱۳۸۲: ۷۱۷).

وحی و باران هر دو توسط خداوند رحمان نازل می شوند و از هر دو در قرآن به عنوان رحمت و حیات بخش یاد شده است. قرآن کریم باران را آب پر برکت، نعمت الهی، نشانه او، رحمت خداوندی و رزق الهی می داند و به زیبایی، مراحل بارش، ذخیره سازی باران در زمین و احیای زمین توسط باران را مطرح ساخته است.

در قرآن، مفاهیم رحمت - و به ویژه باران - به تعبیری جدایی ناپذیرند. مفهوم تنزیل (وحی) را هم باید بدانها افزود، که معنای لغوی آن فرو فرستادن است. تنزیل و باران را هر دو خداوند رحمان فرو می فرستد و در سرتاسر قرآن هر دو همچون رحمت وصف می شوند و از هر دو چونان اموری حیات بخش سخن می رود. پیوند این مفاهیم چنان نزدیک است که حتی می توان گفت که باران جزء لازم وحی است که آن را امتداد می دهد تا گویی رحمت الهی با نفوذ در جهان مادی به دورترین مرزهای آفرینش برسد. چشمه در نظام رمزهای قرآنی جایگاه بس مهمی دارد. برون جهیدن یک چشمه، به عبارت دیگر، ظهور مجدد آب نازل شده از آسمان که پنهان شده بود، بر انکشاف ناگهانی واقعیتی دلالت دارد که از نمودهای ظاهری فراتر می رود و عرفان نوشیدن از آن است. قرآن در آیه ای تذکربرانگیز ما را وامی دارد که امکان وجود چشمه ای را در نظر آوریم که از دل می جوشد: «سپس دل های شما بعد از این که سخت گردید همانند سنگ

یا سخت تر از آن، چراکه از برخی سنگ‌ها، جوی‌هایی بیرون می‌زند و پاره‌ای از آن‌ها می‌شکافند و آب از آن خارج می‌شود (بقره: ۷۴) (لینگر، ۱۳۹۱: ۸۷).

ابن عربی آب را از تجلیات حضرت حق می‌شمرد، زیرا نزد او، مناسب‌ترین نماد حیات، در آب متمثل است که به ظریف‌ترین زوایای عالم رسوخ کرده و راز حیات در آن سریان یافته است. چون در ترکیب موجودات، آب، عنصر ازلی است و با درجاتی متفاوت در وجود هر یک جریان دارد. پس متناظر با هویت حق است که از خلال حرکت در همه چیز سریان دارد. از نگاه ابن عربی، شست‌وشو در آب، به معنی دانستن حقیقت وجود است (طهوری، ۱۳۹۱: ۵۵). در لسان حدیث، تأویل آب به علم فراوان دیده می‌شود. آب و علم قابل تأویل به یکدیگرند و هر دو مایه حیات‌اند، یکی حیات تن و دیگری حیات قلب (بهشتی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

آب در معماری اسلامی، بیش از این که در ساختار داخلی بنا به کار برود، در حوض‌هایی که با فرم‌ها و قالب‌بندی‌های مختلف در حیاط ساختمان است، حضور دارد. البته این حوض‌ها در فضایی داخلی با عنوان حوض خانه نیز به کار می‌رفته است که علاوه بر تعبیه یک فضای دلنشین با زیبایی بصری، از نقش خنک‌کنندگی آب نیز استفاده می‌شده است. اصولاً طراحی حوض در معماری اسلامی، صرفاً به خاطر حضور آب است. لطافت و آرامشی که آب به فضا می‌بخشد، برای هر بیننده‌ای مشهود است. آب با خاصیت روان و زلال خود و با صدای ملائم طبع خویش، طراوتی وصف‌نشدنی به روح مخاطبان خود می‌بخشد.

آب با حضور لطیف خود در میانه صحن معماری اسلامی، علاوه بر جلوه‌ای دلنشین که تداعی‌گر باغ بهشت در روح مخاطبان است، حامل معانی عرفانی نیز به شمار می‌رود. آب هم خنک‌کننده، هم روان و هم آینه‌ای لطیف است. آب با خنک‌ای مطبوعش جان‌ها را طراوت می‌بخشد و با فواره‌ای که آن را به اوج می‌رساند و دوباره فرود می‌آید، معانی روح‌آشنایی را متذکر می‌شود.

فواره کوچکی در حیاط سنتی مسجد یا خانه، که هم هوا را خنک می‌کند و هم تصویری چشم‌نواز به بار می‌آورد و در عین حال، در این منبع گران‌قدر طبیعی اسراف نمی‌کند، در نظر هر فرد مسلمان شکوهی دینی دارد و فقط جنبه‌های کاربردی یا جنبه اقتصادی آن مهم نیست

(نصر، ۱۳۸۹: ۶۸). از طرف دیگر، می‌توان آب‌های بالارونده را بیان‌گر بازگشت به سوی سرچشمه آسمانی دانست، نه بیان‌گر حرکت در مسیری برخلاف عادت، بلکه بازگشت به مسیر جاری و عادی خویش (Guenon, 2004: 332).

در بیان معانی آب، به مفهوم آینه نزدیک می‌شویم و خاصیت آینه‌گون آب که علاوه بر معانی که بر خود آب ذکر می‌شود، می‌توان از جلوه آینه‌وار آن نیز سخن گفت و نمایی که این جلوه بر معماری اسلامی می‌بخشد. کسی نمی‌تواند به مرکز حیاط دست یابد، چون وجود حوض مرکزی مانع از آن می‌شود. همچنین کسی نمی‌تواند این کانون را - که شش جهت بنیادی از آن منشعب می‌شود - پایمال کند. اما اگر شخص روی یکی از محورهای حیاط قرار بگیرد، متوجه خواهد شد که ایوان و تصویر آن بر سطح آینه آب حوض، تصویر چلیپایی تازه‌ای را تشکیل می‌دهد که این‌جا نه دیگر مسطح، بلکه عمودی است.

درک معانی عمیق رحمت و علم، معمار مسلمان را به کاربرد آن در بنای خود مصمم می‌کند. علاوه بر این معانی، ویژگی که آب در حوض حیاط دارد خصلت آینه‌وار بودن آن است. هانری کربن ضمن پرداختن به موضوع تجلی عالم غیب، می‌نویسد: آب با سطح مستوی خود در مرکز باغ بهشت ایرانی سنتی، یا بهتر بگوییم در مرکز مسجد، می‌تواند موضوع تحقیقی در ارتباط با موضوع تجلی عالم غیب باشد. آب آینه‌وار تصویر سطوح وسیع کاشی‌های آبی دور و بر خویش را در خود جمع می‌کند. شب هنگام، نوبت گردآوری تصویر ستارگان است. غوطه‌ور شدن در آب برای لمس تصویر، همچون شکستن آینه عبث و بیهوده است. سطح صیقلی آب محل تجلی و ظهور است، اما تصویری در آن وجود ندارد (استیرلن، ۱۳۷۷: ۱۷۵).

در مرکز هندسی صحن یا محوطه، حوضی وجود دارد که آب آن جاری و همیشه تازه است. این حوض آینه آب است که در عین حال هم تصویر گنبد آسمان را که طاق واقعی پرستش‌گاه مثالی است و هم تصویر کاشی‌های هفت رنگ پوشاننده نماها را در خود منعکس می‌کند. از طریق این آینه است که پرستش‌گاه مثالی ملاقات آسمان و زمین را تحقق می‌بخشد. آینه آب در این‌جا در حقیقت نماد و مظهر مرکزیت را در خود متجلی کرده است.

با توجه به اینکه در مرکز حوض نمی‌توان قرار گرفت، چه اتفاقی خواهد افتاد اگر در محور



یکی از چهار ایوان قرار بگیریم؟ می‌توانیم در عین حال هم ایوان و هم تصویر معکوس آن را در حوض مشاهده کنیم. اما این تصویر معکوس نتیجهٔ تصویری بالقوه (مجازی) است که در وهلهٔ نخست، انعکاس آن روی سطح صیقلی آب ایجاد شده است. حال این تصویر معکوس را به سطح علم مرایای عرفانی منتقل می‌کنیم.

انتقال تصویر از قوه و مجاز به فعل و واقعیت، همان اصل تأویل است که برای متألهین مکتب سهروردی در حکم رسوخ به عالم مثال، «اقلیم هشتم» یا عالم برزخ بین عالم معقول و عالم محسوسات است. از آن‌جا که تصویر معنوی و متافیزیکی بر هر دریافت تجربی مقدم است و به آن شکل می‌دهد، نمود آینه، بعد کامل چیز یا بنای واقع در آن جهان را به ما می‌فهماند، چرا که ما به سوی درک و دریافت بعد معنوی تصویر رهنمون می‌شود. به همین طریق، شیوه و شکل حضور و وجود هر مفهوم معنوی در جهان، از طریق احجامی که حواس درک می‌کنند، به ما القا می‌شود. دیدن چیزها در آینه، به حکم دیدن چیزها در هورقلیا، عالی‌ترین مدینهٔ تمثیلی عالم مثال یا اقلیم هشتم است. آینه راه ورود به هورقلیا را به ما می‌نماید (استیرلن، ۱۳۷۷: ۸). عالم مثال بستر تحقق دانشی است به نام علم مرایا و این علم مرایا بیان‌گر نمودی از پدیدارشدگی است که کربن آن را «نمود آینه» می‌نامد و می‌گوید: جوهر مادی آینه، از نوع فلزات و معدنیات، جوهر مادی تصویر نیست که تصویر حکم عرضی آن را داشته باشد. جوهر آینه فقط جایگاه پدیدارشدگی تصویر است. تخیل فعال نمونهٔ اعلائی آینه است، جایگاه مظهریت صور مثالی است. به همین دلیل، نظریهٔ جهان مثالین با نظریهٔ شناخت خیالین و نقش خیال همبسته است (شایگان، ۱۳۸۴: ۸۷).

ظهور شکل‌ها در آینه‌ها یا در هر صیقلی دیگری، مثلاً آب صاف در این جهان واسط یا میان‌جی، صورت می‌گیرد، زیرا هر شکلی که آینه‌ها منعکس می‌کنند به این جهان تعلق دارد. بدین قرار یک فلسفهٔ آینه کامل خاص ایران شیعی وجود دارد که برای حوض‌های واقع در مرکز حیاط مسجد ایرانی معنای عمیقی برقرار می‌کند. سمبولیسم متعالی عارفان شیعه، مسجد را به صورت مدخلی حقیقی بر عالم مثال تلقی می‌کند (استیرلن، ۱۳۷۷: ۱۷۸).

## رمز آینه

می‌توان آینه را آبی دانست مصنوع دست انسان که تنها توانسته است از خاصیت منعکس-کننده آب بهره ببرد. به بیان دیگر، کاربرد آینه فقط جنبه تزئینی خواهد داشت و نمی‌توان کاربرد خاص دیگری در معماری به آن نسبت داد. اما این که خود آینه چه معانی را در خود جمع کرده است و به کارگیری آن در بخش‌های مختلف تزئینات معماری و با صور مختلف، بیان‌گر چه مفهومی از نظرگاه اسلامی است، جای تأمل دارد.

به بیان دیگر، آب منبع الهام آینه است، برخی ویژگی‌های آب تنها اختصاص به خود آب دارد و قابل تقلید نیست، اما برخی دیگر را می‌توان در عناصر دیگری به صورت یک سازه ایجاد کرد. ویژگی انعکاس آب، ملهم برای ساخت آینه است بنابراین هر آن چه که آینه بتواند به وضوح منعکس کند، آب نیز با لطافتی خاص به خود آن را منعکس می‌سازد، اما چنانچه بیان شد، در معماری اسلامی آب بیشتر در صحن بیرونی و آینه بیشتر در اندرون حضور دارد. بنابراین آن چه که آینه منعکس می‌کند متفاوت از چیزی است که آب در حیات بنا منعکس می‌سازد. آب در حوض وسط ساختمان، به نسبت قرار گرفتن در زوایای مختلف، آسمان و گاه زوایای بیرونی بنا را منعکس می‌سازد، اما آینه با به کارگیری در فضای داخلی، علاوه بر زیبایی بصری و درخشندگی داخل بنا، با حضور در برابر آن بیش از این که بتواند ساختار داخلی را نشان دهد، خود فرد را به او می‌نماید.

مولانا در داستان رومیان و چینیان، صفای آینه را صفای دل بیان می‌کند. در این داستان، شاه تمام امکانات را در اختیار دو گروه رومیان و چینیان قرار داد که استادی و مهارت خود را نشان دهند. چینی‌ها تمام امکانات لازم را فراهم آوردند و رومیان هیچ چیز از شاه نگرفتند، بلکه درهای خانه را بستند و فقط به صیقل زدن در و دیوار خانه پرداختند. وقتی کار تمام شد، شاه به تماشای کار نقاشان چینی رفت و از دیدن آن نقش‌های دل‌فریب بسیار خرسند و شادمان شد. سپس به سوی کارگاه رومیان رفت، همین که بدانجا رسید رومیان پرده‌ها را پس زدند و ناگهان پادشاه، صحنه‌ی رویایی حیرت‌انگیزی دید. همه نقش‌ها و تصاویر رنگین و زیبای چینی‌ها بر دیوار رومیان به گونه‌ای شکوهمند و افسانه‌ای منعکس شده بود. شاه از دیدن این صحنه شوری خاص پیدا

کرد:

چینیان چون از عمل فارغ شدند از پی شادی، دُهل‌ها می‌زدند  
شه درآمد دید آن‌جا نقش‌ها می‌رُبود آن عقل را وقت لقا  
بعد از آن آمد به سوی رومیان پرده را برداشت رومی از میان  
عکس آن تصویر و آن کردارها زد برین صافی شده دیوارها  
هر چه آن‌جا دید، این‌جا به نمود دیده را از دیده خانه می‌رُبود  
رومیان آن صوفیان اند ای پدر بی ز تکرار و کتاب و بی هنر  
لیک، صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها

ولی اینان سینه‌های خود را صیقل داده‌اند، سینه‌های خود را از آز و حرص و کینه رفته و شسته‌اند.

آن صفای آینه، لاشک دل است کو نقوش بی‌عدد را قابل است  
صفای آن آینه، بی‌گمان دل است، یعنی مراد از این که رومیان، دیوار خانه را به آینه‌ای مبدل کرده‌اند، وصف صفای دل است که می‌تواند به اقتضای این صفا، صورت‌ها و نقوش بی‌منتها بی‌را نمایان سازد.

صورت بی‌حد و بی‌صورت بی‌حد غیب ز آینه دل دارد آن موسی به جیب  
صورت بی‌حد و بی‌صورت عالم غیب، از آینه دل، بر موسی علیه السلام تایید به طوری که او دست بر گریبان خود کرد و دستش همچون خورشید می‌درخشید (زمانی، ۱۳۸۳: ۹۹۴).

کربن برای آینه مفهومی به نام «پدیدار آینه» را ذکر می‌کند، در نگاه او، این حکایت درآمد مناسبی برای فهم «پدیدار آینه» است. همان‌طور که مولانا تصریح می‌کند مراد از رومیان، «صوفیان» اند و با توجه به مفاد بحث ما، باید گفت اینان کسانی هستند که «پدیدار آینه» را به کمال دریافته‌اند و می‌دانند که «از دو صد رنگی به بی‌رنگی رهی است». زیرا «دو صد رنگ» که بیان‌گر کثرات عالم است، حاصل وحدت ذات خداوندی است. این ذات چونان ماه واحد وقتی بر ابرها پرتو می‌افکند، البته دو صد رنگ پیدا می‌شود، ولی در حقیقت خود ماه و نور آن بی‌رنگ است (رنگ چون ابر است و بی‌رنگی مهی است). بنابراین صورت بی‌صورت و بی‌حد عالم

غیب، در پرده صورت‌ها، رنگ‌ها و تعین‌های عالم ما پدیدار می‌شود، اما نه برای هر کس. در حقیقت، غیب را در آینه دیدن، کار دل است و نیاز به قابلیت ویژه دارد.

آن صفای آینه، لاشک دل است      کو نقوش بی‌عدد را قابل است  
صورت بی‌صورت بی‌حد غیب      ز آینه دل دارد آن موسی به جیب  
گرچه آن صورت ننگجد در فلک      آینه دل را نباشد، حد بدان

کربن می‌نویسد:

«این پدیدار، یک نوع کلی از درک عالم است. این شیوه به جای آن که آدمی را در محضر چیزی قرار دهد که از نظر ما واقعیت خام و متکاثف واقع تجربی است و برای بهره‌برداری از آن باید به ضرب و زور بر آن لبه یافت، در عوض آدمی را در برابر اثبات تصویری که در آینه است، قرار می‌دهد. با شکستن آینه راه به جایی نمی‌بریم و همین‌طور است وقتی کسی به قصد اثبات تصویر اختران که شب هنگام بر صفحه آب زلال، جلوه‌گری می‌کند، به داخل آب فرو می‌رود تا چیزی از آن تصاویر عابدش شود. پدیدار آینه نشان می‌دهد که چگونه می‌توان شکل‌هایی داشت که در عین حال که واقعی‌اند، ولی در ماده حلول نیافته‌اند» (کربن، ۱۳۹۴: ۲۳-۲۴).

از طرفی شاید بتوان رمز آینه را گویاترین رمز این تقابل خاک و افلاک دانست، بدین معنی که هر یک از این دو صورت روبرو (حق و خلق)، در حکم آینه‌ای است برای دیگری:

آینه جان نیست الا روی یار      روی آن یاری که باشد زان یار

پس مفهوم آینه، صورتی از مفهوم شاهد است و «شاهد» خداوند، شاهدی که حق آفریده، چون با حق متحد شد، توحید باطنی تحقق پذیرد. در آغاز شاهد مظهر تجلی حق است و در پایان، مجنون آینه حق یعنی شاهدی که خداوند با مشاهده او به مشاهده خود پرداخته است. بدین گونه عشق مجنون به اعتقاد صوفیه، نمایان‌گر منتهی درجه تجلی است، چون اگر معشوق آینه عاشق است، متقابلاً معشوق نیز حسن او را تنها در دیده و نگاه عاشقی که شاهد و ناظر اوست می‌تواند دید (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۳۸-۱۳۹).

بورکهارت رمز آینه را به اندازه خود آینه روشن‌گر می‌داند، زیرا که در نظر او، به یک معنا

آینه، رمز رمز است و رمز را در واقع به بهترین نحو می‌توان این گونه وصف کرد: بازتاب مشهود مثل و اعیان ثابتی که با اصطلاحات صرفاً عقلی کاملاً قابل بیان نیست. آینه چیست که در آن، رمز همچون تصویر پیش‌نمونه‌ای هویدا می‌شود؟ نخست اگر به طبیعت بصری و تجسمی رمز - در تقابل با مفاهیم انتزاعی - بیندیشیم، همان قوه خیال خواهد بود. اما در مفهومی گسترده‌تر، رمز ذهن است که همچون قوه تمیز و شناخت، خرد صرف را باز می‌نمایاند و در مفهومی باز گسترده‌تر، خرد خود آینه وجود الهی است. دل که مرکز وجود انسان است، باید صاف باشد تا بتواند نور را از روح الهی دریافت کند (بورکهارت، ۱۳۸۴: ۲۸۳).

از طرف دیگر، این عالم عدم است و عدم خاصیتی آینه‌گون دارد و می‌تواند عکس صورت‌های وجود را در خود منعکس کند. آینه از آن جهت آینه است که اظهار وجود نمی‌کند و وقتی در آن نظر می‌کنید، تنها عکس و صورت آن چیزی را می‌بینید که روبه‌روی آینه قرار دارد. عرفا معتقدند این عالم عدم است، مانند آینه‌ای است که حق تعالی در برابر صورت خود گرفته و عکس صورت او در آینه پدیدار شده است. عالم در حقیقت عکس صورت حق است (بهشتی، ۱۳۸۹: ۶۷). صورتی که در آینه می‌نمایاند، آینه به آن صورت متصف نمی‌شود و نمی‌گویند که آینه آن صورت است یا آن صورت در آینه است. بلکه آینه سبب ظهور او شده است. همچنین اعیان ثابتی که صور علمیه حق‌اند حکم آینه دارند که وجود حق به احکام ایشان ظاهر شده و به صورت ایشان نموده است و آن اعیان متصف به وجود نشده‌اند و همچنان معدومند و آثار اعیان که در وجود ظاهر گشته است، موهوم آن شده که مگر اعیان موجود و ظاهر شده‌اند و حال آن که آثار اعیان در وجود پیدا شده و اعیان بر عدمیت اصلی باقی‌اند و هرگز اقتضای ظهور نمی‌کنند و مرئوب اسم باطن‌اند (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

در بیان رموز آینه، می‌توان نور را به عنوان مفهوم پایه‌ای در درک آن مطرح کرد چراکه وقتی از آینه سخن می‌رود، می‌باید بی‌درنگ به چیز دیگری اندیشید، چیزی که نسبت به آینه، بیرونی است، لیکن بی آن نمی‌توان کار کرد آینه را تصور کرد. سخن از نور است که بیرون آینه است، ولی در آن منعکس می‌گردد. در واقع، آینه شیئی است با صورت متبدل، که بر یک سطح صیقلی که برای انعکاس نور و ایجاد تصویر به کار می‌رود، ساخته شده است. به وضوح، هر چه

آینه صیقلی تر باشد، تصویر دقیق تر خواهد بود و هر چه آینه بزرگ تر باشد، تصویر کامل تر است. همچنین مایلم توجه شما را به جنبه دیگری از آینه جلب کنم، یعنی وجود پس زمینه‌ای تاریک که حاجز و حاجب نور است. در فقدان این تاریکی، نور صرفاً بدون انعکاس یافتن عبور خواهد کرد. بنابراین این تاریکی اساساً بخشی از تصویر و انعکاس است (فیض، ۱۹۹۴).

پدیدار آینه همانند پدیدار نور و بلکه اساساً وجهی از پدیدار نور است. کربن برای تبیین این معنا، مخصوصاً بر دو نمونه، یکی «تالار آینه‌ها» و دیگری «معجزه اکتاو» متمرکز می‌شود تا هم تطابق این نمونه‌های دو پدیده دیدار و شنیدار و هم تطابق آن‌ها با عوالم روحانی و کارآمدی‌شان را در نمایان ساختن آن عوالم نشان دهد. به هر تقدیر، می‌توان تالاری را تصور کرد که تماماً آینه کاری شده است و شیئی در میانه آن قرار دارد. تصویر شیء به محض آن که در یکی از آینه‌ها بیفتد، بی‌درنگ در تمامی آن‌ها تکرار می‌شود. اگر در بالا باشد، تا پایین ترین آینه و اگر در زیر باشد، تا بالاترین آینه انعکاس می‌یابد. در حقیقت، حضور آن را به یک یا چند آینه محدود نمی‌توان کرد. این حضور خود به خود به تعداد آینه‌ها تکثیر می‌شود و در نهایت به نقطه آغاز بازمی‌گردد. در نهایت در همان آینه نخستین انعکاس می‌یابد. همان‌طور که شیخ محمود شبستری می‌گوید:

بنه آینه‌ای اندر برابر درو بنگر ببین آن شخص دیگر  
یکی ره بازبین تا چیست آن عکس نه این است و نه آن شخص دیگر  
در بیان حکمت این پدیدار گفته‌اند:

«بدان که آن عکس که می‌نماید، صورت خیالی است که حضرت حق جهت بندگان اظهار آن فرموده تا ضرب‌المثل باشد بر آن که نمود بی‌بود است تا جماعتی که قابلیت فطری داشته باشند، به سبب آن نمودار به عدمیت اشیاء با وجود نمودی که دارند، راه یابند و مطلع گردند (کربن، ۱۳۹۴: ۲۶-۲۷).

حسن بصری از نخستین عارفان اسلام، جهان را در ارتباط با حق، با تصویر بازیافته خورشید در سطح صاف آب قیاس کرده است. هرآنچه ما می‌توانیم از تصویر بازیافته بفهمیم، از شیء اصلی ناشی شده است. اما شیء از بازتابش، مستقل و به مراتب برتر و بالاتر است. وجود آینه تنها از طریق طبیعت انعکاس و قابلیت محض آن آشکار می‌شود. آینه فی نفسه و بدون نور،

نامرئی است و این بدان معناست که آینه فی نفسه وجود ندارد (بورکهارت، ۱۳۸۴: ۲۸۷).  
آینه‌هایی که در درون صحن معماری‌های اسلامی حضور دارد، نه به صورت آینه‌های ایستاده و کامل، بلکه غالباً در هیئت‌هایی درهم‌شکسته و تکه‌تکه‌اند که همان تکه‌ها نیز با نظم خاصی در کنار یکدیگر چیده شده‌اند. بنابراین معمار مسلمان قصد ندارد تا حاضران در برابر آینه، تصویری تمام‌نما از خود مشاهده نمایند. شاید این مسأله می‌تواند تا حدودی با نفی شمایل‌نگاری در اسلام نیز مرتبط باشد که معمار مسلمان در صدد است تا از جلوه یافتن شمایل را در بنای خود پرهیز کند. معمار مسلمان نمی‌خواهد تا شخص در داخل بنا با انعکاس کامل خود مواجه گردد از طرفی هم معمار نمی‌خواهد تا از خاصیت بازتابی آن در داخل بنا بی‌بهره باشد. بنابراین تا جایی که می‌تواند آن را در قطعات کوچک به کار می‌برد و در ترکیب‌بندی آن‌ها نیز از هندسه اسلامی بهره می‌برد.

در نظریه وحدت وجود همچنان مراتب وجود و تعینات آن پابرجاست. کثرت، امری پذیرفته است و این معنایی است که نوعی مابعدالطبیعه مستحکم بر آن گواهی می‌دهد و بر طبق وحدت شهود یا اصالت تجلی، همه آن موجودات متکثر، در عین وجود استقلالی خویش، خاصیت آینگی پیدا می‌کنند و دیگر نه خود آن‌ها، بلکه صورتی که در آن‌ها نمایان است، دیده می‌شود و آن صورت که در میانه این تالار آینه‌های هستی قرار گرفته است، «بی‌تکلف، بی‌قیاس» در همه آن‌ها، خارج از دایره سبب‌سازی و علیت، نقش می‌بندد. هم انسان آینه حق و هم حق آینه انسان است. در این عالم، معقولات با همه تجردشان و محسوسات با همه تجسدشان تلاقی می‌یابند و ارواح، جسمانی و اجسام، روحانی می‌شوند. این به دلیل انعکاس یافتن آن‌ها بر آینه واحدی، یعنی همان آینه ارض ملکوت، عالم مثال است. چنان که گویی دو آینه در برابر هم قرار گرفته باشند و صورتی که در هر یک است در دیگری منعکس می‌شود (کرین، ۱۳۹۴: ۲۹).

وقتی شخص در برابر هزاران تکه آینه‌ای که در دیوارها و سقف بنا کار شده است قرار می‌گیرد، خود را در یک تکرار می‌بیند که همه تکه‌های آن را خود خطاب می‌کند، با این که هر کدام از آن تکه‌ها در انفصال با تکه‌های دیگر، خود او نیستند و در عین حال، خود اویند. اگر بیننده به این آینه‌ها با تأمل بنگرند به وضوح می‌تواند مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در

وحدت را لمس کند.

عکس منعکس شده نه خود شماست چون شما دور از آینه ایستاده‌اید و نه غیر از شماست، چون آن، خود شماست نه کس دیگر. اگر تصور کنید که می‌توانید همزمان به چند آینه نگاه کنید و همزمان تصاویر منعکس شده خود را در آن‌ها ببینید، تناقض وحدت و کثرت تا حدودی حل می‌شود. اگر تصور کنید که آینه‌ها بی‌شمار باشند و وجوه بی‌شمار شخصیت شما را منعکس کند، تناقض تقریباً حل می‌شود.

آینه‌ها چیستند و از کجا آمده‌اند؟ در این قیاس، آینه‌ها چیزی جز مخلوقات و اشیاء عالم نیستند که ظهور آن‌ها متناظر با تجلی انعکاسات و حقایق الهی است. در نخستین سطح از تعین، این حقایق به عنوان شئون الهیه توصیف می‌شوند، حال آن‌که در سطح دوم تعین، آن‌ها به عنوان اعیان ثابت شناخته می‌شوند (عکاش، ۱۳۹۴: ۱۲۹). کسی که در آینه می‌نگرد، جرم آینه را نمی‌تواند ببیند. صورت در این حال چون حایلی عمل می‌کند که میان شخص و آینه قرار گرفته باشد و حجاب دیده‌ او می‌شود. آن‌که در آینه خود را می‌بیند، آینه را نمی‌بیند. خداوند در آینه وجود انسان، صورت خویش را می‌بیند. انسان نیز در آینه وجود خود، صورت خویش را می‌بیند که همان صورت حق است (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۲۱۹-۲۲۰).

کربن برای دریافت این پدیدار، شرط صفای باطن را مطرح می‌کند (همان‌طور که در داستان رومیان و چینیان نیز به آن اشاره شد). در نظر او، پدیدار آینه و به عبارت دیگر، آینه‌داری منوط به صفای باطن است. به همین دلیل، کربن مومنان ساده‌دل را برای حکمت کسانی چون ملاصدرا و ابن عربی، مستعدتر از متکلمان اهل جلد می‌داند. در موضوع «پدیدار آینه» فرض بر این است که نوع و نحوه ادراکی که در مورد آینه حاصل می‌شود، صرف یک ادراک در کنار ادراکات دیگر نیست، بلکه این پدیدار، الگوی ادراک حقیقی و حقیقت ادراک بشر از عالم غیب است. بنابراین مظاهر حق، برای همه افراد عیان نمی‌شوند و بسیاری از افراد که به هر دلیل قابلیت لازم را ندارند، در همه عمر از آن‌ها محروم می‌مانند و کسانی هم که از آن‌ها برخوردار می‌شوند، بهره‌شان از آن‌ها یکسان نیست. معنویتی که بر پایه حضور و ظهور عالم غیب در جان و جهان آدمیان استوار باشد، معنویتی خواهد بود که به «پدیدار آینه» ملتزم است. در حقیقت «پدیدار



کتاب قدسی / متن آسمانی» و به طور کلی «پدیدار وحی» به عنوان پدیداری متعلق به دین و الهیات را در پرتو «پدیدار آینه» به عنوان مبنایی مابعدالطبیعی (فلسفی) برای این پدیدارشناسی یا کشف‌المحجوب دینی است. عالم مثال را به عنوان آینه عوالم گفته‌اند به اعتقاد کربن، «تالار آینه‌ها» و «معجزه اکتاو» مثالی از نسبت میان عوالم است. آنچه در یک عالم موجود است، در آینه همه عالم‌های دیگر نیز نمایان می‌شود. در فهم این معنا باید به دو مطلب عنایت داشت. یکی این که این حقیقت بر جان آدمی عیان می‌شود و آن هم نه بر جان هر انسانی، بلکه بر جان خواصی از انسان‌ها و البته به قدر قابلیت آن‌ها است. در عرفان اسلامی، چنین انسان‌هایی را ذوالعینین (دارای دو چشم) می‌خوانند. زیرا اینان به یک نظر می‌دانند که حق تعالی آینه اشیاء است و به نظر دیگر مشاهده می‌کنند که اشیاء آینه حق‌اند (کربن، ۱۳۹۴: ۲۷-۳۲).

هر چند آینه و آب در معماری اسلامی، هر دو جلوه‌ای از انعکاس دارند، اما آب در یک سطح گسترده، یک کلیت و یکپارچگی را منعکس می‌کند و آینه یکپارچگی را به تکه‌های مختلف تقسیم می‌کند. شاید چون قرار است آب در معماری اسلامی به نمودی الهی اشاره کند و آینه که دست‌ساز خود انسان است، باید خود او را نیز به نمایش بگذارد، هر چند این رموز بر هر نظاره‌گری روشن نخواهد شد و صفای باطن باید داشت تا به حقیقت معانی آن رسید.

## نتیجه

آب و آینه بسیار در اشارات عرفان اسلامی مطرح شده‌اند و برای هر یک معانی رمزی فراوانی در منابع اسلامی ذکر شده است. معماری اسلامی برای بهره‌گیری از آب به عنوان رمز رحمت و معرفت الهی و استفاده از ویژگی‌های منحصر به فرد آن در لطافت بخشیدن به فضا و خنک‌کنندگی آن، فضای حوض را تعبیه می‌کند و آن را در وسط صحن بیرونی طراحی می‌کند تا هم تداعی‌کننده باغ بهشتی بر انسان‌ها شود و هم برای روح و جان نظاره‌کنندگان در پیچه‌ای به رموز عرفانی بگشاید.

آینه با خصلت انعکاس‌کنندگی که از آب گرفته است، در درون ساختمان حضور پیدا می‌کند، اما حضور آن نه در یک سطح یکدست، بلکه به صورت تکه‌هایی کنار هم است. آینه

در معماری اسلامی هم نمایی درخشنده به فضای اندرونی می‌بخشد و هم بار مفاهیم بسیاری را که عرفان اسلامی بر آن ذکر کرده‌اند، با خود به داخل بنای معماری می‌کشاند. آینه، رمز حضور شاهد و مشهود است که بی‌حضور شاهدهی که بر آن بنگرد مفهومی نخواهد داشت، بنابراین آن‌چه انسان در برابر آینه می‌بیند، نه خود او بلکه جلوۀ الهی است و همچنین خداوند در آینه انسان خود را نظاره می‌کند. همچنین تکه‌های آینه در برابر بیننده خود به بهترین نحو بیان‌گر مفهوم وحدت در کثرت است. معمار مسلمان آینه را در اندرون کالبد معماری خود به کار می‌برد تا انسان در برابر آن نه خود، بلکه خدا را ببیند و آب را در وسط صحن بیرونی جای می‌دهد تا انعکاس‌کننده آسمان و عالم مثالی شود که دریافت آن برای هر مخاطبی ممکن نیست و دل مستعد و صفای روح می‌طلبد تا از ظواهر آن عبور کند و به عمق معانی آن برسد.



## منابع

- علی بن الحسین، (۱۳۷۵)، *الصحیفه السجادیه*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: سروش.
- ابن شعبه حرانی، حسن بن علی، (۱۳۸۲)، *تحف العقول*، ترجمه حسن حسن زاده، قم: آل علی علیه السلام.
- ابن عربی، محمد بن علی، (۱۳۸۵)، *فصوص الحکم*، ترجمه، توضیح و تحلیل محمد علی موحد و صمد موحد، تهران: کارنامه.
- استیرلن، هانری، (۱۳۷۷)، *اصفهان تصویر بهشت*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فیروزان.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۴)، «معانی رمزی آینه»، *جام نو و می کهن*، ترجمه احمدرضا قائم مقامی، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- بهشتی، سید محمد، (۱۳۸۹)، *مسجد ایرانی*، تهران: روزنه.
- ترکمان، علی و فرشچیان، امیرحسین، (۱۳۹۵)، «بهره‌وری از هنر آینه کاری در تلطیف فضای معماری با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی»، *شبک*، شماره ۱۷، صص ۴۳-۴۹.
- تقوی، ناهیده، (۱۹۳۴)، «بررسی حکمت هنر آینه کاری در معماری اسلامی؛ نمونه موردی: خانه‌های قدیمی اردبیل»، *کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، عمران و شهر*، تبریز: مرکز مطالعات راهبردی معماری و شهرسازی.
- زمانی، کریم، (۱۳۸۳)، *شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول)*، تهران: اطلاعات.
- ستاری، جلال، (۱۳۸۴)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: مرکز.
- شایگان، داریوش، (۱۳۸۴)، *هانری کرین آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: فیروزان.
- شبستری، شیخ محمود، (۱۳۸۲)، *رساله حق الیقین*، به کوشش جواد نوربخش، تهران: یلدا قلم.
- شیرازی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، *معماری حواس و پدیدارشناسی حواس یوهانی پالاسما*، تهران: رخداد نو.
- طهوری، نیر، (۱۳۹۱)، *مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم، (۱۳۸۲)، *دیوان عراقی*، تهران: نگاه.
- عکاش، سامر، (۱۳۹۴)، *جهان‌شناسی و معماری در اسلام پیشامدرن خوانشی معمارانه از مضامین عارفانه*، ترجمه رضا مرادپور، تهران: امان سخن.
- علم الهدی، هدی، (۱۳۸۲)، «آب در معماری ایرانی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۵۷ و ۵۸، صص ۸۴-۹۱.
- فیض، سیدرضا، (۱۹۹۴)، «رمز آینه در عرفان اسلامی»، *مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی تصویرگری*

و نمادپردازی در سرزمین‌های اسلامی، ترجمه امیرحسین پورنامداریان، فرانسه.

کرین، هانری، (۱۳۸۴)، *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.

کرین، هانری، (۱۳۹۰)، *معبد و مکاشفه*، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

کرین، هانری، (۱۳۹۱)، *چشم اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی*، تحقیق و ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

کرین، هانری، (۱۳۹۴)، *زمان ادواری در مزدیسنا و عرفان اسماعیلیه*، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

لاهیجی گیلانی، محمد، (۱۳۸۱)، *شرح گلشن راز*، تهران: علم.

لینگز، مارتین، (۱۳۷۴)، «نماد آب در قرآن»، *فصلنامه هنر*، شماره ۲۸، صص ۶۰۵-۶۱۲.

لینگز، مارتین، (۱۳۹۱)، *رمز و مثال اعلی: تحقیقی در معنای وجود*، ترجمه فاطمه صانعی، تهران: حکمت.

نصر، سیدحسین، (۱۳۷۷)، *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، تهران: خوارزمی.

نصر، سیدحسین، (۱۳۸۹)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.

نقره کار، عبدالحمید؛ مظفر، فرهنگ و تقدیر، سمانه، (۱۳۹۶)، «تناظر انسان و هستی در اندیشه اسلامی و

بازتاب آن در معماری اسلامی»، *معماری و شهرسازی آرمان شهر*، شماره ۱۹، صص ۷۹-۹۳.

Guenon, Rene, (2004), *Symbols of Sacred Science*, trans. Henry D. Fohr, Hillsdale: Sophia Perennis.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی