



مطالعه تطبیقی «ترئینات نقوش هندسی گره (گره چینی)» در معماری اسلامی و قاعده عرفانی «تجدد امثال» در اندیشه ابن عربی

اسداله شفیع‌زاده*

چکیده

این مقاله در صدد است شرح تحلیلی و تطبیقی مابین صور تجریدی نقوش هندسی (گره چینی) در ترئینات معماری اسلامی و قاعده عرفانی «تجدد امثال»، با رویکرد تطبیقی وجود هم‌ارزی، تمثال و همانندسازی، میان نظام جزئی و نظام کلی عالم (سلسله مراتب عالم)، ارائه نماید. در جهان‌شناسی عرفانی ابن عربی، نحوه فاعلیت حق تعالی، بر مبنای وحدت شخصی وجود و به نحو «تجلی» بوده که تجلیات حق تعالی 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 کمی و کیفی انجام گرفته است، این نتیجه به‌دست آمد که با توجه به تقارن و هم‌زمانی پیدایی نقش‌های هندسی گره در معماری اسلامی و نگرش‌های عرفانی در فلسفه اسلامی، خصوصیات به‌کار گرفته‌شده در نقش‌های هندسی گره که دارای سه مشخصه «قابلیت تکرار به‌شرط تکامل»، «قابلیت زایش، تطوّر و تبدل به‌واسطه نقوش ثانوی» و «نداشتن آلت خارج در عین کثرت نقوش» هستند، همانند ساخت قاعده «تجدد امثال» در دیدگاه عرفانی ابن عربی و شارحان وی بوده و هدف هنرمند عارف در خلق صور بی‌نهایت کثرت‌پذیر نقوش هندسی گره، نشان دادن خلق مداوم و استکمالی ممکنات در تجلیات الهی به‌صورت خلع و لبس بوده که به‌طریق نقش‌های بافته، متکثر و تکرار‌پذیر اشکال هندسی در فضا‌سازی معماری اسلامی، بازآفرینی و خلق مجدد می‌شوند.

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

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 به دلیل تقارن و ارتباط نزدیکی که بین معماران و گروه‌های مختلف عرفانی هم‌چون فتیان یا اهل فتوت از قرون اولیه اسلامی وجود داشت (زرین کوب، 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 معلقه‌عوالم برتر بدانند (بور کهاردت، ۱۳۷۶؛ شوان، ۱۳۸۱؛ کربن، ۱۳۷۲ و ۱۳۸۳؛ نصر، ۱۳۹۴؛ دینانی، ۱۳۷۹).

در این دیدگاه، هنر و معماری اسلامی، شرح‌نمادگونه^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 «تمثل» 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 تزیینات «صور تجریدی نقوش هندسی» در قالب گره‌سازی به‌عنوان غالب‌ترین صور تزیینی در معماری اسلامی با هدف بازنمایی نمادین قاعده عرفانی «تجدد امثال» می‌پردازد و به این سؤالات پاسخ می‌دهد که خصوصیات نقش‌های هندسی گره «تمثال» و «همانندساخت»، کدام قاعده در نگرش عرفانی است؟ آیا می‌توان ویژگی‌های صور تجریدی گره چینی را به‌مثابه تأویل هنری قاعده عرفانی «تجدد امثال» ذکر نمود؟ چرا از بین تمامی صور تجریدی در قالب نقوش هندسی که در بین ملل مختلف رایج بوده است، نقش هندسی گره (گره‌سازی) با قواعد خاص هندسی و ریاضی مورد نظر در بناهای معماری دوران اسلامی به‌خصوص در عالم شرق اسلام و ایران بزرگ به منصف ظهور رسید؟ مابه‌الاشتراک «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» که از مشخصه‌های گره در معماری است، چگونه در قاعده عرفانی «تجدد امثال» بیان می‌شود؟

پیشینه تحقیق

تطبیق عرفانی و محتوایی آرایه‌های به‌کار رفته در هنرهای اسلامی به‌خصوص مطالعات تطبیقی نقش‌های هندسی 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 تزیینی 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 تزیینات هندسی را برگرفته از مفهوم عرفانی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت دانسته و نقش‌های هندسی را نمود صور مثالی و ملکوتی می‌دانند. بور کهاردت 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 تزیینات 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 هندسی گره را مربوط به ارتباط ماهوی اسلام با تزیینات به‌کار رفته در فضا‌سازی‌های معماری اسلامی دانسته و به ارتباط ماهیت عرفانی تزیینات 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 شاه‌گره با ساختار شبه بلوری سیلیکون و با مراجعه به تحقیقات محققانی هم‌چون «هنکین»، «کاپلن»، «جی بونر» و «راجرز پنرو»، به اثبات وجود تشابه بین تزیینات 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

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. گرچه 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 هندسی گره در معماری اسلامی و نقش‌های بی‌نهایت گسترش‌پذیر آن را بر گرفته 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 هم چون نصر^۵، اردلان^۶، بورکهارت^۷، بلخاری^۸ و محققان تصوف هم چون کرین^۹، توشیهیکو ایزوتسو^{۱۰} و ... بدان تأکید شده است، از مهم‌ترین مبانی و اصول حکمت و عرفان اسلامی و در بر دارنده این نظریه عرفانی است که ذات مبارک وجود حق تعالی، 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 «اضافه اشراقیه» است و موجودات عالم به‌طور پیوسته از فیوض دائم خداوندی برخوردار و مستفیض به فیض دائم‌التجلی او هستند. در این نگرش، تجلی حق تعالی بر مبنای قاعده «لا تکرار فی تجلی»^{۱۲} بوده و نحوه تجلی به‌صورت «خلق مداوم» یا «تجدد امثال» است (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۱۶۳).

نحوه فاعلیت حق به طریق «تجلی» از نظرگاه عرفانی ابن عربی

به‌طور کلی در طول تاریخ حکمت و فلسفه اسلامی، گروه‌های مختلف فلاسفه و متکلمان، اقسام متفاوتی از فاعلیت را به حق نسبت داده‌اند^{۱۳} (صدرالمآلهین، 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 باری تعالی 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 حق تعالی 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 شریفه «كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ» (قصص: ۸۸) در معرض نیستی و هلاکت هستند (آملی، ۱۳۶۴: ۴۶). بدین ترتیب در جهان‌شناسی عرفانی، عرفا قائل به یک حقیقت هستند که

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، تکرار شونده‌گی، خرد مقیاسی و ... پرداخته است.

آن‌چه از مجموع این مطالعه بر می‌آید آن است که با وجود تأکید بر ارتباط ماهوی بین نقش‌های هندسی 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 مطالعه کتابخانه‌ای و میدانی و با تلفیقی از دو رویکرد تحقیق کمی (از نظریه به نمونه 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، قاعده «تجدد امثال» در بینش عرفانی ابن عربی و شارحان وی توصیف و مورد تحلیل قرار گرفته و قواعد آن استخراج شده است، سپس به‌روش کیفی و نشانه‌شناسی بصری نقوش هندسی 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 هندسی 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 هندسی 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

تمام ماسوی الله پرتو و تجلی ذات حق تعالی بوده و موجودیت آنها به «اضافه 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 باری تعالی در کسوت اسما و صفات به واسطه فیض اقدس، باعث ظهور صور کلیه و اسما و صفات از مظاهر خلقیه در عرصه علم الهی می‌شود (ابن عربی، ۱۴۰۵: ج ۱۲: ۹۷)، پس از آن به واسطه 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

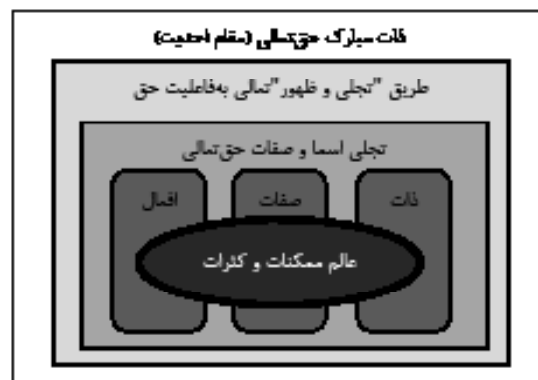
خلق مداوم که با اصطلاحات عرفانی متفاوتی هم‌چون "تجدد امثال"، "خلق جدید" و "تبدل امثال" ذکر می‌شود و ایزوتسو مبدع آن را در نگرش عرفانی، عین القضاة همدانی می‌داند، عبارت است از اتصال امداد وجود از نفس رحمانی حق به هر واحدی از موجودات ممکنه (کاشانی، ۱۳۷۰: ۱۶۱) که به سبب معدوم بودن در ذات خویش، به خاطر افاضه وجود از سوی نفس رحمانی، به صورت مستمر و پی در پی خلع و لبس (اعدام و ایجاد) می‌شوند. ابن عربی در کتاب "فتوحات مکیه" در ارتباط با نحوه فاعلیت حق تعالی، چگونگی تجلیات حق تعالی را به طور دائم و پایان‌ناپذیر عنوان کرده و چنین ذکر می‌کند: «حق، در اعیان و مظاهر اشیا تجلی و ظهور می‌کند که این امر (تجلیات حق تعالی) به صورت پیوسته و لم یزل 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 به صورت 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 آن چه 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 تکرر، تکرار نمی‌یابند، بلکه به جهت توسع در هر نفسی به تجلی و در هر آنی به شأنی، ولو در شیء 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 حق تعالی که به طریق مداوم، پی در پی و به صورت مستمر و در هر "آن" (لحظه) صورت می‌گیرند، با وجود پی در پی بودن و تکرر تجلیات و خلق‌های جدید، به هیچ وجه تکراری نبوده و هر خلقی که در هر "آنی" (لحظه) صورت می‌گیرد متفاوت با خلقی است که در "آن" قبلی ایجاد شده است؛ با در نظر گرفتن این مورد که خلق جدید به لحاظ سیر استکمالی، متکامل‌تر از خلقی است که در "آن" قبلی ایجاد شده است (تصویر ۲).

قیصری در شرح فصوص و شیخ محمد لاهیجی در شرح گلشن راز، سرّ تکرارناپذیری تجلیات حق را آیه شریفه «کل یوم هو 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 حق تعالی 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؛ به همین دلیل میان ثبات



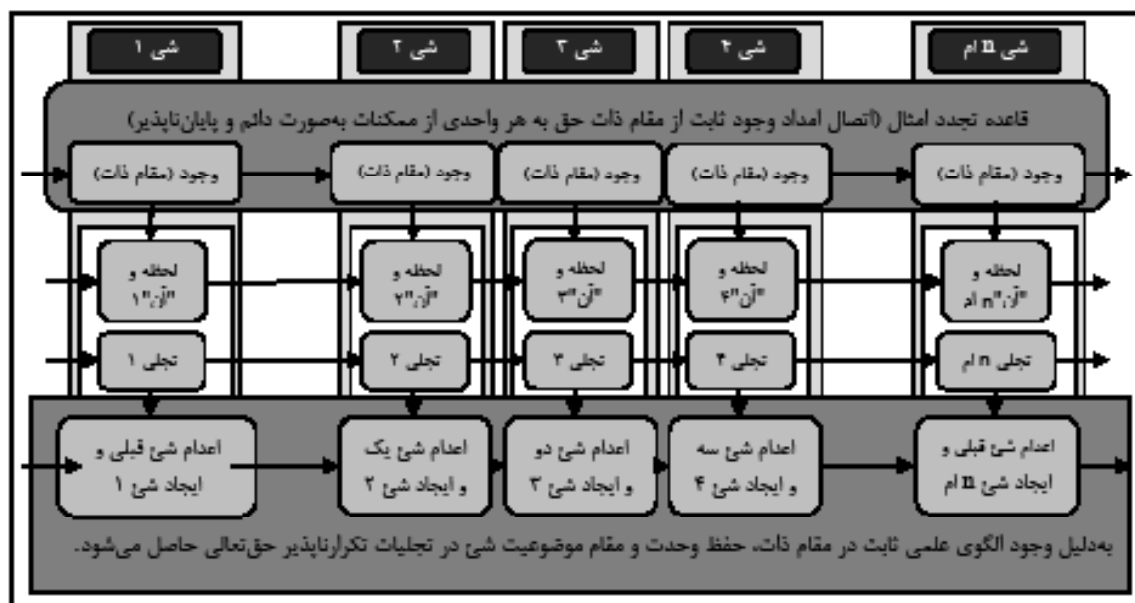
تصویر ۱. مدل فاعلیت حق تعالی از نظرگاه عرفانی ابن عربی به طریق «تجلی» و «ظهور» (نگارنده)

چگونگی حفظ وحدت و بقای موضوع در قاعدهٔ تجدد امثال

آن چه در خصوص قاعدهٔ خلق مداوم در نگرش عرفانی مطرح شد، فانی و حادث شدن یک شیء بر اساس تعیینات دو اسم "ممیت" و "محيی" در لحظات مختلف بود نه استمرار و تغییر حالت شیء مورد نظر. بر این اساس، سؤال این است که ملاک و معیار ثابت بودن شیء در لحظهٔ ایجاد و اعدام آن در تجلیات حق تعالی چیست؟ به عبارت دیگر، ملاک وحدت و حفظ موضوعیت شیء در قاعدهٔ تجدد امثال بر اثر خلق‌های مستمر و مداوم که به صورت خلع و لبس انجام می‌گیرد، چیست؟

چگونگی حفظ وحدت و بقای موضوع در خلق مداوم از دیدگاه عرفا، به دلیل وجود علمی همهٔ اشیا (آشتیانی، ۱۳۸۱: ۵۵ و ۵۶) در مرتبهٔ وجود منبسط (واحدیت) و در مقام علمی حضرت حق تعالی است؛ بدین صورت که چون حق تعالی به واسطهٔ حقیقت و وجه ثابت علمی اشیا، وجه در حال حرکت و تغییر و تبدل اشیا را وحدت می‌بخشد، بر این اساس با عنایت به وجود الگوی علمی ثابت و حقیقت اشیا در علم باری تعالی، وحدت و موضوعیت اشیا در حال تجلی حفظ می‌شود. از طرفی در تجلیات عرفانی، وحدت وجود منبسط، وحدت حقیقهٔ ظلیه است و نسبت خلق با حق، به صورت "اضافهٔ اشراقیه" 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).

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 به دست می‌آید. بر این اساس در این دیدگاه، موجودات عالم بنا به آیهٔ شریفهٔ «كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ» هر دم معدوم می‌شوند و بنا به ضرورت «بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ» (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 محبوبان چنین پنداشته می‌شود که پدیدارهای عالم همان خلق اول هستند که سال‌ها باقی مانده‌اند، در صورتی که در نگرش عرفا، در جهان هیچ شیء به یک حال و به یک قرار ثابت نیست و هر چه هست در هر "آن" نیست و هست می‌شود و از غایت سرعت تجدد فیض رحمانی، فرض بر این می‌شود که اشیا ثابت و به یک قرار است و ایجاد و اعدام آن معلوم نمی‌شود^۱. 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 به صورت کثرت و تعیینات امکانیه (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 زایش نقش‌های بی‌نهایت تکرارپذیر هندسی آن، چیزی جز بیان آن نیست (تصویر ۳).



نشانه‌شناسی بصری صور تجریدی نقوش هندسی (گره چینی)

صور تجریدی نقوش هندسی گره در هنر و معماری اسلامی^{۲۰}، به آن دسته از فضا سازی^{۲۱} اطلاق می‌شود که به صورت منظم و هندسی و با قواعد مشخصی که متشکل از گره‌های بافته و متکثر بنائی 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 شمشه در شکل‌گیری گره نقش نداشته و دارای سایر آلت‌های اطراف شمشه نیست (بر این اساس موضوع، مورد تحقیق نیست). دسته دوم، گره‌های مادر که دارای شمشه و سایر آلت‌های دیگر بوده و در کلیه زمینه‌های (چند ضلعی، مربع، مستطیل و دایره) قابل شکل‌گیری و مبنای مورد تحقیق هستند. به طور کلی، نحوه شکل‌گیری گره بنائی بدین طریق است که بر اساس تغییر و تبدیل و تحوّل سه نوع "کند"، "تند"

و "شُل" که طی مراحل و با تمهیداتی به یکدیگر مبدّل می‌شوند و تحوّل می‌یابند، شکل می‌گیرد. گره بنائی 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 شمشه" 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 هندسی گره چینی است؛ نخست آن که قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم در کناره‌های خود را داشته باشد؛ به نحوی که هر گاه زمینه گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود، آلت‌های گره متکامل تر می‌شود، دوم آن که گره، زایش داشته باشد^{۲۲}؛ یعنی در درون خود امکان خرد شدن به وسیله گره‌ای ثانوی

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

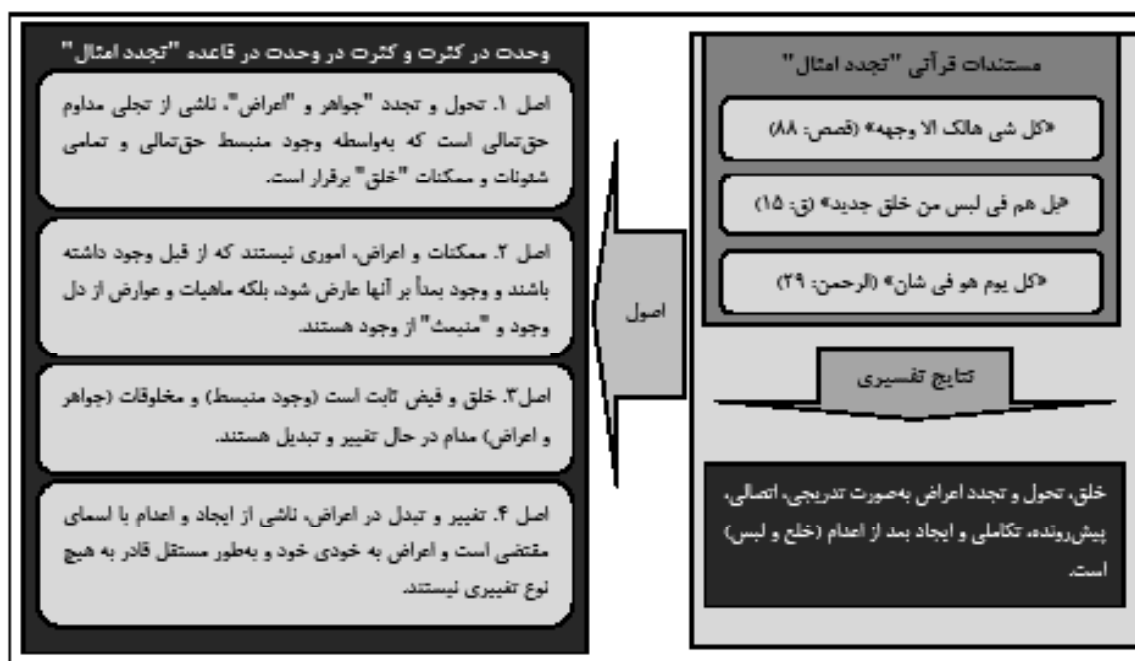
حکما و عرفا	قرون	آرا و دیدگاه‌ها در خصوص قاعده تجدد امثال
محمّد الدین ابن عربی	ششم هجری	اما اهل کشف می‌بینند که حق، تجلی در هر نفس می‌کند و تجلی او مکرر نمی‌شود و به نظر شهودی می‌بینند که هی تجلی خلقی را می‌برد و خلق جدیدی عطا می‌کند، پس بردن (آن خلق) عین فنا است هنگام تجلی و عین بقا است چون تجلی دیگری عطا می‌کند (۱۳۷۰: ۱۲۶).
تاج‌الدین حسین خوارزمی	هشتم	تجلی او مکرر نمی‌شود، زیرا که آن چه موجب فنا است غیر از آن است که موجب بقا است، در هر آئی فنا و بقا حاصل می‌شود، لاجرم تجلی غیر متکرر باشد (۱۳۶۸: ۴۹۵-۴۴۸).
فخرالدین عراقی	هفتم هجری	محبوب در آینه هر لحظه رویی دیگر نماید و هر دم به صورتی دیگر برآید، زیرا که صورت به حکم اختلاف آینه هر دم دیگر می‌شود... از اینجا است که هرگز در یک صورت دو بار روی ننماید و در دو آینه به یک صورت پیدا نیاید (۱۳۶۳: ۶۲).
شیخ محمد لاهیجی	دهم	چون به حکم «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 آینه» 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 به حکم آینه 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 (بی تا: ۵۶).
چهارده		هر تجلی، معطی خلقی و موجب خلق صورتی دیگر است. شاید یکی از معانی قول حق «و یدهب بخلق» و یکی از معانی «یمحو الله ما یشاء و یثبت» و «کل یوم هو فی شأن» همین باشد (۱۳۷۵: ۲۳۹).

(نگارنده)

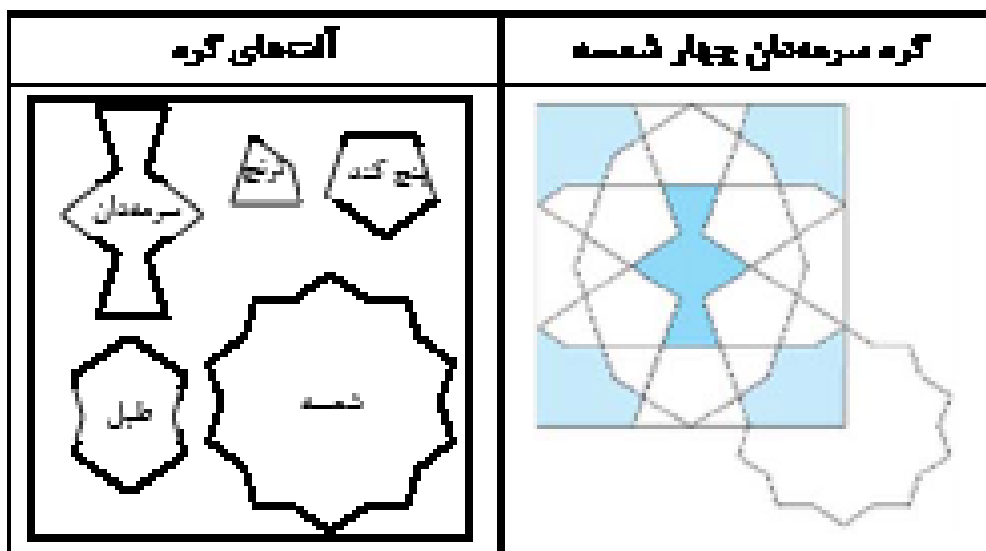
قابلیت تکرار و خلق مداوم

به‌طور کلی، نحوه خلق و گسترش گره به‌واسطه یک شبکه زیرساختی (شعاعی یا چند ضلعی) امکان‌پذیر است و خلق مداوم و پیوسته گره (قابلیت تکرار شونده‌گی) 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)

داشته باشد؛ به‌نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبه گره اصلی همدیگر را کامل کنند و نهایتاً این‌که آلت خارج نداشته باشد؛ بدین منظور که گره در تمام صور و اطوار 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).



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



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 زاینده‌گی 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 زمینه گره کامل دهند، شاه گره به‌وجود می‌آید (جدول ۴).

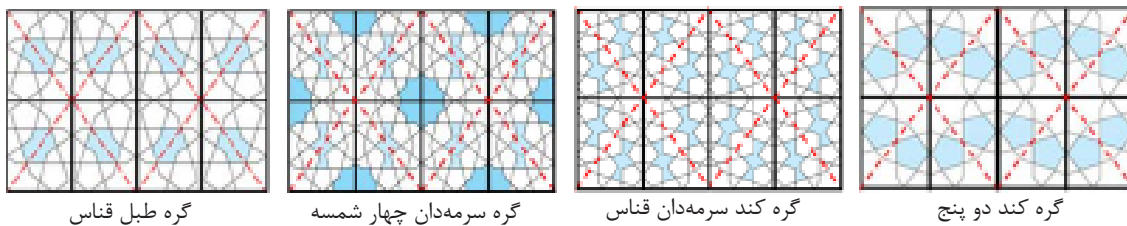
نداشتن آلت خارج (قابلیت حفظ وحدت و بقای موضوع گره)

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»

<p>قواعد ریاضی گره</p> <p>قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم و پیوسته در کنارهای خود</p>	<p>۱</p> <p>هر گاه زمینه گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود، آلت‌های گره متکامل‌تر می‌شود.</p>	<p>واگیره گره</p> 	<p>واحد گره - تکرار گره</p> 	<p>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).</p>
<p>۲</p> <p>قابلیت زاینده‌گی و تولد</p>	<p>گره در درون خود امکان خرد شدن به‌وسیله گره‌های ثانوی داشته باشد؛ به‌نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبه گره اصلی هم‌دیگر را کامل کنند.</p>			<p>ایوان مسجد جامع کبیر یزد، سیر تحولی و است کمالی نقش از مداخل -روالت و بوم آلت- تا "گره" و "گره تا" "گره در گره" و "شاه گره" در این نقش به‌خوبی نمایان است (زمرشیدی، ۱۳۸۴، ج ۳: ۱۳۷).</p>
<p>۳</p> <p>قابلیت حفظ موسومیت گره و تحلیف آلت خارج در زایش و گسترش گره</p>	<p>گره در تمام صورت و اطوار خویش، صورتی جز آن که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد.</p>	<p>کند دو پنج</p> 	<p>تند دو پنج</p> 	<p>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).</p>

(نگارنده)



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)

<p>گره کند دو پنج خردشده به وسیله گره کند و شل، مسجد جامع اصفهان، صفا استاد، ایوان غربی (نگارنده)</p>	<p>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.</p>	<p>گسترش گره با نظم شبه تناوبی، چیدمانی از ده ضلعی منطبق بر شبکه زیرساختی شاه گره (صاحب محمدیان و فرامرزی، ۱۳۹۱: ۷۵)</p>
---	---	--



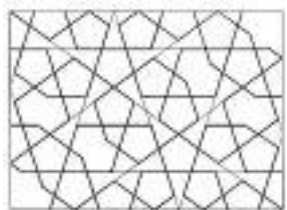
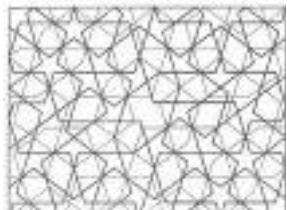
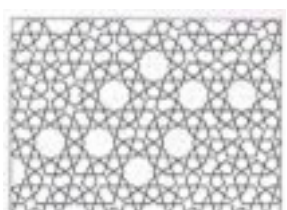
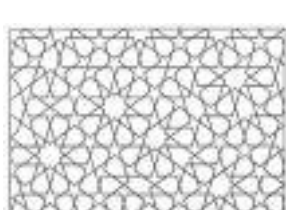
تصویر ۶. قابلیت تکرار و گسترش گره بر مبنای روش شبه تناوبی (صاحب محمدیان و فرامرزی، ۱۳۹۱: ۷۵)

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

تکرار واگیره	مرحله اول، ترسیم واگیره (همان: ۵۱)	رسم واگیره به روش زیرساختی شعاعی (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۶۴)
تکرار واگیره	مرحله دوم، ترسیم واحد گره در زمینه	امکان تکرار، حرکت و خلق مداوم در کناره‌ها تا بی نهایت خلق
		<p>مسجد جامع اصفهان، ایوان استاد (نگارنده)</p>

(نگارنده)

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

مراحل زاینده	نام گره	زایش و تولد گره	آلت‌های گره	تصاویر گره (لرزاده، ۱۳۹۱: ۱۵۵ و ۱۵۶)
مرحله اول	ظهور اولین گره به نام گره کند دو پنج (ام‌الگره)	گره بنائی 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 به وجود 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 به وجود آمده است.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»	
مرحله چهارم	تندشده سرمه‌دان قناس بزرگ	پایه‌های سرمه‌دان به وجود آمده در این مرحله تند می‌شوند.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»، «پا بزی»، «سه پری»، «سلی»	
مرحله پنجم	کندشده مرحله دوم (گره در گره کند)	تندشده پایه‌های سرمه‌دان به وجود آمده در مرحله قبلی مجددا کند می‌شوند.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»	
مرحله ششم	تندشده مرحله چهارم از طریق تو حلقی	به جای این که از طریق تند کردن پنج کند عمل شود، توی حلقه سرمه‌دان به پنج تند تبدیل شده است.	«شمسه» و «ترنج» و «پنج» و «طبل» و «سرمه‌دان»، «پا بزی»، «سه پری»، «سلی»	

(نگارنده)

بر این اساس و بر مبنای خاصیت زاینده‌گی 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.

مقایسه تطبیقی صور تجریدی نقوش هندسی 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 نقوش‌های گره معماری به دست می‌آید، شکل نهایی گره و نقش هندسی به دست آمده، چیزی جز چهره‌هایی از همان اشکال هندسی نیستند. لیکن این اشکال، بهترین نمادی هستند که توسط هنرمند در جهت بیان قاعده «تجدد امثال» در دیدگاه عرفانی خلق شده‌اند. در قاعده «تجدد امثال»، تجدد، لزوماً به معنای افول

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 به نام «کند دو پنج» ظهور می‌یابد. در شکل دوم با توجه به خصوصیت زاینده‌گی 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 زاینده‌گی گره و در شکل سوم، از درون آلت «پنج تند»، آلت «پنج کند» و پایه‌های آلت «سرمه‌دان» به وجود 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 به عنوان مهم‌ترین قاعده نقش هندسی محسوب می‌شود.

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

تصاویر مربوط به زایش گره "کند دو پنج"، خط چین‌های به رنگ 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 به نام «کند دو پنج» یا «ام‌الگره»	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 به وجود آمده است.	از درون پنج تند، پنج کند و پایه‌های سرمه‌دان به وجود آمده است.
	گره کند (مرحله اول تبدیل)	گره تند (مرحله دوم تبدیل)	گره کند (مرحله سوم تبدیل) ...
	شکل ۱ (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۵۱)	شکل ۲ (همان: ۵۲)	شکل ۳ (همان: ۵۲)
تصاویر			

(نگارنده)



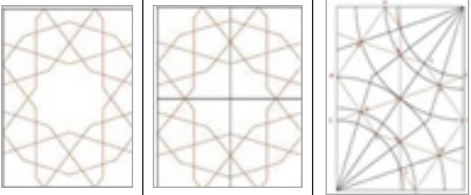
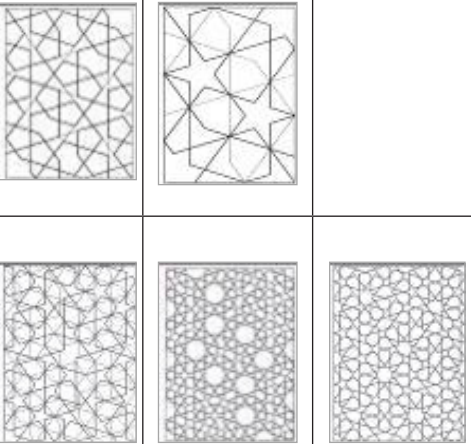
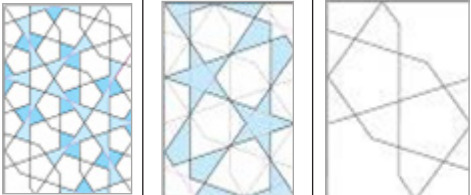
امری و جایگزینی امر دیگری که اساساً متفاوت با امر سابق باشد نیست، بلکه مراد از آن، تحوّل استکمالی شیء مورد نظر است؛ بدین معنا که هر لحظه شیء نسبت به حالت و لحظه قبل تجدید می‌شود و با تجلیات گوناگون رو به سوی کمال می‌رود. این امر، در خصوص روند و توسعه استکمالی نقش‌های گره چینی نیز وجود دارد؛ بدین ترتیب که نقش پردازان 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 بنائی مبدل می‌شود، گره در مسیر تحوّل خود از «آلات گره» تا «گره» و از گره تا «گره در گره» و حتی «شاه گره» تا آنجایی پیش می‌رود که به کامل‌ترین سطح خود می‌رسد، اما در این عرصه هم‌چنان انعطاف و قالب خود را به صور و طرق مختلف حفظ می‌نماید. از طرفی، در تحلیل عرفانی قاعده «تجدد امثال»، اعراض، نموده‌ها و شئونات جوهر ازلی و غایی معرفی شده‌اند؛ از این رو کمیت‌های متصل هم‌چون اشکال هندسی، به دلیل آن که 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 قاعده عرفانی «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 قاعده عرفانی «تجدد امثال» بعد از ابن عربی)

در ادامه انطباق قاعده عرفانی «تجدد امثال» با «تزیینات نقوش هندسی گره چینی»، می‌توان با ساختار و منظومه

فکری صدرالمآلهین شیرازی فیلسوف بزرگ اسلامی، در خصوص بحث در مقوله تحوّل و تجدد و حرکت که ملاصدرا تحت تأثیر قاعده عرفانی «تجدد 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 شیء در آثار خود پرداخت (صدرالمآلهین، ۱۳۶۸، ج ۳: ۴۸؛ ۱۳۶۰: ۲۰۱). حرکت نزد وی، خروج تدریجی شیء از قوه به فعل است^{۳۳} (صدرالمآلهین، ۱۳۶۸، ج ۳: ۶۱ و ۸۱) که بر اساس آن، عالم ماده با جواهر و اعراض خود رو به سوی فعلیت در حرکت است. جوهر از دیدگاه وی -بر خلاف نظرگاه عرفانی ابن عربی که حضرت حق را جوهر ازلی و غایی می‌پندارد- جوهر مادی را شامل می‌شود؛ از این رو مقصود از اعراض، متعلقات جوهر یعنی آن اوصاف و خصوصیات شیء است که از خود استقلالی نداشته، بلکه به تبع جوهر در حرکت و تحوّل هستند. وی به پیروی از قاعده عرفا، طبیعت را رابط میان متغیر و ثابت قرار داد و آن را به اعتبار 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 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 حرکت، تدریجی، اتصالی، پیش‌رونده و تکاملی و به عبارتی «ایجاد بعد از ایجاد» (لبس من بعد لبس) است و اگر حرکت بدین‌گونه امری تدریجی و اتصالی باشد، وحدت شیء سیال و متحرک به حرکت جوهری در مرتبه فی نفسه آن حفظ می‌شود.

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

قاعده "تجدد امثال"		خصوصیات نقوش هندسی (گره چینی)			
مستندات	الف. خلق مداوم و مستمر	الف. قابلیت تکرار و خلق مداوم (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۶۴)			
	نحوه تجلی حق در هر «لحظه» و «آن» به صورت مستمر و مداوم است که این امر به صورت پیوسته و لم‌یزل و لایزال بوده و در هر تجلی، خلقی را معدوم و خلق جدیدی به وجود می‌آورد.	گره قابلیت تکرار، حرکت و خلق مداوم در کناره‌های خود را باید داشته باشد؛ به نحوی که هر گاه زمینه گره در هر یک از جوانب آن تکرار شود، آلت‌های گره متکامل تر می‌شود.			
مستندات	قاعده لاتکرار فی تجلی	قابلیت زایش و تولد (لرزاده، ۱۳۹۱: ۱۵۵ و ۱۵۶)			
	بر اساس این قاعده، تجلیات الهی که به صورت مداوم و مستمر صورت می‌گیرند، به صورت 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.	گره بایستی دارای قابلیت زایش و تولد باشد؛ یعنی در درون خود امکان خرد شدن به وسیله گره‌های ثانوی داشته باشد به نحوی که آلت‌های گره ثانوی بر لبه گره اصلی هم‌دیگر را کامل کنند.			
مستندات	حفظ وحدت و بقای موضوع	نداشتن آلت خارج (عنبری یزدی، ۱۳۹۴: ۵۱ و ۵۲)			
	چون حق تعالی به واسطه حقیقت و وجه ثابت علمی اشیا، وجه در حال حرکت و تغییر و تبدل اشیا را وحدت می‌بخشد، بر این اساس با عنایت به وجود الگوی علمی ثابت و حقیقت اشیا در علم باری تعالی، وحدت و موضوعیت اشیا در حال تجلی حفظ می‌شود.	گره، آلت خارج نداشته باشد؛ بدین منظور که گره در تمام صور و اطوار خویش، صورتی جز آن که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد که موجب حفظ وحدت و بقای موضوع در گره می‌شود.			

(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 قاعده «تجدد امثال»، مخلوقات، نمودها و شئونات جوهر ازلی و غایی (وجود حق تعالی) هستند؛ لذا در «اعراض» ناشی از قاعده «تجدد امثال»، همواره تغییر و تبدل وجود دارد به صورت لم یزل و لایزال که نه آغازی هست و نه سرانجامی.	چنانچه طرحی از نقش هندسی، در درون خود تند و سپس کند شود؛ به گونه‌ای که تمام آلت‌های خود را به وجود آورد، گره ایجاد می‌شود. در نقوش هندسی، همواره قابلیت تکرار، تغییر و تبدل در کناره‌های خود وجود دارد؛ به طوری که نه ابتدایی می‌توان بر آن متصور شد و نه انتهایی. هم‌چنین بر اساس قابلیت زاینده‌گی گره، همواره از درون آلت‌های گره می‌توان آلت‌های جدیدی به وجود آورد به شرطی که آلت قبلی را در درون خود حفظ کرده باشد.
۲	تغییر و تبدل و تجدد در اعراض به صورت متوالی، به هم پیوسته و بر مبنای خلق بعد از خلق است، لذا خلق به صورت مداوم و پی در پی است؛ به طوری که استمرار خلق جدید همواره وجود دارد.	زایش‌ها و خرد شدن گره همواره به نحوی است که به صورت 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 صورت اشکالی است که «روالت» به هنگام نقش‌پردازی، خود به خود «بوم آلت» را نیز مد نظر دارد - مداخل نهایتاً در پیچیده‌ترین و رفیع‌ترین مرتبت خود به گره بنائی مبدل می‌شود، گره در مسیر تحوّل خود از مداخل تا «گره» و از گره تا «گره در گره» و حتی «شاه گره» تا آنجایی پیش می‌رود که به کامل‌ترین سطح خود می‌رسد، اما در این عرصه هم‌چنان انعطاف و قالب خود را به صور و طرق مختلف حفظ می‌نماید.
۳	در تغییر، تبدل و تجدد اعراض موضوعیت، صورت و بقای شیء حفظ می‌شود؛ به طوری که در استمرار خلق، سیر استکمالی و تکاملی موضوع خلق صورت می‌پذیرد، بدین معنا که هر لحظه خلق جدید نسبت به حالت و لحظه قبل، تجدید می‌شود و با تجلیات گوناگون رو به سوی کمال می‌رود.	گره همواره در تمام صور و تطوّر خویش، صورتی جز آن که بدان شناخته و تعریف می‌شود، نمی‌پذیرد و آلت خارج ندارد. بر این اساس، کمیت‌های متصل هم‌چون اشکال هندسی، به دلیل آن که ابعاد و امتدادهای موجود آنها چیزی جز چهره‌هایی از اشکال هندسی همان نقش نیستند، قادر به حفظ موضوعیت نقش هندسی هستند.
۴	روند تغییر، تبدل و تجدد اعراض در قاعده «تجدد امثال»، به صورت تکاملی، پیش‌رونده و استکمالی است. در این روش، خلق به صورت خلع و لبس بوده؛ بدین مضمون که خلق قبلی اعدام و خلق جدید ایجاد می‌شود به شرطی که بقا و موضوعیت مورد خلق حفظ شود. در این دیدگاه و این مفهوم مرکب، خلق جدید، لزوماً به معنای 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 زاینده‌گی گره، این قابلیت را دارد که از درون یکدیگر زایش یافته و گره‌هایی نو را به وجود آورد. چه در زایش و چه در تکرار گره، هر گاه زمینه 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 متکامل تر می‌شود.

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

هنر و معماری اسلامی با پیش‌فرض این‌که در مبادی و پیدایش خود بر اساس حکمت و اندیشه اسلامی، حاصل تجلیات عرفانی و بازآفرینی صور معلقه 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 خصوصیات گره در نقوش هندسی به‌کار رفته در آثار معماری اسلامی که با سه مشخصه «قابلیت تکرار و استمرار نقش» به شرط تکامل، «قابلیت تطوّر و تبدل» به واسطه نقوش ثانوی و از همه مهم‌تر «قابلیت حفظ موضوعیت و وحدت موضوع» در عین کثرت نقش بیان می‌شود، با توجه به تأثیر عمیق جریانات حکمی کلامی در پیدایش

و شکل‌گیری فضا سازی‌های معماری، به نظر می‌رسد هدف هنرمند از خلق و تکامل قواعد به کار رفته در نقوش هندسی 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 به صورت ایجاد و اعدام متوالی و پیوسته هستند و با وجود خلع و لبس آنی و مداوم کثرات، به دلیل آن که تمامی کثرات، حقیقت و وجود علمی در مرتبه واحدیت دارند و نیز به لحاظ نوع نگرش عرفانی که تمامی مخلوقات عالم به «اضافه اشراقیه» نسبت به مرتبه تعیین ذات (مرتبه واحدیت) دارند، موجب حفظ وحدت و بقای موضوع می‌شوند.

پی‌نوشت

۱. نماد، استعاره‌ای است مکرر و تبدیل شده 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 مادی نمادین و رمزگونه است - تفسیری نمادین از جهان عرضه می‌شود و هر چیزی در عالم ماده، 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، ممائل با عالم غیب است (غزالی، ۱۳۶۴: ۵۷).
 ۳. ابوالعلاء عقیفی در تفسیر نظر غزالی در این باره می‌نویسد: «نظریه 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 آن که 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 سمرج 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 «حس وحدت»، مدعی هستند که «وحدت در کثرت» که از اصول تصوّف است، چیزی است که همه 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 مقاله "ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی (۱۹۶۷)" با تأکید بر ماهیت عرفانی نقوش هندسی 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 می‌پیوندند، 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، آن چه که به‌عنوان مبانی هنر و معماری اسلامی در بازآفرینی و خلق مجدد سلسله مراتب هستی توسط نفس هنرمند عارف انجام می‌پذیرد، نمایش و بازآفرینی نحوه تجلیات حق تعالی در این نگرش عرفانی است (بلخاری، ۱۳۸۸: ۲۸۳).
9. Henry Corbin
10. Toshihiko Izutsu
۱۱. هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَ هُوَ عَلٰی كُلِّ شَيْءٍ عَلِيْمٌ (حدید: ۳).
 ۱۲. «قاعده لاتکرار» در اینجا به معنای تحقق تجلیات پیوسته جدید و نوظهور حق تعالی 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 بالعنايه، 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 ارسطویی «جوهر و عرض» را به شیوه‌ای استعاره‌گونه به کار می‌گیرد. پس خدا را هم‌چون جوهری انگاشتن ... از دید ابن عربی، چیزی جز یک استعاره فلسفی نیست؛ چرا که از نقطه نظر وی، خدا وجود محض است و بایستی ویرای 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 حق تعالی است که تمام ممکنات، مراتب تعینات فیض هستند ... عرفا، مرتبه تفصیل اسما و صفات الهی را نفس رحمانی می‌نامند» (سجادی، 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 «همت» (۱۳۷۰: ۸۸) و در حکمت اشراق سهروردی، مقام «کن» 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 آن که 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 مادی 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 صورة واحدة مرتین و لافی صورة لاثنین» (ابن عربی، ۱۴۰۵، ج ۴: ۱۹۱ و ۱۹۲) و جامی در اشعۃ‌اللمعات، 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 کتل 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. «الحركة نفس خروج الشيء من القوة الى الفعل لا ما به يخرج منها اليه» (صدرالمتألهین، ۱۳۶۸: ۸۱) و «آنها نفس التجدد والانقضاء» (همان: ۶۱).

منابع و مآخذ

- آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۷۵). شرح مقدمه قیصری بر فصوص‌الحکم. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- (۱۳۸۱). تعلیقات بر رسائل قیصری. چاپ دوم، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه 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. ترجمه حمید شاهرخ، چاپ اول، اصفهان: خاک.
- القاشانی (کاشانی)، کمال‌الدین عبدالرزاق. (۱۳۷۰). اصطلاحات صوفیه. چاپ دوم، تهران: بیدار.
- ابن عربی، محمدبن‌علی. (۱۴۰۵-۱۴۱۰). فتوحات مکیه. تصحیح عثمان یحیی، چاپ اول، ج ۱۴، قاهره: الهیئة المصریة العامة للكتاب.
- (۱۳۷۰). فصوص‌الحکم 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.
- ایروتسو، 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: سوره مهر.
- بلیان، 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. ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: سروش.

- (۱۳۷۶). هنر مقدس اصول و روش‌ها. ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: سروش.
- جامی، عبدالرحمن. (بی‌تا). اشعه اللمعات. تهران: حامدی.
- جهانگیری، محسن. (۱۳۶۷). محی‌الدین ابن عربی چهره برجسته جهان اسلام. چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.
- خوارزمی، تاج‌الدین حسین ابن حسن. (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، دوره ۳ جلدی، تهران: سازمان عمران و بهسازی شهری.
- سبزواری، ملا هادی. (بی‌تا). شرح منظومه. قم: طبع ناصری.
- ستاری، جلال. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاوی. چاپ اول، تهران: توس.
- (۱۳۷۳). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. چاپ اول، ج ۱، تهران: مرکز.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۱). فرهنگ علوم عقلی. تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۷). حکمه الاشراق. ترجمه سید جعفر سجادی، چاپ هشتم، تهران: دانشگاه تهران.
- صاحب محمدیان، منصور و فرامرزی، سینا. (۱۳۹۱). مقایسه نظم شبه تناوبی شاه‌گره با ساختار شبه بلوری سیلیکون. نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۴(۵۰)، ۶۹-۸۰.
- صدرالمآلهین، صدرالدین محمد. (۱۳۶۰). الشواهد الربوبیه. تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، چاپ اول، تهران: نشر دانشگاهی.
- (۱۳۶۸). اسفار اربعه. چاپ دوم، ج ۹، قم: مکتبه المصطفوی.
- عراقی، جمال‌العارفین فخرالدین. (۱۳۶۳). لمعات. مقدمه و تصحیح محمد خواجه‌ای، چاپ اول، تهران: مولی.
- عنبری یزدی، فائزه. (۱۳۹۴). هندسه نقوش ۱. چاپ پنجم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.
- غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۶۴). مشکاه الانوار. ترجمه صادق آئینه‌وند (به انضمام ترجمه و خلاصه تفسیر و نقد ابوالعلاء عقیفی درباره نظر غزالی)، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- قیصری، داودبن محمد. (۱۳۶۳). شرح فصوص الحکم. قم: بیدار.
- کرین، هانری. (۱۳۷۲). عالم مثال. مجله‌نامه فرهنگ، سال سوم (۲ و ۳)، ۳۰-۲۱.
- (۱۳۸۳). ارض ملکوت. ترجمه 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. به کوشش حسین مفید و مهناز رئیس‌زاده، چاپ چهارم، تهران: مولی.
- مفید، حسین. (۱۳۸۵). نقش و نقش‌نقشبند در معماری ایرانی. مجموعه مقالات همایش بین‌المللی عرفان، اسلام، ایران و انسان معاصر. به کوشش شهرام پازوکی. تهران: حقیقت. ۶۰۶-۵۹۷.
- نجیب اوغلو، گل‌رو. (۱۳۷۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی. ترجمه مهرداد قیومی 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. ترجمه رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران: حکمت.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه ابوطالب هادی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.