

# مطالعه‌ی آیکونوگرافیک رابطه‌ی تزئینات هندسی و کتیبه «در» خاتم به شماره ثبتی (۹۰۱) موجود در موزه حرم عبدالعظیم حسنی (ع)

لیلا شیری لطف

دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، دانشکده هنر دانشگاه سوره، تهران.

دکتر ناهید عبدی

دکترای پژوهش هنر، استادیار، عضو هیأت علمی پژوهشکده هنر و فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

## مقدمه

از جمله بناهای مهم مذهبی در ایران مجموعه‌ی حرم مطهر حضرت عبدالعظیم حسنی (ع) در شهر ری می‌باشد، که دارای آثار هنری زیبا و نقیسی از ادوار مختلف اسلامی است. از مهم‌ترین این آثار، درهای خاتم متعلق به دوره‌ی قاجار می‌باشد.

از آنجا که امروزه در حوزه‌های مختلف مطالعاتی دوران قاجار را همزمان با فصل جدیدی از روند تحول در مناسبات اجتماعی و فرهنگ و هنر ایران ارزیابی کرده‌اند، این حوزه به شعبه‌ای مهم در مطالعات تاریخ هنر تبدیل شده است. از این رو شناسایی و بررسی زوایا و اجزای مختلف آثار بر جای مانده از این دوره بیش از پیش اهمیت یافته است.

از سوی دیگر با توجه به گسترش به کارگیری هنرهای مختلف در جنب اماکن مقدس و زیارت‌گاه‌ها در پیوند با شعائر مذهبی، لزوم بررسی و شناسایی اجزاء این هنرها در جهت نیل به معنای ملحوظ در هنر مذهبی این دوره، زاویه‌ای بدیع در مطالعات معناشناسانه‌ی هنر خواهد گشود. از این رو مطالعه‌ی درهای خاتم، تزئینات و کتیبه‌های الحاقی، در جهت شناخت عمیق‌تر از هنر مذهبی این دوره مطرح می‌شود.

## چکیده

غنا‌ی محتوایی عناصر ساختاری و تزئینی بقاع متبرکه و امامزادگان، واجد اهمیت به سزایی از منظر رویکردهای معناکاوانه همچون روش آیکونوگرافی می‌باشد. بی‌تردید در بنای اماکن مقدس به کارگیری نقوش هندسی و دیگر آرایه‌های تزئینی در کنار کتیبه‌نگاری‌ها در ارتباط با مسأله ایمانی هنرمند مسلمان، امری اتفاقی نبوده و از این رو زمینه‌ی مهمی را در وادی تحلیل و تفسیر رقم خواهد زد. در پژوهش حاضر<sup>(۱)</sup> با توجه به قابلیت‌ها و ظرفیت‌های معناکاوانه روش آیکونوگرافی به بررسی نقوش هندسی و کتیبه در خاتم موجود در موزه حرم مطهر حضرت عبدالعظیم حسنی (ع) متعلق به دوره‌ی قاجار خواهد پرداخت. این مطالعه بر دو پویه توصیف و تحلیل آیکونوگرافیک استوار است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که، هنرمند خاتم‌کار عهد قاجار در طراحی و گزینش اجزای طرح در تلاشی آگاهانه کوشیده است باوری‌های شیعی را با زبان رمزی به تصویر کشیده و ثبت نماید. به نظر می‌رسد در جهت نیل بدین منظور نقوش هندسی و کتیبه‌نگاری به طور مکمل و معنادار به کار گرفته شده باشد.

۱- این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد ۱۳۹۴ توسط لیلا شیری لطف با عنوان «مطالعه تطبیقی-تحلیلی کتیبه و نقوش درهای خاتم دوره‌ی قاجار موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی (ع)» به راهنمایی دکتر ناهید عبدی می‌باشد.



## هدف

هدف از این پژوهش مطالعه‌ی معانی و مفاهیم نهادین مذهبی از ورای نقوش هندسی درهای خاتم موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی متعلق به دوره‌ی قاجار است. مقاله‌ی حاضر به طرح این پرسش می‌پردازد که آیا رابطه‌ی معناداری میان تزیینات هندسی و کتیبه‌منقوش بر روی «در خاتم» ورودی امامزاده حمزه (ع) به شماره ثبتی (۹۰۱) وجود دارد؟ این مقاله در چارچوب روش آیکونوگرافی و از نوع توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات به روش مشاهده میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

## پیشینه پژوهش

برخی پژوهشگران در خصوص آثار هنری موجود در مجموعه‌ی حرم حضرت عبدالعظیم حسنی اشاره‌ای کرده‌اند، برای نمونه: مصطفوی در کتاب آستانه حضرت عبدالعظیم (۱۳۳۰)، هدایتی در کتاب آستانه ری، مجموعه اسناد و فرامین (۱۳۴۴)، عقیلی در کتاب تاریخ آستانه ری (۱۳۸۰)، قائدان در کتاب «آستان مقدس حضرت عبدالعظیم در گذشته و حال» (۱۳۸۲) به توصیف آثار هنری نفیس موجود در این مجموعه پرداخته و اشارات اندکی نیز به درهای خاتم دارد، حال آنکه تاکنون هیچ تحلیلی در این زمینه ارائه نشده و اطلاعات مضبوط در موزه حرم چنانچه در ادامه ملاحظه می‌شود ناقص و نارسا است.

توصیف در خاتم به شماره ثبتی (۹۰۱)



تصویر شماره‌ی ۱: در خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱، موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی (ع)، شهرری (آرشیو موزه)

این «در» خاتم دو لنگه در ابعاد ۱۴۴×۲۰۶ سانتی‌متر بوده و عرض هر لنگه ۷۲×۲۰۶ سانتی‌متر می‌باشد. چارچوب اصلی از جنس چوب به رنگ قهوه‌ای است، مزین به خاتم‌کاری با طرح‌های منتظم هندسی، گره و کتیبه‌سازی، همراه با تزیینات الحاقی شامل تیغه و دماغه میخکوب برنجی برجسته، کسردار، با آویزهای زلفی آهنی است. کتیبه‌های حاشیه در امتداد طولی لنگه‌ها با طرح بازوبندی بر زمینه مشکی - احتمالاً فوفل - اجرا شده است. هر کتیبه با مضمون یک مصرع شعر فارسی در رثای واقعه کربلا، به خط نستعلیق خوش است، با مطلع:

چون شد بساط آل نبی در زمانه طی

آمد بهار گلشن دین را زمان دی

در شناسنامه‌ی ثبتی موزه این شعر به قصیده‌ای از محتشم کاشانی نسبت داده شده است حال آنکه در طی تحقیق مشخص شد که چنین قصیده‌ای در دیوان محتشم کاشانی وجود ندارد. ابیات مذکور که با رسم‌الخط شناخته شده‌ی امروزی متفاوت است و نقطه‌گذاری و سرگج‌ها رعایت نشده و در مواردی آسیب دیده است به واسطه‌ی تجربه‌ی عملی و آشنایی روزمره با زبان فارسی تا حدی قابل خوانش است و در حال حاضر چنین دیده می‌شود:

چون شد بساط آل نبی در زمانه طی / آمد بهار گلشن دین را زمان دی  
یثرب به باد رفت ، به تعمیر ..ک شام / بطحا خراب شد ، .....ری  
..... بانوان حرم گوردشاه دین / چون دختران نعش به پیرامن جد  
نه مانده غیر او ، کسی از یاوران قوم / نه زنده غیر او ، تنی از هم‌رهان حی  
آمد به سوی مقتل و بر هر که می گذشت / می شست ز آب دیده غبار از عذاروی  
بنهاد رو ، به ری برادر ، که (ی) / ...خا / ..... گ پسر را که یانسی  
(غمگین) / ...اش ، آمدمت (اینک) / از ..... / ..... می ..... سمت ..... ز (پی)  
آ... به سوی معرکه آنکه زبان گشود / گفت این حدیث و خون دل از آسمان گشود  
منسوخ سد مکر بجهان ملت نبی / یا ..... ن نهاند کس ..... ت نبی  
مارا کشند و یاد کنند از نبی ، مگر / از امت نبی نبود عترت نبی ؟  
حق نبی چگونه فراموش شد چنین ؟ / نلذشته است آن قدر از رحلت نبی  
اینک به خون آل نبی رنگ (ر) ده اند / دستی که بود در کرو (بیعت) نبی  
یارب تو آگهی که رعایت کسی نکرد / در حق اهل بیت نبی ، حرمت نبی  
این ظلم را چه جواب گویند روز حشر / بر لوفیان تمام بود حجت نبی  
مارا چون نیست دست مکافات ، دادما / لیردز خصم ، حکم حق و غیرت نبی  
بس لفت این حدیث و جوابش لسی نداد / ببتش نغز (ق) (حون) (سد) وایش کسی نداد  
شد بر ستان کین چو سر ..... / ..... سمان بزمین ... ج .. رنگا ..  
افلاک را ز سیلی غم ، شد کبود رو ... / آفاق را ز .. شک ..... ، سرخ (شد) کنار  
از خیمه‌ها ز آتش بیداد خصم رفت / چون از درون بردکیان بر فلک شرار

از خیمه‌ها ز آتش بیداد خصم رفت / چون از درون خیمگیان بر فلک شرار  
 عریان تن حسین و به تاراج داد چرخ / پیراهنی که فاطمه اش رشت ، پودوتار  
 نگرفت غیر بندگران دست او کسی / آن ناتوان کز آل عبا مانده یادگار  
 رخپاه به خون خضاب ، عروسان اهل بیت / گشتندیی جهاز ، به جمازه هاسوار  
 آن یک شکسته خار اسیریش ، در جگر / اوین یک نشسته گردیتیمیش بر عذار

علاوه بر متن فوق در قسمت بالا و پایین میانه امتداد عرضی هر لنگه  
 کتیبه‌های دیگری ملاحظه می‌شود که با خوانش متن آن منشاء و تاریخ  
 سفارش «در» مشخص می‌شود. کتیبه ساخت اثر که بخش‌هایی از آن  
 مصدوم و ریخته شده ، به شرح زیر است.

لنگه راست بالا:



تصویر شماره ۲: کتیبه‌ی لنگه راست بالا.

«...بقعه طاهره و روضه زاهره جناب مصطفوی ماب مرتضوی انتساب  
 حضرت امام...»

همان طور که ملاحظه می‌شود ابتدا و انتهای متن ریخته و از بین رفته  
 است. ترجمه این متن چنین است:

«آرامگاه پاک و مطهر و مزار درخشنده منسوب به مصطفی (یعنی کسی  
 که تبارش به حضرت محمد(ص) می‌رسد) و مرتضوی انتساب (کسی که  
 منسوب به حضرت علی(ع) است) حضرت امام...»  
 متن قسمت بالا از لنگه چپ:



تصویر شماره ۳: کتیبه‌ی لنگه چپ بالا.

«حمزه علیه من التحیات اسناها و له من الربت اعلاها این و... ابتغا  
 المرضات الله خلاصه وزارت»

به نظر می‌رسد ترجمه این سطر به واسطه ارجاعاتی که در آن تشخیص  
 داده می‌شود تا حدی پیچیده‌تر از سطور قبلی باشد. نخست آنکه در  
 اینجا ابتغاء مرضات الله اقتباس از آیه‌ی شریفه‌ی ۲۰۷ از سوره‌ی بقره  
 و اشاره به «لילה‌المبیت» است ، شبی که حضرت علی(ع) در بستر

عریان تن حسین و به تاراج داد چرخ / پیراهنی که فاطمه اش رشته ، پودوتار  
 نلرفته غیر بندگران دست او کسی / آن ناتوان کز آل علی مانده یادگار  
 آن یک شکسته خار اسیریش ، بر جگر / اوان یک نشسته لردیتیمیش بر عذار

اطمینان از صحت منبع یا منابع معرفی شده در اسناد یا نسخ تاریخی  
 یکی از وظایف و دغدغه‌های پژوهشگران حوزه آیکونوگرافی و فراتر از  
 آن پژوهش‌های کیفی تاریخی نوین می‌باشد. از این رو علی‌رغم شناسنامه  
 ثبتی مضبوط در موزه ، تفحص در دیوان کلیات محتشم کاشانی در  
 جهت اطمینان از منبع این شعر بی‌نتیجه ماند و قصیده‌ای با این مطلع  
 در آن دیوان یا دیگر متون منسوب به محتشم یافت نشد. حال آنکه با  
 جستجو در آثار شاعران و موضوع عاشورا مشخص شد این ابیات متعلق  
 به صباحی بیدگلی از شعرای دوره‌ی قاجار بوده و نه تنها قصیده نیست  
 بلکه بخشی از ترکیب‌بند این شاعر است که به طور گزینشی بخش‌هایی  
 از آن و با اختلاف اندک در بعضی از کلمات مورد استفاده قرار گرفته  
 است (صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵). در نتیجه متن ترکیب‌بند در دیوان صباحی  
 بیدگلی چنین است:

چون شد بساط آل نبی در زمانه طی / آمد بهار گلشن دین را زمان دی  
 یثرب به بادرفت ، به تعمیر خاک شام / بطحا خراب شد ، به تمنای ملک ری  
 سرگشته بانوان حرم گرد شاه دین / چون دختران نعش به پیرامن جدی  
 نه مانده غیر او ، کسی از باوران قوم / نه زنده گیر او ، کسی از هم‌رهان حی  
 آمد به سوی مقتل و بر هر که می‌گذشت / می‌شست ز آب دیده غبار از عذاروی  
 بنهاد رو ، به روی برادر ، که یا اخوا / در بر کشید تنگ پسر را که یا نبی  
 غمگین مباحش ، آمدت اینک از قفا / دل ، شاددار ، می‌رسمت این زمان زیبی  
 آمد به سوی معرکه آنکه زبان گشاد / گفت این حدیث و خون دل از آسمان گشاد  
 منسوخ شد مگر به جهان ملت نبی ؟ / یا در جهان نماند کس از امت نبی ؟  
 ما را کشند و یاد کنند از نبی ، مگر / از امت نبی نبود عترت نبی ؟  
 حق نبی چگونه فراموش شد چنین ؟ / نگذشته است آن قدر از رحلت نبی  
 اینک به خون آل نبی رنگ کرده اند / دستی که بود در گرو بیعت نبی  
 یارب تو آگهی که رعایت کسی نکرد / در حق اهل بیت نبی ، حرمت نبی  
 این ظلم را چه جواب گویند روز حشر ؟ / بر کوفیان تمام بود حجت نبی  
 ما را چون نیست دست مکافات ، داد ما / گیرد ز خصم ، حکم حق و غیرت نبی  
 بس گفت این حدیث و جوابش کسی نداد / لب تشنه غرق خون شد آبش کسی نداد  
 ... / ...

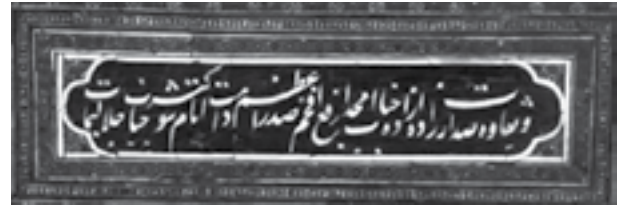
شد بر سر سنان چو سر شاه تاجدار / افگند آسمان به زمین تاج زرنگار  
 افلاک را زسیلی غم ، شد کبود روی / آفاق را ز اشک شفق ، سرخ شد کنار





پیغمبر(ص) خوابید. از سوی دیگر به نظر می‌رسد کلمه آخر «وزارت» نیز در معنای شناخته شده امروزی نبوده بلکه از ریشه مصدر «وزر» در معنای بار گناهان باشد. در نتیجه از عبارت فوق این معنا استنباط می‌شود: «حمزه که درودها بر او باد و مقامش بلندتر باد، کسی که... جانش را برای خشنودی خدا می‌فروشد و از بار گناهان نجات یافت». در حالی که در شناسنامه مضبوط در موزه ترجمه‌ی آن چنین آمده است: «حمزه علیه السلام که بنده پاک خداوند... برای طلب خشنودی خدا می‌فروشد، والا مقام برگزیده».

لنگه راست پایین:

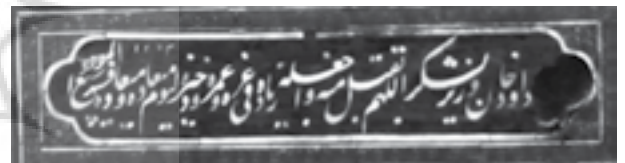


تصویر شماره ۴: کتیبه لنگه راست پایین.

«وثقاوه صدارت زاده آزادہ جناب امجد ارفع افخم صدراعظم دامت ایام شوکتہ جناب جلالتماب»

«[برادر] امین و وزیرزاده بزرگوار آزادمنش، جناب صدراعظم بزرگوار گرانمایه که دوران شکوه و شوکتش پایدار باد، جناب والاتباب»

لنگه چپ پایین:



تصویر شماره ۵: کتیبه لنگه چپ پایین

«... داود خان وزیر لشکر اللهم تقبل منه واجعله زیاده فی عزه و عمره و ذخیره لیوم میعادہ و میعادہ فہر ربيع الموعود ۱۲۷۳»

«... داود خان وزیر لشکر، خدایا از او بپذیر، و عمر و عزت او را افزون گردان، و برای او اندوخته کن از روز وعده شده و روز وعده ماه ربیع المولود ۱۲۷۳ است».

همان گونه که از متن کتیبه‌ها حاصل می‌شود این در به تاریخ ۱۲۷۳ هجری قمری، هم زمان با سلطنت ناصرالدین شاه قاجار از سوی داود خان وزیر لشکر برای نصب در حرم امامزاده حمزه سفارش داده و ساخته شده است. «داود خان» فرزند میرزا آقاخان نوری صدراعظم ناصرالدین شاه بود. او در زمانی که پانزده سال بیشتر نداشت و در زمان صدراعظمی پدرش به سمت وزیر لشکری رسید و تا سال ۱۲۳۸ هـ ش برابر با ۱۲۷۵ هـ ق یعنی تا سال عزل پدر در این سمت باقی ماند.

از دیگر الحاقات به قفل و آویزهای زلفی آهنی می‌توان اشاره کرد (تصویر شماره ۶). به این آویز زلفی چهار قفل متصل است. همین آویزهای زلفی آهنی و قفل‌های آن مسبب زخمی شدن در گشته و تزئینات خاتم در این قسمت جزئی مصدوم و بخشی از آن ریختگی دارد.

تصویر شماره ۶: آویزهای زلفی آهنی وابسته به در خاتم موجود در موزه حرم عبدالعظیم حسنی (ع) در شهری (عکس از نگارنده)

یکی دیگر از مشتقات در مذکور تیغه و دماغه میخکوب برنجی برجسته، کسردار است. تعداد میخکوب برنجی برجسته دو عدد به شکل گل لوتوس شانزده پر است که بر روی قید وسط در نصب است. (تصویر شماره ۷)

نقوش خاتم این «در» متشکل از نقش شمس هشت پر، چلیپا و شمس ده پر می‌باشد. تزئینات خاتم جزئی مصدوم و بخشی از آن ریختگی دارد. در مذکور طی مراحل توسعه و مرمت آستان در دوران معاصر به ضرورت حفظ و نگهداری از محل اصلی جدا شده و به واسطه قدمت و نیز ارزشهای تاریخی به موزه آستان مقدس انتقال یافته است.

(تصاویر شماره ۱ و ۸)

تحلیل آیکنوگرافیک نقوش شمس و ستاره «در» خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱

مقدمه: برای ناظر امروزی این که سطوح «خاتم کاری» با قرار دادن مثلث‌های کوچک در کنار هم، چند ضلعی‌ها و اشکال منظم هندسی با تعداد اضلاع متفاوت را خلق می‌کند، اصلی بدیهی است. حال آنکه بی‌تردید در پس این نقوش هندسی و انتزاعی مفاهیم و مضامین بلندی نهفته است. در حقیقت درک و تبیین این رابطه رمزی سؤال اصلی این پژوهش بوده است.

نقش‌ها و تزئینات هندسی در انطباق با فلسفه‌ی اسلامی جایگاه ویژه‌ای در تزئینات صنایع دستی ایران پیدا کرده است. تزئینات هندسی سرشار از راز و رمزهایی است که ریشه در تفکر و فلسفه‌ی اسلامی دارد، چرا که «اسلام زندانی ساختن روح یا کلام الهی را در هیچ قالبی که آزادی باطنی آن را تهدید کند و جلوه‌ها و نمودهای آن را بپوشاند، نمی‌پذیرد» (نصر، ۱۳۷۹، ۶۵). پس به طور مسلم فلسفه‌ی پیدایش نقش‌های هندسی بر گرفته از این رویکرد تفکر اسلامی است که اعتقاد به نهی از بازنمایی آفریده‌های خداوند دارد، اما پیروی از «صفت» خلاقانه‌ی پروردگار را جایز شمرده است. انتزاعی‌گری و ساده کردن به قصد رهایی یافتن به محتوا و جوهره طبیعت پنجره‌ای است به سوی دنیای تجرید و رهایی به ساحتی که در آن آفرینش هنری و بُعد خلاقیت یگانه عامل تفکیک آثار هنری از غیر هنری است (سید جان و عامر شاکر، ۱۳۸۳، ۵۸). در این راستا هنرمند مسلمان ایرانی هنری خلق کرده که چه به لحاظ زیبایی و جمال و چه به لحاظ پویایی و منشاء خلاقیت و آفرینش مبتنی بر نگاه دینی و اصول و مبانی آن و ریشه در سنت اسلامی داشته است. به طور کلی طرح‌های هندسی که به نحو بازی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارد، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۱۳۲).



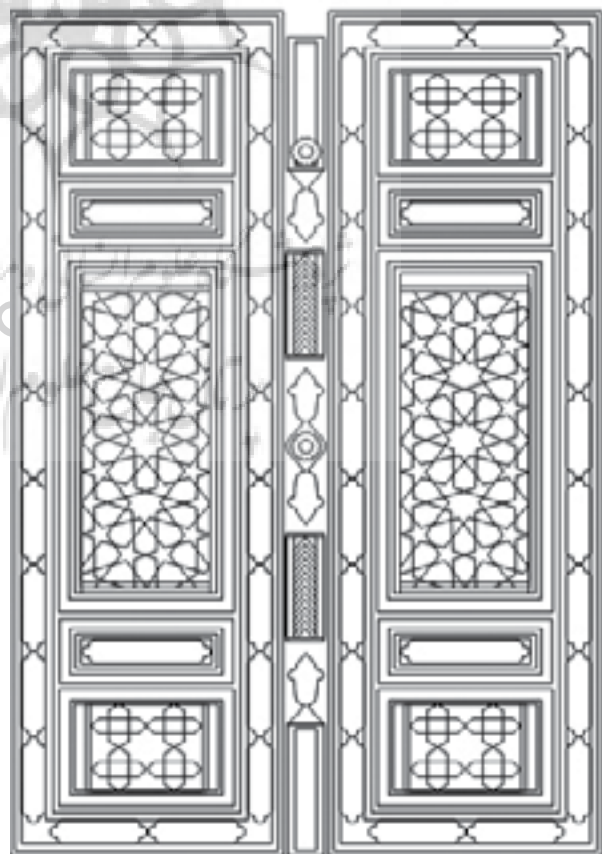
تصویر شماره ۷: تیغه و دماغه میخکوب برنجی برجسته، از تزئینات در خاتم به شماره ثبت (۹۰۱) محل نگهداری موزه آستان عبدالعظیم حسنی در شهرری (عکس از نگارنده)

نقش‌مایه‌های «در» خاتم شماره ۱-۹۰ متشکل از: نقش ستاره پنج پر، نقش شمسه‌ی هشت پر، شمسه‌ی ده پر و چلیپا می‌باشد. نقوش چلیپایی از قدیم‌ترین نقوش تمدن بشری بوده و به نظر می‌رسد که ریشه در ناخودآگاهی بشری داشته باشد. از این رو در طول تاریخ در بین اقوام و تمدن‌های بشری در معانی مختلفی به کار رفته است. هنرمندان مسلمان نیز از نماد چلیپا در تزئین هنر و معماری بهره می‌برند. تبیین معنای چلیپا مطالعات دامنه‌داری را شامل می‌شود که خارج از دستور کار این مقاله است. چلیپا در طرح این در به صورت زیر به کار رفته است.

(تصویر شماره ۹)

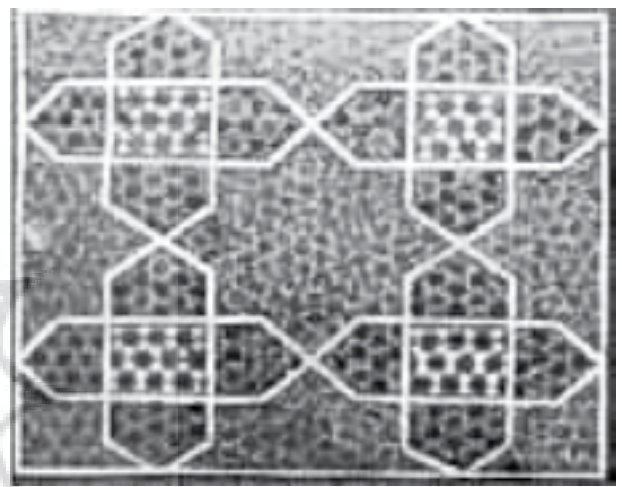
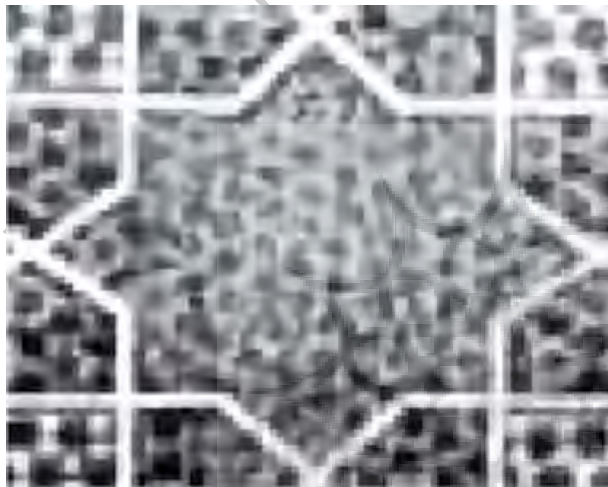
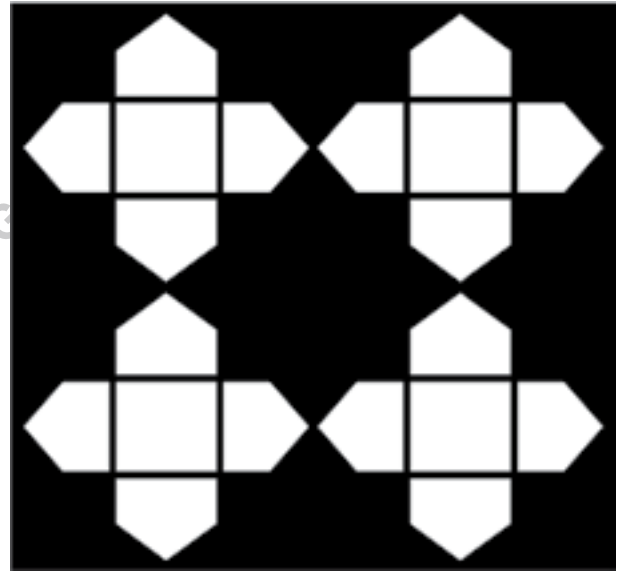
همانطور که ملاحظه می‌شود در این طرح از ارتباط نقوش چلیپا شمسه هشت پر به وجود آمده است. شمسه یکی از اشکال هندسی است که از ارکان مهم هنر خاتم محسوب می‌شود. تجسم نمادین شمسه جایگاه مهمی را در جهان بینی و هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوره‌های مختلف مورد توجه هنرمندان بوده و در معانی مختلف به کار رفته است. این نقش در اکثر هنرهای اسلامی به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. بر روی نقوش خاتم در امامزاده حمزه (ع) متعلق به موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی (ع) ما شاهد دو نقش شمسه می‌باشیم. «شمسه هشت پر» در دل چهار چلیپا و دیگری «شمسه ده پر» در میان ستاره پنج پر.

شمسه هشت پر، از اشکال هندسی هشت ضلعی به وجود می‌آید. عدد هشت از اعداد مقدسی است که از دیر باز آن را برترین مرحله در صور متفاوت دانسته‌اند. هشت بهشت یا هشت مرتبه بهشت یا هشت در بهشت، که همان در عرفان و در توبه است، این عدد بر هشتمین مرحله سلوک تأکید دارد (طهوری، ۱۳۹۱، ۳۴). افلاطون به هشت کره در رنگ‌های



تصویر شماره ۸: طرح آنالیز شده در خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱ (ارشیونگارنده)





تصویر شماره ۱۰: شمسه هشت پر بر روی «در» خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱

تصویر شماره ۹: نقش چلیپا بر روی «در» خاتم امامزاده حمزه. محل نگهداری موزه.

گند (با خطوط شکسته ملایم) به اجرا درآمده است. نقش ستاره پنج پر یکی از نقوش مهم در تزیین بنا و آثار کاربردی در هنر ایران باستان و هنر دوره اسلامی به شمار می آید. جایگاه ستاره و اعتقادات مربوط به آن از هنگام رواج دین مهر، یعنی قبل از پذیرش دین زرتشت در ایران مرسوم بود. بر این اساس، هر یک از سیارات نماینده یکی از روزهای هفته بود و روح انسانی در بدو تولد از هر ستاره صفتی اخذ و در هنگام مرگ رهایش می کرد (ورمازن، ۱۹۳-۱۹۲-۱۳۷۲). در اوستا و کتب پهلوی، ستارگان جایگاه ویژه ای دارند. ستاره ممکن است نمادی از کاخ سروش - از مهم ترین ایزدان مزدیسنی - باشد که بر بالای البرز، کوه کیهانی، قرار دارد و به خودی خود روشن و مزین به ستارگان است. «ستاره پایه» مقام نخستین اصل سه گانه دین زرتشت، اندیشه نیک است که روان نیکوکاران در اولین گام به سوی بهشت بدان گام می گذارد. پس ستاره ممکن است نمادی از دنیای برتر آسمانی و بهشت نیز باشد. ستارگان راهنمای آسمانی محسوب می شدند و در مقام ایزدان و فرّه ایزدی جای داشتند. به علاوه، ستاره نشانه ای از امداد غیبی بود که سرانجام فتح و پیروزی را نصیب می کرد و می توانست سرنوشت شوم مقدر را تغییر دهد. (طهوری، ۱۳۹۱، ۳۲) ستاره پنج پر نماد ونوس یا الهه ی زیبایی و عشق الهی است. چراکه الهه ی ونوس و سیاره ی ونوس و ناهید هر دو یکی بودند.

مختلف که ستون نورانی آسمانها را احاطه کرده اند، اشاره دارد. در برخی از کتب مسیحیت و همچنین در باور مسلمانان - به استناد به آیه ی ۱۷ سوره ی الحاقه: «وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ» عرش الهی بر پشت هشت فرشته استوار است که با هشت جهت فضا ارتباط دارد. مسلمانان اعتقاد دارند که هفت دوزخ و هشت بهشت وجود دارد، زیرا رحمت خداوند از غضبش پیشی گرفته است. این مفهوم را می توان در عنوان هشت بهشت دید که بارها در ادبیات فارسی به چشم می خورد، یکی از آثار بسیار مشهور ادبیات فارسی، گلستان سعدی، که به هشت باب تقسیم شده است. تقسیم باغها به چهار یا هشت بخش که در ایران و هند مسلمان رواج داشته، بازتابی از این باور است. این گونه باغ هشت بخشی، می تواند نشان دهنده سعادت بهشتی باشد (شیمل، ۱۳۹۳، ۱۷۲). این نماد را بر روی بناها و در طرحها و نقوش ایرانی-اسلامی به وفور مشاهده می کنیم. هشت ضلعی که از قرار گرفتن دو مربع بر روی هم حاصل شده است. (تصویر شماره ۱۰) از دیگر نقوش ثبت شده بر روی در خاتم امامزاده حمزه شمسه ده پر است. شمسه ده پر همراه با اشکال پنج ضلعی و ستاره پنج پر، ترکیب گره ای زیبا را می دهد که به شیوه های نند (با خطوط شکسته عمیق) و

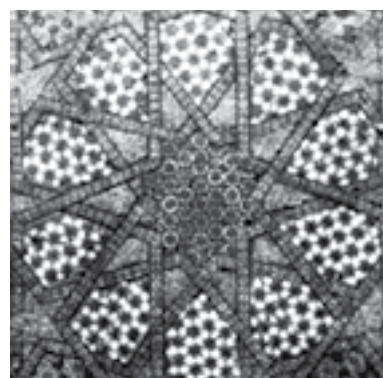
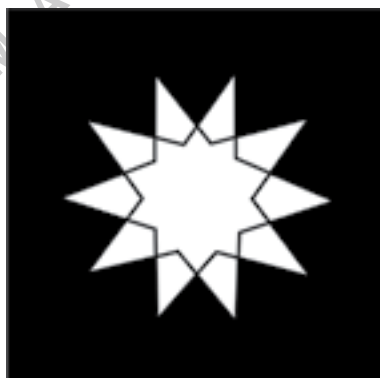
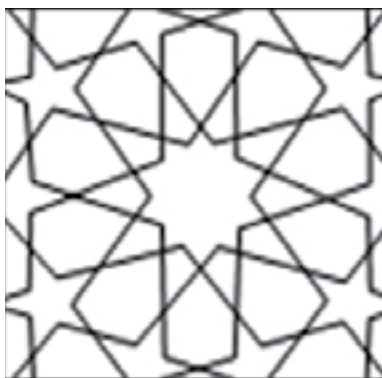
می‌گوید: «هنگامی که حواس پنجگانه آرام گیرند روح آدمی فرصت می‌یابد که به سوی غیب مقدس روی کند و از آن جهان پرنگار، نقشی در دل بگیرد و از راه تخیل آنچه را که دیده و یافته را به حواس خود بدهد و به صورت هنر یا ارمغان غیب به مردم بنمایاند. هنرمند آن روح حساس و شیفته کمال است که با سلوک و راهنوردی عاشقانه ناقص به سوی کامل و عاشق به سوی زیبایی، به مقام قدسی جمال می‌رود و در بازگشت خود ارمغانی در دل با خود می‌آورده و چون نمی‌تواند آن را صریح بیان کند به رمز و سمبل‌سازی متوسل می‌شود» (ابن سینا، ۴۰۷، ۱۳۸۱). در اینجا نیز هنرمند خاتم‌کار با توسل جستن به رمز و نمادگرایی اعتقادات جامعه خویش را به تصویر کشیده است. (تصویر شماره ۱۱)

در بخشی از تزیینات هندسی در خاتم امامزاده حمزه (ع)، گره شمسه ده‌تند اجرا شده است. عدد ده، عدد کیهان و نمونه‌های عالی خلقت است. چهارتایی (۱+۲+۳+۴=۱۰) نماد الوهیت است. عدد بازگشت به واحد، پس از بسط مدار نه عدد آغازین است. برای فیثاغورثیان ده مقدس‌ترین عدد و نماد آفرینش کائنات بوده و به آن سوگند می‌خوردند (نورآقایی، ۱۳۸۷، ۹۰). در کتاب اخوان الصفا، مقامات سلوک در ده مرتبه دانسته شده که برای هر مرتبه آن نیز ده ویژگی وجود دارد. خواجه عبدالله نیز برای هر یک از ده مرتبه سلوک، ده آیه یافت کرده که آن را محرز می‌نماید (حسینی، ۱۳۹۰، ۱۷). عدد ده بازگشت کثرت به وحدت را نشان می‌دهد، زیرا ده اولین قدم به کثرت جدیدی است که به قدم دیگری که با صد شروع می‌شود، می‌رسد و از نظر عرفان ۱ و ۱۰ یکسان

به همین دلیل ستاره‌ی پنج‌پر نماد کمال و زیبایی است. پنج عدد مرکز، هماهنگی و توازن است. عدد انسان است که می‌توان او را به صورت پنج ضلعی‌ای نشان داد که عبارت از سر و بازوان و پاهایش باشد. در واقع انسان را می‌توان در یک پنج‌پر رسم کرد که در وسط آن جنسیت او قرار دارد. عدد پنج عالم کبیر بشری را تداعی می‌کند، چرا که آدمی دارای پنج حس است. (نورآقایی، ۱۳۸۷، ۶۵) در سنت اسلام عدد پنج اهمیت فراوانی دارد. مسلمانان علاوه بر پنج ستون دین (شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج)، پنج نماز یومیه دارند. احکام اسلامی پنج دسته هستند: واجب، مستحب، مباح، مکروه و حرام. در جنگ غنیمت پنج قسمت می‌شود تا خمس آن پرداخت شود. پنج تن آل عبا، پنج عضو خانواده معصوم یعنی حضرت محمد(ص)، فاطمه(ع)، علی(ع)، حسن(ع) و حسین(ع) که مهم‌ترین شخصیت‌های شیعه و مورد احترام اهل تسنن نیز هستند، که نامشان در طلسم‌ها می‌آید. چراکه عدد پنج را مسلمانان عدد طلسم و محافظ می‌دانند، دست انسان با پنج انگشت به ویژه در طلسم‌های مسلمانان رایج است (شیمل، ۱۲۸، ۱۲۶، ۱۳۹۳). بنابراین انتخاب شکل ستاره هشت و پنج‌پر بیش از پیش قابل تعمق و معنادار می‌باشد. با این رویکرد ترکیب هشت ضلعی و ستاره پنج‌پر در تزیینات «در» خاتم دروازه‌ی ورود به مکانی مقدس می‌تواند در نظر گرفته شود مکانی که زائرین برای تضرع و راز و نیاز و دوری جستن از مادیات دنیا به آن وارد می‌شوند. به نظر می‌رسد به کار بردن ستاره پنج‌پر بر روی در خاتم نمادی اشاره‌ای به پنج تن آل عبا نیز باشد. همانطور که ابن سینا در اشارات



تصویر شماره ۱۱: نقوش ستاره پنج‌پر بر روی «در» خاتم به شماره ثبتی (۹۰۱)



تصویر شماره ۱۲: نقش شمسه ده‌تند بر روی در خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱



هستند. همانطور که ۱۰۰ و ۱۰۰۰ یکسانی در قدیمی‌ترین نظام‌نامه صوفیان در تاریخ عرفان اسلامی که ابوسعید ابوالخیر، در آغاز سده یازدهم / پنجم تنظیم کرد، از ده فقره تشکیل شده است. عدد ده در سنت اسلامی نیز اهمیت خاص دارد، در این سنت ۵ حس درونی به ۵ حس بیرونی مربوط اند. به علاوه گروهی از اصحاب حضرت محمد (ص) «عشره مبشره» نامیده شده‌اند که نام‌های آنان معمولاً بر اشکال هشت ضلعی (با توجه به ارتباط این شکل با بهشت) نوشته می‌شود (شمیل، ۱۹۶-۱۳۹۳: ۲۰۱) (تصویر شماره ۱۲).

باطن ده (اتمناها بعشر) نه است (اگر ده را به حروف بنویسیم عدد ابجدش نه می‌شود) و عدد نه رسیدن به حقیقت بلوغ و خلوص است. پس گنج وجودشان می‌شود نوزده (یعنی نه روی ده) که هم جمع تعداد حروف اسماء مبارک پنج تن (ص) است و هم نوزده حرف بسم الله الرحمن الرحیم. خداوند نیز کنز وجودش را به اسم مبارک واحد ظهور داد و فرمود: «الواحد لا یصدر الا الواحد: از خداوند واحد جز یک خلقت واحد صادر نمی‌شود.» عدد ابجد اسم مبارک واحد برابر نوزده است که جمع ارقامش ده می‌شود و عدد ده همان حقیقت گنجی است که از عدد ابجد نام مبارک احد «جل جلاله» (احد-۳۱) ظاهر، که جمع ارقامش چهار (۱+۳=۴) می‌شود و جمع اعداد یک تا چهار نیز ده می‌شود (۱+۲+۳+۴=۱۰) که همان چهار روی ده است؛ یعنی ولایت چهارده معصوم (ص) در ظل ولایت مطلق پروردگار عالم قرار دارد (خرزایی، ۵۹، ۱۳۸۸)، (کرین، ۱۱۷، ۱۳۸۹)، (حسینی و ابرقویی، ۱۳۹۲).

همانطور که بیشتر ذکر شد بر روی در مذکور اشعاری با مضمون حماسه عاشورا به تصویر کشیده شده است. واژه‌ی عاشورا، در لغت از عَشْر به معنای دهم است و در اصطلاح، روزی است که در آن امام حسین علیه السلام و ۷۲ تن از یاران باوفای ایشان در نبرد با کفار به شهادت رسیدند. عدد ده، سر ظهور فردانیت به زوجیت و از زوجیت به وحدت وجود و خزانه‌دار کل اعداد و حروف است. در واقع حقیقت عدد ده متعلق به عزیزان معصوم (ص) است. زیرا این بزرگواران خزانه‌داران و ظرف گیرنده‌ی (منظور جاذب و جذب کنندگی است) کل نور و کل فیض علی الاطلاق ذات اقدس احدیت هستند، اما وجود مقدس امام حسین (ع) که معصوم پنجم است ظهور دهنده گنج ده است، ایشان را ظهور دهنده وارث همه انبیاء و اولیاء و اوصیاء و معصومین (ص) در روز عاشورا می‌دانند؛ روزی که همه‌ی ده‌های عالم برپا می‌شود. و هنگام تولد در وجود مقدسش ۹ ذریه معصوم بوده که با خودش عدد ده را دارد (۱۰=۹+۱) و در واقع ایشان برپاکننده‌ی عاشورا و امام عاشوراییان است (شمیل، ۱۳۹۳: ۲۰۲) (کرین، ۱۳۸۹) (شفایی، ۱۳۹۴).

محل الدین در کتاب «شرح مناقب» آورده است: «صلوات حضرت حق بر آن ذات پاک و گوهر تابناک باد که در میان افراد کائنات با همّت علیای خود به بالاترین مقام آرامش در پیشگاه قرب الهی رسیده است، اوست که مرکز عالم وجود و حقیقت واجد و باطن موجود است، سرّ اتمّ الهی و دارای کمال اعظم (بلوغ نه و باطن ده، که همان گنج عشر

یعنی ۴ روی ۱۰ وجود ۱۴ می‌باشد) غیرمتناهی مرکز دایره‌ی ازل و ابد که در اولیه وجود متلبس است به لباس تشخص (که کفن او لباسش بود) الف احد (همان الف وجود) آغاز کتاب ناسوت (یکی از اسماء دنیا) شهادت والی ولایت ملکوت، سیادت در مقام جمع الجمع وجودی (که صاحب نه ذریه است) صدر نشین محفل احدیت (به عنوان گنج عدد ۱۰) در منزل الفرق شهودی حقیقت کلبه (کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا) موجود بهر کثرت کفیف امامت...! که لغز یعنی معمای عالم ایجاد و یا گشاینده‌ی معمای کلام الهی است و حاصل مضمون نشاه ابداع (کل حروف و اعداد) ذوق بخشنده‌ی ذوق‌ها (یا افراد باذوق) و به شوق آورنده‌ی اشواق مطلب احباب (دوستداران) و مقصد عشاق، منزله است از هرگونه نقص و شین (حرف شین) صفت افشاکنندگی دارد که عدد ابجد شین=۳۶۰ پس در واقع افشاکننده‌ی (س) است زیرا عدد ۳۰۰ که همان عدد ابجد حرف (ش) است، افشاکننده می‌شود برای عدد ۶۰ که برابر با عدد ابجد حرف (س) است و حرف (س) قلب قرآن است و اباعبدالله الحسین نیز قلب کننده‌ی عالم از نون ساکن به میم است چون خود باب الفتوح کتاب الله است و هم با شهادتش پاک کننده‌ی عین نجاست حیوانیت ما انسانها را به کمال طهارت عین پاکی انسانیت عنایت فرمود. هم چون ثار الله است و قلب قرآن به نام سین است زیرا این خون، مایع حیات طیب انسانهاست و پیام آورنده‌ی همه‌ی زیبایی‌های قرآن است. همانطور که قلب دائماً در خون می‌تپد و مرگ را به حیات، قلب می‌کند اباعبدالله الحسین (ع) هم تمام عاشقان را از مرگ عمل به حیات آخرتی و رضای خدا می‌رساند» (محل الدین، ۲۰۸، ۱۳۸۳).

عدد ابجد و جایگاه حرف (ی) مساوی ۱۰ است. وجود مقدس امام حسین (ع) نام مبارکش حسن (ع) است. چنانچه پیامبر اکرم (ص) می‌فرمود: حسین (ع). یعنی دو وجود مقدس (نام امام دوم و امام سوم هر دو حسن است). در دستور زبان عرب هرگاه دو برادر نامشان یکی باشد در نام برادر کوچکتر یک حرف (ی) یای مصغر بین دو حرف آخراضافه می‌کنند تا کوچکتر و بزرگتر معلوم شود. (فرزانه، موسسه دایرةالمعارف الفقه الاسلام، دانشنامه جهان اسلام، جلد ۱، ۱۳۵۸)

در عرفان نیز می‌گویند حرف (ی) نشانه‌ی عشر وجود آقا امام حسین (ع) است. پس ایشان برپاکننده‌ی عاشورا است و او صاحب عشر است. عشر یعنی ده بودن عمر دنیا را کاملاً اظهار می‌کند. در حدیث مبارک آمده «کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا» یعنی تمام عمر دنیا عشر است و در آن عاشورای بندگان خدا برپا می‌شود و کل ارض زمین هم محل برپا شدن عاشورا یعنی کربلاست. در عید قربان، روز دهم ذیحجه، همه حاجیان باید به قربانگاه بروند و قربانی کنند. امام حسین (ع) که خود حقیقت ده است از مکه به کربلا می‌رود و بعد از گذراندن ده روز عاشورا (همان سر حقیقت ۱۰۰=۱۰×۱۰ عدد ابجد حرف قاف با جایگاه عددی ۱۹) خود حضرت و حیات طیب و صعود کامل از حیوانیت به انسانیت و قلب به میم شدن را به تمام انسان‌ها عنایت می‌فرماید. (خرزایی، ۱۳۸۸: ۶۰)، (حسینی و ابرقویی، ۱۳۹۲)



به نظر می‌رسد هنرمند خاتم‌کار با توسل به رمز و نمادگرایی، اعتقادات و باورهای حاکم بر جامعه خویش را به تصویر کشیده است. جامعه‌ای که در آن ستایش ائمه به خصوص امام حسین (ع) و روایت حماسه عاشورا در کلمات و اشکال مختلف تقدیس شده است. به طور نمونه «در» خاتم با شماره ثبتی (۹۰۱)، حاوی اشعاری از حماسه عاشورا و مدح رشادت امام حسین می‌باشد. این اشعار با توجه به علاقه و ارادت ایرانیان به ویژه شیعیان نسبت به ائمه، سروده شده است. هنرمند خاتم‌کار با درایت و تزیینی این اشعار را بر روی ذری که رو به مکانی مقدس گشوده می‌شد، ثبت نموده و نیز از مفاهیم و نمادگرایی نقوش هندسه و معانی اعداد در هماهنگی با متن بهره برده است. چراکه نقوش هندسی «در» خاتم نیز ششمه هشت پر، ششمه ده پر و ستاره پنج پر می‌باشد. ستاره منبع نور و مظهر خداوند است، و ششمه سمبل خورشید و نهاد نور الوهیت و نور وحدانیت و نشانه‌ی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. معنای نمادین عدد ده نیز به زیبایی توسط ششمه‌های ده پر بر روی در خاتم امامزاده حمزه به تصویر کشیده شده است. ششمه ده پر سمبل عدد کیهان و نمونه‌ی اعلائی خلقت است. همانگونه که امام حسین ثارالله و قلب قرآن است (خزایی، ۱۳۸۸، ۵۶). حرف ابجد (ی) امام حسین ۱۰ و عاشورا نیز از عشر به معنای ده است، این هماهنگی و تناسب متن کتیبه و ششمه ده پر نشان از تلاش هنرمند در معنا پردازی است. چراکه بیشتر این نقوش در بردارنده‌ی مفاهیم پنج تن آل عبا، امام حسین (ع) و همچنین یادآور وقایعی چون حادثه‌ی کربلا و عاشورا هستند. این مفاهیم در تفکر و اعتقادات شیعه جایگاه والایی دارند. این نمونه‌ها بیانگر عشق و علاقه‌ی هنرمند خاتم‌کار به مذهب تشیع بوده است که از طریق ثبت این نمادها بر روی «در» مجال بروز پیدا کرده است. علاوه بر نشان دادن جنبه‌ی اعتقادی هنرمند در تلاشی آگاهانه نقوش هندسی را به زیبایی تمام در ارتباط با اشعار عاشورایی گزینش کرده است. همچنین در این مطالعه سعی شد بر اهمیت علم‌الاعداد در ارتباط با درک هنر اسلامی تأکید نماید، چراکه بی‌تردید این جنبه از علوم در شکل‌گیری هنر و تمدن اسلامی نقش کلیدی و اساسی داشته است. از این رو اهتمام بر درک جوانب مختلف علم‌الاعداد در جهت فراگیری و تبیین هنر اسلامی و درک رازهای ناگشوده در این حوزه اهمیت ویژه دارد.

## نتیجه‌گیری

یک نمونه‌ی بسیار زیبا و هنرمندانه که در هنر دوره‌ی قاجار به درجه ایجاز رسیده، کتیبه و تزیینات «در» خاتم امامزاده حمزه است. بر روی این اثر بی‌بدیل، طرح‌های منتظم هندسی و متن کتیبه با مضمون عاشورا، به طرز بسیار دقیق و حساسی به هم گره خورده است. در حقیقت همخوانی مضامین کتیبه‌ها با نقوش هندسی و تزیینات به کار رفته بر روی درها حیرت‌انگیز می‌باشد. نکته‌ی کلیدی در ارتباط با نقوش به کار رفته بر این «در» خاتم هماهنگی ذومراتب تمامی نقش‌مایه‌ها در اتحاد با معنای نهایی مترتب بر ششمه ده پر و مضمون کتیبه است. از آن جایی که محتوای این کتیبه‌ها در رثای سالار شهیدان، امام حسین (ع)

و واقعه عاشورا است و با توجه به علم حروف ابجد نام مبارک «حسین» عدد ده می‌باشد و «عاشورا» از عشر به معنای ده مشتق شده است. بنا بر این می‌توان نتیجه گرفت شعر مکتوب بر «در» با ششمه ده پر همخوانی معنادار دارد. از آنجایی که ششمه در هنر اسلامی نماد نور و روشنایی و نشانه‌ی «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» است. امام حسین نیز خود وحدت همه‌ی کثرت‌های عالم، و کثرت وحدت وحدانیت احد و احد می‌باشد، و نور ازلی الله بر روی زمین است. دوستی با امام حسین در ورود به بهشت است، همانگونه که ششمه هشت پر نماد در بهشت است. ■

## منابع

- ۱- قرآن مجید، ترجمه: الهی قمشه‌ای، تهران انتشارات گلی، ۱۳۷۶.
- ۲- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۱) اشارات و تمیّهات. ترجمه مجتبی زارعی. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- ۳- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۵). مبانی هنر اسلامی. ترجمه: محمود بنیادی مطلق. تهران: انتشارات هرمس.
- ۴- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش.
- ۵- حسینی، سید هاشم (۱۳۹۰). کاربرد تزیینی و مفهومی نقش ششمه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۴، ص ۲۴-۷.
- ۶- حسینی، سید هاشم و حسین فراشی ابرقویی (۱۳۹۳) تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد، فصلنامه علمی-پژوهشی نگاره شماره ۲۹ (ص ۳۳-۴۳).
- ۷- خزایی، محمدرضا (۱۳۸۸). شاخص اكمال در اعداد رد پای ولایت در عدد ابجد. قم: عطر یاس.
- ۸- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). لغت نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۹- سجادی، سید جعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری.
- ۱۰- سید جان عباس و عامر شاکر سلمان (۱۳۸۳). هم آراستگی در نگاره‌های اسلامی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی
- ۱۱- شجاعی، حیدر (۱۳۷۹). اشارات فرهنگ اصطلاحات صوفیه. تهران: انتشارات مجد.
- ۱۲- شفاقی، عزیز (۱۳۹۴). لب الالباب-راز حروف. [http://www.coshafaeia.blogfa.com/](http://http://www.coshafaeia.blogfa.com/)
- ۱۳- شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۰). خوشنویسی اسلامی. ترجمه: مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- ۱۴- صباحی بیدگلی، سلیمان (۱۳۶۵). دیوان صباحی بیدگلی. به کوشش احمد کرمی. تهران: تالار کتاب سلسله نشریات ما.
- ۱۵- طهوری، تیر (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها (مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی)، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۶- فرزانه، سید بابک. دانشنامه جهان اسلام، جلد ۱، ۲۵۸۱. <http://lib.eshia.ir/>
- ۱۷- کرین، هانری (۱۳۸۹). واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان. ترجمه: انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- ۱۸- محی‌الدین بن عربی (۱۳۸۳). شرح مناقب. تصحیح سید صالح موسوی خلخال مهدی افتخار. قم: مطبوعات دینی.
- ۱۹- معین، محمد (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۲۰- نصر، سید حسین (۱۳۸۸). معارف اسلامی در جهان معاصر. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۱- نصر، سید حسین (۱۳۷۹). هنر قدسی در فرهنگ ایران، ترجمه محمد آوینی، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۱۰، ص ۵۸-۶۹.
- ۲۲- نورآقایی، آرش (۱۳۸۷). عدد، نماد، اسطوره. تهران: نشر افکار.
- ۲۳- ورمارزن، مارتین (۱۳۷۲). آیین میتر. ترجمه: بزرگ نادرزاده. تهران: نشر چشمه.
- ۲۴- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

