دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۲۹
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

مطالعه تطبیقی «تزئینات نقوش هندسیِ گره (گره چینی)» در معماری اسلامی و قاعدهٔ عرفانی «تجدد امثال» در اندیشهٔ ابن عربی

اسداله شفیع‌زاده*

چکیده

این مقاله در صدد است شرحِ تحلیلی و تطبیقی مابین صور تجریدی نقوش هندسی (گره چینی) در تزئینات معماری اسلامی و قاعدهٔ عرفانیِ «تجدد امثال»، با رویکرد تطبیقیِ وجودِ هم‌ارزی، تمثال و همانندساختی، میان نظام جزئی و نظام کلی عالم (سلسله مراتب عالم)، ارائه نماید. در جهان‌شناسی عرفانی ابن عربی، نحوه فاعلیت حق‌تعالی، بر مبنای وحدت شخصی وجود و به‌نحو «تجلّی» بوده که تجلیات حق‌تعالی به‌طور دائم و پایان‌ناپذیر و مداوم صورت می‌گیرند؛ لذا در این دیدگاه، اشیا به‌طور مستمر در حال تغییر و تحول بوده و حق در هر لحظه و آنی به‌صورت بی‌شمار متجلی می‌شود. بر این اساس، صور تجریدی نقوش هندسی گره در هنر و معماری اسلامی و نقش‌های بی‌نهایت گسترش‌پذیر آن، برگرفته از قواعدی هستند که نمادی از مفهوم عارفانه «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» است. در این پژوهش که به‌روش تحقیق توصیفی، تحلیلی، تطبیقی و با تلفیقی از دو رویکرد کمّی و کیفی انجام گرفته است، این نتیجه به‌دست آمد که با توجه به تقارن و هم‌زمانی پیدایی نقش‌های هندسیِ گره در معماری اسلامی و نگرش‌های عرفانی در فلسفه اسلامی، خصوصیات به‌کار گرفته‌شده در نقش‌های هندسیِ گره که دارای سه مشخصه «قابلیّت تکرار به‌شرط تکامل»، «قابلیّت زایش، تطوّر و تبدّل به‌واسطه نقوش ثانوی» و «نداشتن آلت خارج در عین کثرت نقوش» هستند، همانند ساخت قاعدهٔ «تجدد امثال» در دیدگاه عرفانیِ ابن عربی و شارحان وی بوده و هدف هنرمند عارف در خلق صُورِ بی‌نهایت کثرت‌پذیرِ نقوشِ هندسیِ گره، نشان دادن خلق مداوم و استکمالی ممکنات در تجلیات الهی به‌صورت خلع و لبس بوده که به‌طریقِ نقش‌های بافته، متکثّر و تکرارپذیر اشکال هندسی در فضاسازی معماری اسلامی، بازآفرینی و خلق مجدد می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: فاعلیت بالتجلی، قاعده «تجدد امثال»، نقوش هندسی، معماری اسلامی

استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر. shafizade.a@gmail.com

مقدمه

در نگرش عرفانی، شکل‌گیری، تکوین و رشد هنر و معماری اسلامی، حاصل بازتاب و بازآفرینی نظریه «وحدت وجود» در عرفان اسلامی است. این امر باعث شده است به‌دلیل تقارن و ارتباط نزدیکی که بین معماران و گروه‌های مختلف عرفانی هم‌چون فتیان یا اهل فتوت از قرون اولیه اسلامی وجود داشت (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۸۷-۱۵۱)، بسیاری از اندیشمندان به‌خصوص سنت‌گرایان معاصر، خلق «صور تجریدی» هنر و معماری اسلامی توسط معماران را حاصل تجلیات عرفانی و بازآفرینی صور معلقهٔ عوالم برتر بدانند (بورکهاردت، ۱۳۷۶؛ شوان، ۱۳۸۱؛ کربن، ۱۳۷۲ و ۱۳۸۳؛ نصر، ۱۳۹۴؛ دینانی، ۱۳۷۹).

در این دیدگاه، هنر و معماری اسلامی، شرحِ نمادگونه[۱] حقایقی از بعد باطنی مراتب هستی است که به مرتبتی نازل‌تر از معنای تجریدی خود تنزل نموده‌اند و هدف از آن، بازنمایی و بازآفرینی نمادین[۲] حقایقی است که به قاموس عقل و بیان، به‌واسطه هنرمندان زمان خود درآورده شده‌اند. به‌طور کلی در ادبیات و هنر اسلامی، سمبلیسم یا نمادگرایی، حاصل تأثر از نظریه «تمثال» بوده و محصول آن به‌شمار می‌رود (ستاری، ۱۳۶۶: ۹؛ یونگ، ۱۳۵۲: ۱۵۷-۱۴۷). «تمثال» یا به‌عبارتی «تمثّل» در آثار معماری اسلامی را در دو بخش می‌توان بررسی کرد؛ بخش اول، اعتقاد به وجود نظم و نسق در جهان هستی (ستاری، ۱۳۷۳: ۲۰ و ۲۱) و بخش دوم، احتمال وجود هم‌ارزی و همانندساختی میان نظام جزئی و نظام کلی؛ از آن جمله برابر کردن آفاق با انفس[۳]. این نوشتار که بر بخش دوم آن استوار است، به بررسی تحلیلی و تطبیقی تزئینات «صور تجریدی نقوش هندسی» در قالب گره‌سازی به‌عنوان غالب‌ترین صور تزئینی در معماری اسلامی با هدف بازنمایی نمادین قاعدهٔ عرفانی «تجدد امثال» می‌پردازد و به این سؤالات پاسخ می‌دهد که خصوصیات نقش‌های هندسیِ گره «تمثال» و «همانندساخت»، کدام قاعده در نگرش عرفانی است؟ آیا می‌توان ویژگی‌های صور تجریدی گره چینی را به‌مثابهٔ تأویل هنری قاعدهٔ عرفانی «تجدد امثال» ذکر نمود؟ چرا از بین تمامی صور تجریدی در قالب نقوش هندسی که در بین ملل مختلف رایج بوده است، نقش هندسیِ گره (گره‌سازی) با قواعد خاص هندسی و ریاضیِ مورد نظر در بناهای معماری دوران اسلامی به‌خصوص در عالم شرق اسلام و ایران بزرگ به منصه ظهور رسید؟ مابه‌الاشتراک «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» که از مشخصه‌های گره در معماری است، چگونه در قاعدهٔ عرفانی «تجدد امثال» بیان می‌شود؟

پیشینه تحقیق

تطبیق عرفانی و محتوایی آرایه‌های به‌کار رفته در هنرهای اسلامی به‌خصوص مطالعات تطبیقی نقش‌های هندسیِ گره در معماری با قواعد عرفانی، از موضوعاتی است که نظر بیشتر محققین متأخر در حوزه هنر اسلامی را به خود معطوف داشته است. نصر در کتاب "علم در اسلام" (۱۳۸۴)، با بهره‌گیری از هندسه موجود در نقش‌های تزئینی و با تأکید بر علاقه مسلمانان به ریاضیات و هندسه، مفاهیم ریاضی و هندسی را مربوط به عقاید توحیدی مسلمانان دانسته و تأکید می‌کند که در هنر، ماده به‌کمک هندسه و ریاضیات شرافت یافته و منجر به تولید فضای قدسی می‌شود. اردلان و بختیار (۱۳۷۹) در کتاب "حس وحدت" و هم‌چنین نصر در تقریری که در مقدمه کتاب مزبور آورده است، همه عناصر معماری ایران و به‌خصوص تزئینات هندسی را برگرفته از مفهوم عرفانی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت دانسته و تزئینات و نقش‌های هندسی را نمود صور مثالی و ملکوتی می‌دانند. بورکهاردت در کتاب "هنر اسلامی زبان و بیان و هنر مقدس" (۱۳۶۵) و در کتاب "هنر مقدس، اصول و روش‌ها" (۱۳۷۶)، نقش‌های هندسی با شعاع‌های در هم تنیده و بی‌نهایت گسترش‌پذیر را به‌عنوان نمادی از تأمل در وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و کاملاً منطبق بر ماهیت کلی اسلام می‌داند. نجیب اوغلو (۱۳۷۹) در کتاب مهم "هندسه و تزئینات در معماری اسلامی"، با رجوع به منابع بسیار و بهره‌گیری از تحقیقات بسیاری از محققین متقدم و متأخر، در یک دسته‌بندی کلی، نتایج تحقیقات محققین متأخر در ارتباط با نقش‌های هندسیِ گره را مربوط به ارتباط ماهوی اسلام با تزئینات به‌کار رفته در فضاسازی‌های معماری اسلامی دانسته و به ارتباط ماهیت عرفانی تزئینات هندسی تأکید می‌کند.

تحقیقاتی نیز به‌خصوص در سال‌های اخیر با تأکید بر جنبه ساختاری و شکل‌شناسی نقش‌های هندسی انجام گرفته‌اند. صاحب محمدیان و فرامرزی (۱۳۹۱) با مقایسه ساختاری نظم شبه تناوبی شاه گره با ساختار شبه بلوری سیلیکون و با مراجعه به تحقیقات محققانی هم‌چون «هنکین»، «کاپلن»، «جی بونر» و «راجرز پنرو»، به اثبات وجود تشابه بین تزئینات هندسی در معماری با ساختار سیلیکون پرداخته و با توضیح این‌که امکان بهره‌گیری هنرمندان آن زمان از ساختار میکروسکوپی شبه بلوری سیلیکون وجود نداشته، لذا علت این تشابه را رجوع مستقیم معماران سنتی به مفاهیم قدر و هندسه که مبنای شکل‌گیری مخلوقات عالم هستند، ذکر کرده‌اند. بلیلان (۱۳۹۰) در مقاله‌ای، ویژگی‌های هندسی

گره‌ها در تزئینات هنر اسلامی از دیدگاه هندسه فرکتال را بررسی کرده و به مشابهت اجزای تشکیل‌دهنده گره‌ها با ویژگی هندسه فرکتال از بعد خودمتشابهی، تکرارشوندگی، خرد مقیاسی و ... پرداخته است.

آن‌چه از مجموع این مطالعه بر می‌آید آن است که با وجود تأکید بر ارتباط ماهوی بین نقش‌های هندسیِ گره در معماری اسلامی و ماهیت عرفانی عالم اسلام، تا کنون مطالعات مدونی در جهت تطبیق عناصر معماری با قواعد عرفانی انجام نگرفته که شاید یکی از دلایل آن، عدم ارتباط نزدیک مابین مقولات فلسفی، کلامی و عرفانی با خلق آثار هنری در تحقیقات امروزی است که نوشتار حاضر، تلاشی در جهت رفع آن خواهد داشت.

روش تحقیق

این تحقیق به‌طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و میدانی و با تلفیقی از دو رویکرد تحقیق کمی (از نظریه به نمونهٔ مورد مطالعه) و کیفی (از نمونه مورد مطالعه به نظریه) و با استفاده از شیوه توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، به‌دنبال ارائه مدلی جهت تطبیق تزئینات نقوش هندسی (گره‌سازی) با قاعده عرفانی «تجدد امثال» است. از این‌رو نخست به‌روش کمی، قاعدهٔ «تجدد امثال» در بینشِ عرفانیِ ابن عربی و شارحانِ وی توصیف و مورد تحلیل قرار گرفته و قواعد آن استخراج شده است، سپس به‌روش کیفی و نشانه‌شناسی بصری نقوش هندسیِ گره، به تحلیل خصوصیات صور تجریدی نقوش هندسی (گره چینی) پرداخته شده است. در نهایت، با مدل‌سازی و استنتاج قواعد نظریه عرفانی «تجدد امثال»، قواعد هندسی مستنتج از نقش‌های هندسیِ گره با آن تطبیق می‌شوند. در تحلیل نمونه‌های موردی گره، از چندین نمونه گره «کند» به‌خصوص یکی از پرکاربردترین گره‌ها؛ از گره مادر «کند دو پنج» (گره ده) استفاده شده است.

اصول و مبانی عرفان اسلامی

در تحلیل‌های تاریخی، در خصوص خاستگاه ظهور صور تجریدی نقوش هندسیِ گره، بین محققین اتفاق نظر وجود ندارد، ولی بررسی انطباقی سیر تحول تزئینات به‌کار رفته در معماری از قرون اولیه اسلامی با قواعد فلسفی و کلامی آن دوران، نشان می‌دهد که نحوه انتزاع اشکال، تصاویر و تزئینات بناهای قرون اولیه اسلامی به‌خصوص شکل‌گیری صور تجریدی نقوش هندسی، سخت تحت تأثیر مجادلات کلامی و فلسفی رایج در زمان خود بوده است که در خصوص صور تجریدی نقوش هندسی، زمان شکل‌گیری، ظهور و پیدایی آن مربوط به اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری قمری بوده[۴] که تقریباً مصادف با شکل‌گیری تصوف و تفکر عرفانی در سیر تاریخی فلسفه و حکمت اسلامی است. گر چه در منابع دست اول نمی‌توان به‌طور مستقیم نمونه‌ای پیدا کرد که مصنوعات را تصویر نمادین نظریات دینی یا عرفانی دانسته باشد، لیکن در تحقیقات متأخر به‌طور عمده، غالب محققان، صور تجریدی نقوش هندسیِ گره در معماری اسلامی و نقش‌های بی‌نهایت گسترش‌پذیر آن را برگرفته از قواعدی می‌دانند که نمادی از بعد باطنی جهان اسلام و مفهوم عارفانه «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» است. این موضوع که در بسیاری از آثار اندیشمندان متأخر هم‌چون نصر[۵]، اردلان[۶]، بورکهاردت[۷]، بلخاری[۸] و محققان تصوف هم‌چون کربن[۹]، توشیهیکو ایزوتسو[۱۰] و ...، بدان تأکید شده است، از مهم‌ترین مبانی و اصول حکمت و عرفان اسلامی و در بر دارندهٔ این نظریهٔ عرفانی است که ذات مبارک وجود حق‌تعالی، حقیقتی واحد و شخصی است و تمامی پدیدارهای عالم امکان و کثرات، جلوه‌ها و شئونات آن حقیقت واحد هستند (الحدید: ۳)[۱۱] که چه در پیدایش و چه در دوام و بقا، موجودیت آنها به «اضافهٔ اشراقیهٔ» است و موجودات عالم به‌طور پیوسته از فیوضات دائم خداوندی برخوردار و مستفیض به فیض دائم‌التجلی او هستند. در این نگرش، تجلی حق‌تعالی بر مبنای قاعده «لاتکرار فی تجلی»[۱۲] بوده و نحوه تجلی به‌صورت «خلق مداوم» یا «تجدد امثال» است (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۱۶۳).

نحوهٔ فاعلیت حق به‌طریق «تجلی» از نظرگاه عرفانی ابن عربی

به‌طور کلی در طول تاریخ حکمت و فلسفهٔ اسلامی، گروه‌های مختلف فلاسفه و متکلمان، اقسام متفاوتی از فاعلیت را به حق نسبت داده‌اند[۱۳] (صدرالمتألهین، ۱۳۶۸، ج ۲: ۲۲۰؛ ۱۳۶۰: ۵۵؛ سبزواری، بی‌تا: ۱۱۸ و ۱۱۹). این امر در نظرگاه عرفانی «ابن عربی» بر مبنای وحدت شخصی وجود، به‌نحو «تجلی» بوده و بر این نظر استوار است که اصل و حقیقت اصلی، ذات باری‌تعالی بوده و حقیقت وجود، امری واحد و شخصی است که موجودات دیگر، جلوه‌ها و شئونات آن به‌شمار می‌آیند که در عین وابستگی و فقر وجودی به حق‌تعالی هستند[۱۴] (فاطر: ۱۵). در این صورت، جز خدای بلندمرتبه و اسما و صفات وی چیزی در وجود نیست و مظاهر و کثرات، فقط امری اعتباری و وجود مجازی هستند که از ازل تا ابد بر مبنای آیه شریفهٔ «کُلُّ شَیءٍ هالِک الّا وَجْهَه» (قصص: ۸۸) در معرض نیستی و هلاکت هستند (آملی، ۱۳۶۴: ۴۶). بدین ترتیب در جهان‌شناسی عرفانی، عرفا قائل به یک حقیقت هستند که

تمام ماسوی الله پرتو و تجلی ذات حق‌تعالی بوده و موجودیت آنها به «اضافهٔ اشراقیه» است و معتقد به یک جوهر هستند که کثرات (اعم از جواهر و اعراض)[۱۵]، مظاهر و اعراض جوهر ازلی و غایی هستند[۱۶] (قیصری، ۱۳۶۳: ۲۸۷). در نگرش عرفانی، کثرات و سلسله مراتب هستی بدین صورت شکل می‌گیرند که ذات باری‌تعالی در کسوت اسما و صفات به‌واسطهٔ فیض اقدس، باعث ظهور صور کلیه و اسما و صفات از مظاهر خلقیه در عرصهٔ علم الهی می‌شود (ابن عربی، ۱۴۰۵ ق، ج ۱۲: ۹۷)، پس از آن به‌واسطهٔ فیض مقدس –«وجود منبسط» یا «نفس رحمانی»[۱۷]– اسما و صفات و اعیان و لوازم آنها در عالم خارج تحقق می‌یابد (تصویر ۱).

قاعده "تجدد امثال" و "خلق مداوم" در فاعلیت بالتجلی

خلق مداوم که با اصطلاحات عرفانی متفاوتی هم‌چون "تجدد امثال"، "خلق جدید" و "تبدّل امثال" ذکر می‌شود و ایزوتسو مبدع آن را در نگرش عرفانی، عین‌القضات همدانی می‌داند، عبارت است از اتصال امداد وجود از نفسِ رحمانی حق به هر واحدی از موجودات ممکنه (کاشانی، ۱۳۷۰: ۱۶۱) که به‌سبب معدوم بودن در ذات خویش، به‌خاطر افاضهٔ وجود از سوی نفس رحمانی، به‌صورت مستمر و پی در پی خلع و لبس (اعدام و ایجاد) می‌شوند. ابن عربی در کتاب "فتوحات مکیّه" در ارتباط با نحوهٔ فاعلیت حق‌تعالی، چگونگی تجلیات حق‌تعالی را به‌طور دائم و پایان‌ناپذیر عنوان کرده و چنین ذکر می‌کند؛ «حق، در اعیان و مظاهر اشیا تجلی و ظهور می‌کند که این امر (تجلیات حق‌تعالی) به‌صورت پیوسته و لم‌یزل و لایزال است و آن را نه آغازی است و نه انجامی، بنابراین اشیا دائم در تغییر مستمر و تحول پی در پی هستند و حق هم در هر لحظه و آنی به‌صورت بی‌شمار متجلی می‌شود و هیچ‌گاه این تجلی تکرار نمی‌پذیرد؛ زیرا هر تجلی خلقی را می‌میراند و خلق جدید را می‌آورد» (ابن عربی، ۱۴۰۵، ج ۱: ۶۱) و «تجلی او تکرار نمی‌شود، زیرا آن‌چه موجب فنا است، غیر از آن است که موجب بقا است. در هر آنی فنا و بقا حاصل می‌شود، لاجرم تجلی غیر مکرر است» (خوارزمی، ۱۳۶۸: ۴۴۸). بر این اساس و بر مبنای قاعده تجدد امثال از نظرگاه عرفانی، تجلیات الهی با وجود دوام و تکثّر، تکرار نمی‌یابند، بلکه به‌جهت توسع در هر نفسی به تجلی و در هر آنی به شأنی، ولو در شئ و شخص واحدی متجلی می‌شوند و هر تجلی خلقی را می‌برد و خلق جدیدی را می‌آورد (جهانگیری، ۱۳۶۷: ۳۳۲ و ۳۳۳). بدین ترتیب در نظرگاه عرفانی ابن عربی، تجلیات حق‌تعالی که به‌طریق مداوم، پی در پی و به‌صورت مستمر و در هر "آن" (لحظه) صورت می‌گیرند، با وجود پی در پی بودن و تکثّر تجلیات و خلق‌های جدید، به‌هیچ وجه تکراری نبوده و هر خلقی که در هر "آنی" (لحظه) صورت می‌گیرد متفاوت با خلقی است که در "آنِ" قبلی ایجاد شده است؛ با در نظر گرفتن این مورد که خلق جدید به‌لحاظ سیر استکمالی، متکامل‌تر از خلقی است که در "آنِ" قبلی ایجاد شده است (تصویر ۲).

تصویر ۱. مدل فاعلیت حق‌تعالی از نظرگاه عرفانی ابن عربی به‌طریق «تجلی» و «ظهور» (نگارنده)

قیصری در شرح فصوص و شیخ محمد لاهیجی در شرح گلشن راز، سرّ تکرارناپذیری تجلیات حق را آیهٔ شریفهٔ «کُلَّ یَومٍّ هُوَ فی شأن» (الرحمن: ۲۹) دانسته که بر طبق آن «هر آن (لحظه) و هر نفس، حق را شئونی و ظهوری دیگر است و تکراری در تجلی الهی واقع نیست» (لاهیجی، ۱۳۶۸: ۸۰؛ قیصری، ۱۳۶۳: ۳۶۰) و از این امر چنین نتیجه می‌گیرند که با پیش‌فرض این‌که خداوند در هر لحظه در انجام کاری نو است، چون تحصیل حاصل محال است، پس خداوند با اسمای مقتضی ایجاد، ایجاد و با اسمای مقتضی اعدام، معدوم می‌گرداند؛ با این شرط که بین وجود قبلی و وجود بعدی تفاوت است[۱۸]. این دیدگاه که در آثار بسیاری از عرفا و شارحان مکتب عرفانی ابن عربی ذکر شده است (آشتیانی، ۱۳۷۵: ۲۳۹؛ خوارزمی، ۱۳۶۸: ۴۴۸؛ عراقی، ۱۳۶۳: ۶۲؛ جامی، بی‌تا: ۵۶؛ کاشانی: ۱۳۷۰)، خاستگاه قاعده "تجدد امثال" در نگرش عرفانی و تحول و تجدد "جواهر و اعراض" ناشی از تجلی مداوم حق متعال است که بر مبنای وجود منبسط حق‌تعالی و نسبت بین حق و تمامی خلق برقرار است (جدول ۱).

قاعده تجدد امثال و مفهوم "کثرت در وحدت" و "وحدت در کثرت"

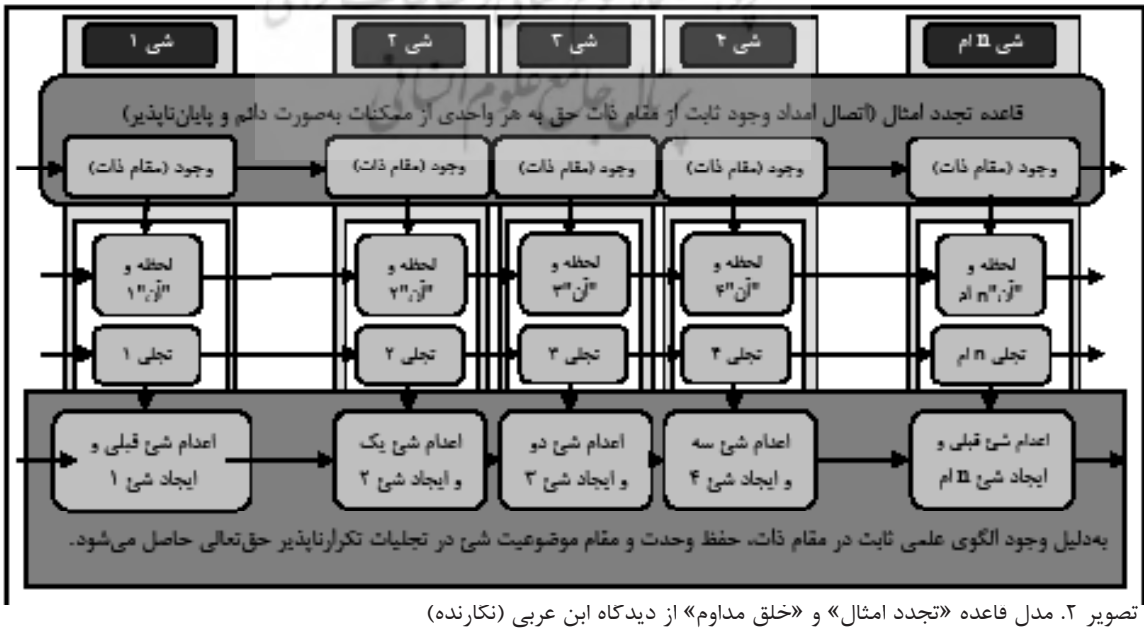
در قاعده "تجدد امثال"، خلق و فیض ثابت است و مخلوق مدام در حال تغییر و تبدیل است؛ به‌همین دلیل میان ثبات

فیض و تغییر و تبدیل مستفیض، مغایرتی وجود ندارد و از اینجا است که معنا و مفهوم "کثرت در وحدت" و "وحدت در کثرت" مخلوقات در نگرش عرفانی به‌دست می‌آید. بر این اساس در این دیدگاه، موجودات عالم بنا به آیهٔ شریفهٔ «کُل شَیءٍ هالِک الا وَجهَهُ» هر دم معدوم می‌شوند و بنا به ضرورت «بَل هُم فی لَبَس مِن خَلق جَدید» (ق: ۱۵) موجود می‌شوند و چون صور مفاض بر هیاکل ممکنات و صوری که به اقتضای ذات ممکن خلع می‌شوند از یک جنس هستند (آشتیانی، ۱۳۷۵: ۲۳۹) و خلق جدید هم از جنس خلق است، از سوی محجوبان چنین پنداشته می‌شود که پدیدارهای عالم همان خلق اول هستند که سال‌ها باقی مانده‌اند، درصورتی‌که در نگرش عرفا، در جهان هیچ شئ به یک حال و به یک قرار ثابت نیست و هر چه هست در هر "آن" نیست و هست می‌شود و از غایتِ سرعت تجدّد فیضِ رحمانی، فرض بر این می‌شود که اشیا ثابت و به یک قرار است و ایجاد و اعدام آن معلوم نمی‌شود[۱۹]. در آن لحظه که می‌میرد، به امر نفس رحمانی و تجلی وجودی می‌زاید ... و مردن و زائیدن با هم است، مردن در حقیقت غیر زائیدن و زائیدن، غیر مردن است. مردن عبارت است از رجوع کثرت به وحدت و زائیدن عبارت است از ظهور وحدت به‌صورت کثرت و تعیّنات امکانیّه (لاهیجی، ۱۳۶۸: ۴۹۵؛ خوارزمی، ۱۳۶۸: ۴۴۹) و این همان مفهوم "وحدت در عین کثرت" و "کثرت در عین وحدت" حکمت و اندیشهٔ اسلامی است که هدف از وحدت حاصل از صور نقوش هندسی در عین زایشِ نقش‌هایِ بی‌نهایت تکرارپذیرِ هندسیِ آن، چیزی جز بیانِ آن نیست (تصویر ۳).

چگونگی حفظ وحدت و بقای موضوع در قاعدهٔ تجدد امثال

آن‌چه در خصوص قاعدهٔ خلق مداوم در نگرش عرفانی مطرح شد، فانی و حادث شدن یک شئ بر اساس تعینات دو اسم "ممیت" و "محیی" در لحظات مختلف بود نه استمرار و تغییر حالت شئ مورد نظر. بر این اساس، سؤال این است که ملاک و معیار ثابت بودن شئ در لحظهٔ ایجاد و اعدام آن در تجلیات حق‌تعالی چیست؟ به‌عبارت‌دیگر، ملاک وحدت و حفظ موضوعیت شئ در قاعدهٔ تجدد امثال بر اثر خلق‌های مستمر و مداوم که به‌صورت خلع و لبس انجام می‌گیرد، چیست؟

چگونگی حفظ وحدت و بقای موضوع در خلق مداوم از دیدگاه عرفا، به‌دلیل وجود علمی همهٔ اشیا (آشتیانی، ۱۳۸۱: ۵۵ و ۵۶) در مرتبهٔ وجود منبسط (واحدیت) و در مقام علمی حضرت حق‌تعالی است؛ بدین صورت که چون حق‌تعالی به‌واسطهٔ حقیقت و وجه ثابت علمی اشیا، وجه در حال حرکت و تغییر و تبدّل اشیا را وحدت می‌بخشد، بر این اساس با عنایت به وجود الگوی علمی ثابت و حقیقت اشیا در علم باری‌تعالی، وحدت و موضوعیتِ اشیای در حال تجلی حفظ می‌شود. از طرفی در تجلیات عرفانی، وحدت وجود منبسط، وحدت حقیقیّهٔ ظلیّه است و نسبت خلق با حق، به‌صورت "اضافهٔ اشراقیّه" است و همهٔ موجوداتی که از رهگذر تجدد امثال در حال ایجاد و اعدام هستند، به وجود واحد جمعی در وجود منبسط حضور دارند و این موضوع، حافظ وحدت آنها است (ابن فناری، ۱۳۶۲: ۷۲ و ۷۳).



تصویر ۲. مدل قاعده «تجدد امثال» و «خلق مداوم» از دیدگاه ابن عربی (نگارنده)

نشانه‌شناسی بصری صور تجریدی نقوش هندسی (گره چینی)

صور تجریدی نقوش هندسیِ گره در هنر و معماری اسلامی[۲۰]، به آن دسته از فضاسازی[۲۱] اطلاق می‌شود که به‌صورت منظم و هندسی و با قواعد مشخصی که متشکل از گره‌های بافته و متکثّر بنّائی است، رسم می‌شود. گره چینی‌ها با توجه به روش ترسیم آنها به دو بخش "گره‌های ساده" و "گره‌های مادر" تقسیم می‌شوند. از ویژگی‌های گره ساده آن است که شمسه در شکل‌گیری گره نقش نداشته و دارای سایر آلت‌های اطراف شمسه نیست (بر این اساس موضوع، مورد تحقیق نیست). دسته دوم، گره‌های مادر که دارای شمسه و سایر آلت‌های دیگر بوده و در کلیه زمینه‌های (چند ضلعی، مربع، مستطیل و دایره) قابل شکل‌گیری و مبنای مورد تحقیق هستند.

به‌طور کلی، نحوه شکل‌گیری گره بنّائی بدین طریق است که بر اساس تغییر و تبدیل و تحوّل سه نوع "کند"، "تند" و "شُل" که طی مراحلی و با تمهیداتی به یکدیگر مبدّل می‌شوند و تحوّل می‌یابند، شکل می‌گیرد. گره بنّائی در اولین مرتبه از تجلی و ظهور خود، "کند دو پنج" نام دارد و قالب و پیکره‌اش با چهار آلت "شمسه"،"ترنج"، "پنج" و "طبل" سامان می‌یابد و پنجمین آلت که سرمه‌دان باشد، در ظهورات دیگر همین گره با قالب کند؛ یعنی "سرمه‌دان چهار شمسه" ظاهر می‌شود (تصویر ۴). بر این اساس، می‌توان "کند دو پنج"، "تند دو پنج"، "سرمه‌دان قناس"، "تند پا بزی دو برگ چناری" و نهایتاً "گره در گره" و "شاه گره" را مراحل تطوّر و استکمالی نقوش عنوان کرد.

قواعد و خصوصیات نقش در صور تجریدی نقوش هندسیِ گره چنین است؛ نخست آن‌که قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم در کناره‌های خود را داشته باشد؛ به‌نحوی که هر گاه زمینهٔ گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود، آلت‌های گره متکامل‌تر می‌شود، دوم آن‌که گره، زایش داشته باشد[۲۲]؛ یعنی در درون خود امکان خرد شدن به‌وسیله گره‌ای ثانوی

جدول ۱. آرا و دیدگاه ابن عربی و برخی شارحان وی در خصوص قاعدهٔ عرفانی «تجدد امثال»

حکما و عرفا	قرون	آرا و دیدگاه‌ها در خصوص قاعده تجدد امثال
محی‌الدین ابن عربی	ششم هجری	اما اهل کشف می‌بینند که حق، تجلی در هر نفس می‌کند و تجلی او مکرر نمی‌شود و به نظرِ شهودی می‌بینند که هی تجلی خلقی را می‌برد و خلق جدیدی عطا می‌کند، پس بردن (آن خلق) عین فنا است هنگام تجلی و عین بقا است چون تجلی دیگری عطا می‌کند (۱۳۷۰: ۱۲۶).
تاج‌الدین حسین خوارزمی	هشتم	تجلی او مکرر نمی‌شود، زیرا که آن‌چه موجب فنا است غیر از آن است که موجب بقا است، در هر آنی فنا و بقا حاصل می‌شود، لاجرم تجلی غیر متکرر باشد (۱۳۶۸: ۴۹۵-۴۴۸).
فخرالدین عراقی	هفتم هجری	محبوب در آیینه هر لحظه رویی دیگر نماید و هر دم به‌صورتی دیگر برآید، زیرا که صورت به‌حکم اختلاف آیینه هر دم دیگر می‌شود ... از اینجا است که هرگز در یک صورت دو بار روی ننماید و در دو آیینه به یک صورت پیدا نیاید (۱۳۶۳: ۶۲).
شیخ محمد لاهیجی	دهم	چون به‌حکم «کل یوم هو فی شأن»، هر لحظه و هر آن، حق را شئونی و ظهوری دیگر است و تکرار در تجلی حق واقع نیست (۱۳۶۸: ۸۰).
عبدالرحمن جامی	نهم هجری قمری	در بیان اختلاف مظهر در هر آن، تفاوت ظهور ظاهر بر حسب اختلاف مظاهر «محبوب در هر آیینه» خواه در تجلیات وجودی و خواه در تجلیات شهودی هر لحظه روی دیگر نماید؛ یعنی به اسمی دیگر و صفتی دیگر ظاهر شود «هر دم به صورتی دیگر برآید». صورت به‌حکم آیینه هر دم دگرگون می‌شود؛ زیرا که تجلی به هر صورتی متجلی له را استعدادی دیگر می‌بخشد و هر استعدادی تقاضای صورت دیگر مغایر با صورت پیشین می‌کند (بی‌تا: ۵۶).
	چهارده	هر تجلی، معطی خلقی و موجب خلق صورتی دیگر است. شاید یکی از معانی قول حق «و یذهب بخلق» و یکی از معانی «یمحو الله ما یشاء و یثبت» و «کل یوم هو فی شأن» همین باشد (۱۳۷۵: ۲۳۹).

(نگارنده)

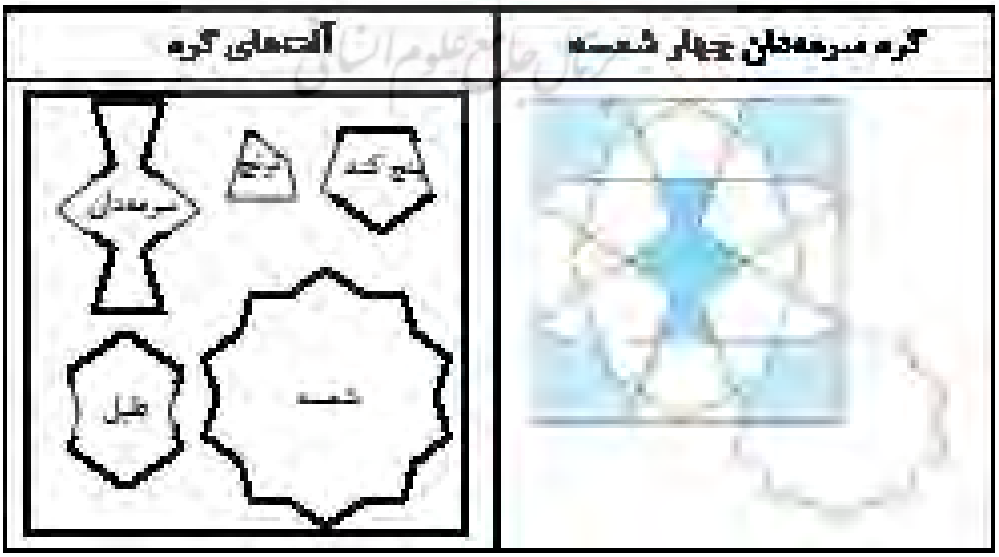
داشته باشد؛ به‌نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبهٔ گره اصلی همدیگر را کامل کنند و نهایتاً این‌که آلت خارج نداشته باشد؛ بدین منظور که گره در تمام صور و اطوارِ خویش، صورتی جز آن‌که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد که از مهم‌ترین مشخصه‌های گره در جهت حفظ وحدت و بقای موضوع صور هندسی در گره‌سازی است (لرزاده، ۱۳۹۱: ۱۴۱ و ۱۴۲؛ زمرشیدی، ۱۳۸۴) (جدول ۲).

قابلیت تکرار و خلق مداوم

به‌طور کلی، نحوه خلق و گسترش گره به‌واسطه یک شبکه زیرساختی (شعاعی یا چند ضلعی) امکان‌پذیر است و خلق مداوم و پیوسته گره (قابلیت تکرارشوندگی) به دو روش تناوبی (واحد تکرار بر مبنای تقارن انتقالی اشکالی که ۲، ۳، ۴ و ۶ محور دارند) و شبه تناوبی (گسترش گره بدون تقارن انتقالی با اشکالی که ۵، ۸، ۱۰ و ۱۲ محور تقارن دارند)

تصویر ۳. منابع قرآنی، حکمی و اصول قاعده «تجدد امثال» و مدل «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» (نگارنده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر ۴. آلت‌های گره مادر «سرمه‌دان چهار شمسه» (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۴۳)

صورت می‌پذیرد (صاحب محمدیان و فرامرزی، ۱۳۹۱: ۸۰-۶۹) (تصاویر ۵ و ۶).

بر این اساس، ابتدا شبکه زیرساختی گره (نمونه موردی: گره کند دو پنج) در ربع یک زمینه کامل "واگیره گره" به‌روش شعاعی ترسیم می‌شود. در این روش، شروع رسم از زوایای قائمه‌ای که مراکز شمسه‌ها است صورت می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، این روش رسم، وابسته به وجود شمسه است. سپس گره را روی آن ترسیم می‌نمایند. با رسم سه چهارم دیگر از این گره، یک زمینه کامل "واحد گره" به‌دست می‌آید. با تکرار واحد گره می‌توان گره را تا جایی که مورد نیاز است تکرار و گسترش داد (جدول ۳).

قابلیت زایش و تولد

یکی از مهم‌ترین قواعد و ویژگی‌های گره چینی و گره‌سازی، خاصیت زایندگی آن است؛ به‌طوری که گره‌ها قادر هستند از درون یکدیگر زایش یافته و گره‌های نو را به‌وجود آورند. چنان‌چه طرحی از گره در درون خود تند و سپس کند شود؛ به‌گونه‌ای که تمام آلت‌های خود را به‌وجود آورد، گره در گره ایجاد می‌شود و هر گاه آلت‌های گره در درون خود خرد شوند؛ به‌نحوی که گره‌های درونی هم با یکدیگر تشکیل یک زمینهٔ گره کامل دهند، شاه گره به‌وجود می‌آید (جدول ۴).

نداشتن آلت خارج (قابلیت حفظ وحدت و بقای موضوع گره)

هم‌چنان که آمد، گره‌سازی ترکیب و ساخت نقوش هندسی است که از ویژگی مهم آن، تکرار دوباره نقوش در صورت ترکیب شدن با هم و به‌دست آمدن بی‌نهایت شکل یکسان با ترکیب دوباره آنها است؛ به‌طوری که شکل کلی مجموعه شبیه یا مانند شکل یکی از اجزای آن مجموعه است. این بدان دلیل است که اگر طرحی از گره در درون خود «تند» و سپس «کند» شود؛ به‌گونه‌ای که تمام آلت‌های خود را به‌وجود آورد، «گره در گره» ایجاد می‌شود؛ بدین ترتیب که از درون آلت‌های گره می‌توان آلت‌های جدیدی به‌وجود آورد به‌شرطی که آلت قبلی را در درون خود حفظ کرده باشد و

جدول ۲. قواعد و خصوصیات نقوش هندسی «گره چینی»

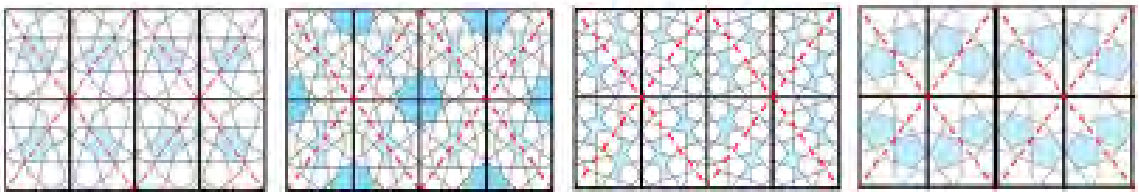
	قواعد ریاضی گره			
۱	قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم و پیوسته در کنارهای خود	هر گاه زمینهٔ گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود، آلت‌های گره متکامل‌تر می‌شود.	واگیره گره	واحد گره- تکرار گره
۲	قابلیت زایندگی و تولد	گره در درون خود امکان خرد شدن به‌وسیلهٔ گره‌ای ثانوی داشته باشد؛ به‌نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبهٔ گره اصلی همدیگر را کامل کنند.		
۳	قابلیت حفظ موضوعیت گره و نداشتن آلت خارج در زایش و گسترش گره	گره در تمام صور و اطوار خویش، صورتی جز آن‌که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد.	کند دو پنج	تند دو پنج / سرمه‌دان

گره "لوز" و "چهار لنگه"، نحوه شکل‌گیری تا گسترش و قابلیت تکرار در جوانب گره از واگیره تا واحد گره در این تصویر دیده می‌شود (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۴۹).

ایوان مسجد جامع کبیر یزد، سیر تحولی و است کمالی نقش از مداخل -روالت و بوم آلت- تا "گره" وگره تا "گره در گره" و "شاه گره" در این نقش به‌خوبی نمایان است (زمرشیدی، ۱۳۸۴، ج ۳: ۱۳۷).

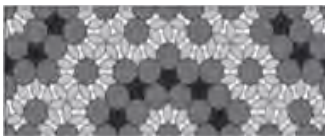
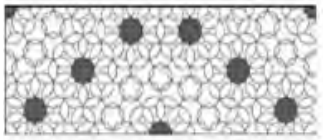
مراحل گسترش و زایش گره از کند دو پنج به تند دو پنج و گره "سرمه‌دان" و ... در تمامی مراحل زایش گره با حفظ آلت‌هایی که بدان تشکیل شده، صورت خود را حفظ می‌کند (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۵۲).

(نگارنده)



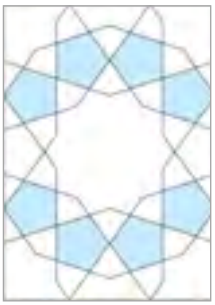
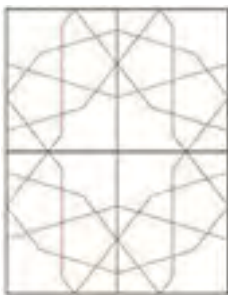
گره کند دو پنج | گره کند سرمه‌دان قناس | گره سرمه‌دان چهار شمسه | گره طبل قناس

تصویر ۵. قابلیت تکرار و گسترش گره بر مبنای روش تناوبی بر اساس تقارن دو محوری و مختص گره‌های زمینه مربع، مستطیل و لوزی (نگارنده)

گسترش گره با نظم شبه تناوبی، چیدمانی از ده ضلعی منطبق بر شبکه زیرساختی شاه گره (صاحب محمدیان و فرامرزی، ۱۳۹۱: ۷۵)	 شبکه زیرساختی شاه گره مسجد جامع اصفهان، گسترش و خلق مداوم اجزای این شبکه زیرساختی از ده ضلعی، شش ضلعی پاپیونی، شش ضلعی کشیده و لوزی تشکیل شده است.	 گره کند دو پنج خردشده به‌وسیله گره کند و شل، مسجد جامع اصفهان، صفه استاد، ایوان غربی (نگارنده)

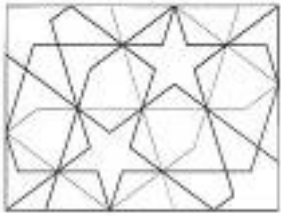
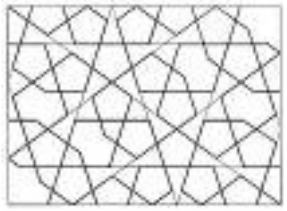
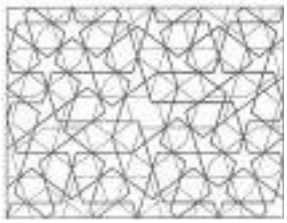
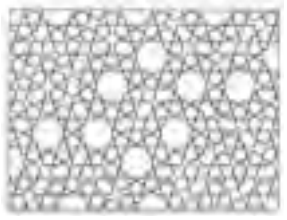
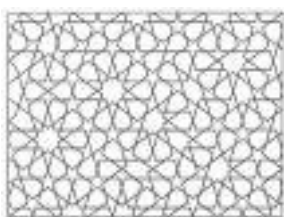
تصویر ۶. قابلیت تکرار و گسترش گره بر مبنای روش شبه تناوبی (صاحب محمدیان و فرامرزی، ۱۳۹۱: ۷۵)

جدول ۳. نحوه خلق و گسترش گره «کند دو پنج»

رسم واگیره به‌روش زیرساختی شعاعی (عنبری یزدی، ۱۳۹۴، ۶۴)	مرحله اول، ترسیم واگیره (همان: ۵۱)	تکرار واگیره
امکان تکرار، حرکت و خلق مداوم در کناره‌ها تا بی‌نهایت خلق	**مرحله دوم، ترسیم واحد گره در زمینه**	**تکرار واگیره**
مسجد جامع اصفهان، ایوان استاد (نگارنده)		

(نگارنده)

جدول ۴. مراحل و نحوه زایش گره از گره مادر «کند دو پنج»

مراحل زایندگی	نام گره	زایش و تولد گره	آلت‌های گره	تصاویر گره (لرزاده، ۱۳۹۱: ۱۵۵ و ۱۵۶)
مرحله اول	ظهور اولین گره به‌نام گره کند دو پنج (امّ الگره)	گره بنّائی در اولین مرتبه از تجلی و ظهور خود «کند دو پنج» نام دارد.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل»	
مرحله دوم	گره کند دو پنج به «گره تند دو پنج» تبدیل شده است.	از درون پنج کند، پنج تند به‌وجود آمده است.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل»	
مرحله سوم	گره تند دو پنج به گره کند سرمه‌دان قناس بزرگ تبدیل شده است.	از درون پنج تند، پنج کند و پایه‌های سرمه‌دان به‌وجود آمده است.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»	
مرحله چهارم	تندشدهٔ سرمه‌دان قناس بزرگ	پایه‌های سرمه‌دان به‌وجود آمده در این مرحله تند می‌شوند.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»، «پا بزی»، «سه پری»، «سلی»	
مرحله پنجم	کندشدهٔ مرحله دوم (گره در گره کند)	تندشده پایه‌های سرمه‌دان به‌وجود آمده در مرحله قبلی مجددا کند می‌شوند.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»	
مرحله ششم	تندشدهٔ مرحلهٔ چهارم از طریق تو حلقی	به‌جای این‌که از طریق تند کردن پنج کند عمل شود، توی حلقهٔ سرمه‌دان به پنج تند تبدیل شده است.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»، «پا بزی»، «سه پری»، «سلی»	

(نگارنده)

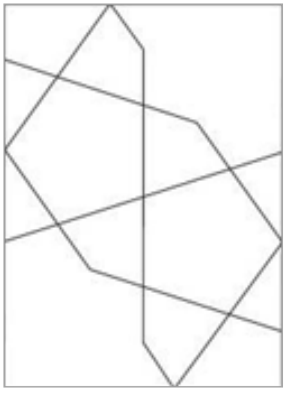
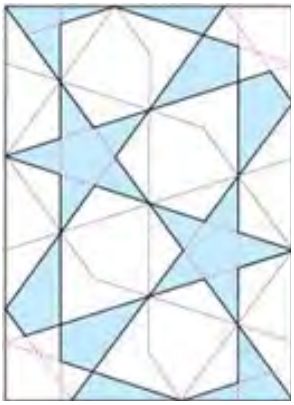
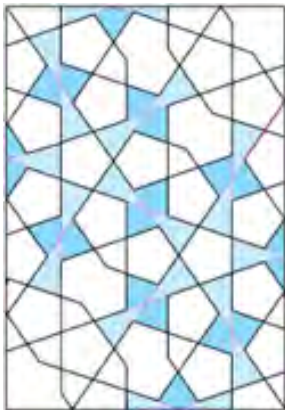
حفظ آلت‌های قبلی در درون آلت جدید زایش یافته، موجب بقا و حفظ صورت گره می‌شود. در جدول ۵ در شکل یک، ابتدا گره در اولین تجلی خود به‌نام «کند دو پنج» ظهور می‌یابد. در شکل دوم با توجه به خصوصیت زایندگی گره هم‌چنان که مشاهده می‌شود، پس از تند کردن آلت «پنج کند» و در نتیجه ظهور آلت «پنج تند»، آلت قبلی یعنی همان آلت «پنج کند» در درون آلت جدید «پنج تند» خودش را حفظ کرده است. در مرحله سوم زایندگی گره و در شکل سوم، از درون آلت «پنج تند»، آلت «پنج کند» و پایه‌های آلت «سرمه‌دان» به‌وجود آمده است و این در حالی است که آلت قبلی یعنی آلت «پنج تند» که در تصویر با خطوط رنگ قرمز مشخص است در خلق جدید ناشی از زایش گره، خودش را حفظ کرده است و این امر در زایش‌های مکرر و مداوم گره با همین قاعده ادامه یافته و به‌عنوان مهم‌ترین قاعده نقش هندسی محسوب می‌شود.

بر این اساس و بر مبنای خاصیت زایندگی گره که در سیر تکاملی و استکمالی انجام می‌پذیرد، آلت‌های گره قبلی در گره جدید خود را حفظ می‌نمایند که این خصوصیت، باعث حفظ وحدت و بقای موضوعیت هندسی گره در خلق‌های مداوم گره‌های بعدی و پی در پی می‌شود.

مقایسهٔ تطبیقی صور تجریدی نقوش هندسیِ گره (گره چینی) و قاعده «تجدد امثال»

با مطالعه بر روی گره‌ها و کثرت نقوش بافته و هندسی که بر اثر تکثیر اشکال هندسی آن در نقش‌های گره معماری به‌دست می‌آید، شکل نهایی گره و نقش هندسی به‌دست آمده، چیزی جز چهره‌هایی از همان اشکال هندسی نیستند. لیکن این اشکال، بهترین نمادی هستند که توسط هنرمند در جهت بیان قاعدهٔ «تجدد امثال» در دیدگاه عرفانی خلق شده‌اند. در قاعده «تجدد امثال»، تجدّد، لزوماً به‌معنای افول

جدول ۵. مدل حفظ وحدت و بقای موضوعیت گره بر اثر زایش‌های مداوم

تصاویر مربوط به زایش گره "کند دو پنج"، خط‌چین‌های به‌رنگ قرمز، نحوه حفظ آلت‌های مربوط به گره قبلی را نشان می‌دهد.			
زایش‌های گره	**کند دو پنج**	**تند دو پنج**	**کند سرمه‌دان قناس بزرگ**
	ظهور اولین گره به‌نام «کند دو پنج» یا «ام الگره»	تبدیل گره کند دو پنج به تند دو پنج	تبدیل و تحول گره تند دو پنج به گره سرمه‌دان قناس بزرگ
مراحل	ترسیم طرحی از گره کند	از درون پنج کند، پنج تند به‌وجود آمده است.	از درون پنج تند، پنج کند و پایه‌های سرمه‌دان به‌وجود آمده است.
	گره کند (مرحله اول تبدیل)	گره تند (مرحله دوم تبدیل)	گره کند (مرحله سوم تبدیل) ...
تصاویر	**شکل ۱** (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۵۱)	**شکل ۲** (همان: ۵۲)	**شکل ۳** (همان: ۵۲)
			

(نگارنده)

امری و جایگزینی امر دیگری که اساساً متفاوت با امر سابق باشد نیست، بلکه مراد از آن، تحوّل استکمالی شئ مورد نظر است؛ بدین معنا که هر لحظه شئ نسبت به حالت و لحظهٔ قبل تجدید می‌شود و با تجلیات گوناگون رو به‌سوی کمال می‌رود. این امر، در خصوص روند و توسعه استکمالی نقش‌های گره چینی نیز وجود دارد؛ بدین ترتیب که نقش‌پردازان در خلق نقش گره، اشکالی را می‌آفرینند که «آلات گره» نام دارد، آلات گره نهایتاً در پیچیده‌ترین و رفیع‌ترین تبدیل و مرتبت خود به گره بنّائی مبدّل می‌شود، گره در مسیر تحوّل خود از «آلات گره» تا «گره» و از گره تا «گره در گره» و حتّی «شاه گره» تا آنجایی پیش می‌رود که به کامل‌ترین سطح خود می‌رسد، امّا در این عرصه هم‌چنان انعطاف و قالب خود را به صُور و طرق مختلف حفظ می‌نماید. از طرفی، در تحلیل عرفانی قاعدهٔ «تجدد امثال»، اِعراض، نمودها و شئونات جوهر ازلی و غایی معرفی شده‌اند؛ از این‌رو کمیّت‌های متصل هم‌چون اشکال هندسی، به‌دلیل آن‌که ابعاد و امتدادهای موجود آنها چیزی جز چهره‌هایی از اشکال هندسی همان نقش نیستند، بر این اساس می‌توانند بیانگر دیدگاه عرفانی قاعده «تجدد امثال» باشند. بنابراین با این دلایل، می‌توان قاعدهٔ عرفانیِ «تجدد امثال» را در کیفیت‌های مخصوص به کمیات همانند اشکال هندسی متداخل و متکثرشونده، جاری ساخت (جداول ۷ و ۶).

ارائه پیشنهاد برای پژوهش‌های آتی (سیر مطالعاتی قاعدهٔ عرفانی «تجدد امثال» بعد از ابن عربی)

در ادامه انطباق قاعده عرفانی «تجدد امثال» با «تزئینات نقوش هندسی گره (گره چینی)»، می‌توان با ساختار و منظومه فکری صدرالمتألهین شیرازی فیلسوف بزرگ اسلامی، در خصوص بحث در مقوله تحوّل و تجدّد و حرکت که ملاصدرا تحت تأثیر قاعدهٔ عرفانی «تجدّد امثال» آن را در اسفار ذکر کرده است (ملاصدرا، ۱۴۱۹ ق: ۲۳)، به نتایج مطلوب‌تری دست یافت. ایشان طی براهین عقلی، به اثبات حرکت در جوهر و ذات شئ در آثار خود پرداخت (صدرالمتألهین، ۱۳۶۸، ج ۳: ۴۸؛ ۱۳۶۰: ۲۰۱). حرکت نزد وی، خروج تدریجی شئ از قوّه به فعل است[۲۳] (صدرالمتألهین، ۱۳۶۸، ج ۳: ۶۱ و ۸۱) که بر اساس آن، عالم مادّه با جواهر و اعراض خود رو به‌سوی فعلیت در حرکت است. جوهر از دیدگاه وی -بر خلاف نظرگاه عرفانی ابن عربی که حضرت حق را جوهر ازلی و غایی می‌پندارد- جواهر مادّی را شامل می‌شود؛ از این‌رو مقصود از اعراض، متعلّقات جوهر یعنی آن اوصاف و خصوصیات شئ است که از خود استقلالی نداشته، بلکه به‌تبع جوهر در حرکت و تحوّل هستند. وی به پیروی از قاعدهٔ عرفا، طبیعت را رابط میان متغیر و ثابت قرار داد و آن را به‌اعتبار ماهیت، ثابت و از جهت وجود، متجدد دانست و با توصیف حرکت ذاتی و دائمی جوهر وجود، بیان کامل دیالکتیکی از جنبش جاوید و همگانی به‌دست آورد. نکته مهم در این تفکر دیالکتیکی آن است که حرکت، در جا زدن در جای خود و خلع و لبس نیست، بلکه حرکت، تدریجی، اتصالی، پیش‌رونده و تکاملی و به‌عبارتی «ایجاد بعد از ایجاد» (لبس من بعد لبس) است و اگر حرکت بدین‌گونه امری تدریجی و اتصالی باشد، وحدت شئ سیّال و متحرک به حرکت جوهری در مرتبهٔ فی نفسه آن حفظ می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۶. مقایسه تطبیقی نشانه‌شناختی خصوصیات نقوش هندسی (گره چینی) با قواعد قاعده «تجدد امثال» در عرفان ابن عربی

خصوصیات نقوش هندسی (گره چینی)			قاعده "تجدد امثال"	
الف. قابلیت تکرار و خلق مداوم (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۶۴)		گره قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم در کناره‌های خود را باید داشته باشد؛ به‌نحوی که هر گاه زمینهٔ گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود، آلت‌های گره متکامل‌تر می‌شود.	الف. خلق مداوم و مستمر	مستندات
			نحوه تجلی حق در هر «لحظه» و «آن» به‌صورت مستمر و مداوم است که این امر به‌صورت پیوسته و لم‌یزل و لایزال بوده و در هر تجلی، خلقی را معدوم و خلق جدید به‌وجود می‌آورد.	بل هم فی لبس من خلق جدید (ق: ۱۵) بلکه آنان از خلق جدید در اشتباه و تردید هستند.
قابلیت زایش و تولد (لرزاده، ۱۳۹۱: ۱۵۵ و ۱۵۶)		گره بایستی دارای قابلیت زایش و تولد باشد؛ یعنی در درون خود امکان خرد شدن به‌وسیله گره‌ای ثانوی داشته باشد به‌نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبهٔ گره اصلی همدیگر را کامل کنند.	قاعده لاتکرار فی تجلی	مستندات
			بر اساس این قاعده، تجلیات الهی که به‌صورت مداوم و مستمر صورت می‌گیرند، به‌صورت تکراری نبوده و در هر «آنی» به شأنی ولو در شیء و شخص واحد صورت می‌پذیرد؛ لذا هر لحظه و «آن»، حق را شئونی و ظهوری است و تکراری در تجلی الهی واقع نیست.	کل یوم هو فی شأن (الرحمن: ۲۶) و او هر روز (هر لحظه و «آن») در کاری نو است.
نداشتن آلت خارج (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۵۱ و ۵۲)		گره، آلت خارج نداشته باشد؛ بدین منظور که گره در تمام صور و اطوار خویش، صورتی جز آن‌که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد که موجب حفظ وحدت و بقای موضوع در گره می‌شود.	حفظ وحدت و بقای موضوع	مستندات
			چون حق‌تعالی به‌واسطه حقیقت و وجه ثابت علمی اشیا، وجه در حال حرکت و تغییر و تبدّل اشیا را وحدت می‌بخشد، بر این اساس با عنایت به وجود الگوی علمی ثابت و حقیقت اشیا در علم باری‌تعالی، وحدت و موضوعیتِ اشیای در حال تجلی حفظ می‌شود.	کل شئ هالک الا وجهه (قصص: ۸۸) جز ذات او همه چیز نابودشونده است.

(نگارنده)

جدول ۷. مقایسه تطبیقی-حکمی قاعده حکمی «تجدد امثال» و صور تجریدی نقوش هندسی در معماری اسلامی

ردیف	قاعده حکمی، عرفانی "تجدد امثال"	نقوش هندسی "گره چینی"
۱	در قاعدهٔ «تجدد امثال»، مخلوقات، نمودها و شئونات جوهر ازلی و غایی (وجود حق‌تعالی) هستند؛ لذا در «اعراض» ناشی از قاعده «تجدد امثال»، همواره تغییر و تبدّل وجود دارد به‌صورت لم‌یزل و لایزال که نه آغازی هست و نه سرانجامی.	چنان‌چه طرحی از نقش هندسی، در درون خود تند و سپس کند شود؛ به‌گونه‌ای که تمام آلت‌های خود را به‌وجود آورد، گره ایجاد می‌شود. در نقوش هندسی، همواره قابلیت تکرار، تغییر و تبدّل در کناره‌های خود وجود دارد؛ به‌طوری که نه ابتدایی می‌توان بر آن متصور شد و نه انتهایی. هم‌چنین بر اساس قابلیت زایندگی گره، همواره از درون آلت‌های گره می‌توان آلت‌های جدیدی به‌وجود آورد به‌شرطی که آلت قبلی را در درون خود حفظ کرده باشد.
۲	تغییر و تبدّل و تجدد در اعراض به‌صورت متوالی، به‌هم پیوسته و بر مبنای خلق بعد از خلق است، لذا خلق به‌صورت مداوم و پی در پی است؛ به‌طوری که استمرار خلق جدید همواره وجود دارد.	زایش‌ها و خرد شدن گره همواره به‌نحوی است که به‌صورت متوالی، پشت سر هم و خلق یک گره بعد از خلق گره دیگر اتفاق می‌افتد؛ بدین ترتیب که نقش‌پردازان در خلق نقش‌های هندسی، اشکالی را می‌آفرینند که «مداخل» نام دارد -و آن صورتِ اَشکالی است که «روآلت» به‌هنگام نقش‌پردازی، خود به خود «بوم آلت» را نیز مد نظر دارد- مداخل نهایتاً در پیچیده‌ترین و رفیع‌ترین مرتبت خود به گره بنّائی مبدّل می‌شود، گره در مسیر تحوّل خود از مداخل تا «گره» و از گره تا «گره در گره» و حتّی «شاه گره» تا آنجایی پیش می‌رود که به کامل‌ترین سطح خود می‌رسد، امّا در این عرصه هم‌چنان انعطاف و قالب خود را به صُور و طرق مختلف حفظ می‌نماید.
۳	در تغییر، تبدّل و تجدد اعراض موضوعیت، صورت و بقای شئ حفظ می‌شود؛ به‌طوری که در استمرار خلق، سیر استکمالی و تکاملی موضوع خلق صورت می‌پذیرد، بدین معنا که هر لحظه خلق جدید نسبت به حالت و لحظهٔ قبل، تجدید می‌شود و با تجلیات گوناگون رو به‌سوی کمال می‌رود.	گره همواره در تمام صور و تطوّر خویش، صورتی جز آن‌که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد و آلت خارج ندارد. بر این اساس، کمیت‌های متصل هم‌چون اشکال هندسی، به‌دلیل آن‌که ابعاد و امتدادهای موجود آنها چیزی جز چهره‌هایی از اشکال هندسی همان نقش نیستند، قادر به حفظ موضوعیت نقش هندسی هستند.
۴	روند تغییر، تبدّل و تجدد اعراض در قاعده «تجدد امثال»، به‌صورت تکاملی، پیش‌رونده و استکمالی است. در این روش، خلق به‌صورت خلع و لبس بوده؛ بدین مضمون که خلق قبلی اعدام و خلق جدید ایجاد می‌شود به‌شرطی که بقا و موضوعیت مورد خلق حفظ شود. در این دیدگاه و این مفهوم مرکب، خلق جدید، لزوماً به‌معنای افول امری و جایگزینی امر دیگری که اساساً متفاوت با امر سابق باشد نیست، بلکه مراد از آن، تحوّل استکمالی است.	خلق مستمر، مداوم و خاصیت زایندگی گره، این قابلیت را دارد که از درون یکدیگر زایش یافته و گره‌هایی نو را به‌وجود آورد. چه در زایش و چه در تکرار گره، هر گاه زمینهٔ گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود و چه از گره ابتدایی، گره ثانوی زایش شود که موجبات ایجاد گره در گره شود، آلت‌های گره متکامل‌تر می‌شود.

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

هنر و معماری اسلامی با پیش‌فرض این‌که در مبادی و پیدایش خود بر اساس حکمت و اندیشهٔ اسلامی، حاصل تجلیات عرفانی و بازآفرینی صور معلقهٔ عوالم برتر است، با توجه به هم‌زمانی تقریبی به‌کارگیری گره در بناهای دوران اسلامی و شکل‌گیری مبانی عرفانی در نگرش اسلامی، تحقیق حاضر به این نتیجه دست یافت که خصوصیاتِ گره در نقوش هندسیِ به‌کار رفته در آثار معماری اسلامی که با سه مشخصه «قابلیّت تکرار و استمرار نقش» به‌شرط تکامل، «قابلیّت تطوّر و تبدّل» به‌واسطه نقوش ثانوی و از همه مهم‌تر «قابلیّت حفظ موضوعیّت و وحدت موضوع» در عین کثرت نقش بیان می‌شود، با توجه به تأثیر عمیق جریانات حکمی کلامی در پیدایش

و شکل‌گیری فضاسازی‌های معماری، به‌نظر می‌رسد هدف هنرمند از خلق و تکامل قواعد به‌کار رفته در نقوش هندسیِ گره، بازتاب و بیان هنری نگرش عرفانی «تجدد امثال» (خلق مداوم) است که در آن تمامی ممکنات و پدیدارهای عالم اعم از جواهر و اعراض، در تحوّل و تجدد تکاملی به‌صورت ایجاد و اعدام متوالی و پیوسته هستند و با وجود خلع و لبس آنی و مداوم کثرات، به‌دلیل آن‌که تمامی کثرات، حقیقت و وجود علمی در مرتبهٔ واحدیّت دارند و نیز به‌لحاظ نوع نگرش عرفانی که تمامی مخلوقات عالم به «اضافهٔ اشراقیه» نسبت به مرتبه تعیین ذات (مرتبهٔ واحدیت) دارند، موجب حفظ وحدت و بقای موضوع می‌شوند.

پی‌نوشت

۱. نماد، استعاره‌ای است مکرر و تبدیل‌شده به ایده؛ بدین معنی که هر تصویری نخستین بار می‌تواند اسنادی استعاری داشته باشد، اما اگر تکراری و قراردادی شود، به نماد بدل می‌شود (داد، ۱۳۶۸).

۲. از دیدگاه اسلامی -به‌ویژه وحدت وجودی ابن عربی که تمام عالم مادّی نمادین و رمزگونه است- تفسیری نمادین از جهان عرضه می‌شود و هر چیزی در عالم مادّه، نماد و مظهری از عالم معنا است. گذشته از ابن عربی، بسیاری از اندیشمندان اسلامی نیز چنین عقیده‌ای دارند؛ به‌طور نمونه، غزالی قائل به فرض وجود موازات تام میان عالم شهادت و غیب است؛ یعنی هر چیزی که در عالم شهادت وجود دارد، بدون نماد و مثال در عالم ملکوت نمی‌تواند باشد و هر چیز در عالم ماده، مماثل با عالم غیب است (۱۳۶۴: ۵۷).

۳. ابوالعلاء عفیفی در تفسیر نظر غزالی در این باره می‌نویسد: «نظریهٔ رمز او [غزالی] بر اساس فرض موازات تام و هماهنگی کامل بین عالم شهادت و عالم غیب است، ... هیچ چیز در این عالم نیست مگر آن‌که نمونه‌ای [نمادی] برای عالم ملکوت باشد» (غزالی، ۱۳۶۴: ۲۰).

۴. در این خصوص، می‌توان به تزئینات بناهایی هم‌چون کتیبه‌های به‌جا مانده از دیوار مسجد ری (قرن چهارم)، مقبره امیر اسماعیل سامانی (نیمه اول قرن چهارم)، تزئینات روی ستون‌های مسجد جامع نائین (قرن چهارم)، تزئینات مسجد سرمج کرمانشاه، مقبره عرب عطا، سردر جورجیر (نیمه دوم قرن چهارم)، برج‌های خرقان، مسجد جامع اصفهان (نیمه دوم قرن پنجم) و ... اشاره نمود.

۵. نصر در کتاب «علم و تمدن در اسلام»، هندسه را هم‌چون نماد و تمثیلی از وحدت الهی می‌داند (۱۳۸۴).

۶. اردلان و بختیار در کتاب «حسّ وحدت»، مدّعی هستند که «وحدت در کثرت» که از اصول تصوّف است، چیزی است که همهٔ عناصر معماری اسلامی ایران از تزئینات هندسی نما و شکل معماری گرفته تا طرح استقرار مجموعه‌های شهری، از آن حکایت می‌کنند (۱۳۷۹).

۷. بورکهاردت در مقالهٔ "ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی (۱۹۶۷)" با تأکید بر ماهیّت عرفانی نقوش هندسیِ گره، می‌گوید: عربانه (نقوش) دو شکل نمونه دارد؛ یکی نقش هندسی متشکل از کثیری از ستاره‌های هندسی است که شعاع‌های آنها به نقشی در هم تنیده و بی‌نهایت می‌پیوندد، این جالب‌ترین نمادی است که از تأمل در «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» به ذهن انسان ژرف‌اندیش می‌رسد... (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۰۹ و ۱۱۰).

۸. بر این اساس، آن‌چه که به‌عنوان مبانی هنر و معماری اسلامی در بازآفرینی و خلق مجدد سلسله مراتب هستی توسط نفس هنرمند عارف انجام می‌پذیرد، نمایش و بازآفرینیِ نحوهٔ تجلیات حق‌تعالی در این نگرش عرفانی است (بلخاری، ۱۳۸۸: ۲۸۳).

9. Henry Corbin

10. Toshihiko Izutsu

۱۱. هُوَ الاولُ و الآخر و الظّاهِرُ و الباطِنْ وَ هُوَ علی بِکُلِّ شَیءٍ عَلیمْ (حدید: ۳).

۲۱. «قاعده لاتکرار» در اینجا به‌معنای تحقق تجلیات پیوسته جدید و نوظهور حق‌تعالی در قالب ممکنات و فنا و بقا و ایجاد و اعدام جهان در هر لحظه است (رحیمیان، ۱۳۷۶).

۱۳. از آن جمله؛ متکلمان به فاعلیت بالقصد، مشائیان به فاعلیت بالعنایه، اشراقیان به فاعلیت بالرضا و حکمت متعالیه به فاعلیت بالتجلی قائل شده‌اند (صدرالمتألهین، ۱۳۶۰: ۵۵).

۱۴. یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله (فاطر: ۱۵).

۱۵. به تعبیر ایزوتسو، ابن عربی در این مورد، اصطلاحات ارسطوئی «جوهر و عرض» را به شیوه‌ای استعاره‌گونه به‌کار می‌گیرد. پس خدا را هم‌چون جوهری انگاشتن ... از دید ابن عربی، چیزی جز یک استعارهٔ فلسفی نیست؛ چرا که از نقطه‌نظر وی، خدا وجود محض است و بایستی ورای هر مقدمه‌ای باشد (ایزوتسو، ۱۳۹۰: ۹۸).

۱۶. ان مجموع العالم من حیث انه عالم اعراض کلها قائمه بالذات الهیه (قیصری، ۱۳۶۳: ۲۸۷).

۱۷. قیصری در شرح فصوص، نفس رحمانی را عبارت از انبساط و گسترش وجود بر اعیان تعریف می‌کند (۱۳۶۳: ۴۸). در فرهنگ

علوم عقلی نیز چنین آمده است: «مراد از نفس رحمانی، فیض وجودی حق‌تعالی است که تمام ممکنات، مراتب تعیّنات فیض هستند ... عرفا، مرتبهٔ تفصیل اسما و صفات الهی را نفس رحمانی می‌نامند» (سجّادی، ۱۳۶۱: ۵۹۷).

۱۸. قدرت و توانایی آفرینشگری صور عوالم برتر توسط نفس انسان عارف، موضوعی است که در آثار و منابع دست اول اسلامی بدان پرداخته شده است. به‌طور مثال، این قدرت و توانایی آفرینشگری صور عوالم برتر توسط نفس انسان در پیشگاه ابن عربی، تعبیر به «همّت» (۱۳۷۰: ۸۸) و در حکمت اشراق سهروردی، مقام «کُن» است (۱۳۷۷: ۳۷۱ و ۵۶۴) و صدرا که تحت تأثیر اندیشه عرفانی ابن عربی، آن را در اسفار عیناً نقل کرده است (۱۳۶۸، ج ۱: ۲۶۶)؛ به‌دلیل آن‌که نفس انسان از سوی خداوند به‌گونه‌ای آفریده شده است که از سنخ ملکوت و عالم قدرت و فعل است، قادر است صورت اشیای مجرد و مادّی را ایجاد کند (رسائل فلسفی، ۱۳۶۲: ۳۴).

۱۹. باید بدین نکته توجه داشت که این قاعده در ابتدا، برای بیان ذوق و شهود عارف در عالم عرفان عملی، ابداع شده و صورت اولیه آن به‌نقل از ابن عربی و فخرالدین عراقی از ابوطالب مکی (صاحب قوت القلوب) چنین بوده است؛ «لایتجلی الحق فی صورهٔ واحدهٔ مرتین و لافی صورهٔ لاثنین» (ابن عربی، ۱۴۰۵، ج ۴: ۱۹۱ و ۱۹۲) و جامی در اشعهٔاللمعات، آن را بدین صورت معنا کرده است که «هرگز در یک آینه به یک صورت، دو بار روی ننماید و در دو آینه به یک صورت، پیدایی نیاید» (بی‌تا: ۵۶).

۲۰. منظور از نقوش هندسی مورد مطالعه در این تحقیق، گره‌سازی در معماری اسلامی است که به‌لحاظ قواعد، با گره در منبت تفاوت دارد. در خصوص منشأ مکانی و تاریخ ابداع آن؛ آرتور پوپ، ظهور سبک هندسی گره را مربوط به قرن پنجم و ایران بزرگ می‌داند (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۳۰)، مارسه، مربوط به قرن چهارم و منشأ ظهور آن را شرق عالم اسلام (ایران) دانسته، تری آلن، تاریخ واقعی ظهور گره چینی را مربوط به قرن چهارم و پنجم و کنل معتقد به قرن سوم که در دوران سلجوقیان و فاطمیان به نهایت تفصیل رسیده است (همان: ۱۶۹).

۲۱. در آثار معماری، گاه فضاهایی در اثر تخیل می‌شوند که اثر به‌لحاظ کالبدی فاقد آن است؛ این را در اصطلاح معماری، «فضاسازی» می‌نامند (مفید، ۱۳۸۵: ۶۰۰).

۲۲. توانایی زایش و به‌وجود آمدن گره‌های نو در گره‌سازی، طوری است که دارای هفتاد و دو بطن است (لرزاده، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

۲۳. «الحرکه نفس خروج الشئ من القوه الی الفعل لا ما به یخرج منها الیه» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۸: ۸۱) و «انّها نفس التجدد و الانقضاء» (همان: ۶۱).

منابع و مآخذ

- آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۷۵). **شرح مقدمهٔ قیصری بر فصوص الحکم**. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ----------. (۱۳۸۱). **تعلیقات بر رسائل قیصری**. چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
- آملی، سید حیدر. (۱۳۶۴). **نقد النقود فی المعرفه الوجود**. ترجمه و تعلیق سید محمد طبیبیان، چاپ اول، تهران: اطلاعات.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۷۹). **حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی**. ترجمهٔ حمید شاهرخ، چاپ اول، اصفهان: خاک.
- القاشانی (کاشانی)، کمال‌الدین عبدالرزاق. (۱۳۷۰). **اصطلاحات صوفیه**. چاپ دوم، تهران: بیدار.
- ابن عربی، محمدبن‌علی. (۱۴۰۵-۱۴۱۰). **فتوحات مکیّه**. تصحیح عثمان یحیی،چاپ اول، ج ۱۴، قاهره: الهیئهٔ المصریهٔ العامهٔ الکتاب.
- ----------. (۱۳۷۰). **فصوص الحکم و التعلیقات علیه**. ابوالعلاء عفیفی، چاپ دوم، ج ۲، تهران: الزهراء.
- ابن فناری، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **مصباح الانس**. چاپ اول، تهران: فجر.
- الهی قمشه‌ای، مهدی. (۱۳۸۹). **القرآن کتاب مبین**. تهران: ذکر مبین.
- ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۹۰). **خلق مداوم در عرفان اسلامی و آئین بودائی ذن**. ترجمه و موخره منصوره کاویانی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۸). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**. چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
- بلیلان، لیدا. (۱۳۹۰). بررسی ویژگی‌های هندسی گره‌ها در تزئین‌های اسلامی از دیدگاه هندسه فرکتال. **فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی**، سال دوم(۶)، ۹۵-۸۳.
- بورکهاردت، تیتوس. (۱۳۶۵). **هنر اسلامی زبان و بیان**. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: سروش.

- ----------. (۱۳۷۶). **هنر مقدس اصول و روش‌ها**. ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: سروش.
- جامی، عبدالرحمن. (بی‌تا). **اشعه اللمعات**. تهران: حامدی.
- جهانگیری، محسن. (۱۳۶۷). **محی‌الدین ابن عربی چهرهٔ برجستهٔ جهان اسلام**. چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.
- خوارزمی، تاج‌الدین حسین‌ابن‌حسن. (۱۳۶۸). **شرح فصوص الحکم**. چاپ دوم، ج اول، تهران: مولی.
- داد، سیما. (۱۳۶۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ پنجم، ج ۱، تهران: مروارید.
- زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۴). **کاشی‌کاری ایران**. چاپ دوم، دورهٔ ۳جلدی، تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.
- سبزواری، ملا هادی. (بی‌تا). **شرح منظومه**. قم: طبع ناصری.
- ستّاری، جلال. (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی**. چاپ اول، تهران: توس.
- ----------. (۱۳۷۳). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. چاپ اول، ج ۱، تهران: مرکز.
- سجّادی، سید جعفر. (۱۳۶۱). **فرهنگ علوم عقلی**. تهران: انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۷). **حکمه الاشراق**. ترجمهٔ سید جعفر سجّادی، چاپ هشتم، تهران: دانشگاه تهران.
- صاحب محمدیان، منصور و فرامرزی، سینا. (۱۳۹۱). مقایسه نظم شبه تناوبی شاه گره با ساختار شبه بلوری سیلیکون. **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۴(۵۰)، ۸۰-۶۹.
- صدرالمتألهین، صدرالدین محمد. (۱۳۶۰). **الشواهد الربوبیه**. تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، چاپ اول، تهران: نشر دانشگاهی.
- ----------. (۱۳۶۸). **اسفار اربعه**. چاپ دوم، ج ۹، قم: مکتبهٔ المصطفوی.
- عراقی، جمال‌العارفین فخرالدین. (۱۳۶۳). **لمعات**. مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، چاپ اول، تهران: مولی.
- عنبری یزدی، فائزه. (۱۳۹۴). **هندسه نقوش ۱**. چاپ پنجم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.
- غزّالی، ابوحامد محمد. (۱۳۶۴). **مشکاه الانوار**. ترجمهٔ صادق آئینه‌وند (به انظمام ترجمه و خلاصه تفسیر و نقد ابوالعلاء عفیفی دربارهٔ نظر غزالی)، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- قیصری، داودبن‌محمد. (۱۳۶۳). **شرح فصوص الحکم**. قم: بیدار.
- کربن، هانری. (۱۳۷۲). عالم مثال. **مجله‌نامهٔ فرهنگ**، سال سوم(۲ و ۳)، ۳۰-۲۱.
- ----------. (۱۳۸۳). **ارض ملکوت**. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، چاپ اول، تهران: طهوری.
- لاهیجی، شیخ محمد. (۱۳۶۸). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**. مقدمه کیوان سمیعی، چاپ اول، تهران: کتاب‌فروشی محمودی.
- لرزاده، حسین. (۱۳۹۱). **احیای هنرهای از یاد رفته**. به‌کوشش حسین مفید و مهناز رئیس‌زاده، چاپ چهارم، تهران: مولی.
- مفید، حسین. (۱۳۸۵). نقش و نقشِ نقشبند در معماری ایرانی. **مجموعه مقالات همایش بین‌المللی عرفان، اسلام، ایران و انسان معاصر**. به‌کوشش شهرام پازوکی. تهران: حقیقت. ۵۹۷-۶۰۶.
- نجیب اوغلو، گل رو. (۱۳۷۹). **هندسه و تزئین در معماری اسلامی**. ترجمهٔ مهرداد قیّومی بیدهندی، چاپ اول، تهران: روزنه.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۴). **علم و تمدن در اسلام**. ترجمه احمد آرام، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ----------. (۱۳۹۴). **هنر و معنویت اسلامی**. ترجمهٔ رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: حکمت.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمهٔ ابوطالب هادی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

Received: 2017/11/20
Accepted: 2018/07/08

A Comparative Study into "Gere Geometric Designs" in Islamic Architecture and Principle of "Perceptual Creation" in the Mystical Thoughts of Ibn Arabi

Asadollah Shafizadeh*

Abstract

This article is an analytic and comparative study into abstract patterns of geometric designs, as one of the most significant spaces in the Islamic architecture, and the principle of perceptual creation. It has a comparative approach to investigate equivalence, effigy, and analogies between the micro and macro systems (in the hierarchical system of the universe). In the mystical cosmology of Ibn Arabi, this is based on the unity of existence in the form of self-disclosures and reflections of God to be eternal and endless. Therefore, in this view, beings are always undergoing changes and transformations and the justice is revealed at any given instant in unlimited forms. Accordingly, abstract forms of Gere geometric patterns in the Islamic architecture and art and the unlimitedly expandable patterns are the result of the rules that are the symbol of the internal aspect of Islam and the mystic concepts of "unity in diversity" and "diversity in unity». It is a descriptive, analytic, and comparative study and used both qualitative and quantitative methodologies. The results indicate that the features used in the Gere geometric designs include "possibility of repetition in case of perfection", "possibility of variety and transformation via secondary shapes" and "possibility of maintaining unity and matter while having a variety of shapes". This is the effigy of the principle of perceptual creation in the viewpoint of Ibn Arabi and his followers. The goal of the mystic artist in creating unlimited designs that include a variety of different Gere geometric shapes is to show the constant creation of all beings while aiming for perfection in all divine self-disclosures and this is recreated and achieved through repeatable and various patterns of geometric shapes in the Islamic architecture.

Keywords: Self-disclosure, Perceptual Creation, Geometric Designs, Islamic Architecture.

* Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Ahar branch, Iran.