نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۰ • زمستان ۱۳۸۸

راز و رمز اعداد در تزیینات مساجد: مسجد جامع ورامین

فرزانه خمسه[۱]، دکتر محمود طاووسی*[۲]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲] استاد گروه پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۹/۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۱/۱۸)

چکیده:

معماری اسلامی به ویژه مساجد مولود الهام درونی هنرمند است که از حکمت و معنویت حاکم بر تعالیم انسانی نشأت می گیرد. در دیدگاه توحیدی سنت، با نگاه معناگرایانه به شکل های معماری که از طریق اعداد و هندسه تحقق می یابند، نگریسته می شود. از این دیدگاه معماری مساجد، ارایه دهنده اشکال و تزیینات گوناگون در جهت نشان دادن مفهوم وحدت می باشد. علیرغم نگاه عرفانی در بسیاری از کتب به معماری مساجد، تاکنون تحقیق و پژوهش جامعی در زمینه شناسایی و علل بکارگیری اعداد مقدس در ساختار و تزیینات مساجد صورت نگرفته، لذا ضروری است با بهره گیری از منابع عرفانی به بررسی معانی باطنی اعداد به کار رفته در ظرف مفهومی سنت با هدف فهم معانی از نگاه یک عارف یا صوفی، پرداخته شود. در این نوشتار سعی می شود با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، مفاهیم اعداد به کار رفته در تزیینات مسجد جامع ورامین - که از نمونه های کامل و باشکوه مساجد چهار ایوانی در دوران ایلخانان می باشد و به لحاظ فنون معماری و خصوصیات تزیینی بسیار مورد توجه واقع شده است - ارایه گردد. باشد تا این نیم گام علمی راهگشای تحقیقات کامل تر و تخصصی تر در این زمینه بوده تا با دست یافتن به معانی ضمنی آن به غنای فرهنگ ایرانی دست یابیم.

واژه های کلیدی:

عدد، هندسه، عرفان، مسجد جامع، ورامین.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۸۲۸۸۳۷۴۴-۰۲۱، نمابر: ۸۲۸۸۳۷۴۴-۰۲۱، E-mail: tavousi@yahoo.com.

مقدمه

اشکال مورد استفاده در معماری از مفهوم سنتی هندسه و اعداد جدایی ناپذیرند و در این بین تمثیل اعداد از همه پر اهمیت‌تر می باشد زیرا بوسیله آن می توان کثرت را به وحدت پیوند داد و هماهنگی جهان را نمودار ساخت. در دوران حکومت ایلخانان استیلای الگوهای تزیینی هندسی بر پایه اعداد بیشتر نسبت به دوره های گذشته بوجود آمد .از این میان به مسجد جامع ورامین، به جهت آن که نمونه ای از ساختمان دارای چهار ایوان است و همه چهار ایوان به صورت یک واحد متوازن در یک دوره ساختمانی بنا شده ، اشاره می شود.

اجرای تزیینات هندسی این مسجد با تکیه بر اعداد خاص، محلی برای مضامین عرفانی است که هنرمند معمار منظور خود را بدین طریق مطرح می کند.

کتاب ها و مقالات متعددی در مورد هندسه معماری و معماری ایرانی (اعم از مساجد، مدارس، کاخ ها و ...) نوشته شده است اما بیشتر به شکل ظاهری و نقوش هندسی پرداخته اند در حالی که در بررسی معماری ایرانی به خصوص مساجد باید بنا را با آن بینشی که براساس آن ساخته شده، مطالعه کرد. هنر معماری مساجد از ابعاد مختلفی قابل بحث هستند . یکی از آنها می تواند مبحث بکارگیری اعداد مقدس در پوشش تزیینات مساجد باشد. آنچه تاکنون کار زیادی راجع به آن نشده و جا دارد که با بینش عمیق عرفان اسلامی به کشف رموز پیام هایی که معمار مسلمان با استفاده از این اعداد در گوشه گوشه اثر خود به یادگار گذارده است، پرداخته شود. لازم به ذکر است که این مقاله تحلیل عددی اشکال و تزیینات معماریست که ممکن است از دیدگاه دیگری ، غیر از این برداشت شود و در هنر قطعیت وجود ندارد.

پژوهش از نوع تار یخی و روش بررسی توصیفی و تحلیل محتوا می باشد. براساس این روش ابتدا عرفان در معماری مساجد و جایگاه عدد و هندسه در نظریات عرفانی شرح داده شده و سپس انواع گره سازی (بنایی) در تزیینات مسجد جامع ورامین در جدولی مورد بررسی قرار گرفته و در پایان مضامین عرفانی اعداد بکار رفته در طرح های هندسی به تفصیل بیان می گردد .

روح عرفان در معماری مساجد

علما برای عرفان که در دوران اسلامی با توجه به مبانی عالیه آن گسترش و تکامل یافته است ، دو وجه عملی و نظری قایل شده اند. بخش عملی به روابط و وظایف انسان با خودش، جهان و خدا پرداخته، آن را بیان نموده و توضیح می دهد.

"این بخش از عرفان علم سیر و سلوک نامیده می شود. در این بخش سالک برای رسیدن به قله منیع انسانیت، توحید، منازل و مراحلی را با اشراف و مراقبت یک انسان کامل و پخته- که قبلا این راه را پیموده و از راه و رسم منزلها آگاه است - طی می کند و اگر همت انسان کاملی بدرقه راه وی نباشد بیم خطرِ گمراهی می رود" (مطهری، بی تا، ۷۲).

بخش دوم عرفان، عرفان نظری است "عرفان نظری به تفسیر هستی می پردازد، درباره خدا، جهان و انسان بحث می نماید" (همان، ۷۶). بنابراین عرفان نظری شناختن هستی و ارتباط آن با ذات خداوند است و هر کس خود باید استعداد دست یافتن به حقیقت آن را داشته باشد، همان معرفت مطلوب عارف که معرفتی حضوری و شهودی است.

حوالی قرن ششم هجری و پس از آن را می توان قرن گسترش تفکرات عرفانی و عصر شکوفایی معرفت در سرزمین ایران نامید، دوره ای که دربرگیرنده حرکت های ارزنده معرفت شناسی در عرصه های مختلف به ویژه عرفان و هنر است. در میان عرفا، محی الدین عربی از اولین کسانی است که عرفان را به صورت یک مکتب منظم در آورد. وی نظریه وحدت وجود را که محور عرفان است برای اولین بار بیان نمود و در مسایل مربوط به هستی به صورت فلسفی اظهار نظر نمود و با این رویکرد عرفان نظری به شکل علمی و مدون درآمد (همتی، ۱۳۶۳، ۷۰-۶۰). در این بین هنرمندان نیز در مسیر وزش نسیم این جریان قرار گرفته و جلوه هایی متاثر از جریانات عرفانی را در کارهای هنرمندانه به منصه ظهور رساندند که در ترسیم ها و تجسم های به جای مانده در قلمرو سرزمین های اسلامی به ویژه در ایران قابل مشاهده هستند. آنان نقوش اسلامی را با نظر به مبدأ هستی در هنرهای کاربردی از جمله معماری پدید آوردند.

بهره مندی از روح عرفانی هنرمندان باعث شد تا عناصر مثبت در مسیر اهداف مقدس دین و ایمان جذب شده و شکل دینی پیدا کنند و برپایه اعتقادات مذهبی، معماری را جولانگاه عرصه تخیلات عارفانه قرار دهند. در نظام وحدت گرای جامعه سنتی اسلامی، معماری جایگاهی خاص می یابد. دکتر سید حسین نصر، معماری را به عنوان یک پدیده در این جامعه وحدت گرا نشان‌دهنده اصل وحدت می داند.

"مبنای شناخت و درک معماری سنتی اسلامی که اصول معماری مقدس را از مسجد تا هر واحد معماری دیگر گسترش می‌دهد، رابطه بین کیهان، انسان و معماری است. وانگهی این رابطه از اصل الهی که سرچشمه همه این واقعیت هاست استمرار می یابد و ریشه در آن دارد" (اردلان، ۱۳۸۰، ل) .

در میان بناهای دینی، مسجد، مقدس ترین، با اهمیت ترین و زیباترین محل و جلوه گاه عبودیت پروردگار و جایگاه انس و گفت و گو با اوست. مساجد مهمترین بناهای اسلامی هستند و آنها را

می توان مهمترین جایگاه تجلی معماری و هنر اسلامی به صورت توامان دانست. این معناگرایی که دنیای عرفان و تصوف را به معماری پیوند می دهد از نگاه یک صوفی یا عارف نگریسته می شود و هنرمند معمار وظیفه دارد در جامعه سنتی براساس اصول سنت، اثر خود را شکل دهد و به صورت مظاهری از آیه های حق تعالی ابداع گرداند. زبانی که هنرمند برای انتقال پیام های معنوی دنیای عرفانی خود از آن بهره می گیرد، زبان نمادین است.

از این نگاه هر چیز دارای معنای ظاهری و باطنی است و اشکال مورد استفاده در معماری که از ارکان بنیادی معماری محسوب می گردند از مفهوم سنتی ریاضیات به ویژه هندسه، شکل های هندسی و اعداد قابل تفکیک نمی باشند.

جایگاه عدد و هندسه در تبیین نظریات عرفانی

دنیای اسلام در اواخر قرن دوم هجری / هشتم میلادی با کتاب "اصول هندسه" اقلیدس آشنا شد و ظرف مدت کوتاهی تألیفات گسترده ای از سوی مسلمین در هندسه، حساب، موسیقی و ... آغاز گردید که یکصد و پنجاه سال بعد، ابن ندیم در کتاب "الفهرست" خود تمامی این تالیفات نگاشته شده به زبان عربی را طی فهرست بلندی ارایه نمود. بنابراین جهان اسلام دوران جدیدی را آغاز نمود که از یک سو بنیان های نظری خود را بر علوم قدسی و آسمانی قرار داده و از دیگر سو می بایست این بنیان ها به تجلی بصری و فیزیکی درآیند. هنری که در این میان شکل گرفت تمثال همان معانی نظری و قدسی در قالب معماری مقدس و نقوش هندسی تجریدی بود. هندسه همچون قالبی مثالی و خیالی، تنها ابزار هنرمند مسلمان در صورت بخشی جمال هستی به تقلید از صورتگری حق و نیز خلق صور و نمادهای عوالم فوقانی درآمد (بلخاری، ۱۳۸۴، ۳۳- ۵۳۲).

در قرن چهارم هجری/ دهم میلادی اخوان الصفا در رسایل خود عدد را مفتاح اسرار جهان و هادی انسان در معرفت عالم هستی دانستند. زبانی که اخوان، توسط آن، تشابه بین مراتب عالم و پیوستگی طبقات آن و رابطه بین خالق و مخلوق را بیان کرده اند، زبان تمثیل و تشبیه و خصوصاً تمثیل اعداد است زیرا به وسیله اعداد می‌توان کثرت را به وحدت پیوند داد و هماهنگی جهان را نمودار ساخت.

علم عدد در نظر اخوان طریق وصال به عالم توحید و حکمت ماوراءالطبیعه است. اصل موجودات و ریشه بقیه علوم که آن را اکسیر اول و کیمیای اعظم می نامند و عدد را اولین فیض عقل بر نفس و "زبان توحید و تنزیه" می شمارند (نصر، ۱۳۷۷، ۷۹- ۷۶).

علم اعداد در نظر اخوان الصفا حکمت الهی و ماوراء جسمانی است که اشیا از روی نمونه اعداد بوجود آورده شده اند. اخوان الصفا خود را از مریدان فیثاغورس و پیروان او می شمردند مخصوصاً در اهمیتی که برای علم اعداد و سهم عدد در آشکار ساختن هماهنگی عالم قایل بودند.

در هندسه نیز برای اشکال هندسی فضایل، صفات و خصایص مشخص قایل اند. آنها هندسه را در بعد نظری همچون پلکانی برای ورود به علوم نظری عالی تری در مابعد الطبیعه در نظر داشتند و در بعد عملی، آن را لازمه افزایش مهارت در هر حرفه ای می انگاشتند:

"بدان ای برادر، نگریستن در هندسه حسی، به کاردانی در صنایع عملی می انجامد و نگریستن در هندسه عقلی، به کاردانی در صنایع عملی، چرا که این علم یکی از دروازه هایی است که به سبب شناختن، جوهر نفس می شود و شناختن جوهر نفس ریشه علوم است و عنصر حکمت و اصل همه صنایع علمی و عملی ..."(نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۸۱).

تاثیرپذیری گسترده متفکران بعدی چون ابوالحسن عامری، جوزجانی، محی الدین ابن عربی و ... از رسایل اخوان الصفا، تاکیدی بر وجوهات عملی و کاربردی علوم نظری چون ریاضی، هندسه و اهمیت فوق العاده لزوم ارتباط میان نظر و عمل به ویژه در بعد معماری را نشان می دهد.

دکتر نصر نیز در کتاب ارزشمند "علم و تمدن در اسلام" در مورد ریاضیات چنین می گوید: "ریاضیات را در چشم انداز اسلامی همچون دروازه ای میان جهان محسوس و جهان معقول و همچون نردبانی میان جهان تغییر و آسمان نمونه های اعلی (اعیان ثابته) می شمارند" (نصر، ۱۳۵۹، ۱۳۵). همچنین وی معتقد است: "اعداد و اشکال هندسی به وجه کمی خود محدود نمی شوند. آنها دارای ابعاد کیفی و تمثیلی هستند که یادآور اصول معنوی می باشد. هر شکل و عدد طنین وحدت و بازتاب کیفیتی است که در بطن آن نهفته است و از هرگونه انفکاک، تفرق و کیفیتی فراتر بوده در عین آن که به شکلی اصولی همه کیفیت ها و تمایزات را در بر می گیرد" (نصر، ۱۳۸۴، ۱۳۰۷).

اعداد و اشکال هندسی برای معماران مسلمان ایرانی نوعی نمایش تجلی الهی و عقل اول منعکس در آفرینش است. آنها با بکارگیری هندسه و ریاضیات "اطلاعات خاص" خود را منتقل می ساخته اند (استیرلن، ۱۳۷۷، ۸۰).

در جهان اسلام علاقه به ایجاد سطوح تزیینی برای مساجد تقریباً قدمتی برابر با تشکیل نخستین سنن معماری آن دارد. طرح های هندسی بعدها رونق گرفت. از نظر زمانی همانطور که ذکر آن رفت این تحول مصادف است با ترقیات چشمگیر مسلمانان در علوم ریاضی و هندسی. استیلای الگوهای تزیینی هندسی بر پایه اعداد در بسیاری از سنن معماری و هنری جهان اسلام با پیدایش معیارهای نوین زیباشناسی تحت حکومت های مغولان در دوره ایلخانان می باشد.

هندسه اسلامی با پیام و محتوای معنوی و عرفانی خود در تزیینات معماری مسجد جامع ورامین - مقارن با حکومت ابوسعید آخرین حکمران مغول - به صورت فراوان و با شکلی رمزگونه طراحی شده اند که بیانی گویا از اعتقادات هنرمندان عارف و خلاق این گونه آثار پرارزش هستند.

تزیینات معماری مسجد جامع ورامین

مسجد جامع ورامین که در سال ۷۲۲ ه. ق. / ۱۳۲۲ م در عهد ابوسعید، پسر و جانشین الجایتو ساخته شد، بنای مستطیل شکلی است به ابعاد ۴۲ × ۶۶ متر. این مسجد با دقت فوق العاده طراحی و ساخته شده و نسبت های سنجیده اش حاکی از زیبایی خارق العاده‌ای می باشد. طرح چهار ایوانی در این مسجد کامل تر شده و بعد از آن تاریخ، به عنوان الگوی مناسبی در معماری مساجد مورد استفاده قرار

گرفته است. این بنا در عین فروتنی شیوه‌های آرایش گوناگونی را نمایان می سازد و از کاشیکاری، گچبری و آجر کاری به استادی تمام در تزیین بنا استفاده گردیده است (پوپ، ۱۳۸۴، ۱۸۳).

بطور کلی تزیینات در این مسجد با چهار نوع مصالح آجر، کاشی، گچ و چوب می باشد که به صورت گره چینی آجری، گره کاشی و آجر، کاشی کاری معرق، گره چینی مشبک و بالاخره انواع گچبری شامل گچبری مهری، گچبری برجسته و انواع کتیبه و خط است که در بخش‌های مختلف مسجد جلب توجه می کند. قابل ذکر است در این مقاله، تنها به بررسی نقش عدد در تزیینات هندسی که به صورت گره چینی در آجرکاری، کاشی کاری و مشبک چوب [1] این بنا به کار رفته است، پرداخته خواهد شد. بدین لحاظ شناخت نقوش و در رأس آنها گره سازی (بنایی) در تزیینات مسجد جامع ورامین نقشی موثر و ناگزیر دارد.

۱. گره‌سازی (بنایی)

گره عبارت از مجموعه ای از اشکال مختلف غالباً هندسی است که به طور هماهنگ در یک کادر مشخص در کنار هم قرار گرفته باشد. کادر گره مرکب از تعدادی زمینه گره است که در داخل کادر تکرار می شود. هر زمینه گره یا اصطلاحاً "آلات گره" مجموعه ای از اشکال هندسی است که به هر یک از آنها آلت گره می گویند (زمرشیدی، ۱۳۶۵، ۵۵).

گره سازی یکی از شیوه های بسیار ظریف و پرکار آجرکاری تزیینی است که به کمک قطعه های مختلف آجرهای بریده و تیشه داری شده در اندازه های گوناگون انجام می پذیرد. آجرکاری با آجرهای نقش دار برجسته برای تزیین نمای بنا از دوران ایلخانی سابقه دارد. در این شیوه آجرهای مربع، مستطیل، لوزی، چلیپا و دیگر گونه ها با نقش‌های مختلف برجسته همراه با قطعه های کاشی و یا بدون کاربرد کاشی مورد استفاده قرار گرفته‌اند (کیانی، ۱۳۶۶، ۳۱۶) (تصویر ۱).

هنر گره سازی که اساساً در معماری معمول شده بود به نقوش هندسی تکیه دارد. در برخورد با این هنر اولین ویژگی آن که همانا نظم هندسی و تعادل است به چشم می خورد. گره بنایی در میان نقوش ایرانی جایگاهی رفیع و بی مانند دارد تا آنجا که شاید هیچ نقش دیگری همچون گره در فضاسازی معماری ایرانی عمومیت نیافته و دخیل نگشته است.

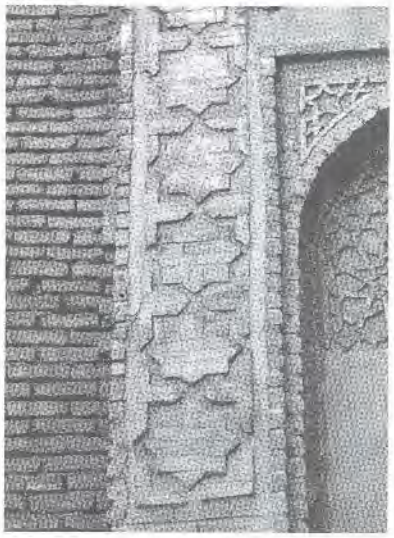
طرح های هندسی که منشاء هنر گره سازی می باشند معمولاً شامل یک شمسه چند ضلعی در وسط بوده و چند شکل هندسی دیگر در اطراف به نحوی ترسیم شده تا بتوانند فضا را پر نمایند.

هر کدام از این اشکال از یک هویت عددی خاص حکایت می کند که تنها با بیان موجود در آن شکل محصور، مربوط می شود. به یقین اجرای این فن براساس این اعداد و اشکال، بیانی برای مضامین عرفانی آنها بوده است.

در مسیر راهیابی به بیان و مفاهیم عددی گره سازی (بنایی) بکار رفته در تزیینات مسجد جامع ورامین لازم می آید ابتدا انواع گره های بکار رفته در تزیینات آجری، کاشی و آجر، کاشی معرق و مشبک چوب این مسجد در جدول ۱ مقایسه گردند. در این جدول نوع اجرا، عدد مبنا گره، اعداد دیگر، نوع نقش و نام نقش مورد توجه قرار گرفته تا به این وسیله اعدادی که روی آن تاکید شده مشخص و سپس به بیان مفاهیم عرفانی بکار رفته در آنها پرداخته شود (جدول ۱).

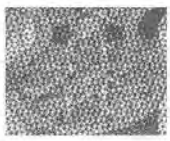
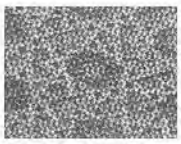
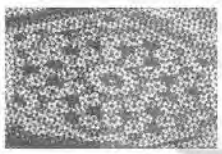
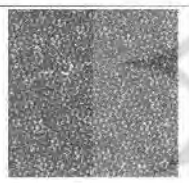
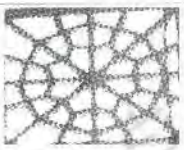
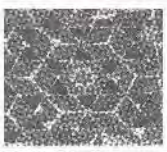
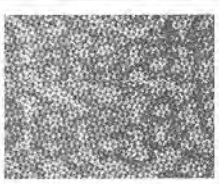
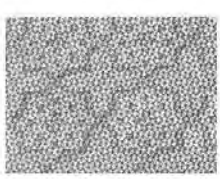
جدول ۱- انواع گره بکار رفته در تزیینات مسجد جامع ورامین.

نام گره	نوع نقش	اعداد مجاور	عدد مبنا در نقطه مرکز	نوع اجرا	شکل نقش
آلات چینی هشت دوازده	تند	۴-۱۲	۸	مشبک چوب	
دوازده تند	تند	۴-۶	۱۲	کاشی و آجر	
شمسه هفت گره	تند	۴-۶	۷	کاشی و آجر	
شش سرمه دان	کند	۳-۴-۵	۶	کاشی و آجر	



تصویر ۱- گره هشت و چهار لنگه در تزیینات آجرکاری ایوان شمالی. (ماخذ: نگارنده)

ادامه جدول ۱- انواع گره بکار رفته در تزیینات مسجد جامع ورامین.

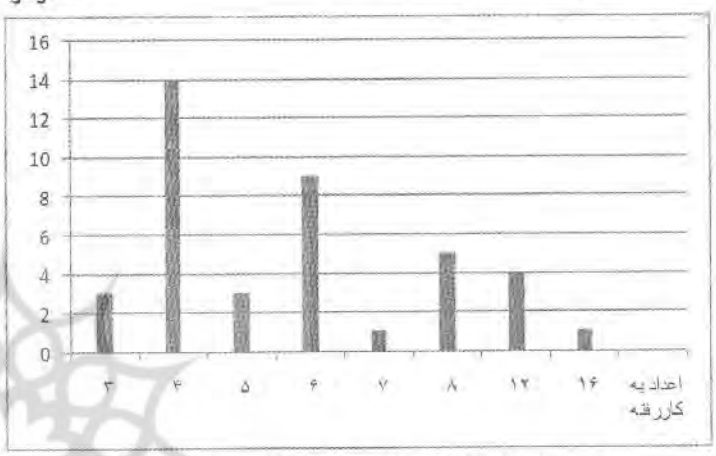
نام گره	نوع نقش	اعداد مجاور	عدد مبنا در نقطه مرکز	نوع اجرا	شکل نقش
لوز-ترنجی- شمسه ته بریده	تند	۴	۴	کاشی معرق	
هشت تند	تند	۴-۶	۸	کاشی و آجر	
دوازده تند	تند	۴-۶	۱۲	کاشی و آجر	
دوازده و شش	کند	۴-۵-۶	۱۲	کاشی و آجر	
شانزده - شش بند (پنج تند)	تند	۴-۶	۱۶	کاشی معرق	
آلات چینی هشت	کند	۴	۸	مشبک چوب	
هشت طبل دار	کند	۵	۸	کاشی و آجر	
شش و تکه	کند	۳-۴	۶	کاشی معرق	
متن بندی شش	کند	۳-۴-۶	۶	کاشی و آجر	
هشت چهار لنگه	کند	۴	۸	آجر	

ماخذ: (نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

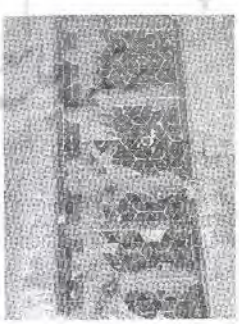
۲. نتایج آماری الگوهای هندسی بکار رفته

چنان که در نمودار ۱ ملاحظه می شود در میان اشکال هندسی به کار رفته در تزیینات گره سازی مسجد جامع ورامین، اشکال بر مبنای ۴ دارای بالاترین کاربرد می باشند. چهارضلعی ها از جمله نقوشی هستند که به تنهایی در کنار هم فضا را پر می کنند ضمن اینکه قادرند فضای خالی بین تعداد اثرمشاهده شده هشت ضلعی ها را نیز پر نمایند. نماد الگوی هندسی (تصویر ۲) براساس تصویر کلی تقارن و قرینه سازی حاصل آمده است.

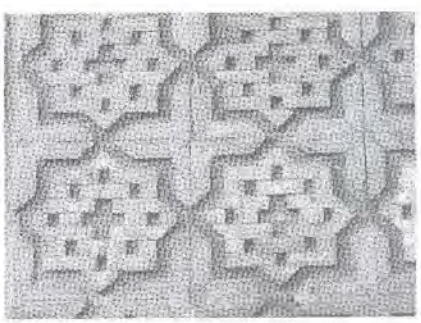


نمودار ۱-آمار الگوهای هندسی در تزیینات مسجد جامع ورامین.
(ماخذ: نگارندگان)

مطابقت از حیث شکل و ارتباط وضعیت اجزا با کل، اساس نظم آن است. تقارن دو طرفه یک شکل قابل تقسیم به دو نیمه مشابه است که توسط دو سطح در زاویه قائمه از هم دیگر می گذرند؛ هر دو سطح، نماد گسترش همه جانبه فرآیند عالم هستی در کل مسیر هستند که به کمک فضای بی حد و حصر قابل تقسیم، منقوش می گردد (معمارزاده، ۱۳۸۶، ۱۲۹).



تصویر ۳ - گره شش و تکه در تزیینات کاشی معرق ایوان جنوبی.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۲ - گره هشت و چهارلنگه در تزیینات آجرکاری ایوان جنوبی به شکل ستاره هشت پر و صلیبی.
(ماخذ: نگارندگان)

تزییناتی که بر مبنای نقش (۶) ساخته شده اند و شامل شش ضلعی های منظم و غیرمنظم و شمسه های کند (زاویه منفرجه) و تند (زاویه حاده) شش پره هستند نیز به میزان زیادی دیده می شوند (تصویر ۳). از آن جا که فضای خالی اطراف شش ضلعی ها و شمسه های شش پره فقط به وسیله مثلث پر می شود بنابراین در کنار این گونه اشکال با مبنای شش می توان به وفور مثلث هایی یافت (که تکه نامیده می شود) که گاهی مجاور شش و گاهی در اطراف آن هستند (کیانمهر، ۱۳۸۵، ۳۱).

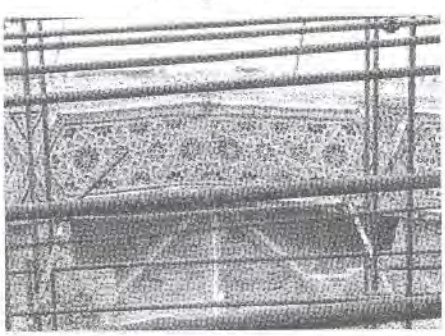
به همین دلیل چنان چه در جدول ۱ دیده می شود اشکال هندسی با مبنای عددی (۳) یعنی انواع سه گوش نیز اغلب در مجاورت (۶) وجود دارد.

با نگاهی به بررسی انجام گرفته در این مسجد، آثار بر مبنای نقش (۸) بعد از (۶) در اولویت قرار دارند و دو نمونه آن مربوط به گره چینی مشبک چوب می باشد که در دوران پهلوی به ساختار فضای مسجد الحاق گردیده است (تصویر ۴).

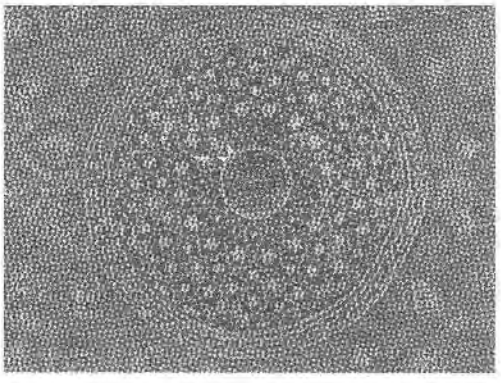
آثار بر مبنای عدد (۱۲) در زمینه کاشی و آجر ساخته شده اند که به صورت شمسه مرکزی دارای شمسه تند یا کند بوده و در مجاور آن اشکال ۴، ۵، ۶ ضلعی دیده می شود (تصویر ۵). این آثار در دیوار جانبی ایوان شمالی و سر در ورودی ایوان جنوبی به چشم می خورند.

شکل هندسی بر مبنای (۷) تنها در قسمت پوشش مقرنس ایوان ورودی به صورت شمسه هفت پره در زمینه آجر و کاشی اجرا شده است.

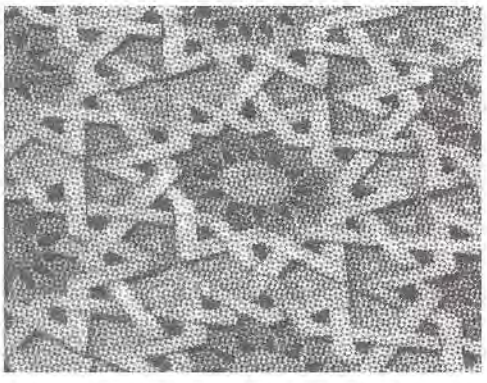
تصویر ۴- گره هشت تند در ستون نمای فتیله پیچ ایوان جنوبی.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۵ - گره دوازده تند در تزیینات کاشی و آجر سقف ایوان جنوبی.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۶ - گره شانزده - شش بند (پنج تند) در عرقچین گنبد.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۷- شمسه دوازده تند - ترکیب کاشی و آجر.
(ماخذ: نگارندگان)

در تزیینات مسجد جامع ورامین آثار گره سازی که براساس عدد (۹) و (۱۰) ساخته شده باشند، دیده نشده و فقط یک اثر بر مبنای عدد (۱۶) در عرقچین گنبد مشاهده گردید که نه تنها در دوره های قبل بلکه در دوران تیموری و صفوی نیز در ایران به کار نرفته است و احتمال داده می شود تحت تاثیر هنر سایر کشورها قرار گرفته است (تصویر ۶).

در بررسی به عمل آمده ملاحظه گردید بسیاری از طرح های هندسی که در گره سازی تزیینات این مسجد به کار رفته به شمسه ختم شده است. بنابراین ابتدا با اشاره ای مختصر به مفاهیم عرفانی شمسه پرداخته، سپس ارزش های عددی مورد استفاده بیان خواهد گردید.

۳. نقش شمسه تجلی گر مفاهیم عرفانی

در فرهنگ های باستانی، خورشید مظهر حیات و حرکت مطرح شده "هو الذی جعل الشمس ضیاء" (یونس، ۵) (اوست که قرار داد برای خورشید درخشندگی). مانند خورشید، هزاران خورشید دیگر خارج از منظومه شمسی وجود دارد که آسمان بی کران را نورافشانی می کنند و قابل تامل است که بیشتر نقوش اسلامی به شمسه ختم می شود.

تجسم نمادین شمسه (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران متمادی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. حضور این نقش در مکان های مختلف به ویژه در بناهای مذهبی از جمله در مساجد، نشانی از بینش های عرفانی با مفاهیم خاص است (تصویر ۷). شمسه در تزیین ورودی نما مصور شده نور فیزیکی است. در قرآن کریم شمس (خورشید) با واژه هدایت و راهنمایی بکار رفته است "ثم جعلنا الشمس علیه دلیلاً" (فرقان، ۴۵).

شاید تذکر حمد و ستایش پروردگار قبل از طلوع و غروب خورشید در نقشگیری شمسه بر تزیینات فضاهای مسجد بی تاثیر نبوده است "و سبح بحمد ربک قبل طلوع الشمس و قبل الغروب" (سوره ق، ۳۹). از دیگر مفاهیم شمسه می توان به نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره کرد "الله نور السماوات والارض" (نور، ۳۵). بنابراین مبنای همه نقوش در هنر و معماری مساجد به شمسه که همواره با نور همراه بوده و همه چیز از آن متجلی می شود، باز می گردد.

معمار مسلمان در بسیاری از آثار خود مفهوم "کثرت در وحدت و وحدت در کثرت" را به صورت شمسه نشان داده است. (کثرت) در واقع تجلی صفات و اسما نور ذات وحدانیت است که به صورت اشکال کثیره نمود پیدا کرده است.

شمسه به دلیل برخورداری از مضمون هندسی عرفانی در سازگاری با نظرات عرفانی مورد توجه هنرمندان وارسته در تزیین جداره های بناهای اسلامی و مقدس قرار گرفته اند زیرا هدف عرفان عبارتست از: متمرکز کردن همه کثرت ها در وحدت، با کلیت وجود مخلوق (متحد کردن همه تعددات در یک وجود) در مسیر تفکر حقیقت روحانی (اصالت وجود روحانی).

٤. مفاهیم عرفانی اعداد بکار رفته

در نتایج به دست آمده از نمودار (۱) مبانی گره سازی در تزیینات مسجد جامع ورامین بر پایه اعداد ۳-۴-۵-۶-۷-۸ و ۱۲ ایجاد شده که از میان اعداد فوق، ترتیب اولویت به اعداد ۴-۶-۸-۱۲-۳-۵ و ۷ داده شده است. بنابراین جهت بررسی مفهوم این اعداد به همین ترتیب به شرح ارزش های عددی آنها پرداخته می شود.

٤-١ مفهوم عددی ٤

عدد چهار نمونه اعلای اعداد مقدس شناخته می شود چرا که در عدد چهار، رابطه میان هر واقعیت خاصی با فرم اساسی کیهان، دقیقاً بیان شده است و هر چیزی که سازمان چهارگانه شهودی داشته باشد، به نظر می رسد که با مناطقی از فضا، پیوندهای جادویی و باطنی داشته باشد (آقا شریف، ۱۳۸۳، ۱۰۵) (تصاویر ۹-۸).

چهار در ضمن عددی است که جهان را در تمامیت آن مشخص می کند (اغلب در مورد دنیای مادی و محسوس است).

اخوان الصفا معتقدند امور طبیعی را خدا چنان آفریده که بیشترشان چهارگانه باشند: "این امور طبیعی، به عنایت پروردگار و اقتضای حکمت او از برای این چهارگانه شده است که مراتب امور طبیعی با امور روحانی، که برتر از امور طبیعی هستند، مطابق باشند و آن امور روحانی البته جسم نیست. دلیل آن اینست، اشیایی که فوق طبیعت هستند بر چهار مرتبه اند: نخستین آنها پروردگار جهان است، در مرتبه پایین تر از آن عقل کلی فعال قرار دارد و در زیر آن نفس کلی

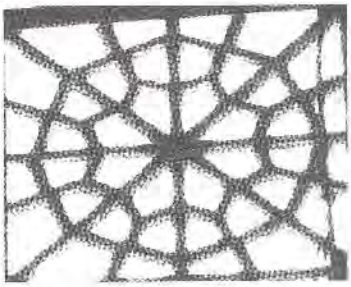
و آنگاه در زیر این سه، هیولای نخستین قرار دارد و هیچ یک از این چهارگانه جسم نیستند. و بدان ای برادر ... که نسبت خدا با موجودات مانند نسبت واحد است با عدد، و نسبت عقل با آن مانند نسبت دو است با عدد، و نسبت نفس با موجودات مانند نسبت سه است با عدد و نسبت هیولی[۲] نخستین مانند نسبت چهار با عدد" (حلبی، ۱۳۸۰، ۱۶۶- ۱۶۵) (تصویر ۱۰).

بنابر سنت متصوفه، چهار، عدد عناصر و شماره درهایی است که سالکان راه عرفانی باید از آنها عبور کنند. به هر یک از این درها، یکی از چهار عنصر وابسته است به ترتیب زیر: در اول (شریعت) است و سالک نوپا که جز کتاب، یعنی ظاهر مذهب را نمی شناسد، به در باد (هوا) یعنی خلاء می رسد. او در عبور از آستانه عرفان سوخته خواهد شد، آستانه عرفان با در دوم نمایانده می شود که همان راه یا به عبارت دیگر اطاعت از فرایض راه انتخاب شده (طریقت) است؛ در سوم، برای انسان در معرفت را می گشاید، در این مرحله او یک عارف و مرتبط با عنصر آب است (معرفت) و سرانجام آنکه به خدا وصل می شود و به حق و حقیقت واحد می‌رسد. در غلیظ ترین و کدرترین عناصر یعنی خاک، از در چهارم و آخرین عبور می کند (حقیقت) و در این مرحله او عاشق خوانده می‌شود (شوالیه، ۱۳۸۴، ۵۵۹- ۵۵۸).

بر این مبنا به اعتقاد صوفیه، آنچه ما حقیقت می نامیم جز انعکاسی از حقیقت الهی و آسمانی نیست که زیر حجاب دوئیت پنهان شده و بدین ترتیب بی ایمانان نسبت به خدا را جدا می کند و آنها را در مرحله گناه قرار می دهد.

تصویر ۸ - گره لوز- ترنجی کاشی معرق سه کنج ایوان جنوبی.
(ماخذ: نگارندگان)

تصویر ۹ - جزیی از تصویر ۸.



تصویر ۱۰ - کاربرد عدد ۴ در آلات چینی هشت مشبک چوب پنجره گنبد خانه.
(ماخذ: نگارندگان)

۴-۲ مفهوم عددی ۶

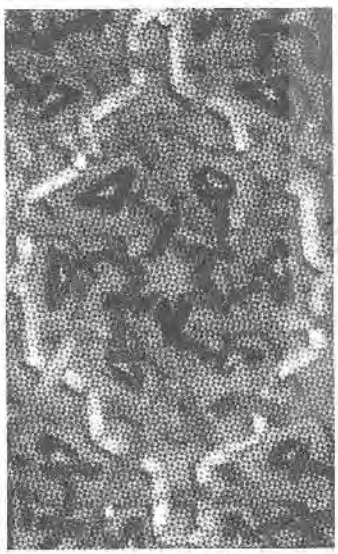
آثار گره سازی ساخته شده در تزیینات مسجد جامع ورامین براساس شکل هندسی (۶) مورد توجه زیادی قرار گرفته است. شش ضلعی ها و شمسه های شش پره کند، می تواند چند مثلث را در بر گیرد و در ضمن چند مثلث می تواند فضاهای خالی اطراف آن را پر کند. بنابراین شکل هندسی (۶) ملازم شکل هندسی (۳) و این دو در کنار هم می توانند یک نقش گره را کامل نمایند (تصویر ۱۱).

شش نخستین عدد کامل از لحاظ ریاضی، نه فقط مبین قد متناسب آدمی که همچنین نماینده جهات اصلی حرکت و سطح مکعب است.

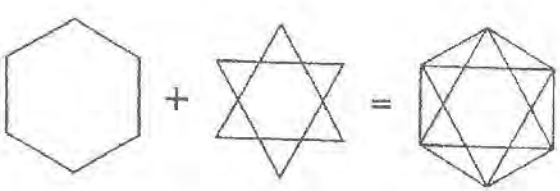
بدین سان (۶) عدد جسم و نظام با تناسبی قلمداد می شود که برای تعین بخشیدن یا بسیط دادن جسم در فضا مناسب تر از همه است(اردلان، ۱۳۸۰، ۲۵).

شش، عدد سرنوشت معنوی و نشانه کمالی قدرتمند است، کمالی که به وسیله نمادگرایی تصویری شش مثلث متساوی الاضلاع محاط در یک دایره ترسیم می‌شود و تشکیل یک شش وجهی یا ستاره شش پر که اتصال دو مثلث واژگون با یکدیگر است را می دهد (شوالیه، ۱۳۸۴، ۵۷) (تصویر ۱۲).

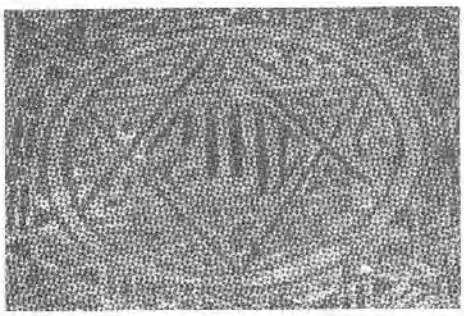
ستاره شش پر پویایی که به مهر سلیمان معروف است جنبه های مکمل مختلفی را نمادین می سازد. مثلث سربالا نماد آتش و در عین حال انسانی است که در جهت کائنات فعال و در جهت زمین منفعل



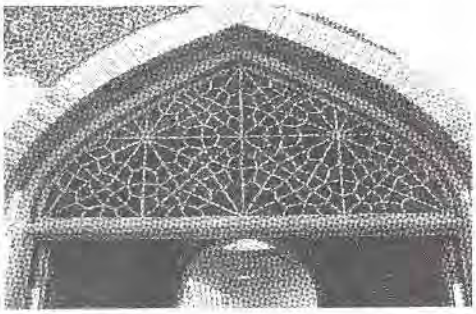
تصویر ۱۱- گره شش سرمه دان، بخشی از تزیینات کاشی و آجر پوشش مقرنس ایوان ورودی.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۲ - تشکیل یک شش ضلعی توسط دو مثلث خلاف هم.
ماخذ: (اردلان، ۱۳۸۰، ۲۸)



تصویر ۱۳ - تزیینات گچ بری به شکل ستاره شش پر در طاق های ایوان جنوبی. (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۴ - آلات چینی هشت دوازده در گره چینی مشبک درب ورودی به صحن مسجد. (ماخذ: نگارندگان)

است. مثلث سرپایین با آب یا انسانی که در جهت کائنات منفعل و در جهت زمین فعال است همخوانی دارد. مثلث سربالا که خطی از میانش می‌گذرد نماد هوا، مثلث مخالف آن نماد زمین است. این مثلث ها روی هم رفته (مهر سلیمان) را تشکیل می دهند که نماد امتزاج همه عناصر و اتحاد ضدین یا متحد شدن مکمل هاست (اردلان، ۱۳۸۴، ۲۹) (تصویر ۱۳).

از نظر صوفیه نزول اولیه از ذات الهی ترکیبی از اتحادهای مزدوج است یعنی چیزهای متفاوت و حتی مخالفی مانند جمع و تفریق، مذکر و مونث، بسط و قبض، سهو و سکر، فنا و بقا و شهود و غیبت آفریده است که در اثر تضاد آنها حاصلی به دست می آید که همانا یکی از مقامات تصوف می باشد. دو مثلث هنگامی که مخالف هم قرار می‌گیرند می توانند رئوس یک شش ضلعی را به وجود آورند که این نشانه اولین مقام و اولین مرتبه سلوک است. هنگامی که این شش ضلعی بسط پیدا نموده و یک شش ضلعی بزرگ به وجود می‌آید، نشانه مقام بعدی می شود و این ترکیب و تکرار بارها انجام و هر مرحله نشانه مقام بعدی می گردد (Bakhtiar, 1960, 102).

چنان که اشاره شد در اثر تضاد دو مقام، مقام سومی به وجود می‌آید که از آن دو برتر است. بنابراین مقامات عرفانی از طریق متضادهایشان به ثمر می رسند و به مقام بالاتر صعود می کنند، به عبارتی هر مقام ظاهری دارای چند مقام متضاد نهفته است.جمع و تفریق نیز چون با هم متضاد هستند با هم شناخته می شوند. عارف در مقام جمع با روح ارتباط برقرار می کند و در مقام تفریق با جسم. هر کس در از خود گذشتگی و نیایش، خودش را به خاطر آورد در مقام جدایی است و هر کس جلال خداوندی را به یاد بیاورد در حالت تجمع هر کسی که نه خود و نه اعمال خود را به یاد بیاورد در حالت جمع الجمع می باشد (کیانمهر، ۱۳۸۵، ۳۴). برای نشان دادن جمع و تفریق نیاز به دو شکل هندسی داریم که مجزا و نشان دهنده روح و جسم باشد ولی این دو شکل باید بتوانند در مجاورت هم شکل سومی را به وجود بیاورند و قابل بسط باشند. گاهی نمادهای روح و جسم در یک نقش گره در کنار هم می آیند به این معنی که گرایش عرفانی می‌تواند هم به جسم (تفریق) و هم به روح (جمع) باشد ولی گاهی این دو نماد در مجاورت هم هستند و ضلع مشترک پیدا می کنند که نشانه ارتباط جسم و روح است.

٤-٣ مفهوم عددی ۸

در میان آثار گره سازی اشکال هندسی بر مبنای هشت به وفور دیده می شود. اکثر این آثار دارای شمسه کند یا تند هشت پر در وسط هستند و معمولاً اشکالی بر مبنای (۴) مثل چهارضلعی موسوم به چهار لنگه و همچنین بر مبنای (۶) در مجاورت آن وجود دارد (تصویر ۱۴).

هشت در سراسر جهان عدد تعادل کیهانی است. چون نخستین عدد مکعب است مظهر اتحاد به شمار می رود و شش سطح آن نمایانگر کمال می باشد. در تفکر اسلامی حاملان عرش الهی است و هشت فرشته، عرش را (فضایی غیبی که در ماوراء آسمان ثوابت و سیارات امتداد دارد) که محاط بر جهان است، نگه داشته اند. به لحاظ معنوی، هشت هدف راز آموز است که از هفت مرحله یا آسمان گذر کرده ،از این رو عدد بهشت بازیافته است (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۲).

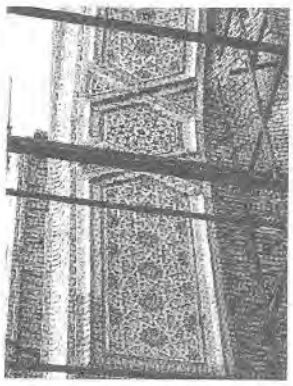
در این مورد لاله بختیار توضیح می دهد که عدد هشت را به خاطر تاکید در هشتمین مرحله سلوک به کار می برند. هشتمین مرحله سلوک، مرحله قداست است که در آن به روح توجه می‌شود و نیروهای روحی حضور می یابند. عارف در این مرحله تحت تاثیر صفات حسنه انسانی قرار می گیرد و آنها را به دست می آورد. در این مرحله است که وی به مقام جمع الجمع می رسد یعنی بعد از توجه به روح، خالق و مخلوقات و ذات را همه، در وجود یگانه خداوند تبارک می بیند (Bakhtiar, 1960, 87).

آثار گره سازی که در آن از گره هشت استفاده شده در تزیینات مسجد گویی همه انسان ها را به مقام قداست فرا می خواند.

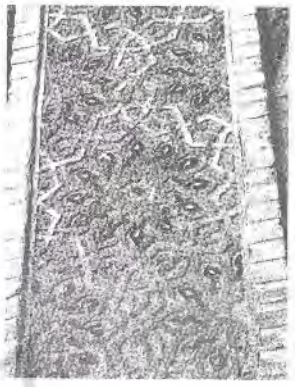
٤-٤ مفهوم عددی ۱۲

اثنی عشر دایره کامل و نظم کیهانی است (تصویر ۱۵). به صورت ۴ × ۳ هم نظم دنیوی و معنوی و هم باطنی و ظاهری می باشد. صاحبان رسائل اخوان الصفا اهمیت خاصی برای علم افلاک قائلند و در کلیه شعب علوم طبیعی آن را دخالت داده اند زیرا در نظر آنان نفوذ افلاک بر سراسر عالم کون و فساد حکمفرماست. آنها بروج افلاک را به صورت ذیل به چهار قسمت تقسیم کرده اند:

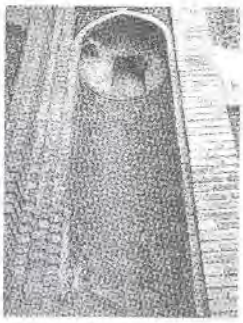
۱. حمل، اسد و قوس - آتش، حرارت و یبوست - مشرق
۲. ثور، سنبله و جدی - خاک، برودت و یبوست - جنوب
۳. جوزا، میزان و دلو - هوا، حرارت و رطوبت - مغرب
۴. سرطان، عقرب و حوت - آب، برودت و رطوبت - شمال
(نصر، ۱۳۷۷، ۱۲۶).



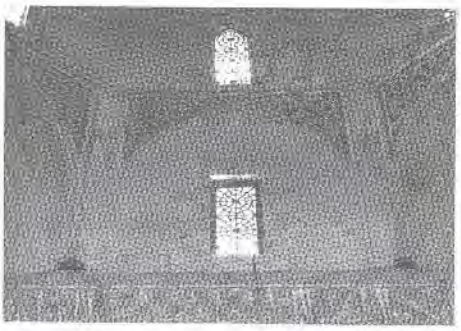
تصویر ۱۵ - گره دوازده تند و دوازده و شش در تزیینات آجرکاری و کاشیکاری سردر ورودی ایوان جنوبی.
(ماخذ: نگارندگان)



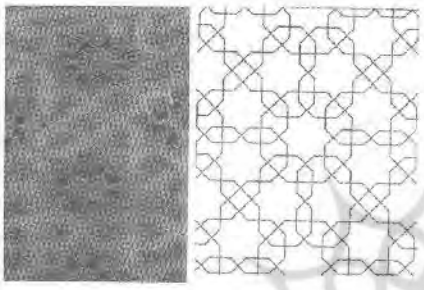
تصویر ۱۶ - گره دوازده تند در تزیینات کاشی و آجر دیوار جانبی ایوان شمالی.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۷ - متن بندی شش در تزیینات کاشی و آجر دیوار جانبی ایوان شمالی.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۸ - هشت طبل دار در تزیینات کاشی و آجر دیوارهای گنبد خانه.
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۹ - جزیی از تصویر ۱۸.
(ماخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۰ - شمسه هفت گره در پوشش مقرنس ایوان ورودی.
(ماخذ: نگارندگان)

عدد بنیادین منطقه البروج، ۱۲، حاصل اعداد ۴ و ۳ می باشد. طبق یک برداشت سنتی، این اعداد استقطاب (قطبی شدن) چهار لایه "طبیعت عالم" را در کیفیات فعال گرما، سرما و در کیفیات منفعل رطوبت و خشکی نمادین می سازند که در ترکیباتشان به عناصر و گرایش های سه گانه اصلی "نفس کل" شکل می بخشند و عبارتند از حرکت نزولی دور شونده از اصل، گسترش عرضی و بازگشت و عروج به اصل. بنابراین علائم دوازده گانه در نمادگرایی عددی شان حامل کلیت اصولی هستند که بر کیهان حاکم است (اردلان، ۱۳۸۰، ۲۷).

شاید بتوان گفت آثار گره بنایی اجرا شده براساس عدد ۱۲ در تزیینات این مسجد با توجه به اهمیت نجوم در این عصر (دوره ایلخانی) می باشد. زیرا عدد دوازده گویای آگاهی کیهانی و خداشناسی است که کیفیت لایتناهی الهی را به صورت مطلق در خود دارد (تصویر ۱۶).

٤-۵ مفهوم عددی ۳

سه ضلعی ها که به صورت مثلث در گره سازی مساجد به کار رفته اند از جمله اشکال هندسی هستند که معمولاً در مجاورت نقش (۶) دیده می شوند (تصویر ۱۷).

در پیدایش نقاط یا خطوط از عدد ۱، مثلث نخستین صورتی است که فضا را در میان می گیرد. نماینده عمل عقل روی نفس است و از این روی حرکت عقل را در سیرهای نزولی، عَرَضی یا عروجی به وقوع می رساند. از آنجا که عقل و نفس کلی مطابق با عدد ۲ و ۳ و مراتب بعد از مقام میداء و اصل جهان هستند این دو اقنوم را می توان اصل تمام فعل و انفعالات عالم و ثنویتی که اساس پیدایش عالم کثرت است محسوب داشت (نصر، ۱۳۷۷، ۹۴- ۹۳).

از آنجا که عقل سرتاسر عالم را به سیر قرو می گیرد، صورت نمادین مثلث انتقالگاه و پیوند میان آسمان و زمین می گردد.

از نظر تصوف راس بالایی اشاره به مبدا وجود دارد و قاعده نمادی برای روح آدمی است. دو ضلعی که دو طرف قاعده قرار می‌گیرد می‌تواند هم سیر صعودی و هم سیر نزولی را نشان دهد، به این ترتیب که درک از طرف خداوند تبارک بر روح فرود می آید و روح نیز با درک، تعالی پیدا کرده و به سمت خداوند صعود می کند. مثلث می گوید خداوند تعالی خرد یا شهود را به روح آدمی فرود آورده تا روح انسان قدرت درک شهودی پیدا کند بنابراین عدد ۳ نشانه ای برای روح آدمی است (اردلان، ۱۳۸۰، ۲۹).

٤-۶ مفهوم عددی ۵

اشکال هندسی بر مبنای (۵) در تزیینات مسجد جامع ورامین عموما در مجاورت شمسه اصلی به کار رفته اند (تصاویر ۱۸- ۱۹). پنج نخستین عدد مدور، بیانگر عالم کبیر بشری است. پنج ضلعی بیکرانگی وجود و نمادهای قدرت و کمال دایره را شامل می گردد. ستاره پنج پر همانند دایره نماد کلیت، وجود عناصر پنجگانه (با افزودن اثیر)، عدد مرکز و نقطه تلاقی آسمان و زمین و نشان دهنده چهار جهت اصلی به اضافه مرکز می باشد. زمانی که رئوس آن به سمت بالا باشد نشانگر فردیت تام، تعلیم و وارد غیبی است. پنج را نماد مراقبه، دین، وساطت و تغییرپذیری نیز می دانند (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۹- ۲۸).

٤-۷ مفهوم عددی ۷

در گره سازی کاشی و آجر تزیینات مسجد جامع ورامین تنها یک نمونه شمسه ۷ پره تند در پوشش مقرنس ایوان ورودی به چشم

می‌خورد. استفاده از این گره در پوشش مقرنس اشاره به عظمت و تقدس عدد هفت در آیین تصوف دارد که در قالب نقوش هندسی جلوه می‌نمایند و باز نمودی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می باشد (تصویر ۲۰).

در کتاب تفسیر نوین به نقل از صفری صاحب کتاب "عین النبع علی طرد السبع" آمده است که:

"عدد هفت جامع جمیع اصناف عدد بوده و کامل است. وی اضافه می کند که کمال بالاتر از تمام است و عدد شش نزد حکما عددی تام است و وقتی اصل عدد را که یک است با آن جمع کنیم هفت که عدد کامل است، ساخته می گردد. براین اساس دو چیزی که بخواهند کمال را در آن بفهمانند یا با آن تیمن و تبرک جویند یا آن چه را که با اصل مربوط است برسانند؛ به این عدد استناد می‌کنند" (شریف محلاتی، ۱۳۳۷، ۱۲).

هفت، نماد پیچیدگی و تو در توبی، حاکی از بطن در بطن بودن خلقت، زمین، آسمان و هر آن چه که عمیق و ژرف و وسیع است، می‌باشد.

در تصوف نیز، صوفی برای رسیدن به هدف والا و غایت اصلی آفرینش یعنی رسیدن به فقر و فنا - که هفتمین مرحله است- باید از شش وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید و حیرت بگذرد تا به وادی هفتم که فقر و فناست، برسد. بدین ترتیب، عدد هفت نشان وصال و هدف غایی عارف و سالک می‌گردد. وی در طی این وادی ها باید شش حالت قرب و حجت، خوف و رجا، شوق و مشاهده را پشت سر گذارد و به حالت هفتم یعنی یقین که نشان کمال است و در مقام فقر و فنا حاصل می‌شود، برسد (سجادی، ۱۳۵۰، ۴۸).

نتیجه

انسان دنیای عرفان اسلامی، نگرشی خاص به خالق هستی و تجلیات آن دارد و هنرمندان معمار نیز از این قاعده جدا نمی‌باشند. آنها وظیفه دارند در این جامعه سنتی براساس اصول سنت اثر خود را شکل دهند. هدف معمار ساخت چیزی است که دارای معنای ظاهری و باطنی باشد از این روی آنها افزون بر تعلیم در حضور اساتید، نزد مرشدان صوفی نیز تعلیم می دیده اند. زبانی که این هنرمندان برای انتقال پیام های معنوی دنیای عرفانی خود بهره گرفته اند، زبان نمادین است و هندسه در حد تبیینی از تشخیص اعداد، به انسان سنتی امکان کاوشی ژرف تر در فرایندهای طبیعت را می دهد.

با پیدایش معیارهای نوین زیبایی شناسی حکومت های مغول در دوره ایلخانان، کاربرد اعداد، بویژه در نقوش هندسی گرمسازی تزیینات معماری مسجد جامع ورامین جلوه نموده و باز نمودی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت بوده که مبدا و منشا و اصل تمام مراتب و شئون عالم هستی می باشند. این آثار براساس اشکال هندسی خاص اجرا و مبنای عددی این اشکال، اعداد ویژه ای است که از نظر عرفان و تصوف اشاره به معانی ای خاص دارد.

عرفا در راه رسیدن به حقیقت مطلق دو چیز را در نظر دارند، یکی شناخت مراحل رسیدن به حقیقت که همانا مقامات عرفانی است و دیگری چگونگی رسیدن به آن مقامات. هر یک از مقامات دارای ارزش مخصوص به خود بوده و یک عارف می تواند جهت رسیدن به جمال مطلق، آنها را یکی پس از دیگری طی نماید.

این که چرا هنرمندان معمار جهت بیان مقامات، نقوش هندسی با اعداد خاصی را انتخاب نموده اند این است که نقوش هندسی انتزاعی بوده و از طبیعت فراتر می رود و به لحاظ دارا بودن زوایا و خطوط صاف، ثبات دارد. اهل تصوف معتقدند رموز خاص خلقت در اعداد و اشکال خاص نهفته شده، از این رو با ترسیم و ساخت مکرر آنها سعی دارند تا آن رموز را درک نموده و به مقام بعدی ارتقا یابند.

کاربرد اعداد مقدس نه تنها در این بنا بلکه در بسیاری دیگر از بناهای دوران اسلامی مشاهده می شود و می توان نتیجه گرفت که معماران ایرانی پای خود را بسیار فراتر از حد آفرینش ساده تجسمی نهاده و در پیشرفت میزان تجرید و تلطیف بسیار کوشیده اند و از آنجا که نمادگرایی اعداد از اهمیتی بسیار برخوردار می باشد، لذا ضرورت دارد پژوهش هایی گسترده تر و عمیق تر در باب اعداد از منظر عرفان چه در تناسبات اجزای بنا و چه تزیینات وابسته به معماری جهت نیل به مراتب بالای هستی، صورت گیرد.

پی‌نوشت:

۱ تزیینات چوبی مسجد جامع ورامین که به صورت گره چینی مشبک در درب ورودی به صحن مسجد و پنجره های داخل گنبدخانه مشاهده می گردد، در دوران پهلوی به بنا الحاق گردیده است.
۲ هیولی - چهار قسم است: ماده صناعت، ماده طبیعت، ماده کل، ماده اولیه.

فهرست منابع:

اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت، ترجمه: حمید شاهرخ، خاک، اصفهان.
استیرلن، هانری (۱۳۷۷)، اصفهان تصویر بهشت، ترجمه: جمشید ارجمند، فرزان، تهران.
آقا شریف، احمد (۱۳۸۳)، اسرار و رموز اعداد و حروف، شهید سعید محبی، تهران.
بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر دوم، سوره مهر، تهران.
پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۴)، معماری ایران، ترجمه: غلامحسین صدری افشار، اختران، تهران.
حلبی، علی اصغر (۱۳۸۰)، گزیده رسائل اخوان الصفا، اساطیر، تهران.
زمرشیدی، حسین (۱۳۶۵)، گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
سجادی، سید جعفر (۱۳۵۰)، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، طهوری، تهران.
شریف محلاتی، موید (۱۳۳۷)، هفت در قلمرو فرهنگ جهان، نقش جهان، تهران.
شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایلی، جلد دوم، جیحون، تهران.
شوالیه، ژان، گربران، آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایلی، جلد چهارم، جیحون، تهران.
کوپر، جی. سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
کیانمهر، قباد (۱۳۸۵)، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی، کتاب ماه هنر، شماره ۹۲-۹۱، صص ۳۷-۲۶.
کیانی، یوسف (۱۳۶۶)، معماری ایران دوره اسلامی، جهاد دانشگاهی، تهران.
مطهری، مرتضی (بی تا)، آشنایی با علوم اسلامی، کلام و عرفان، صدرا، قم.
معمارزاده، محمد (۱۳۸۶)، تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، دانشگاه الزهرا، تهران.
نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۷۹)، هندسه و تزیین در معماری اسلامی، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، روزنه، تهران.
نصر، سید حسین (۱۳۵۹)، علم و تمدن در اسلام، ترجمه: احمد آرام، خوارزمی، تهران.
نصر، سید حسین (۱۳۷۷)، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
نصر، سید حسین (۱۳۸۴)، سنت اسلامی در معماری ایران، هنر و معماری مساجد، جلد ۲، رسانش، تهران.
همتی، همایون (۱۳۶۳)، کلیات عرفان اسلامی، امیرکبیر، تهران.
Bakhtiar , Laleh (1960), Sufi , Thames and Husdon, London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی