تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۱۵

تطبیق مفهوم «حرکت جوهری» ملاصدرا با قواعد «گره‌سازی» در هنر اسلامی بر مبنای رویکرد وجود تطبیق هم ارزی

اسداله شفیع زاده[۱]
توکل کوهی گیگلو[۲]
فاضل عباس زاده[۳]

چکیده:

هدف از این تحقیق، انطباق قاعده «حرکت جوهری» ملاصدرا بعنوان مهمترین دیدگاه نظام فکری حکمت متعالیه با قواعد گره‌سازی هندسی در هنر و معماری اسلامی بر مبنای رویکرد تطبیقیِ وجودِ هم ارزی، تمثال و همانند ساختی، میان نظام جزئی و نظام کلی عالم (سلسله مراتب عالم) می‌باشد. در نگرش حکمت متعالیه ملا صدرا، وجود مبارک حق تعالی، حقیقتی واحد و شخصی است و تمامی پدیدارهای عالم امکان و کثرات، از یک وجود دارای مراتب شدت و ضعف و بر مبنای قاعدهٔ «وحدت تشکیکی وجود» که به واسطهٔ «عشق» از مظهر اوّل (وجود منبسط) -که در عین وحدت دارای تمام کثرات است- جاری می‌گردد. در این پژوهش که به روش تحقیق توصیفی، تحلیلی، تطبیقی و با تلفیقی از دو رویکرد کمّی (از نظریه به مصداق) و کیفی (از مصداق به نظریه) انجام گرفته است، به این نتیجه دست یافت که خصوصیات به کار گرفته شده در گره‌سازی هندسی که دارای سه مشخصهٔ «قابلیّت تکرار به شرط تکامل»، «قابلیّت تطوّر وتبدّل بواسطهٔ نقوش ثانوی» و «توانائی حفظ وحدت و بقاء موضوع در عین کثرت نقوش» می‌باشند، تمثالِ و به مثابه بیان هنری قاعدهٔ «خلق مداوم و تکاملیِ» آفرینش عالم در دیدگاه عرفانیِ صدرالمتألهین شیرازی بوده و هدف هنرمند عارف در خلق صُورِ بینهایتْ کثرت پذیرِ نقوشِ هندسی در گره‌سازی، نشان دادن خلق پیوسته و استکمالی مخلوقات در تجلیات الهی به صورت «لَبس بعد لَبس» بوده که به طریقِ نقش‌های بافته، متکثّر و تکرارپذیر اشکال هندسی در فضاسازی معماری اسلامی بازآفرینی و خلق مجدد می‌گردد.

کلید واژه‌ها:

تجلّی، حرکت جوهری، گره‌سازی، معماری اسلامی.

---

[۱]- استادیار گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران. نویسنده مسئول: Shafizade.a@gmail.com
[۲]- استادیار گروه فلسفه، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.
[۳]- استادیار گروه زبان و ادب فارسی، واحد پارس آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس آباد، ایران.

پیشگفتار

هنر و معماری اسلامی شرحِ نمادگونهٔ[1] حقایقی از بعد باطنی مراتب هستی است که به مرتبتی نازل‌تر از معنای تجریدی خود تنزل نموده‌اند، و هدف از آن بازنمائی و بازآفرینی نمادین[2] حقایقی است که به قاموس عقل و بیان، بوا سطهٔ نفس[3] هنرمند عارف[4] درآورده شده است. در ادبیات و هنر اسلامی، سمبلیسم یا نمادگرائی، حاصل تاثر از نظریهٔ «تمثال» بوده و محصول آن به شمار می‌رود (ستاری، ۱۳۶۶: ۹ و یونگ، ۱۳۵۲: ۱۴۷–۱۵۷). «تمثال» یا به عبارتی «تمثّل» در آثار معماری اسلامی را در دو بخش می‌توان بررسی کرد، الف: اعتقاد به وجود نظم و نسق در جهان هستی (ستاری، ۱۳۷۳: ۲۱–۲۰)، ب: احتمال وجود هم ارزی، تمثال و همانند ساختی میان نظام جزئی و نظام کلی از آن جمله برابر کردن آفاق با انفس[5]. در این نوشتار که بر بخش دوم آن استوار است، به بررسی تحلیلی و تطبیقی «گره‌سازی» به عنوان غالب‌ترین صور تجریدی و تزئینی هنر و معماری دوران اسلامی به مثابه بیان هنری نحوه و چگونگی تکثّر خلق از واحد حق تعالی در اندیشهٔ عرفانیِ حکمت متعالیه ملا صدرا می‌پردازد. صور تجریدی نقوش هندسی در معماری اسلامی و نقش‌های بینهایت گسترش پذیر آن، برگرفته از قواعدی است که نمادی از بعد باطنی جهان اسلام و مفهوم صوفیانهٔ «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» است. این موضوع که در بسیاری از آثار اندیشمندان متأخر همچون نصر[6]، اردلان[7]، بورکهاردت[8] و محققان تصوّف همچون کربن و توشیهیکو ایزوتسو و...، بدان تاکید شده است، از مهمترین مبانی و اصول حکمت متعالیه اسلامی است و در بر دارندهٔ این نظریهٔ عرفانی است که وجود مبارک حق تعالی، حقیقتی واحد و شخصی است و تمامی پدیدارهای عالم امکان و کثرات، از یک وجود دارای مراتب شدت و ضعف و بر مبنای قاعدهٔ «وحدت تشکیکی وجود» که به واسطهٔ «عشق» از مظهر اوّل (وجود منبسط) -که در عین وحدت دارای تمام کثرات است-، جاری میگردد. که چه در پیدایش و چه در دوام و بقاء، موجودیتشان به «اضافهٔ اشراقیهٔ» است و موجودات عالم به طور پیوسته از فیوضات دائمهٔ خداوندی برخوردار و مستفیض به فیض دائم التجلّی و متوالیِ اویند. در این نگرش که متأثر از قاعدهٔ «تجدد امثال» در عرفان ابن عربی است (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۱۶۳)، تجلّی حق تعالی بر مبنای قاعده «لا تکرار فی تجلّی[9]» بوده و نحوه تجلّی به صورت «خلق متوالی و پیوسته» و یا به عبارتی دیگر بر مبنای قواعد «حرکت جوهری» در اندیشهٔ ملا صدرا است. بر این اساس و بر مبنای وجوه اشتراک نگرش حکمت و اندیشهٔ عرفانی با خلق اثر در هنر و معماری اسلامی، تحقیق حاضر، به این سؤال پاسخ می‌دهد که: خصوصیات نقوش هندسی، «تمثال» و «همانندساخت» کدامین قاعده در نگرش عرفانی

حکمت متعالیه است؟ آیا می‌توان ویژگی‌های صور تجریدی نقوش هندسی را به مثابهٔ تاویل هنری نحوه و مراتب تکثّر خلق از حق در حکمت متعالیهٔ عرفانی ذکر نمود؟ ما به الاشتراک «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» که از مشخصه‌های نقوش هندسی در معماری است، چگونه در قاعدهٔ «حرکت جوهری» ملاصدرا بیان می‌شود؟

در این نوشتار که به طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و میدانی و با تلفیقی از دو رویکرد تحقیق کیفی (از نمونه مورد مطالعه به نظریه) و کمّی (از نظریّه به نمونهٔ مورد مطالعه) انجام می‌شود، ابتدا به روش کمّی، نحوه و مراتب تجلیّات و تکثّر مخلوقات از حق تعالی بر مبنای قاعدهٔ «خلق مداوم و پیوسته» در بینشِ عرفانیِ صدرالمتألهین و شارحانِ وی توصیف و مورد تحلیل قرار گرفته، سپس به روش کیفی و نشانه شناسی بصری نقوش هندسی، به تحلیل و تطبیق خصوصیات صور تجریدی نقوش هندسی با قاعدهٔ عرفانیِ خلق مداوم در حرکت جوهری ملاصدرا خواهد پرداخت.

نحوهٔ فعل و تکثّر مخلوقات از حق تعالی در اندیشهٔ عرفانی صدرالمتألهین

به طور کلی در طول تاریخ حکمت و فلسفهٔ اسلامی، گروه‌های مختلف فلاسفه و متکلمان، اقسام متفاوتی از فاعلیت و نحوهٔ ربط کثرت به وحدت را به حق نسبت داده‌اند[۱۰] (در اینباره رک، اسفار، ج۲: ۲۲۰ و شواهد الربوبیه: ۵۵ و سبزواری، شرح منظومه: ۹-۱۱۸). این امر در نظرگاه حکمت متعالیهٔ صدرا متأثر از اندیشهٔ عرفانیِ ابن عربی[۱۱] به نحو تجلّی و ظهور و بر مبنای وحدت شخصی وجود بوده (ملاصدرا، الحکمه المتعالیه، ۱۳۸۰: ۳۴۶) که در آن تمام موجودات، مراتب و پرتوهای آن نور حقیقی و حاصل تجلیّات وجود قیّومی الهی است (همان، ج۱: ۸۳). در اندیشهٔ عرفانی حکمت متعالیه، قواعد تجلیّات حق تعالی بر مبنای آیهٔ شریفهٔ «کل یوم هو فی شان» (الرحمن) به صورت قاعدهٔ «لا تکرار فی تجلّی» است که مراد از آن، کثرت و تعدد در تجلّی است که در این تجلیات و ظهورات متعدد حق تعالی، تکراری در کارنیست و هرتجلی، امری جدید است، اگر چه که مشابه با تجلیات سابقه از حیث صورت وخصوصیات می باشد؛ این قاعده که در کتب و رسائل ابن عربی و سپس در رسائل تابعان و شارحان او تحت عنوان «تجدد امثال» به خوبی پرورده شده است (در این باره رک، ابن عربی، فص لوطی، فصوص الحکم)، با کمی تغییرات در مبانی آن توسط ملاصدرا اینچنین عنوان گردیده است که تجلیّات حق تعالی به صورت مداوم، پیوسته و متوالی است و تجدد در این مفهوم مرکب و بر خلاف نظر عرفا، لزوما به معنای خلع امری و جایگزینی امری دیگر که اساساً متفاوت با امر سابق باشد، نیست. مراد از تجدد در اینجا تحول استکمالی و «لبس بعد لبس» است نه «خلع و لبس». این امر که در اندیشهٔ ملا صدرا مطابق با قاعدهٔ «حرکت جوهری»[۱۲] تبیین می‌گردد، تجلیّات و تکثّر مخلوقات از حق تعالی به نحو فوق را از دو

منظر قابل وصول می‌گرداند: الف- تکثّر در مراتب طولی، ب- تکثر در مراتب عرضی.

در نگرش عرفانیِ صدرالمتألهین، تکثّر در مراتب طولی، طی دو مرحله صورت می‌پذیرد:

پیدایش کثرات از واحد باریتعالی و ربط کثرت به وحدت بر اساس «وجود منبسط» به طریق تجلّی و تشأن تکثّر بواسطهٔ «وجود منبسط» با استفاده از نظریّهٔ «وحدت تشکیکی وجود» به طریق علّی و معلولی تکثّر در مراتب عرضی در حرکت جوهری صدرا، بر مبنای نظریّهٔ بدیع وی یعنی «اصالت وجود و اعتباری بودن ماهیّت» و تعریف جدیدی که ملاصدرا از جوهر و عرض تبیین کرده است، صورت می‌پذیرد.

تکثّر در مراتب طولی:

در دیدگاه عرفانی، نحوهٔ صدور کثرات از واحد حق تعالی، به نحو تجلّی بوده و بر این نظر استوار است که «وجود» باریتعالی امری واحد و شخصی است، و موجودات دیگر از یک وجود واحد که جوهری ازلی و غائی است، به واسطهٔ «عشق»[۱۳] از مظهر اوّل (وجود منبسط) که در عین وحدت دارای تمام کثرات است، جاری میگرددکه در عین وابستگی و فقر وجودی به حق تعالی هستند[۱۴] (فاطر: ۱۵). «وجود منبسط»که عمیق‌تر از وجودات خاصّه است و همچون آنها، اصالت و حقیقت دارد، «عما»، «مرتبهٔ الجمع»، «حقیقه الحقایق» و «حضرت احدیّه الجمع» می‌نامند. در نگاه صدرالمتألهین نیز با تأثیرپذیری از عرفان ابن عربی، صادر اوّل یا اوّلین موجودی که از ذات احدی نشئت می‌گیرد و کثرات را محقق می‌سازد، «وجود منبسط» است. انشاء این وجود در اندیشهٔ عرفانی حکمت متعالیهٔ به طریق علیّت نیست زیرا لازمهٔ علیّت از حیث علیّت، مباینت علّت و معلول است و چنین چیزی فقط دربارهٔ موجودات خاصّه و متعیّنه، از حیث تعیّن آنها و اتصّاف هر یک از آنها به عین ثابتش می‌تواند معنا داشته باشد. این موجود مطلق، دارای «وحدت حقیّهٔ ظلیّه» است، وحدتی غیر عددی، غیر نوعی و غیر جنسی که شامل تمام کثرات ناشی از وجودات خاصّه می‌گردد و بنابراین در عین کثرت، وحدت و در وحدت، کثرت وجود دارد. (ملاصدرا، الحکمه المتعالیه، ۱۳۸۰: ۳۵۲)

در مرحلهٔ دوّم -تکثّر موجودات از وجود منبسط- بر طبق قاعدهٔ «الواحد لا یصدر عنه إلا الواحد[۱۵]» فلاسفه، تکثّر دارای ساختار طولی و دارای مراتب علّی و معلولی است که عقل اوّل، اوّلین مرتبه از این مراتب است. سپس، عقل اوّل با تعقّل ذات واجب تعالی، عقل دوّم، از تعقل ذات خود از حیث واجب بالغیر بودن، نفس و از تعقل خودش از حیث مکن بودن، جرم فلکی بوجود می‌آید. تعداد عقول در این ساختار خطی، به اندازهٔ تعداد اجرام متحرک و نفوس مدبّر آنهاست و غیر از خدا تعداد آنها را کسی نمی‌داند.[۱۶] (ملاصدرا، الحکمه المتعالیه، ج۲: ۱۷۴) به این ترتیب، در نگاه

حرکت طولی حکمت عرفانی ملا صدرا، پس از صدور عقل اوّل از «وجود منبسط یا صادر اوّل» بر اساس نظریّهٔ وحدت تشکیکی وجود، عالم وجود دارای مراتب طولی با روابط علّت و معلولی خواهد بود که مراتب آن در شدّت و ضعف باهم تفاوت دارند و هر مرتبهٔ بالاتر علّت برای مرتبهٔ پائین‌تر است و علّت همهٔ مراتب نیز مرتبهٔ واجب الوجود می‌باشد. (ملاصدرا، الحکمه المتعالیه، ۱۳۸۰: ۳۵۲)

تکثّر در مراتب عرضی

در نگرش عرفانیِ حکمت متعالیه، صادر اوّل «وجود منبسط» به دلیل آنکه از «اوّل» باریتعالی فائض شده است، وحدت بالذّات و کثرت بالعرض دارد و دارای مراتبی است که به حسب هر مرتبه‌ای دارای ماهیّت خاصّی می‌گردد؛ زیرا ماهیّت بدون هیچ گونه جعل و فقط بسبب نقص ذاتیش به آن لاحق شده است (همان: ۳۵۲). تکثّر در مراتب عرضی ریشه در نظرات حکماء و عرفای قبل از ملاصدرا دارد، مفاهیم صدور و فیض، از میراث افلوطین است و مطرح کردن دو جنبهٔ امکان و وجوب یا ماهیّت و وجود در عقول، حاصل افکار فارابی و ابن سینا است. (ایزوتسو، ۱۳۶۸: ۴۶) لکن دیدگاه حکمت متعالیه، تکیه بر این است که وجود عرض وجود انضمامی در کنار جوهر نیست و جوهر و عرض، دو مرتبه از یک وجود هستند. بر اساس وحدت تشکیکی وجود، یک وجود است که از مرتبه‌ای از آن، ماهیّت جوهر و از مرتبهٔ دیگر آن، ماهیّت عرض انتزاع می‌گردد و این بدین سبب است که وجود فی نفسه عرض، عین وجود لغیره برای موضوع خود است. پس می‌توان گفت تحوّل و تبدّل اعراض ناشی از تغییر و تحوّل جواهر است و بر خلاف تبیینی که از سوی حکمای گذشته در خصوص مراتب تکثّر طولی که بر مبنای رابطهٔ علّی و معلولی تفسیر می شد، در نگرش عرفانی حکمت متعالیهٔ، بر معلول بودن حرکات عرضی نسبت به طبیعت جوهری تکیه نشده، بلکه بر این اصل استوار گردیده است که اعراض نمودها و شئون وجود جوهر معرفی شده‌اند.

تجلّی و قاعدهٔ «حرکت جوهری» در قوس نزول

تبیین صدرالمتألهین از نحوهٔ تکثّر کثرات –به صورت «تجلّی» از واحد تعالی– بر مبنای «وجود منبسط» و در قوس نزول، بر گرفته از قاعدهٔ تجدد امثال عرفا است که معتقد به تغییر و تبدّل در سراسر هستی اعم از جواهر و اعراض هستند. ابن عربی در فتوحات چگونگی و نحوهٔ تجلیات حق تعالی را بطور دائم و پایان ناپذیر عنوان کرده و چنین ذکر می‌کند: «حق در اعیان و مظاهر اشیاء تجلی و ظهور می‌کند که این امر پیوسته و لم یزل و لایزال می‌باشد. و آن را نه آغازی است و نه انجامی، بنابراین اشیاء دائم در تغییر مستمر و تحول پی در پی هستند و حق هم در هر لحظه و آنی

به صـــورت بیشـــمار متجلی می‌گردد و هیچ گاه این تجلی تکرار نمی‌پذیرد زیرا هر تجلی خلقی را می‌میراند و خلق جدید را می‌آورد» (ابن عربی، فتوحات مکیه، ۱۳۸۱، ج۱: ۶۱) و «تجلی او تکرار نمی شود، زیرا آنچه موجب فناست، غیر از آن است که موجب بقاست. در هر آنی فنا و بقا حاصل می‌گردد، لاجرم تجلی غیرمکرر می‌باشـد.» (خوارزمی، ۱۳۶۸: ۴۴۸) بر این اسـاس تجلیات الهی در دیدگاه عرفانی با وجود دوام و تکثّرشـان، تکرار نمی‌یابد بلکه به جهت توسـعش در هر نفسـی به تجلی و در هر آنی به شـانی، ولو در شـئ و شـخص واحدی متجلّی می‌گردد و هر تجلّی خلقی را می‌برد و خلق جدیدی را می‌آورد. (جهانگیری، ۱۳۶۷: ۳-۳۳۲) صـدرالمتألهین شـیرازی تحت تأثیر قاعدهٔ عرفانی تجدّد امثال که در اسفار ذکر کرده است (صدرا: الحکمهٔ المتعالیه، ۱۴۱۹ق: ۲۳)، و طی براهین عقلی و نظریّهٔ بدیع خود یعنی «اشـتراک معنوی مفهوم وجود»، «اصـالت وجود و اعتباریّت ماهیّت» و «تشکیک حقیقت وجود»، بر خلاف نظرگاه عرفانی که حضرت حق را جوهر ازلی و غائی می‌پندارد، به اثبات تحوّل و تجدّد در جواهر مادّی و ذات اشـیاء در آثار خود پرداخت (در این زمینه رک، همو، الحکمهٔ المتعالیهٔ، ج۳: ۴۸ و ملاصـدرا، الشـواهد الربوبیه: ۲۰۱) و بدین ترتیب از دیدگاه وی، بر مبنای تشـکیک وجود، جواهر مادّی نیز به عنوان منبع و منشـأ تحول و تجدّد می‌تواند قرار داشته باشد. از این رو مقصود از اعراض، متعلّقات جوهر یعنی آن اوصاف و خصوصیّات شئ است که از خود اسـتقلالی نداشـته بلکه به تبع از جوهر در حرکت و تحوّل و تبدّلند. وی به پیروی از قاعدهٔ عرفا، جوهر را رابط میان متغیر و ثابت قرار داد و آن را به اعتبار ماهیت ثابت و از جهت وجود متجدد دانست و با توصیف تغییر و حرکت ذاتی و دائمی جوهر وجود، بیان کامل دیالکتیکی از جنبش جاوید و همگانی به دست آورد. نکته مهم در این تفکر دیالکتیکی آن است که حرکت در جا زدن در جای خود و خلع و لبس نیست، بلکه تحوّل و تبدّل به صورت تدریجی، اتصالی، پیش رونده و تکاملی و به عبارتی «ایجاد بعد از ایجاد» است.

حفظ وحدت و بقاء موضوع در «خلق مداوم و پیوسته» طبق قاعدهٔ حرکت جوهری

صدرالمتألهین ادلّهٔ حفظ وحدت و بقاء موضوع جوهر شئ در عین تغییر، تحوّل و تجدّد را در سه مورد بیان کرده است:

الف- مساوق بودن «وحدت» و «وجود» در «وجود» شئ متحرک: چون اعراض در حال تحوّل و تبدّل هستند و وجود تحوّل و تجدّد، عین تغیّر است یعنی نسبت به اجزاء آینده متجدد و نسبت به اجزاء گذشته منقضی است، لکن حفظ موضوعیّت اعراض و ضامن وحدت آن، به دلیل عدم تغییر جوهر در جریان تغییر و تبدّل نیست، بلکه به دلیل برخورداری جوهر از وجود واحد در تمام مراحل تحول و تجدد بر اساس نظریهٔ وحدت تشکیکی وجود در نگرش عرفانی ملاصدرا است که موجب

حفظ وحدت موضوع در عین تغییرات ناشی از حرکت جوهری است.

ب- مساوق بودن وحدت اشتدادی شئ متحرک با وحدت شخصی وجود: صدرالمتألهین بر این امر تأکید می‌کند که همچنانکه واقعیّت خارجی امری انکار ناپذیر است، کثرت آن نیز بدیهی است. در این دیدگاه هم وجودات کثیرند و هم موجودات ولی نه کثرت محض، بلکه کثرتی سازگار با وحدت و وحدتی سازگار با کثرت، کثرتی که عین حقیقت وجود است و وحدتی که آن نیز عین حقیقت وجود است. پس حقیقت وجود، واحدی است عین کثیر و کثیری است عین واحد

ج- «تدریجی»، «اتصالی»، و «تکاملی» بودن تحوّل و تجدّد جواهر و اعراض ناشی از حرکت جوهری: در دیدگاه صدرا، هستی موجودات مادّی به گونه‌ای است که آنها را زمانمند می‌کند، همچنانکه همین هستی آنها را مکانمند نیز می‌کند. زمانمندی اجسام نشانهٔ نوعی امتداد در هستی آنها ست. در ست به همان گونه که مکانمندی آنها نیز ن شانهٔ نوعی امتداد دیگر در ه ستی آنها ست. دلیل این امر آن است که زمان امری گذراست و اجزاء آن متوالیاً بوجود می‌آید و تا جزئی نگذرد جزء دیگری از آن تحقق نمی یابد، در عین حال که مجموع اجزاء بالقوّهٔ آن وجود واحدی دارند. با توجه به حقیقت زمان این نتیجه بدست می‌آید که هر موجودی که در ذات خودش چنین امتدادی داشته باشد، وجود تدریجی الحصول و اجزائی گسترده در بستر زمان خواهد داشت و امتداد زمانی آن، قابل تقسیم به اجزاء بالقوّهٔ متوالی خواهد بود که هیچگاه دو جزء زمان آن با یکدیگر جمع نمی‌شود. (همو، الحکمهٔ المتعالیهٔ، ج۳: ۳۳)

صدرالمتألهین می‌خواهد تأکید کند جوهر مادی همچنانکه دارای مقادیر هندسی و ابعاد مکانی است، دارای کمیّت متّصل دیگری بنام زمان نیز هست و همانگونه که امتدادهای دفعی الحصول آن، اوصاف ذاتی وجودش بشمار می‌روند و وجود منحازی از وجود جوهر مادّی ندارند، همچنین امتداد تدریجی الحصول آن، و صفی ذاتی و انفکاک ناپذیر برای آن ا ست. (م صباح یزدی، ۱۳۷۳، ج۲: ۶-۳۳۵)

ربط «وحدت به کثرت» و «کثرت به وحدت» در تکثّر مخلوقات در «خلق مداوم»

صدرالمتألهین در اسفار و در تبیین چگونگی تکثّر در مراتب طولی با اجتماع نظریّه عرفا و فیلسوفان مشاء —«با استفاده از وحدت تشکیکی وجود»- منشأ تکثر در مراتب طولی عالم وجود را ناشی از تکثر مراتب آن دانسته لکن تکثر در مراتب عرضی وجود را بر اساس نظریّهٔ «اصالت وجود و اعتباری بودن ماهیّت»، نا شی از ماهیّات «منبعث» از وجود می‌داند که منبعث از وجود ه ستند لکن در ذات با یکدیگر متخالفند. (ملاصدرا، الحکمهٔ المتعالیهٔ، ۱۳۸۳: ۵۳) تکثّر در مراتب عرضی، تکثّر ماهوی و جزئی است که به معنای تکثّر ماهوی و وجودی نیست؛ بدین ترتیب ملاصدرا نحوهٔ

تشخص و تمایز موجودات در یک مرتبه را چنین توضیح می‌دهد: تشخص هر وجودی اوّل، یا به نفس حقیقت آن است، مثل تخصص واجب الوجود لکن عوارض از لوازم تشخّص هستند؛ دوّم به مراتب ناشی از تقدم و تأخر و شدت و ضعف و سوّم، به نفس موضوع آن. تخصص در حالت اوّل و دوّم ناشی از شئون ذاتیه‌ای است که مربوط به نفس حقیقت بسیطهٔ وجود می‌شود. در حالت سوّم که تخصص از ناحیهٔ موضوع است —و منظور از موضوع، همان ماهیّاتی هستند که به اعتبار عقل، متصف به وجودند- تخصص بواسطهٔ شئون ذاتیه نیست بلکه بواسطهٔ ماهیّاتی است که منبعث از وجود و در ذات با یکدیگر متخالفند. (ملاصدرا، الحکمة المتعالیة، ۱۳۸۰: ۵۳) استفادهٔ صدرا از مفهوم «انبعاث» در تحلیل وحدت حاصل از صور نقوش هندسی در عین زایشِ نقش‌هایِ بینهایت تکرارپذیرِ هندسیِ آن، در عناصر معماری اسلامی بسیار راهگشا است؛ زیرا هم نشان دهندهٔ مبنای حکمت و اندیشهٔ عرفانی، یعنی نظریّهٔ تقدم وجود بر ماهیّت است، و هم تکثر در یک مرتبه را به وجود مرتبط می‌کند و خاطر نشان می سازد که تکثّر بعدی که از عنصر اولی ظهور می‌کند، ناشی از انبعاث صور موجود در خود آن است، نه ناشی از قالبها یا مادّه‌ای که از پیش موجود بوده است. نکتهٔ دیگر اینست که تکثّر در عالم پائین‌تر ناشی از تکثّر در عالم بالاتر و منطبق با آن است. با این دیدگاه ماهیّات، اموری از پیش موجود نیستند که وجود بخواهد در مرتبهٔ بعدی بر آنها عارض شود، بلکه اموری هستند که از دل وجود برمی آیند و آن را متکثّر می‌سازند. در چنین نگرشی، وجود همانند یک دریا است که موجهای آن از دل خودش بر می‌آیند یا همانند یک مقدار آب است که با یخ بستن آن، بلورهائی تولید می‌شوند که نه با قالب‌های بیرونی، بلکه خود به خود و بر اثر شرایط درونی آب بوجود آمده‌اند. (ملا صدرا، الحکمة المتعالیة، ۱۳۸۱: ۳۴۵)

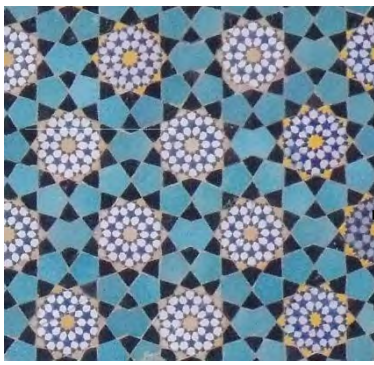
بر این اساس، در نگرش عرفانی حکمت متعالیه، برای توجیه تکثر در یک مرتبه، از الگوی حکمای گذشته همچون مشاء و اشراق، یعنی الگوی «قابل و فاعل» استفاده نشده است، بلکه ملاصدرا، به الگوی جدید یعنی الگوی «فاعل و جهات متکثّر در او» تمسّک جسته است. در دیدگاه وی، تمام جهان از یک فاعل، یعنی «حقیقت وجود» ناشی می شود و بر همان نیز قائم است و هرچه در مراتب پائین‌تر هست ریشه در مراتب بالاتر دارد و چنین نیست که جهان حاصل ترکیب فعل یک فاعل و قبول یک قابل باشد. به عبارت بهتر، نحوهٔ تکثّر موجودات در یک مرتبه، قیام صدوری به علّت خود شان است و بنابراین تکثّر آنها ناشی از جهات مختلف موجود در علّت فاعلی آنها ست. لیکن ملاصدرا این امر را تبیین می‌کند که تکثر آثار یک موجود در مراتب عرضی، نمی‌تواند ناشی از تفاوت در قابل باشد، زیرا چنین نیست که از قبل قابلی وجود داشته باشد تا عقل با تأثیر گذاشتن بر آن، چیزی را خلق کند بلکه خود عقل با یک اضافهٔ اشراقیّه موجود پائین‌تر را بوجود می‌آورد و این

صور ایجاد شده، معلول آن عقل و از شئون آن هستند و لذا قیام صدوری به آن خواهند داشت. این امر به معنای آن ا ست که جهت تکثّر در یک مرتبه —و نیز در مراتب طولی–، نیاز به دا شتن مکان و مادّه که در آن حلولی اتفاق بیفتد وجود ندارد.

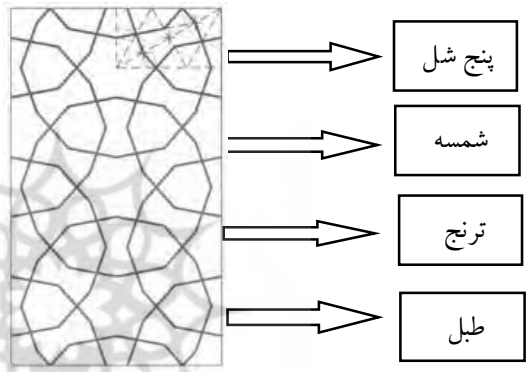
در این دیدگاه مَحَط وحدت و کثرت تنها «حقیقت وجود» اســـت، حقیقتی که دارای تشـــکیک طولی و عر ضی ا ست. ملاک تشکیک این ا ست که «مابه الا شتراک» و «مابه الامتیاز» تمام مراتب و افراد، یک چیز باشـد و این امر هم در مراتب طولی جاری اسـت و هم در یک مرتبه؛ و این «وجود» است که هم در مراتب طولی منشأ تکثّر و وحدت است هم در مراتب عرضی.

نشانه شناسی بصری خصوصیّات گره چینی

صور تجریدی گره چینی[۱۷] به آن د سته از ف ضا سازی[۱۸] بر مبنای قواعد و نقش‌های هند سی اطلاق می شود که به صورت منظم و هند سی و با قواعد م شخ صی که مت شکّل از گره‌های بافته و متکثّر بنائی است، رسم می‌شود. گره بر سه نوع «کند» و «تند» و «شُل» تقسیم گشته که طی مراحلی و با تمهیداتی به یکدیگر مبدّل و تحوّل می یابند. گره بنّائی، در اولّین مرتبه از تجلّی و ظهور خود «کند دو پنج» نام دارد و قالب و پیکره اش با چهار آلت « شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» سامان می‌یابد و آلت پنجمین که سرمه دان باشد در ظهورات دیگر همین گره با قالب کند، یعنی «سرمه دان چهار شمسه» ظاهر می‌گردد. (شکل ۱و۲) بر این اساس می‌توان «کند دو پنج»، «تند دو پنج»، «سرمه دان قناس»، «تند پا بزی دو برگ چناری» و نهایتا «گره در گره» (شکل ۳) و «شاه گره» (شکل ۴ و ۵) را مراحل تطوّر و ا ستکمالی نقوش عنوان کرد. قواعد و خصو صیّات نقش در صور تجریدی نقوش هندسی چنین است: نخست آنکه قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم و پیوسته در کناره‌های خود را داشته باشد، به نحوی که هرگاه زمینهٔ گره در هر یک از جوانبش تکرار شود، آلت‌های گره متکامل‌تر می‌گردد. دوم آنکه گره زایش دا شته با شد[۱۹]، یعنی در درون خود امکان خرد شدن بو سیلهٔ گره‌ای ثانوی دا شته با شد به نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبهٔ گره ا صلی همدیگر را کامل کند. و نهایتا اینکه آلت خارج نداشته باشد، بدین منظور که گره در تمام صور و اطوارِ خویش، صورتی جز آنکه بدان شناخته و تعریف می‌گردد، نمی‌پذیرد که از مهمترین مشخصه‌های گره در جهت حفظ وحدت و بقاء مو ضوع صور هند سی در گره سازی ا ست. (لرزاده، ۱۳۸۴: ۲– ۱۴۱ و نیز در این باره رک، زمرشیدی، ۱۳۸۴)

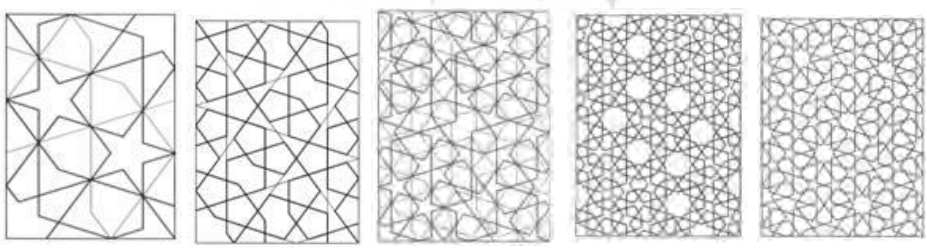


شکل ۱- گره بنّائی، در اولّین مرتبه از تجلّی و ظهور خود «کند دو پنج» نام دارد و قالب و پیکره اش با چهار آلت «شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» سامان می یابد. سه مشخصهٔ «قابلیّت تکرار به شرط تکامل»، «قابلیّت تطوّر وتبدّل بواسطهٔ نقوش ثانوی» و «توانائی حفظ وحدت و بقاء موضوع در عین کثرت نقوش» در این تصویر بخوبی دیده می شود. صفّهٔ استاد، مسجد جامع اصفهان (منبع تصویر: نگارندگان)



شکل ۲- ایوان ورودی مسجد جامع نطنز، یک زمینهٔ گره طبل و شش (شکل: لرزاده، ۱۳۸۴، ۱۸۴- تصویر: نگارندگان)

مرحلهٔ پنجم مرحلهٔ چهارم مرحلهٔ سوّم مرحلهٔ دوم مرحلهٔ اول

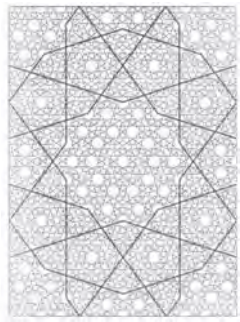


شکل ۳- اگر در یک زمینه گره «کند دو پنج» رسم کنیم و سپس بر اساس خصوصیت تکرار و زایندگی گره، آنقدر «تند» و سپس «کند» و دوباره «تند» کنیم که به یک زمینهٔ گره با تمام آلت‌های آن

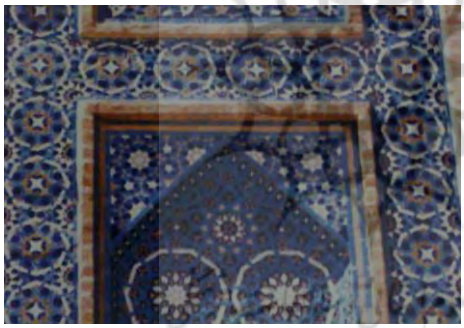
برسیم «گره در گره» خواهیم داشت. (جدول ۲)

مرحله اول	گره کند دو پنج (امّ الگره) به گره تند دو پنج تبدیل شده است. از درون پنج کند، پنج تند بوجود آمده است.
مرحله دوّم	گره تند دو پنج به گره کند سرمه دان قناس بزرگ تبدیل شده است. از درون پنج تند، پنج کند و پایه‌های سرمه دان بوجود آمده است.
مرحله سوّم	تند شدهٔ سرمه دان قناس بزرگ.
مرحله چهارم	کند شدهٔ مرحله سوّم (گره در گره کند).
مرحله پنجم	تند شدهٔ مرحلهٔ دوّم از طریق تو حلقی (بجای اینکه از طریق تند کردن پنج کند عمل شود، توی حلقهٔ سرمه دان به پنج تند تبدیل شده است.

جدول ۲- مراحل تطوّر و تبدّل گره از «کند دو پنج» به «گره در گره» (مأخذ: لرزاده، ۱۳۸۴، ۶-۱۵۵)



شکل ۴- هرگاه آلت‌های گره در درون خود خورد شوند به نحوی که گره‌های درونی هم با یکدیگر تشکیل یک زمینهٔ گره کامل دهند، شاه گره بوجود می‌آید.



شکل ۵- ایوان مسجد جامع کبیر یزد، سیر تحّولی و استکمالی نقش از مداخل- روآلت و بوم آلت- تا «گره» و گره تا «گره در گره» و «شاه گره» در این نقش بخوبی نمایان است (منبع تصویر، زمرشیدی، ۱۳۸۴،ج۳: ۱۳۷)

مقایسهٔ تطبیقی

کثرت نقوش بافته و هندسی که بر اثر تکثیر اشکال هندسی آن در نقوش گره چینی در هنر و معماری اسلامی بدست می‌آید، چیزی جز چهره‌هائی از همان اشکال هندسی نیستند. لیکن این اشکال بهترین نمادی هستند که توسط هنرمند در جهت بیان قاعدهٔ خلق مداوم و متوالی در دیدگاه عرفانی خلق شده‌اند. در این دیدگاه و این مفهوم مرکب، تغییر و تجدّد، لزوما به معنای افول امری و جایگزینی امر دیگری که اساسا متفاوت با امر سابق باشد، نیست بلکه مراد از آن تحوّل استکمالی است، بدین معنا که هر لحظه شئ نسبت به حالت و لحظهٔ قبل تجدید می‌گردد و با تجلّیات گوناگون رو به سوی کمال می‌رود. این امر در خصوص روند و توسعهٔ استکمالی نقوش نیز وجود دارد، بدین ترتیب که نقش پردازان در خلق نقش، اشکالی را می‌آفرینند که «مداخل» نام دارد –و آن صورتِ اَشکالی است که «روآلت» به هنگام نقش‌پردازی، خود به خود «بوم آلت» را نیز مدّ نظر دارد– مداخل نهایتا 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 آنجائی 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. (شکل ۳) از طرفی، در تحلیل عرفانی قاعدهٔ خلق مداوم در حرکت جوهری، اِعراض، نمودها و شئونات جوهر ازلی و غائی معرفی شده‌اند. از این رو کمیّت‌های متصل همچون اشکال هندسی، به دلیل آنکه ابعاد و امتدادهای موجود شان چیزی جز چهره‌هائی از اشکال هندسی همان نقش نیستند، بر این اساس می‌تواند بیانگر دیدگاه عرفانی خلق پیوسته و مداوم در اندیشهٔ صدرالمتألهین باشد. بنابراین با این دلایل می‌توان آن را در کیفیتهای مخصوص به کمیّاتْ همانند اشکال هندسی متداخل و متکثر شونده جاری ساخت.

نتیجه‌گیری:

هنر و معماری اسلامی با پیش فرض اینکه در مبادی و پیدایش خود بر اساس حکمت و اندیشهٔ اسلامی، حاصل تجلّیات عرفانی و بازآفرینی صور معلقهٔ عوالم برتر است، تحقیق حاضر به این نتیجه دست یافت، که هدف هنرمند در خلق صور بی نهایت کثرت پذیر نقوش هندسی، بازآفرینی نحوه و چگونگی تجلّیات حق تعالی در نگرش عرفانی حکمت متعالیه و بر اساس قواعد تجلّی به صورت خلق مداوم، پیوسته و تکاملی است. خصوصیّاتِ گره در نقوش هندسیِ بکار رفته در آثار معماری اسلامی، که با سه مشخصهٔ «قابلیّت تکرار» به شرط تکامل، «قابلیّت تطوّر و تبدّل» بواسطهٔ نقوش ثانوی، و از همه مهمتر «قابلیت حفظ موضوعیّت و وحدت موضوع» در عین کثرت نقش بیان می‌شود، بنظر می‌رسد هدف هنرمند از خلق قواعد بکار رفته در آن، بازتاب و بیان هنری نگرش

عرفانی خلق مداوم و تکاملی ممکنات در نحوهٔ تجلیّات حق تعالی بوده که در آن تمامی ممکنات و پدیدارهای عالم اعم از جواهر و اعراض طی حرکت جوهری در تحوّل و تجدد تکاملی و به صورت ایجاد متوالی و پیوسته می‌باشند. و با وجود تغییر، تجدد و حرکت استکمالی جوهر، حفظ وحدت و بقاء مو ضوع، به سه دلیل «م ساوق بودن «وحدت» و «وجود» در «وجودِ» شئ متحرک»، «م ساوق بودن وحدت اشتدادی شئ متحرک با وحدت شخصی وجود» و ««تدریجی»، «اتصالی»، و «تکاملی» بودن تحوّل و تجدّد جواهر و اعراض ناشی از حرکت جوهری» در دیدگاه عرفانی حکمت متعالیه و همچنین بدلیل آنکه تمامی کثرات، حقیقت و وجود علمی در مرتبهٔ «وجود منبســـط» دارند، حفظ می گردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

نماد استعاره‌ای است مکرر و تبدیل شده به ایده، بدین معنی که هر تصویری نخستین بار می‌تواند ا ستعاری دا شته با شد اما اگر تکراری و قراردادی شود به نماد بدل می شود. (در اینباره رک، داد، ۱۳۶۸)

از دیدگاه اسلامی- بویژه وحدت وجودی ابن عربی که تمام عالم مادّی نمادین و رمز گونه است- تفسیری نمادین از جهان عرضه می‌شود و هر چیزی در عالم مادّه نماد و مظهری از عالم معنا ست. گذ شته از ابن عربی بسیاری از اندیشمندان ا سلامی نیز چنین عقیده‌ای دارند. بطور نمونه غزالی قائل به فرض وجود موازات تام میان عالم شهادت و غیب ا ست، 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. (رک غزالی، ۱۳۵۷، از ص۵۷ به بعد)

قدرت و توانائی آفرینشگری صور عوالم برتر توسط نفس انسان عارف، موضوعی است که در آثار و منابع دست اوّل اسلامی بدان پرداخته شده است. بطور مثال این قدرت و توانائی آفرینشگری صور عوالم برتر توسط نفس انسان در پیشگاه ابن عربی تعبیر به «همّت» (ابن عربی، فصوص الحکم، ۱۳۸۰: ۸۸) و در حکمت اشراق سهروردی، مقام «کُن» است (سهروردی، ۱۳۷۷: ۳۷۱و۵۶۴) و صدرا که تحت تأثیر اندیشه عرفانی ابن عربی، آن را در اسفار عینا نقل کرده است (اسفار، ۱۳۶۸، ج۱: ۲۶۶)، بدلیل آنکه نفس انسان از سوی خداوند بگونه‌ای آفریده شده است که از سنخ ملکوت و عالم قدرت و فعل است، قادر است صورت اشیاء مجرد و مادّی را ایجاد کند. (ملاصدرا، رسائل فلسفی، ۱۳۶۲: ۳۴)

در نگرش عرفانی، شکل‌گیری، تکوین و رشد هنر و معماری اسلامی، حاصل بازتاب و بازآفرینی نظریه «وحدت وجود» و «تجلّی» در عرفان اسلامی است که بواسطهٔ درون‌نگری و مکاشفهٔ نفس هنرمند عارف بدست می‌آید. این امر باعث گردیده است، به دلیل تقارن و ارتباط نزدیکی که بین معماران و گروههای مختلف عرفانی همچون فتیان یا اهل فتوّت از قرون اولیّه اسلامی وجود داشت (رک، زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۵۱-۱۸۷ و نجیب اوغلو، ۱۳۷۹)، بسیاری از اندیشمندان بخصوص سنت گرایان معاصر خلق «صور تجریدی» هنر و معماری اسلامی توسط معماران را حاصل تجلیّات عرفانی و بازآفرینی صور معلقهٔ عوالم برتر بدانند (رک، بورکهاردت، ۱۳۷۶؛ شوان، ۱۳۸۱؛ کربن،۱۳۷۲و۱۳۸۳، نصر، ۱۳۷۵، دینانی، ۱۳۷۹) که بواسطهٔ ارتقاء و تعالی نفس معماران و ارتباط یافتن با عوالم مافوق نفس توسط کشف و شهود بدست می‌آید.

ابوالعلاء عفیفی در تفسیر نظر غزالی در این باره می‌نویسد: «نظریهٔ رمز او [غزالی] بر اساس

فرض موازات تامّ و هماهنگی کامل بین عالم شـــهادت و عالم غیب اســـت،... هیچ چیز در این عالم نیست مگر آنکه نمونه‌ای [نمادی] برای عالم ملکوت باشد.» (رک غزالی، ۱۳۵۷: ۲۰)

نصر در کتاب «علم در اسلام» هندسه را همچون نماد و تمثیلی از وحدت الهی می‌داند. (در این باره رک Nasr, 1976, 75-78)

اردلان در کتاب حسّ وحدت مدّعی است 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 می‌کند. (رک، اردلان، ۱۳۷۹)

بورکهاردت در مقالهٔ «ارزش‌های جاویدان در هنر اســـلامی، ۱۹۶۷» با تأکید بر ماهیّت عرفانی نقوش هندسـی، می‌گوید: عربانه (نقوش) دو شـکل نمونه دارد، یکی نقش هندسـی بافته متشـکل از کثیری از ستاره‌های هندسی است که شعاعهای آنها به نقشی درهم تنیده و بینهایت می‌پیوندد، این جالبترین نمادی اســت که از تأمل در «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» به ذهن انســان ژرف اندیش می‌رسد... . (رک، نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۰۹-۱۱۰)

«قاعده لاتکرار» در اینجا به معنای تحقق تجلیات پیوســته جدید و نوظهور حق تعالی در قالب ممکنات و فناو بقا و ایجاد واعدام جهان در هر لحظه است. (رک، رحیمیان، ۱۳۷۶)

از آن جمله متکلمان به فاعلیت بالقصد، مشائیان به فاعلیت بالعنایه، اشراقیان به فاعلیت بالرضا و حکمت متعالیه به فاعلیت بالتجلی قائل شده‌اند.

صدرالمتألهین در حکمت متعالیهٔ متأخر خود با تبیین چهار اصل اندیشهٔ عرفانی حکمت متعالیه را متأثر از آراء ابن عربی، پایه ریزی کرد: الف- ارجاع علّیت به تشـــأن و تجلّی، ب- ارجاع امکان ماهوی به امکان فقری، ج- انتقال از وحدت تشکیکی و سنخی وجود به وحدت شخصی وجود و در پی آن انتقال از کثرت وجود و موجود به وحدت وجود و موجود و د- تفسـیر علم حق تعالی به موجودات، قبل از ایجادِ آن‌ها، به علم اجمالی در عین کشف تفصیلی.

«الحرکه نفس خروج الشـــئ من القوه الی الفعل لا ما به یخرج منها الیه» و «انّها نفس التجدد و الانقضاء». (ملاصدرا: الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، ج۳: ۸۱و۶۱)

از نظر ابن عربی، تجلیّات الهی نامتناهی و دائمی و رابطهٔ خداوند با مخلوقات طبق حدیث قدسی «کنز مخفی» بر مبنای «عشق» است. (Corban, H, Creative imagination, P.184)

یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله

فیلسـوفان، آفرینش را مبتنی بر تعقل می‌دانند و با اسـتفاده از قاعدهٔ «الواحد»، سـاختار هسـتی را ساختار خطی می‌دانند که از خداوند واحد من جمیع الجهات رو به پائین آمده است. اصل قاعده این

است که اگر علتی به تمام معنی واحد باشد و در آن کثرتی نباشد، معلول و اثری که بی واسطه از آن به وجود می‌آید واحد اســت. (ابن ســینا، النجاه، ۱۳۷۹: ۶۵۱؛ الاشــارات و التنبیهات، ۱۳۷۹ق، ج۳: ۱۲۲؛ الشفاء، ۱۴۰۴ق: ۴۰۴)

والعقول أعلها مرتبه و أقربها منزله من الحق و أ شدها عبودیه و ع شقا له. فعددها علی عدد الأکر و عدد مدبّراتها. فجنود الله کثیره لا یعلم عددها إلا هو کما قال: «و ما یعلم جنود ربک إلا هو» (مدثّر: ۲۴).

منظور از آن، گره ســازی در معماری اســلامی اســت که به لحاظ قواعد با گره در منبت تفاوت دارد.

در آثار معماری گاه فضاهائی در اثر تخیل می شوند که اثر به لحاظ کالبدی فاقد آن است. این را در اصطلاح معماری، «فضاسازی» می‌نامند. (نقش و نقش نقشبند در معماری ایرانی: ۶۰۰)

توانائی زایش و بوجود آمدن گره‌های نو در گره ســازی طوری اســت که دارای هفتاد و دو بطن می‌باشد. (لرزاده، ۱۳۸۴: ۱۴۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم.

۲- ابن عربی، للشـــیخ الاکبر محی الدین، (۱۳۸۰)، فصـــوص الحکم و التعلیقات علیه، ابوالعلاء عفیفی، ج۲، تهران، الزهراء.

۳- اردلان، نادر، لاله بختیار، (۱۳۷۹)، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمهٔ: حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک.

۴- ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۶۴)، خلق مداوم در عرفان اسلامی و آئین بودائی ذن، ترجمه و موخره: منصوره کاویانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۵- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۶- بورکهاردت، تیتوس، (۱۳۷۶)، هنر مقدس، اصـــول و روشـــها، ترجمهٔ: جلال ســـتاری، تهران، انتشـــارات سروش.

۷- جهانگیری، محســـن، (۱۳۶۷)، محی الدین ابن عربی چهرهٔ برجســـتهٔ جهان اســـلام، چاپ ســـوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۸- خواجوی، محمد، (۱۳۸۱)، ترجمهٔ فتوحات مکیّه، مقدمهٔ ج۱، تهران، نشر ایران مصوّر.

۹- خوارزمی، تاج الدین حسین ابن حسن، (۱۳۶۸)، شرح فصوص الحکم، ج اول، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.

۱۰- داد، سیما، (۱۳۶۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ج۱، تهران، انتشارات مروارید.

۱۱- زمرشیدی، حسین، (۱۳۸۴)، کاشیکاری ایران، دورهٔ ۳جلدی، تهران، سازمان عمران و بهسازی شهری.

۱۲- سبزواری، ملاهادی، (بی تا)، شرح منظومه (افست طبع ناصری)، قم.

۱۳- ستّاری، جلال، (۱۳۶۶)، رمز و مثل در روانکاوی، چاپ اول، تهران انتشارات توس.

۱۴- ستّاری، جلال، (۱۳۷۳)، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، ج۱، تهران، نشر مرکز.

۱۵- سجّادی، سید جعفر، (۱۳۶۲)، فرهنگ علوم عقلی، تهران، انتشارات انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.

۱۶- سهروردی، شیخ شهاب الدین یحیی، (۱۳۷۷)، حکمه الاشراق، ترجمهٔ: سیدجعفر سجّادی، دانشگاه تهران، تهران.

۱۷- صدرالمتالهین، صدرالدین محمد، (۱۳۶۰)، الشواهد الربوبیه، تصحیح: سیدجلال الدین آشتیانی، تهران، نشر دانشگاهی.

۱۸- صدرالمتألهین، صدرالدین محمد، (۱۳۶۲)، رسائل فلسفی، المسائل القدسیّه، تصحیح و تعلیق: سیدجلال آشتیانی، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

۱۹- صدرالمتألهین، صدرالدین محمد، (۱۳۶۸)، اسفار اربعه، ۹ج، چاپ دوم، قم، مکتبهٔ المصطفوی.

۲۰- صدرالمتألهین، صدرالدین محمد، (ق۱۴۱۹)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، ۹ج، بیروت، دارالتراث العربی.

۲۱- غزّالی، ابوحامد محمد، (۱۳۵۷)، مشکاه الانوار، ترجمهٔ: صادق آئینه وند (به انظمام ترجمه و خلاصه تفسیر و نقد ابوالعلاء عفیفی دربارهٔ نظر غزالی) تهران انتشارات امیر کبیر.
۲۲- کربن، هانری، (۱۳۷۲)، «عالم مثال»، ترجمهٔ: سیدمرتضی آوینی، مجله نامهٔ فرهنگ، سال سوم، شمارهٔ ۲و۳
۲۳- کربن، هانری، (۱۳۸۳)، ارض ملکوت، ترجمهٔ: ضیاءالدین دهشیری، تهران، طهوری.
۲۴- لرزاده، حسین، (۱۳۸۴)، احیاء هنرهای از یاد رفته، به کوشش: حسین مفید و مهناز رئیس‌زاده، تهران، انتشارات مولی.
۲۵- مفید، حسین، (۱۳۸۵)، نقش و نقشِ نقشبند در معماری ایرانی، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی عرفان، اسلام، ایران و انسان معاصر، گردآوری و تدوین: شهرام پازوکی، تهران، انتشارات حقیقت.
۲۶- ملاصدرا، (۱۳۸۰)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، تصحیح: مقصود محمدی، ج۲، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
۲۷- ملاصدرا، (۱۳۸۱)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، تصحیح: رضا محمد زاده، ج۵، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
۲۸- ملاصدرا، (۱۳۸۳)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، تصحیح: غلامرضا اعوانی، ج۱، تهران، بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
۲۹- نجیب اوغلو، گل رو، (۱۳۷۹)، هندسه و تزئین در معماری اسلامی،ترجمهٔ مهرداد قیّومی بیدهندی، تهران، انتشارات روزنه.
۳۰- نصر، سید حسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.
۳۱- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۲)، انسان و سمبلهایش، ترجمهٔ ابوطالب هادی، چاپ اول، تهران، انتشارات امیر کبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی