مبانی فکری هندسه در هنر اسلامی (از دیدگاه قرآن، احادیث، فلاسفه)

زهرا پور شعبانیان*

چکیده

حکمت معنوی و عرفان اسلامی در راستای توجه به ذات حق تعالی شکل گرفته است؛ مفاهیم عرفان اسلامی در ذات عالم هستی، رجوع به اسم «الله اکبر» دارد و حکمت بهره‌گیری از رمزهای هندسی، نمایش معنوی صورت‌های نمادین و مثالی امر متعالی است، که کمال مطلوب و نامتناهی را مجسم می‌کند. این صورت‌های نمادین، رمزهای هندسی موجود در تناظر عوالم هستند، که برقراری نوعی ارتباط با امر ماورایی و ناشناخته را برای انسان امکان‌پذیر می‌سازد و هدف غایی آن‌ها تجلی وحدت در ساحت کثرت و دستیابی به تفکر توحیدی است. برای هنرمندان مسلمان نیز، نحوه ظهور ارکان توحید، در لایه‌های پنهان رمز و رازهای هندسی نهفته است. نوشتار حاضر پژوهشی بنیادی ـ نظری است که با رویکردی فلسفی، دینی و هنری و به شیوه توصیفی ـ تحلیلی و مستند به منابع مکتوب انجام می‌شود؛ هدف آن نیز شناخت جایگاه هندسه در مفاهیم فکری و هنری تمدن‌های اسلامی است.

واژگان کلیدی: هندسه، فلسفه، قرآن، رمزهای هندسی، هنر اسلامی

---

*دکتری تخصصی باستان شناسی (هنر و معماری اسلامی)
zahra_pourshabanian@yahoo.com

دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۶
پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۴
صفحه ۶ تا صفحه ۳۳

۱. مقدمه

از دیـدگاه حکمـت و دیـن ـ کـه ارتبـاط نزدیکـی بـا هـم دارنـد ـ منشـأ هنـر، انسـانیت انسـان اسـت. بـه عقیـده فلاسـفه و حکمـا، انسـان دارای نفـس ناطقـه اسـت؛ دارای روحـی مجـرد اسـت کـه بـه درجـه تجـرد رسـیده و غیرمـادی اسـت و هـر آنچـه کـه بـه درجـه تجـرد برسـد، خـلاق اسـت و آفرینـش دارد. هنگامی‌کـه روح انسـان بـه درجـه تجـرد برسـد، بـه حقایـق و صـور معقـول «علـم» پیـدا می‌کنـد و ایـن «علـم» می‌توانـد منشـأ آفرینندگـی و عمـل گـردد. از دیـدگاه عرفانـی و دینـی، انسـان هنرمنـد اسـت؛ زیـرا مظهـر اسـما و صفـات الهـی اسـت و همـه اسـما و صفـات بـه صـورت بالقـوه در ذات انسـان وجـود دارد. روح انسـان دارای جوهـری الهـی و برخـوردار از قـوه آفرینندگـی اسـت؛ هنرمنـد سـعی می‌کنـد بـه حقایقـی کـه در نفـس او هسـتی دارد عینیـت ببخشـد و بـر مبنـای آن، بـه آفرینـش بپـردازد. بدین‌سـان، هنـر او مظهـر آفرینندگـی و خلاقیـت می‌شـود. هنـر اسـلامی کـه در راسـتای دیـن شـکل می‌گیـرد، دارای کلیـت و شـمول اسـت و ایـن اصـول و مبـادی مشـترک را در همـه ادیـان مقـدس می‌تـوان مشـاهده کـرد. ویژگـی بی‌نظیـر هنـر دینـی کـه بسـیار اساسـی اسـت و در تمـام انـواع هنرهـای دینـی وجـود دارد، جنبـه رمـزی و تمثیلـی آن اسـت. هنـر دینـی مبتنـی بـر نمادگرایـی[1] اسـت. نمادگرایـی در هنـر دینـی بـر پایـه نظـام وجـود شـکل می‌گیـرد و یـک حقیقـت وجـودی اسـت کـه در تمـام مراحـل وجـود تمثیـل پیـدا می‌کنـد. بنـا بـر تعابیـر عرفانـی، اسـما و صفـات الهـی در تمامـی عالـم و در تمامـی مراتـب وجـود تجلـی دارد. در حقیقـت، هـر چیـزی در عالـم، مثالـی از یـک حقیقـت برتـر اسـت و میـان عوالـم مختلـف تناظـر هندسـی و توافـق وجـود دارد. هنـر دینـی مبتنـی بـر وجـود تناظـر هندسـی میـان حقایـق وجـودی مـا بعـد الطبیعـه و الهـی اسـت. در سـمبل‌های ایـن هنـر نوعـی شـفافیت وجـود دارد، کـه بـه صـورت آیینـه‌ای، حقایـق ورای خـود را نشـان می‌دهـد. بـه تعبیـر عرفـا، ایـن هنـر مظهـر ظهـور حقیقـت اسـت و در آن حقایـق متعالـی متجلـی می‌شـود. بـا بررسـی اشـکال هندسـی موجـود در طبیعـت، می‌تـوان معانـی عمیـق نهفتـه در ورای شـکل‌گیری آن را درک کـرد؛ کـه ایـن خـود حکمـت شـکل‌گیری هنـر اسـلامی اسـت.

۲. پیشینه پژوهشی

منابـع مطالعاتـی بـر مبنـای طـرح پژوهـش، در گروه‌هـای مختلـف جـای گرفتـه اسـت: گـروه اول شـامل کتاب‌هـای فلاسـفه و عرفـای مسـلمان ماننـد ابن‌سـینا (۱۳۶۰)، ابن‌عربـی (۱۳۸۶)،

---

۱. Symbolism.

ابوریحان بیرونی (۱۳۸۶)، اخوان الصفا (۱۹۵۷ م.) و فارابی (۱۳۸۷) است. این بزرگان در بررسی تناظر و نظم عالم هستی، به مفاهیم مرتبط با هندسه اشاره داشته‌اند. گروه دوم شامل منابع متفکران و فلاسفه اروپایی مانند افلاطون (۱۳۶۰)، کاپلستون (۱۳۷۵)، بوکهارت (۱۳۹۰) و گنون (۱۳۹۲) است. گروه سوم شامل منابع معاصر فلسفه اسلامی مانند ستاری (۱۳۷۶)، اردلان و بختیار (۱۳۹۲) است. گروه اخیر به هندسه عالم و هنرهای اسلامی اشاره داشته و آن را نماد وحدانیت خداوند در عرفان، فلسفه و هنر اسلامی عنوان کرده‌اند. در هر یک از منابع فوق، هندسه از دیدگاه‌های مختلفی بیان شده است. مقاله حاضر می‌کوشد به صورت جامع و تطبیقی، مفهوم هندسه و تناظر عالم هندسی را عنوان کند.

۳. روش پژوهش

این نوشتار، پژوهشی بنیادی ـ نظری، با رویکردی فلسفی، دینی و هنری است و درصدد است به شیوه توصیفی ـ تحلیلی و مستند به منابع مکتوبِ حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای، زمینه‌های فکری هندسه را در گستره وسیع تفکرات فلاسفه و دانشمندان مسلمان و غیرمسلمان مشخص کند.

۴. کاربرد زبان نمادین در بیان مفاهیم هندسه[1]

اهل کشف و تحقیق، تجلیات کلی حق را به پنج «حضرت» و چهار «تنزّل» تقسیم کرده‌اند: حضرت اول هویت غیب مطلق یا حضرت احدیت است، که آن را «تعیین اول» نامیده‌اند. در این مقام، حق تعالی از ذات خود به ذات خود تجلی فرمود و بدان تجلی در خود نفس رحمانی ظاهر کرد و جمیع اعیان ثابته در این حضرت به صورت عقلی هویدا شد[2] حضرت دوم لوح المحفوظی است، که نفس ناطقه و عالم امر است و عالم او را عالم ملکوت[3] خوانند. این نفس ناطقه به اعتبار ادراک کلیات و تجرّد، «عقل» و به اعتبار ادراک جزئیات و تعلق به اجرام سماوی، «نفس» است. این عالم را «ملکوت» خوانند.

---

۱. هندسه ؛ دانستن اندازه‌ها است و چندی یک از دیگر و خاصیت صورت‌ها و شکل‌ها که اندر جسم موجود است، فن حساب و هیات به واسطه هندسه استدلالی و برهانی می‌شود، و خاصیت برهان این است که مسائل و موضوعات جزیی را مبدل بکلی و امور گمانی و تخمینی را تبدیل به یقینی و تحقیقی می‌سازد. چرا که برهان جز به کلیات یقینی درست نمی‌شود(بیرونی،۱۳۱۶ : ۳).

۲.(اول ما خلق الله العقل) «نخستین چیزی که خداوند خلق نموده است، عقل است.»

۳. (فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) ؛ پس شکوهمند و (پاك است آن کسی که ملکوت هر چیزی در دست اوست ، و به سوی اوست که بازگردانیده می‌شوید.) (سوره یس/ ۸۳)

حضـرت سـوم حضـرت لاهـوت یـا عالـم مثـال اسـت. در آن عالـم هـر یـک از موجـودات مجـرده و غیرمجـرده مثالـی دارد، کـه بـا حـواس باطـن می‌تـوان آن را ادراک کـرد. کشـف اربـاب کشـوف در ایـن عالـم اسـت. حضـرت چهـارم تنـزل دیگـری از عالـم ملکـوت بـه عالـم ملـک اسـت و آن ظهـور هویـت حـق در مظاهـر صـور مختلفـه اسـت. ابتـدای ایـن ظهـور از عـرش و کرسـی شـروع می‌شـود و اجسـام عنصـری و صـور مرکبـات انتهـای عالـم ملـک اسـت. حضـرت پنجـم عالـم انسـان و آن آخریـن مرتبـه تنـزلات اسـت (پارسـا، ۱۳۶۶، ۴۲). تنـزلات حـق غیـر از عالـم مثـال عبـارت اسـت از: عقـل اول و مراتـب آن از عقـول مجـرّده، مرتبـه نفـوس منطبعـه، صـور مرکبـات و صـور انسـانی اسـت (همـان، ۴۳).

شـیخ نجـم الدیـن رازی در کتـاب ***مرصـاد العبـاد*** بیانـی نظیـر بیانـات شـارحان ***فصـوص*** دارد و او نیـز تجلـی اول یـا مبـدأ موجـودات، مخلوقـات و ارواح انسـانی را روح پـاک محمـدی می‌دانـد؛ آنـگاه عالـم ملکـوت کـه باطـن جهـان اسـت؛ پـس از آن از عالـم ملـک کـه ظاهـر جهـان را شـامل می‌شـود و سـپس از عالـم عناصـر طبیعـی و عالـم انسـان یـاد می‌کنـد (رازی، ۱۳۵۲، ۲۶ـ۲۷). حـق را سـه جنّـت اسـت: اول آن اعیـان ثابتـه اسـت، کـه حـق بـدان مسـتتر می‌شـود و دیگـر عالـم ارواح و سـوم عالـم شـهادت اسـت. اعیـان ثابتـه همـان حضـرت علمـی اسـت و عالـم ارواح همـان عالـم عقـل و حضـرت اسـمای خداونـدی اسـت و عالـم شـهادت همـان عالـم ملـک و ملکـوت و انسـان اسـت. بدین‌ترتیـب، حکمـا مقـام واحدیـت و احدیـت را ذات واجـب می‌داننـد، ولـی عرفـا مقـام احدیـت و واحدیـت را خـارج از مقـام خلـق و داخـل در مقـام تقدیـر و علـم می‌شـمارند. بـه بیـان دیگـر، عرفـا بـر مبنـای نظـام خمسـه الهـی، نظـام آفرینـش را در تناظـر هندسـی عوالـم سـه‌گانه (عالـم عقـول، مثـال، مـاده) می‌داننـد (پارسـا، ۱۳۶۶، ۴۴-۴۳).

ابن‌عربـی معرفـت میـان موجـودات و عوامـل سـه‌گانه هسـتی را چنیـن توضیـح می‌دهـد: هـر موجـود، ممکـن اسـت در تناظـر بـا ایـن عوالـم سـه نـوع معرفـت داشـته باشـد: معرفتـی کـه بـر پایـه عقـل اسـت (علـم عقـل)، معرفتـی کـه بـر مبنـای احسـاس اسـت (علـم الاحـوال) و معرفتـی کـه بـر پایـه سِـرّ اسـتوار اسـت (علـم الاسـرار یـا علـم الهـی) (اولـوداغ، ۱۳۹۰، ۷۸). ابن‌عربـی معرفـت را از منظـر دیگـر بـه چهـار نـوع: علـم الهـی، علـم طبیعـی، علـم ریاضـی و علـم منطقـی تقسـیم می‌کنـد. او کسـی را کـه ایـن علـوم را بدانـد حکیـم (دانشـمند) می‌نامـد. اندیشـه (عقـل) و یـا فیـض الهـی (الهـام کشـف) واسـطه دسـت یافتـن بـه ایـن علـوم اسـت (همـان، ۸۵). ابن‌عربـی عالـم را آیینـه‌ای بـرای اسـما و صفـات الهـی تصویـر می‌کنـد و آدم را آیینـه دیگـری، کـه صورت‌هـا و نقـوش عالـم در آن نمـودار می‌گـردد. ابن‌عربـی عالـم و آدم را

قرینـه یکدیگـر می‌دانـد. هرچـه در عالـم هسـت، در آدم نیـز وجـود دارد و هرچـه در آدم وجـود دارد، در عالـم نیـز هسـت. فرشـتگان بـرای عالـم در حکـم قـوای آدمـی ـ ماننـد حـس، خیـال، عقـل و وهـم ـ هسـتند. بدین‌ترتیـب، آدم را می‌تـوان نمـودار جهـان دانسـت و او را در برابـر جهـان کـه عالـم کبیـر اسـت، عالـم صغیـر نامیـد. قرینـهٔ هرچـه در عالـم کبیـر وجـود دارد، در عالـم صغیـر نیـز هسـت. هـر موجـودی در عالـم، اسـتحقاق و اهلیتـی متناسـب بـا خـود دارد و در آن میـان، آدم بـه عنـوان انسـان کامـل بیشـترین اهلیـت را دارد (ابن‌عربـی، ۱۳۸۶، ۴۴).

افلاطـون معتقـد بـود، واقعیـت یـا وجـود بـا هـر طبیعتـی کـه ممکـن اسـت باشـد وجـود دارد و امـکان نـدارد وجـود نباشـد (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۶۳). در نتیجـه، هـر نـوع هندسـه منطبـق بـر عالـم «واقعـی» اسـت؛ یـا از سـوی دیگـر، یـک عالـم مُثالـی مطابـق بـا آن وجـود دارد؛ به‌گونـه‌ای کـه ایـن نـوع هندسـه، انعـکاس یـا ادراک ذهنـی آن اسـت (همـان، ۳۴۲). هـر آنچـه کـه در عالـم واقـع وجـود دارد، تجلـی عالـم مینـو یـا الوهیـت اسـت و حقایـق متعالـی از طریـق صـور رمـزی نمایـان می‌گـردد؛ تـا انسـان بـه وحـدت یـا اتحـاد بـا حـق یـا فنـا در حـق نائـل آیـد (سـتاری، ۱۳۷۶، ۵۹).

اصـل هماهنگـی میـان دو عالـم خـاک (محسـوس) و مثـال، رمـز تناسـب کیهانـی میـان ایـن دو جهـان اسـت و رابطـه تکمیلـی و تتمیمـی میـان دو جهـان زیریـن و زبریـن را بیـان می‌کنـد. جهـان زیریـن جلـوه، سـایه یـا رمـز جهـان زبریـن اسـت و هیـچ چیـز در جهـان خـاک نیسـت کـه اصـل ازلـی و سـرمدی آن در عالـم افـلاک نباشـد. اصـل هماهنگـی می‌طلبـد تـا ناسـوت مکمـل لاهـوت باشـد؛ همچنیـن، رابطـه تکمیلـی و مکمـل بـودن ایجـاب می‌کنـد تـا یکـی معکـوس دیگـری شـود و مشـخص اسـت کـه ایـن، بیانـی رمـزی اسـت (سـتاری، ۱۳۹۲، ۱۶۵). بدین‌ترتیـب، رمزهـا موجـب یـا وسـیله انتقـال یـا صعـود ذهـن از مرتبـه‌ای بـه مرتبـه دیگـر امـا ناشـناخته و غیبـی اسـت (سـتاری، ۱۳۷۶، ۷). رمزهـا نمـودار وحـدت تقریبـی آرمانـی و مطلـوب همـه انـواع بیـان اسـت (همـان، ۵۰). بـه همیـن سـبب، رمـزْ مناسـب‌ترین زبـان بـرای بیـان تجربـه عرفانـی ـ یعنـی پیوسـتن مشـروط بـه مطلـق و محـدود بـه نامحـدود ـ و بـه طـور کلـی بیـان هرگونـه معنویـت و تصویـر مـا بعـد الطبیعـه و عالـم مـاوراء اسـت و محـال اسـت کـه بیـان تجربـه دینـی، از زبـان رمـزی بی‌نیـاز باشـد. بدین‌صـورت، بیـان تجربیـات عرفانـی مقتضـی کاربـرد رمـز اسـت؛ تـا واقعیاتـی را کـه فـی ذاتـه بـرای بشـر درک‌ناشـدنی و دورازدسـترس اسـت، آشـکار سـازد (همـان، ۵۷).

نمادهـا خـود تجلـی خدایـی امـر مطلـق در امـر نسـبی اسـت. فرم‌هـای نمادیـن، جنبه‌هـای محسـوس حقایـق فراطبیعـی اسـت (اردلان، ۱۳۹۲، ۳۵). یـک نمـاد امـری وجـودی اسـت و اسـاس وجـود بـر نمادگرایـی قـرار دارد. قـرآن مبتنـی بـر نمادگرایـی اسـت و از طریـق مثـال، یـک قاعـده و

اصـل وجـودی را بـرای انسـان تبییـن می‌کنـد؛ در نتیجـه، می‌تـوان از معنـای ظاهـری بـه معنـای حقیقـی رسـید. اصـولاً نمادگرایـی اسـاس خلقـت و اسـاس وحـی الهـی اسـت و هنـر مبتنـی بـر علـم نمادگرایـی اسـت. در هنـر مقـدس، هـر چیـزی رمـز یـک حقیقـت برتـر اسـت؛ کـه انسـان را بـه حقایـق برتـر هدایـت می‌کنـد و بـه مُثُـل اعـلا می‌رسـاند و در نتیجـه، باعـث نوعـی شـهود محـض می‌شـود. بدین‌ترتیـب، یـک نمـاد امـری حقیقـی و وجـودی اسـت، کـه حقیقـت را طبـق یـک قانـون وجـودی بیـان می‌کنـد (اعوانـی، ۱۳۷۵، ۳۲۵).

ایـن حقایـق وجـود دارنـد، چـه انسـان از آن‌هـا آگاه باشـد یـا نباشـد. پـس انسـان نمـاد را خلـق نمی‌کنـد، بلکـه به‌وسـیله آن دگرگـون می‌شـود. وجـود نمادهـا از ایـن تشـابه معکـوس پیـروی می‌کنـد کـه «آن چـه عالی‌تریـن اسـت، در آن چـه دون‌تریـن اسـت انعـکاس می‌یابـد». دنیـای دون یـا همـان دنیـای مـادی نـه تنهـا دنیـای مـاورای خـود، بلکـه دنیـای روح را منعکـس می‌کنـد. دنیـای روح در بالاتریـن درجـه از سلسـله مراتـب، پایین‌تـر از منشـأ قـرار می‌گیـرد (اردلان، ۱۳۹۲، ۳۵).

جایگاه هندسه از دیدگاه فلاسفه و حکما

بـا ظهـور طالـس، تحـول عظیمـی در افـکار یونانیـان پدیـد آمـد و حکمـت از مذهـب جـدا شـد. او نخسـتین دانشـمندی بـود کـه علـم هندسـه را از مصـر بـه یونـان بـرد (رشـاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۱۸۱ـ۱۸۲). در ذهـن فیثاغوریـان، میـان تعامـلات ریاضـی و هندسـی پیونـد نزدیکـی وجـود داشـت. آنـان هندسـه را ماننـد موسـیقی از رشـته‌های ریاضـی می‌شـمردند (همـان، ۲۰۴) و نخسـتین کسـانی بودنـد کـه آن را گسـترش دادنـد. از آنجـا کـه فیثاغوریـان در هندسـه پـرورش یافتـه بودنـد، پنداشـتند کـه اصـول آن اصـول تمـام اشـیاء اسـت (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۳). از نظـر آن‌هـا، اصـول هندسـه (عـدد) ثابـت و ابـدی اسـت و هیچـگاه معـدوم نمی‌شـود. هـدف نهایـی هندسـه آمـاده کـردن ذهـن و روح آدمـی بـرای ادراک حـرکات سـیارات و کواکـب بـر اسـاس نظـم و هماهنگـی اسـت (رشـاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۳). در فلسـفه فیثاغوریـان اعـداد اسـاس کائنـات پنداشـته می‌شـد (همـان، ۱۹۹). فیثاغـورث جهـان را مشـتق از اعـداد می‌دانسـت و معتقـد بـود تمـام موجـودات از جمـع و تفریـق اعـداد ریاضـی و نسـبت آن‌هـا بـا یکدیگـر بـه وجـود آمده‌انـد. او کلیـه نظامـات را تابـع قواعـد عـددی می‌پنداشـت و هـر موجـودی را اعـم از جسـمانی و روحانـی بـا یکـی از اعـداد تطبیـق مـی‌داد (همـان، ۲۰۱). اسـتعمال اعـداد شـکل‌دار (اعـداد مربع و مسـتطیل) یـا ارتبـاط اعـداد بـا هندسـه، بـه وضـوح فهـم ایـن را کـه چگونـه فیثاغوریـان اشـیا را بـه عنـوان اعـداد در نظـر می‌گرفتنـد ـ و نـه صرفـاً بـه عنـوان چیزهایـی قابـل شـمارش، آسـان‌تر می‌سـازد.

آنـان مفاهیـم ریاضـی خـود را بـه قلمـرو واقعیـت مـادّی منتقـل کردنـد (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۶). ارسـطو در این‌بـاره می‌گویـد: «فیثاغـورث چـون سـر و کارش مـدام بـا اعـداد ریاضـی بـود و بیـن اعـداد ریاضـی و اشـیاء عنصـری مشـابهتی می‌دیـد، لـذا معتقـد بـود کـه اعـداد ریاضـی اصـل اشـیا هسـتند.» (رشـاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۱) تمامـی اعـداد از واحـدی پدیـد آمده‌انـد کـه آن واحـد، مرکـب از دو ضـد (زوج و فـرد) اسـت. از ایـن دو ضـدّ، اوّلـی نامحـدود و دوّمـی محـدود اسـت و یـک (واحـد) از هـر دوی این‌هـا پدیـد می‌آیـد؛ زیـرا یـک هـم زوج اسـت و هـم فـرد (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). از ایـن واحـد نقطـه پدیـد می‌آیـد؛ از نقطـه خـط، از خطـوط سـطح، از سـطوحْ اجسـام بسـیطه ـ یعنـی آب، خـاک، هـوا و آتـش ـ و از عناصـر بسـیطه اجسـام مرکـب حاصـل می‌شـود (رشـاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۲). بدین‌ترتیـب، عـدد از یـک حاصـل می‌شـود و افـلاک ـ چنان‌کـه گفتـه شـده ـ سراسـر عددنـد. دوره دقیـق توسـعه و تکامـل فیثاغـوری کـه ارسـطو بـه آن اشـاره می‌کنـد هرچـه باشـد و هـر تفسـیر دقیقـی کـه دربـاره‌ی اظهـارات وی راجـع بـه زوج و فـرد ارائـه شـود، بـه نظـر واضـح می‌آیـد کـه فیثاغوریـان اعـداد را جایگزیـن مـکان می‌دانسـتند (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). برنـت معتقـد اسـت، یکـی گرفتـن ابتدائـی اشـیا بـا اعـداد، بـه علّـت تعمیـم ایـن اکتشـاف بـود کـه اصـوات موسـیقی را می‌تـوان بـه اعـداد برگردانـد؛ نـه بـه علّـت یکـی گرفتـن اعـداد بـا اشـکال هندسـی (همـان، ۴۹).

معرفـت تخصّصـی دربـاره فلسـفه افلاطـون، عـلاوه بـر دانـش کامـل نسـبت بـه زبـان یونانـی و تاریـخ یونـان، نیازمنـد شـناخت ریاضیـات یونانـی اسـت (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۱۶). هـر خواننـده آثـار افلاطـون می‌توانـد گاهـی آهنـگ دینـی افلاطـون را در بحـث از ریاضیـات دریابـد و متوجـه شـود کـه امـور ریاضـی بـرای، وی هـم اهمیـت دینـی و هـم اهمیـت ریاضـی داشـته اسـت. موضوعـات دانـشِ هندسـه «ازلـی هسـتند و در معـرض تغییـر و زوال نیسـتند» و هندسـه «روح را بـه سـوی حقیقـت سـوق می‌دهـد و شـعوری فلسـفی تولیـد می‌کنـد کـه اسـتعدادهایی را کـه بـه اشـتباه در زمیـن بـه کار می‌بندیـم، متوجـه بـالا سـازد.» (گاتـری، ۱۳۷۵، ۱۲۳). وی معتقـد اسـت، شـرط اصلـی ریاضیـات سـازگار بـودن و منطقـی بـودن آن اسـت. افلاطـون هندسـه و اعـداد را بـه عنـوان دانشـی کـه همـه فنـون، هنرهـا و دانش‌هـا بـه آن نیـاز دارنـد بـه حسـاب آورده اسـت (افلاطـون، ۱۳۵۳، ۳۵۹). افلاطـون بـر طبـق آنچـه در کتـاب *جمهـور* آورده معتقـد اسـت، ریاضیـات روح آدمـی را مجبـور می‌کنـد بـه عالـم بـالا توجـه پیـدا کنـد، تـا بـرای دسـت یافتـن بـه حقیقـت از تفکـر مجـرد یـاری بجویـد (افلاطـون، ۱۳۵۳، ۳۶۷). ریاضیـات در پژوهـش، بـا خـود اعـداد سـر و کار دارد و بدین‌ترتیـب، اجـازه نمی‌دهـد کـه آدمـی اعـداد را نماینـده اجسـام و اشـیا مرئـی

بداند (همان، ۳۶۶). افلاطون معتقد بود، هندسه با دانش ریاضی ارتباط تنگاتنگ دارد و قصد واقعی علم هندسه، رساندن روح آدمی به سوی هستی ابدی است؛ دستیابی به معرفتی که دیدگان روح ما را ـ که اکنون به دنیای ظواهر و سایه‌ها دوخته شده است ـ متوجه جهان حقیقت کند. بدین‌صورت وی معتقد است، هندسه جز شناسایی هستی جاوید تغییرناپذیر نیست (همان، ۳۶۹). او همچنین معتقد است، هندسه اگر روح را به سوی هستی راستین هدایت سازد، برای منظور ما سودمند خواهد بود؛ ولی اگر اثرش این باشد که توجه روح را به جهان گذران کون و فساد معطوف کند، سودی برای ما نخواهد داشت. کسانی که هندسه را شغل خود ساخته‌اند، اصطلاحاتی مضحک و تصنعی به کار می‌برند و درباره هندسه چنان سخن می‌گویند که گویی فنّی از فنون عادی است و همه گفتارشان، درباره جمع و ضرب و امتداد و مانند آن‌هاست (همان، ۳۶۸)؛ حال آن‌که منظور از پرداختن به هندسه رسیدن به شناسایی آن هستی‌ای است که هرگز دگرگون نمی‌شود، نه شناسایی هستی‌هایی که تابع زمان است و گاه به وجود می‌آید و گاه از میان می‌رود (همان، ۳۶۹).

از نظر ابن‌سینا، هندسه علاوه بر بخشی از ریاضیات که اشکال و کمیت‌های آن چهار گونه معانی رمزی (نقطه، خط، سطح، ستبرا) دارد، به موضوعات فراطبیعی و مفاهیم طبیعیات نیز اشاره دارد (بوعلی سینا، ۱۳۸۳، ۳۱). وی در *رساله الهیات* خود می‌گوید: «اولین عنصر این جهان در اصل نقطه بوده است. هرگاه نقطه در جایگاه خود بجنبد، از جنبش وی خط به وجود آید و از جنبش خط سطح به وجود آید و اگر سطح به خلاف هر دو جهت بجنبد، از جنبش وی ستبرا و عمق (جسم) به وجود آید. بدین‌ترتیب، نقطه را هیچ اندازه نیست. اگر یک اندازه بوَد، خط بوَد؛ اگر دو اندازه بوَد سطح است و اگر سه بوَد جسم بوَد.» (همان، ۳۲) اشکال جسم نیز اَعراض دارد؛ به نوبه خود تحت تحریک طبیعت و تدبیر نفس قرار گیرد و شکل‌های مختلف پذیرد (همان، ۳۴). این اشکال سپس به صورت اشکال کامل هندسی (دایره، مثلث و بالاخره مربع) درآمد و صفا و تهذیب یافت. از آن قسمت که بیشتر صفا و پاکی داشت، فلک اعلی به وجود آمد و به آن عقل و فعل افزوده شد و از آن قسمت که صفای کمتر داشت، فلک بعدی و به این ترتیب سایر افلاک به وجود آمد؛ تا اینکه در فلک قمر، صفا و پاکی جسم اولیه خاتمه یافت و کدورت بر آن غلبه کرد. به همین جهت، این جسم دیگر قادر به پذیرفتن صورت فلکی نبود و به صورت عالم کون درآمد (نصر، ۱۳۷۷، ۳۱۳ـ۳۱۲).

فارابی در رساله‌ای با عنوان *احصاء العلوم*، بر مبنای سلسله مراتب علوم، علم هندسه را به سبب عمق براهین، بر علوم دیگر برتری می‌دهد (نصر- لیمن، ۱۳۸۷، ج ۴، ۲۴۵). رویکرد فارابی مبتنی بر این پیش‌فرض است که اعداد و مقادیر به همه‌ی عالم نفوذ پیدا کرده است و این نفوذ از ماورا نشأت می‌گیرد. همین ایده موجب شد فارابی پیرامون روش‌های گوناگون وجود اعداد و مقادیر و نیز خواص ریاضی متناظر آن‌ها ـ از وجود فراطبیعی در عقل فعال گرفته، تا نزول آن به وجود ذهنی در اذهان آحاد بشر و سرانجام نزول آن به وجود عینی در اجسام طبیعی و نیز اجسام مصنوع انسان بر مبنای خواست و هنر او ـ تحقیق کند (همان، ۲۵۱). فارابی در طبقه‌بندی مشهور خود از علوم، ریاضیات را به هفت شاخهٔ حساب، هندسه، نورشناسی، نجوم، موسیقی، علم اثقال (اوزان) و مهندسی (علم ابزارهای هوشمندانه) تقسیم کرد. پیش از فارابی، هیچ‌کس چنین تقسیم‌بندی جامعی از ریاضیات ارائه نکرده بود (همان، ۲۴۸). وی ریاضیات را همچون دانشی که موضوع آن مرکب از اعداد و مقادیر است تعریف می‌کند و معتقد است که این هویات، یا در حکم کلیات انتزاعی موجود است، یا در حالت کمّیات عینی وجود دارد. کمّیات انتزاعی، همچون اعداد و مقادیر محض در ذهن انسان، در حکم معقولاتی که از عوارض و لواحق مادی خویش جدا شده موجود است؛ اما این کمّیات در حکم کمیت‌های عینی در داخل یا همراه انواع مختلفی از اشیاء مادی ـ به نحو اتحادی یا به نحو انضمامی ـ موجود است. در ریاضیات مورد نظر فارابی، اعداد و مقادیر نه صرفاً همچون کمّیات محضْ مجرد و انتزاعی، بلکه همچون هویاتی است که در سایر موجودات حضور دارد (همان، ۲۴۸). هنگامی که وی اظهار می‌کند که ریاضیات از اعداد و مقادیر همچون موجوداتی که در ماده متحقق است تشکیل شده، در واقع به آن بخشی از ریاضیات که با کمّیات محض ـ یعنی حساب نظری و هندسه نظری ـ مرتبط است اشاره داشته است. از نظر فارابی بنیادی‌ترین اشیاء ریاضی در وهله اول اعداد محض و سپس مقادیر محض است و به همین دلیل، فارابی حساب نظری و هندسه نظری را ریشه و پایه همه علوم می‌داند. رویکرد او به مسأله تعریف قلمرو ریاضیات، با اعداد و مقادیر محض، که حوزه‌ی اصلی آن را تشکیل می‌دهد، شروع می‌شود و سپس به بررسی حضور آن‌ها در اشیاء مختلف می‌پردازد. او آنگاه نشان می‌دهد که چگونه این حضور به ایجاد خصایص ریاضی از قبیل قابلیت اندازه‌گیری، تناسب و ترکیب سازوار و تقارن منجر می‌شود. بر اساس این تحقیق، فارابی به این نتیجه می‌رسد که موجوداتی هستند که اعداد و مقادیر اساساً ذاتی آن‌ها است.

مقصود وی آن است که در تعاریف این موجودات عدد و مقدار دخالت دارد. این مجموعه از موجودات مشتمل بر نور و مبصَرات، اجسام سماوی (فلکی) و الحان (ملودی‌های موسیقی) است. گفتن این سخن که عدد و مقدار در حد و تعریف این اشیا وارد می‌شود، به مثابه این سخن است که ماهیاّت حقیقی این اشیا را تنها به لحاظ ریاضی می‌توان شناخت (همان، ۲۴۹). به این معنا، چنین موجوداتی را می‌توان دارای خصلت‌های مربوط به هویات ریاضی دانست و بنابراین، علم مناظر (نورشناسی)، نجوم و موسیقی اساساً در زمره علوم ریاضی قرار می‌گیرد. فارابی در وصف انواع علوم، علم مناظر (نورشناسی) را ـ که شاخه‌ای از هندسه‌ی نظری قرار داده ـ با خصایص ریاضی نور و بینایی، نجوم را با اشکال و خصایص ریاضی افلاک و همچنین کره زمین (مشتمل بر مناطق اقلیمی آن) و موسیقی را با تناسب‌های ریاضی ـ که نغمه‌ها و الحان موسیقی را ایجاد می‌کند ـ مرتبط دانسته است. بر این اساس، فارابی بار دیگر بر این ایده فیثاغوریان، که موسیقی موجودی ذاتاً ریاضی است، تأکید می‌ورزد. از نظر وی، دو علم مکانیک و اثقال منشعب‌شده از حساب و هندسه تلقی شدند.

پس از فارابی، صاحب‌نظران طبقه‌بندی علوم مانند قطب‌الدین شیرازی (۷۱۲ ق) این ایده را حفظ کردند. شیرازی دو علم یادشده را به مثابه شاخه‌های اصلی ریاضیات ـ قسیم حساب و هندسه، که از شاخه‌های اصلی ریاضیات بودند ـ طبقه‌بندی کرد (همان، ۲۵۰).

از دیدگاه اخوان الصفا، هندسه شاخه دوم ریاضیات است. مبدأ علم هندسه از نقطه آغاز شده است، که در جهت تبدیل شدن به خط پایانی ندارد. موضوع علم هندسه شناخت مقادیر، ابعاد، انواع و خواصّ انواع است (اخوان الصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۷۸). هندسه و موضوع آن در راستای توجّه به کارکرد کمّی علم ریاضی است؛ اما فراتر از این، اهمیت کارکرد عقلی برای هندسه است، که در واقع معرفت غیرحسّی از طول، عرض و عمق حاصل می‌گردد. این معرفت از طریق فکر و پیدا کردن شناخت عقلی نسبت به موضوع هندسه به دست می‌آید. بنابراین، هندسه شناختی مادّی دارد و شناختی معنوی، که از طریق تفکر و به‌کارگیری عقل به دست می‌آید. بر این مبنا، اخوان الصفا هندسه را به دو دسته عقلی و حسّی تقسیم کردند. اساس هندسه حسّی شناخت مقادیر است و ابزار آن هم ابزارهای حسی، نظیر دیدن از طریق چشم و درک کردن از طریق لمس؛ اما ابزار هندسه عقلی غیرحسّی است. هندسه عقلی عبارت است از شناخت معنا، مفهوم و نسبت‌ها، که از طریق عقل درک می‌شود (همان، ۷۹). اهمیت بحث از هندسه عقلی، به سبب جایگاه

و نقش ریاضیات در فهم امور، به ویژه دقت در فهم معانی امور و نسبت‌های حاکم در بین اشیاء است؛ زیرا ریاضیات پایه و اساس کلّیه علوم به ویژه علوم مربوط به معاش، از جمله معاملات، حِرَف، صنایع و تجارت است. با بهره‌گیری از عقل در این علوم، می‌توان به ظرایف امور پی برد. علم هندسه ـ و در سطح عام، ریاضیات ـ دو وجهه کمّی و کیفی دارد؛ که در هندسه، نباید به وجهه کمی کفایت کرد و شناخت کیفیات هم لازم و ضروری است. گستره هندسه حسی محدود به کارآیی فنّی و ابزاری است، ولی گستره هندسه عقلی نامحدود و به اندازه عقل است. گستره اخیر شناخت آرمان‌ها را در پی دارد. حاصل هندسه حسی تکنیک و فنّ و حاصل هندسه عقلی شناختی بنیادین از هستی است. اخوان الصفا تعبیر زیبایی از فواید دو نوع هندسه دارند، که خواننده را از هرگونه تفسیر و تأویل بی نیاز می‌کند. این تعبیر از این قرار است: کسب مهارت در صنایع از طریق هندسه حسّی حاصل می‌شود و فهم کیفیت تأثیر افلاک و اصوات موسیقی با نظر کردن در هندسه عقلی به دست می آید. فایده اوّل ناظر به نوع اوّل هندسه است که امری مادّی و عینی است و فایده دوم ناظر به نوع دوم هندسه است که معرفت به آن با عقل و عقلانیت در ارتباط است. نهایت عقلانیت هم نیل به معرفت الهی است که از طریق هندسه عقلی حاصل می‌شود و بالاترین شناخت‌هاست (همان، ۸۰). اخوان در *رساله موسیقی*، مستقیماً به اهمیت علوم ریاضی اشاره کرده، می‌نگارند؛ «جمله جسم عالم در تمام افلاک و کواکب و ارکان اربعه و ترکیب آن‌ها در درون یکدیگر بر بنای نسبت مذکور یعنی نسبت عددی یا هندسی یا موسیقی نهاده شده است.» (نصر، ۱۳۷۷، ۷۸). ارسطو می‌گوید: «خصوصیات و نسبت‌های گام‌های موسیقی با اعداد قابل بیان است؛ از آن پس چنین به نظر آمد که همه‌ی اشیاء دیگر در کلّ طبیعت خود همانند اعداد ساخته شده‌اند و اعدادْ نخستین اشیاء در کلّ طبیعت‌اند و تمامی افلاک یک گام موسیقی و یک عدد است.» (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴). بدین‌ترتیب، در موسیقی، با آگاهی و بهره‌گیری از رمز و رازهای ترکیب هندسه عقلی، فهم کیفیت تأثیر اصوات موسیقی در نفوس شنوندگان افزایش می‌یابد (اخوان الصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۱۱۳).

ابوریحان بیرونی هماهنگی و نظم طبیعت را احساس کرده و ارزش خاصی برای علم هندسه در شناختن طبیعت قائل بود. او در کتاب *الآثار الباقیة* می‌نویسد: «طبیعت نیرویی است که مخلوقات را بنا به تدبیر الهی و بدون افراط و تفریط نظم می‌بخشد. آنان‌که آثار نفس و امور طبیعی را با اعتقادهای خود استدلال می‌کنند، باید بدانند در میان دلیل و

مدلـول رابطـه‌ای موجـود باشـد، نـه آن‌کـه بـه صـرف تأویـل قناعـت کـرد؛ زیـرا در موجـودات، همـه قبیـل شـکل یافـت می‌شـود؛ در اضـداد شـکل دوتایـی دیـده می‌شـود؛ در بسـیاری از نباتـات و دانه‌هـای آن شـکل سـه‌تایی ملاحظـه می‌گـردد و در حـرکات کواکـب و ایـام بحرانـات، شـکل‌های چهارگـوش یافـت می‌شـود؛ چنان‌کـه در بیشـتر برگ‌هـای گل، پنج‌گـوش یافـت می‌شـود ... و نیـز در دوایـر و در خانـه زنبـور عسـل و دانه‌هـای بـرف، شـکل مسـدّس موجود اسـت؛ همچنیـن در مطبوعـات از آثـار نفـس و طبیعـت، جمیـع اعـداد بـه دسـت می‌آیـد؛ بـه خصـوص در شـکوفه‌ها و اوراق، کـه برگ‌هـای هـر گلـی بـه عـددی خـاص در جنسـی جداگانـه اختصـاص دارد. آری چیـزی کـه در نباتـات باعـث تعجـب اسـت ایـن اسـت کـه چـون بـاز شـد، اطـراف آن دایـره‌ای تشـکیل می‌دهـد کـه در بیشـتر اوقـات، دایـره قضایـای هندسـی را مشـتمل اسـت و در بیشـتر اوقـات بـا اشـکال هندسـی مطابـق اسـت، ولـی هرگـز بـا قطـوع مخروطـی توافـق نمی‌یابـد و هرگـز نمی‌شـود کـه شـخص ببینـد هفـت بـرگ و یـا نـه بـرگ داشـته باشـد ... چـه، ممتنـع اسـت کـه در دایـره هفـت و یـا نُـه را بـه طـور تسـاوی اضـلاع احـداث کـرد، ولـی بسـیار می‌شـود کـه مثلـث و مربـع و مخمّـس و مسـدّس و یـا شـکل هیجده‌ضلعـی اتفـاق افتـد و ایـن امـر بـه طـور اکثـر یافـت می‌شـود؛ هرچنـد ممکـن اسـت کـه گاهـی انواعـی از نباتـات یافـت شـود کـه شـکل هفت‌ضلعـی و یـا نه‌ضلعـی در دایـره دور بـرگ آن یافـت شـود؛ اگرچـه طبیعـت بـه طـور عمـوم انـواع و اجنـاس را حفـظ می‌کنـد؛ چنان‌کـه اگـر دانه‌هـای یـک انـار را بشـمرید، بـا دانـه انـار دیگـر یکـی خواهـد بـود و از ایـن جهـت در افعـال طبیعـت گاهـی نـادر غلـط و اشـتباه روی می‌دهـد کـه دانسـته شـود طبیعـت خـدا نیسـت و خـدا غیـر از آن اسـت.» (ابوریحـان بیرونـی، ۱۳۸۶، ۴۶۱ـ۴۶۳).

از دیـدگاه گنـون، نوعـی هندسـه مقـدس وجـود دارد کـه بـا علـم آزمایشـگاهی کـه امـروزه هندسـه نامیـده می‌شـود فـرق دارد. منظـور وی هندسـه‌ای اسـت کـه معنـای رمـزی دارد. در نظـر او، ایـن رمـوز هندسـی کاربردهـای فـراوان و بیکرانـی دارنـد. ایـن صـورت هـای هندسـی در همـه زبان‌هـا، ضرورتـاً پایـه هـر نـوع «معنـای رمـزی» اَشـکال، حـروف الفبـا و اعـداد هسـتند (گنـون، ۱۳۹۲، ۷). گنـون دیـدگاه برخـی متجـددان را بیـان می‌کنـد کـه معتقدنـد در رهگـذر انتقـال علـوم سـنتی بـه علـوم غیرسـنتی، رمزهـا از آن معنـای عمیقـی کـه در اصل‌شـان وجـود داشـته تهـی گشـته‌اند؛ در حالـی کـه بیـان امـور و حقایقـی از جهـان هسـتی، تنهـا بـه شـیوه رمـزی امکان‌پذیـر اسـت. بقایـای ایـن رازآمـوزی نیـز، در هنرهـای مختلـف وجـود دارد و می‌تـوان اصـول هندسـه رمـزی را در دسـتاوردهای معمـاران بـزرگ شـرق و غـرب مشـاهده نمـود (همـان، ۸ـ۹).

۵. هندسه، تبلور عدالت الهیاز نظر اسلام، هنر الهی[1] پیش از هر چیز، وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت، در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد و جمال فی نفسه حاوی همه این جهات است. استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است. هدف هنر بهرمند ساختن محیط انسانی و دنیا از نظمی است که به مستقیم‌ترین وجه، مجلای وحدت الهی است (بوکهارت، ۱۳۹۰، ۱۲). «وحدت وجود» نظریه‌ای عرفانی (اولوداغ،۱۳۹۰، ۹۷) و دارای ماهیتی وحدت‌گرا (مبتنی بر توحید) است (همان، ۹۸). پیروان وحدت وجود معتقدند: «خدا هست و جز آن هیچ نیست.» (لا موجود إلّا الله) (همان، ۹۹) همچنین وحدت وجودیان می‌گویند: در هر دو مرتبه علم و عین، تنها و تنها خداست که موجود است (همه چیز اوست) (همان، ۱۰۰). آفرینش عالم بر مبنای هندسه و قوانین کیهانی انتظام و تناسب یافته است. هندسه‌ی نظام جهان هستی در چرخه تجلّی آفرینش، از طریق قوانین تشابه، تناظر، تناسب، تعادل، هماهنگی و توازن، به وجود نظم و اندازه در آفرینش جهان و وحدت تمامی اجزای عالم اشاره دارد. هندسه، رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود است و جریان امر در همه مراتب عالم، منشأ وحدانیت این نظم شکوهمند و قانونمند در همه مراتب عالم است (عفیفی، ۱۳۸۰، ۳۲۸). هندسه به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد و نظم جاری در همه عالم بیان‌کننده وحدت در قلمرو هستی و حضور همه‌جانبه ذات احدیت است (مددپور، ۱۳۷۷، ۱۹۶). از دیدگاه الهی، مصداق عینی نظم در عالم هندسه کمّی است و هرگاه چیزی مورد تعلق مشیّت حق تعالی قرار گیرد، همان‌گونه وجود می‌یابد که در ازل مقدر شده است. مصداق نظم در فلسفه، حکمت و قرآن نیز هندسه کیفی و برابر با حق است، که طاعت نامیده می‌شود و شایستهٔ ستایش است؛ اما اگر مخالف آن باشد، معصیت و کفر نام دارد و درخور نکوهش است (ابن‌عربی، ۱۳۸۷، ۳۳). عدالت خداوند با نظم، اندازه و قدر تناسب دارد و در قرآن مجید، خداوند همه جهان را با اندازه، عدد و وزن آفریده است. از آیات قرآن مجید می‌توان مفهوم «قدر» را دریافت. به آیات زیر توجه کنید:

۱. «**إِنّا كلَّ شَیءٍ خَلَقْناهُ بِقَدَرٍ**» (قمر:۴۹): به‌راستی، هر چیز را به قدر و اندازه آفریدیم.

۲. «**وَ إِنْ مِنْ شَیءٍ إِلاّ عِنْدَنا خَزائِنُهُ وَ ما نُنَزِّلُهُ إِلاّ بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ**» (حجر:۲۱): خزائن همه چیز نزد ماست، ولی ما جز به اندازه‌ی معیّن آن را فرو نمی‌فرستیم.

---

۱ در قرآن خداوند مصوِّر (هنرمند) است.

۳. «**وَ خَلَقَ کلَّ شَیءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِیراً**» (فرقان:۲): هر چیز را آفرید و حدّ و اندازه‌ای برای آن معیّن فرمود.

۴. «**وَکانَ أَمْرُ اللهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا**» (احزاب:۳۸): و فرمان خدا حکمی نافذ و حتمی و به اندازه و حساب‌شده است.

۵.«**اَلَّذِی خَلَقَ فَسَوّی وَ اَلَّذِی قَدَّرَ فَهَدی**» (اعلی:۲و۳): خداوندی که آفرید، آنگاه آفرینش هر آفریده‌ای را کامل ساخت و هر چیز را که آفرید، قدر و اندازه‌ای داد و هدایتش فرمود.

امام صادق علیه‌السلام فرمود: «هیچ چیز در آسمان و زمین وجود ندارد، مگر با این هفت خصلت: مشیّت، اراده، قدر، قضا، اذن، کتاب و اجل. پس هر کس گمان کند که می‌تواند یکی از این‌ها را نقض کند، کافر شده است.»[1] (کلینی، ۱۳۸۸، ج ۱، ۲۸۶). امام رضا علیه‌السلام درباره معنای قدر و قضا به یونس بن عبدالرحمن فرمود:[2] «ای یونس، چنین نیست که چیزی نباشد، مگر آنچه خدا بخواهد و اراده کند و تقدیر نماید و حکم فرماید. می‌دانی "مشیّت" چیست؟» گفتم: «نه.» فرمود: «یاد نخستین. می‌دانی "اراده" چیست؟» گفتم: «نه.» فرمود: «آن تصمیمی است بر آنچه که می‌خواهد. ای یونس، می‌دانی "قَدَر" چیست؟» گفتم، «نه.» فرمود: «آن، مهندسی و اندازه‌گیری و مرزبندی موجودات است و تعیین مقدار بقا و هنگام فنای آن‌هاست؛ مانند مقدار زندگی و زمان مرگ.» سپس فرمود: «و قضا (حکم) محکم نمودن و وجود خارجی دادن است.» (همان، ۲۹۸).

«سرّ قَدَر» یعنی زمان‌بندی حصول شیء مطابق اقتضای طبیعت آن شیء؛ پس هر آنچه قضا درباره‌ی اشیاء حکم می‌کند، به واسطهٔ خود آن‌هاست، نه به واسطهٔ قدرتی بیرون از طبیعت‌شان. این همان است که ابن‌عربی آن را «سرّ قَدَر» می‌نامد (ابن‌عربی، ۱۳۸۷، ۳۲). پس قضا بر اشیا حکم نمی‌کند مگر به واسطه خودشان و این عین «سرّ قَدَر» است که ظاهر می‌شود[3] (همان، ۲۰۵). حق تعالی مشهود به شئون بندگان خود است (همان، ۳۵۹) و بخشنده همان «الله» است؛ از آن حیث که خازن است نسبت به آنچه که در آن وجود دارد و بر مبنای عدل خداوندی و به مقدار معیّن، از خزائن و گنجینه‌هایش به

---

۱. «لا یَکُونُ شَیْءٌ فِی الْارْضِ وَ لا فِی السَّماءِ الَّا بِهذِهِ الْخِصالِ السَّبْعِ: بِمَشِیَّةٍ وَ إرادَةٍ وَ قَدَرٍ وَ قَضاءٍ وَ إذْنٍ وَکِتابٍ وَ أجَلٍ. فَمَنْ زَعَمَ انَّهُ یَقْدِرُ عَلی‌نَقْضِ واحِدَةٍ فَقَد کَفَرَ.» مضمون این حدیث، موافق آیه ۳۰ سوره رعد، آیه ۳۹ سوره یس، آیه ۸۲ سوره قمر، آیه ۴۹ سوره غافر، آیه ۶۸ سوره انعام و آیه ۵۹ سوره احقاف است.

۲. «هِیَ الْهَنْدَسَةُ وَ وَضْعُ الْحُدُودِ مِنَ الْبَقاءِ وَالْفَناءِ. وَالْقَضاءُ هُوَ الْابْرامُ وَ اقامَةُ الْعَیْنِ».

۳. «إِنَّ فِي ذلِکَ لَذِکْرَی لِمَنْ کَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَی السَّمْعَ وَ هُوَ شَهِیدٌ». قطعاً در این [عقوبت]ها برای هر صاحبدل و حق‌نیوشی که خود به گواهی ایستد، عبرتی است (ق:۳۷.

بندگانی که استحقاق دریافتش را دارند، بخشیده است. این حق همان «سرّ قَدَر» است، که با عدالت خداوندی تجلی یافته است (همان، ۴۳). این مقدار از حیات که در اشیاء ساری است، «لاهوت» نامیده می‌شود و «ناسوت» عبارت از محلی است که روح در آن محل پابرجا می‌شود. پس آن را به سبب روحی که بدان قائم است «ناسوت» نامند (همان،۲۲۳). «سرّ قَدَر» از برترین علوم است و خداوند آن را جز به کسی که او را به معرفت تام اختصاصش داده باشد نمی‌فهماند. بنابراین، آن علم، به عالِمِ بدان، راحت کلی می‌بخشد و در عین حال، به کسی را که به آن عالِم است، به‌سختی عذاب می‌کند (همان، ۲۰۷).

۶. مفاهیم رمزهای هندسی

آغاز دین معرفت و شناخت کردگار است و کمال معرفت، ایمان به ذات آفریدگار؛ کمال ایمان در توحید و یگانه دانستن اوست و تکامل توحید در اخلاص به ساحت قدس ربوبی. اخلاص هم فقط با اعتراف به احدیت ذات حق و در پرتو نفی صفات زائد صورت می‌گیرد و بس؛ زیرا هر صفتی غیر از موصوف است و هر موصوفی گواهی می‌دهد که غیر از صفت است. پس کسی که خدا را با صفت مخلوقات تعریف کند، او را به چیزی نزدیک کرده است و با نزدیک کردن خدا به چیزی، دو خدا مطرح شده و با طرح شدن دو خدا، اجزائی برای او تصور نموده و با تصور اجزا برای خدا، او را نشناخته است[1] (نهج البلاغه،۱۳۹۱، ۲۱). نکته‌ای که در سخنان علی علیه‌السلام آمده است، نشان‌دهنده توحید کامل و نفی صفات است. عقل بشر نمی‌تواند محیط بر ذات حق باشد. خداوندْ واحد عددی نیست. پیش از دلالت هر دلیلی، وجود خدا گواه و دلیل هستی اوست و هیچ‌وقت به واسطه دیگری شناخته نمی‌شود؛ بلکه تمام ما توسّط او شناخته شده‌ایم (طباطبایی، ۱۳۸۸، ۴۶).

در کلام توحیدی و عرفانی دیگری از سخنان علی علیه‌السلام آمده است: «چیزی را ندیدم مگر اینکه جلوتر از آن، خدا در نظرم متجلّی گردید.»[2] (همان، ۳۷). در حدیث امام صادق علیه‌السلام آمده است که: «سوره‌ی توحید نسب خداوند است؛ که نه پدری دارد، نه فرزندی و نه جفتی.» (ابن‌شعبه، ۱۳۶۳، ۲۵۵). خدا را به مصنوعاتش می‌توان شناخت و با دلیل عقل می‌توان به او ایمان و معرفت یافت. با اندیشه، دلیل و برهانش ثابت گردد و با

---

۱. «أوّل الدّین معرفته و کمال معرفته التّصدیق به و کمال التّصدیق به توحیده و کمال توحیده الإخلاص له و کمال الإخلاص له نفی الصّفات عنه؛ لشهادة کلّ صفة أنّها غیر الموصوف و شهادة کلّ موصوف أنّه غیر الصّفة. فمن وصف الله سبحانه فقد قرنه و من قرنه فقد ثنّاه و من ثنّاه فقد جزّأه و من جزّأه فقد جهله و من جهله فقد أشار إلیه و من أشار إلیه فقد حدّه و من حدّه فقد عدّه.»

۲. «ما رأیت شیئاً الاّ و رأیت الله قبله.»

نشـانه‌ها و علائـم خـود بـر خلقـش حجـت آورده، خلـق را آفریـده و بیـن خـود و آنـان حجابـی از عظمـت و جـلال آویختـه. جدایـی و مباینـت او از مخلـوق، دلیـل اختـلاف خالـق و مخلـوق اسـت. ابـزار آفرینـش بـرای بنـدگان دلیـل اسـت کـه خـودْ آلات و ابـزاری بـرای انجـام کارهـا نـدارد؛ چـه، ابـزار گـواه احتیـاج اسـت و احتیـاج در ذات مقـدس او نیسـت. آغـاز کـردن خلقـت آنـان دلیـل بی‌آغـازی اوسـت؛ کـه هـر آنچـه اول دارد، از ایجـاد دیگـران عاجـز اسـت (همـان، ۱۰۳).

هنرپـروران سـنت‌گرا بـه رمـز و نمـاد اعتقـاد دارنـد، از نظـر آنـان، هنـر دینـی قالـب و صـورت اسـت و رازهـای دینـی همیشـه بـا رمزهـا و نمادهـا جلوهاگـر می‌شـود؛ به‌طوری‌کـه محتـوا و عمـق حکمـت اسـلامی بـا همیـن رمزهـا بیـان می‌شـود. بوکهـارت دربـاره جایـگاه نمـاد می‌گویـد: «نمـاد ماهیّتـاً همـواره در مرکـز قـرار دارد؛ زیـرا تجلـی مسـتقیم و غیرنظـری واقعیـت روحانـی اسـت و بدین‌ترتیـب، از مقامـی مشـابه بـا امـر قدسـی برخـوردار اسـت.» از نظـر وی، در هنـر اسـلامی، همـه عالـم ظاهـر، رمـزی از عالـم باطـن و معناسـت و هنرمنـد مسـلمان بـا اشـکال، رنـگ، حجـم، صـوت، فضـا و تزییـن، می‌خواهـد معنـا را بـه نمایـش بگـذارد (موسـوی، ۱۳۹۰، ۷۱). در هنـر اسـلامی، صـورتْ مـاده را درخشـنده می‌کنـد. صـورتْ تجلّـی امـر قدسـی در مـاده اسـت، کـه توسـط هنرمنـد انشـا می‌شـود. امـر قدسـی خـودْ تجلـی انـوار حقیقـة الحقایـق اسـت، کـه بـا اعلاتریـن مرتبـه و متعالی‌تریـن وجـه، در هنـر اسـلامی صـور بلوریـن، تاریکـی مـاده را می‌زدایـد و بـه مـاده اجـازه درخشـش می‌دهـد. هنرهـای اسـلامی از درون می‌درخشـد. مبـدأ چنیـن درخششـی عوالـم قدسـی اسـت، کـه یکپارچـه نـور و نـوری بـه غایـت درخشـنده اسـت و خـود، تجلـی انـوار الهـی شـمرده می‌شـود.[1] صورت‌هـا در هنرهـای اسـلامی، قوسـی صعـودی را طـی می‌کنـد، کـه غایتـش نـور الانـوار اسـت. هنرمنـد بـا طـیّ مراتـب صعـود در قـرب الهـی، در هـر مرتبـه‌ای از مراتـب عرفانـی، مرتبـه‌ای از مراتـب نـور را شـهود می‌کنـد و آن را در اثـر هنـری خویـش پدیـدار می‌سـازد (نوروزی‌طلـب، ۱۳۸۷، ۶). اولیـن آثـار توحیـد در هنـر اسـلامی، تفکـر تنزیهـی و توجـه عمیـق بـه مراتـب تجلیـات اسـت، کـه آن را از دیگـر هنرهـای دینـی متمایـز می‌سـازد؛ زیـرا هنرمنـد مسـلمان از کثرت‌هـا می‌گـذرد تـا بـه وحـدت نایـل آیـد. انتخـاب نقـوش هندسـی، اسـلیمی و خطایـی و وحـدت ایـن نقـوش در یـک نقطـه، تأکیـدی بـر همیـن اسـاس اسـت. طرح‌هـای هندسـی کـه بـه نحـو بـارزی وحـدت در کثـرت و کثـرت در وحـدت را نمایـش می‌دهـد، همـراه بـا نقـوش اسـلیمی کـه نقـش ظاهـری گیاهـی دارد، آن‌قـدر از طبیعـت دور

۱. «الله نور السموات و الارض»

می‌شود، که ثبات در تغییر را نشان می‌دهد و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نماید؛ فضایی که رجوع به عالم توحید دارد (مددپور، ۱۳۷۷، ۱۹۶).

۷. رمزهای هندسی

«دین جز با معرفت راست نیاید و معرفت جز با تصدیق [قلبی] و تصدیق جز با تجرید توحید (انکار غیر حق) نباشد و توحید جز با اخلاص صورت نپذیرد و اخلاص با تشبیه [خدا به مخلوق] نسازد و نفی [خدای دیگر] با اثبات صفات [زائد بر ذات] تحقق نیابد و تجرید جز با نفی کامل نباشد. تشبیه ناقص مستلزم تشبیه کامل است [یعنی: اثبات یکی از صفات مخلوق برای خالق، مستلزم اثبات صفات دیگر است] و توحید کامل با نفی برخی صفات (نفی ناقص) سازگار نیست. اقرار عدم انکار است و اخلاص [در خداشناسی] با هیچ انکاری قابل تناول نیست. هر آنچه در خلق است در خالق نیست و هرچه در خلق ممکن است در خالق ممتنع است. جنبش در او راه ندارد [و] فصل و وصل در ذات او نباشد.» (ابن‌شعبه، ۱۳۶۳، ج ۱، ۱۰۷)

علم اعداد به صورت راهی برای درک و دریافت وحدت بر طبیعت ناظر است. اعدادْ اصل موجودات و ریشه تمام علوم و نخستین تجلی روح بر جان هستند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۵). بدین‌ترتیب، احکام هندسه و ریاضیات، قطعی و یقینی است؛ اما موضوعات آن‌ها مانند نقطه، دایره، سطح و عدد وجود خارجی ندارند (شریعتی سبزواری، ۱۳۸۷، ۶۶). در نتیجه می‌توان گفت، اعدادْ تصویر روحانی ناشی از تکرار وحدت (متجلی در ذهن انسان) هستند (اردلان،۱۳۹۲، ۵۵). به بیان دیگر، اعداد یک واقعیت ذهنی هستند (شریعتی سبزواری، ۱۳۸۷، ۶۶). پس، انسان از طریق فرم‌های هنری‌اش، این نظم را با خلق فرم‌های هندسی ـ که نسبت به مرکز متقارن و نماد «وحدت دون وحدت» (نخستین اصل دین اسلام (توحید)) هستند ـ تقلید می‌کنند (اردلان، ۱۳۹۲، ۳۶). برای هنرمند مسلمان، بافت هندسی مطلوب‌ترین صورت ذهنی است؛ زیرا بیان مستقیم فکر وحدانیت خداوند در پس کثرت بی‌حدّ عالم است (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۱۳). دایره، مربع و مثلث صرفاً چند شکل نیستند. آن‌ها اساساً واقعیتی را در خود جای داده‌اند، که درک آن به وسیله تأویل، انسان را به دنیای تشابه‌ها، تمثیل‌ها و در نهایت به حقیقت می‌رساند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۷). هنر اسلامی سرشار از تمثیل‌ها، رمزها و نمادهای متنوع است، که هریک در وراء خود، میدانی از معانی و حوزه‌های متفاوت را در برمی‌گیرد (رهنورد، ۱۳۹۲، ۳۴). امر متعالی یا قدسی در هنری که

وجـه دینـی دارد، گاه بـا بیـان تجریـدی محـض ـ همچـون اشـکال هندسـی و فرم‌هـای تزئینـی ـ و زمانـی بـا نمایـش نمادیـن و تمثیلـی و گاه بـا تغییـر شـکل‌های بسـیار جهـت ارائـه معنـا و عمـق حـس، ایمـان و تجربـه دینـی ظاهـر شـده اسـت (همـان، ۱۸). در نهایـت، هنـر اسـلامی ماهیّـت تجلـی وجـوه و ابعـاد مشـخصی از وحدانیـت الهـی در نظـم بصـری را پدیـد مـی‌آورد (نجیب‌اوغلـو، ۱۳۷۹، ۱۲۳).

۸. رمز هندسی نقطه

در آرا فیثاغوریـان، «یـک» نقطـه اسـت؛ «دو» خـط اسـت؛ «سـه» سـطح اسـت و «چهـار» حجـم یـا جسـم اسـت (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۵). از دیـدگاه آنـان، بـا کنـار هـم گذاشـتن چندیـن نقطـه، خـط پدیـد می‌آیـد و بـه همیـن طریـق، بـا کنـار هـم نهـادن چنـد خـط، سـطح و بـا ترکیـب چنـد سـطح، جسـم بـه وجـود می‌آیـد. بنابرایـن نقـاط، خطـوط و سـطوح واحدهـای واقعـی هسـتند، کـه تمـام اجسـام را در طبیعـت می‌سـازند و بـه ایـن معنـا، تمـام اجسـام بایـد بـه عنـوان اعـداد ملاحظـه شـوند. بدین‌ترتیـب، هرجسـم مـادّی، بیانـی از عـدد چهـار (تتراکتـوس) اسـت؛ زیـرا بـه عنـوان یـک حـدّ چهـارم، از سـه عنصـر مقـوّم (نقـاط، خطـوط و سـطوح) نتیجـه می‌شـود (همـان، ۴۶).

از دیـدگاه ابوریحـان، «چـون خـط را نهایـت باشـد، نهایـت او نقطـه بُـوَد و نقطـه کمتـر از خـط باشـد بـه یـک بُعـد و خـط را جـز طـول نیسـت. و بـدان کـه نقطـه را نـه طـول اسـت و نـه عـرض و نـه عمـق و او نهایـت همـه‌ی نهایت‌هاسـت و هـر یـک از سـطح و خـط و نقطـه موجودنـد بـه جسـم، امـا جـدا از جسـمْ ایشـان را وجـود نیسـت مگـر بـه وهـم بـس.» (ابوریحـان بیرونـی، ۱۳۱۶، ۶-۷).

از دیـدگاه اخـوان الصفـا، «نقطـه» در ایجـاد اشـکال هندسـی، هماننـد «یـک» در ایجـاد عـدد بـوده اسـت (اخوانالصفـا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۹۱). همان‌گونـه کـه «یـک» جزیـی نـدارد، نقطـه عقلـی نیـز جزیـی نـدارد (همـان ، ۹۲).

امـام سـجاد علیه‌السلام در *صحیفـه سـجادیه* می‌فرمایـد: «خداونـد متعـال واحـد حقیقـی و منـزّه از واحـد عـددی اسـت؛ بلکـه مـراد وحدتـی اسـت کـه اعـداد بـه آن نسـبت داده و از آن ترکیـب می‌شـود و خـود آن تحـت عـددی نیسـت؛ چـون گفته‌انـد: بنـای عـدد از واحـد اسـت و واحـد از عـدد نیسـت؛ زیـرا عـدد بـر واحـد واقـع نمی‌شـود، بلکـه بـر اثنیـن و دو واقـع می‌گـردد.» (فیـض الاسـلام، ۱۳۷۶، ۱۹۴) حضـرت علی علیه‌السلام می‌فرمایـد: «خداونـد عـزّ و جـلّ حقیقتـاً یکتاسـت؛ یعنـی ذاتـش مرکـب نبـوده و قابـل قسـمت بـه اجـزاء نیسـت، نـه در عالـم خیـال و نـه در خـارج

و نـه در خـرد. بـه راسـتی پـروردگار مـا چنیـن اسـت. در فـرق "واحـد" بـا "احـد" گفته‌انـد: "احـد" شـامل کلّیّـت جنـس خـود می‌شـود، بـر خـلاف "واحـد" کـه ایـن کلّیّـت را نـدارد.» (ابن‌بابویـه، ۱۳۷۷، ج ۱، ۱۴). ابوهاشـم جعفـری گویـد: «از امـام نهـم امـام جواد علیه‌السلام پرسـیدم: مقصـود از «واحـد» چیسـت؟ فرمـود: "آن کـه همـه‌ی پدیده‌هـای جهـان هسـتی یک‌زبـان بـر یگانگـی او گواهـی می‌دهنـد."» (همـان، ۱۲)

نقطـه در مرکـز دایـره تصویـر یـک کلّ نامحـدود اسـت و یکپارچگـی شـعاع‌ها پیوسـته در تناسـباتِ کامـلاً هماهنگـی گسـترده شـوند. تقسـیم کـردن دایـره بـه کمان‌هـای برابـر، چیـزی جـز روشـی نمادیـن بـرای بیـان توحیـد نیسـت؛ کـه همانـا عقیـده فراطبیعـی وحدانیـت الهـی اسـت، کـه مبـدأ و معـاد هـر دو از کثـرات اسـت (نجیب‌اوغلـو، ۱۳۷۹، ۱۱۳). نمونـه ممتـازی از اعتقـاد بـه رمزگرایـی، در مبنـای نظـری فرقـه «نقطویـه» متجلـی اسـت؛ کـه اسـرار ارقـام، اعـداد و اسـرار نقطه‌هـا را بـا شـیوه رمزگرایـی بیـان می‌دارنـد (سـتاری، ۱۳۷۶، ۴۴).

۹. رمز هندسی خط

کلیـه اعـداد از واحـدی انشـا شـده‌اند کـه آن واحـد مرکـب از دو ضـد (عـدد زوج و فـرد) اسـت. از ایـن دو، اوّلـی نامحـدود و دوّمـی محـدود اسـت و یـک (واحـد) از هـردوی این‌هـا پدیـد می‌آیـد؛ زیـرا یـک هـم زوج اسـت و هـم فـرد (کاپلسـتون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۴۴).از ایـن واحـد، نقطـه پدیـد می‌گـردد؛ از نقطـه خـط، از خطـوط سـطح و از سـطوح اجسـام بسـیطه (آب، خـاک، هـوا و آتـش) پدیـد می‌آیـد. از عناصـر بسـیطه نیـز اجسـام مرکـب حاصـل می‌شـود (رشـاد، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۰۲).

فلسـفه سـینایی، اولیـن عنصـر ایـن جهـان را در اصـل نقطـه می‌دانـد. هـرگاه نقطـه در جایـگاه خـود بجنبـد، از جنبـش وی خـط بـه وجـود آیـد (بوعلـی سـینا، ۱۳۸۳، ۳۲). بدین‌ترتیـب، هندسـه نقطـه وجـود صـورت عقلـی خـط اسـت. اگـر خـطّ نباشـد، وجـود نقطـه منفـرد اسـت (ابن‌سـینا، ۱۳۶۰، ۲۴۹).

«جسـم ناچـاره بی‌نهایـت نبـوَد بـه همـه سـوها و نهایـت او سـطح اسـت و ایـن نـام را از بـام خانـه گرفته‌انـد و نیـز او را بسـیط گوینـد. اگـر بسـیط را نهایـت باشـد، آن نهایـتِ او ناچـاره خطـی باشـد و آن خـط طولـی باشـد بی‌عـرض و بـه بُعـد، یکـی کمتـر باشـد از بعدهـای سـطح. اگـر خـط را پهنـا بـودی، سـطح بـودی و مـا او را نهایـت سـطح نهادیـم نـه سـطح. و نیـز آن خـط آسـان شـود بـه نگریسـتن از بـرون شیشـه کانـدرو آب و روغـن کـرده باشـند و نیـز آن خـط کـه میـان آفتـاب و سـایه بـوَد.» (ابوریحـان بیرونـی، ۱۳۱۶، ۶).

۱۰. رمز هندسی دایره

در ذهنیت جادویی، دایره وسیله جدایی و عامل حفاظت و نگاهداری است. گردی مورث یگانگی، وحدت و ایمنی است (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۹۳). دایره جادو، فضایی قدسی و مُحرم (تابو) را دربرمی‌گیرد (همان، ۹۴). دایره نزدیک‌ترین صورت هندسی به تصور امر مطلق است (همان، ۱۰۴).

افلاطون معتقد است: «در بنای جهان هریک از این چهار عنصر به‌تمامه به کار رفته و سازنده‌ی آن تمام آتش و آب و هوا و خاک را به هم پیوسته و نگذاشته است که مقداری از آن‌ها در بیرون از جهان باقی بماند و مرادش از آن کار این بود که، اولاً ذات جهان از اجزای کامل تشکیل یابد و در نتیجه، ذاتی زنده‌ی واحد کامل باشد و در ثانی، ذات جهان به راستی یگانه ذات باشد و چیز دیگری باقی نماند که سبب پدید آمدن جهان دیگری شود. علاوه بر این، او می‌خواست که جهان در معرض پیری و بیماری نباشد و اندیشید که اگر گرما یا سرما یا علل مؤثر دیگری از بیرون بر جسمی احاطه داشته باشند که بر اثر به هم پیوستن اجزا به وجود آمده است و بی‌هنگام با آن برخورد کنند، سبب فساد و تجزیهٔ آن می‌شوند و زمینه را برای بیماری و پیری او آماده می‌کنند و او را به سوی تباهی سوق می‌دهند. بدین‌ملاحظه، این جهان را به صورت ذات کامل یگانه‌ای ساخت، که هر یک از اجزایش نیز به نوبت خود کامل است و ازاین‌رو، بیماری و پیری را در آن راه نیست. سپس صانع جهان شکلی هم به او داد که درخور اوست و با ذات او خویشی دارد. برای ذات زنده‌ای که باید بر همه‌ی ذوات زنده محیط باشد، شکلی برازنده است که محیط بر همه اشکال دیگر است. ازاین‌رو، جهان را گرد کرد و به صورت گلوله درآورد؛ چنان‌که فاصله‌ی مرکز آن با هر نقطه از محیطش یکسان شد. این شکل کامل‌ترین اشکال است و پیوسته با خود برابر و همسان می‌ماند و از این لحاظ بر همه‌ی اشکال دیگر برتری دارد. و سازنده‌ی این جهان برابری را هزاران بار زیباتر از نابرابری یافت، سپس سطح بیرونی آن را هموار و صاف و صیقلی کرد ... و فاصله‌ی مرکز آن با سطح بیرونی از هر سو یکسان گردید. و چون از به هم پیوستن اجسام و بدن‌هایی که هریک به نوبهٔ خود در نهایت کمال بود تشکیل یافت، ازاین‌رو، به صورت یک واحد کامل درآمد.» (افلاطون، ۱۳۶۷، جلد۳: ۱۸۴۲_۱۸۴۳) افلاطون در جای دیگر گوید: «دایره چیزی است که با کلمه‌ای مخصوص بیان می‌شود؛ یعنی نامی دارد که می‌توانیم به زبان بیاوریم و تلفظ کنیم. این

عامـل اول اسـت. عامـل دوم در مـورد دایـره، تعریفـی اسـت کـه در نتیجـهٔ بـه هـم مربـوط سـاختن اسـامی و صفـات بـه وجـود می‌آیـد؛ بدین‌گونـه: "چیـزی کـه فاصلـه‌ی میـان محیـط و مرکـز آن همـواره و از هـر سـو برابـر اسـت". ایـن جملـه تعریـف آن چیـزی اسـت کـه بـه نـام "گـرد" یـا "دایـره" یـا "حلقـه" خوانـده می‌شـود ... دایـره‌ی ظاهـری کـه بـا حـواس درک می‌شـود، همیشـه و در همه‌جـا در زمـره‌ی خطـوط مسـتقیم درمی‌آیـد و حـال آن‌کـه دایـره‌ی ایـده‌آل بـه عقیـده‌ی مـن، کوچک‌تریـن شـباهتی بـا غیـر خـود نـدارد.» (همـان، ۱۹۹۰ـ۱۹۹۱)

در مرکـز دایـره، همـه چیـز بـا همزیسـتی بـه وحـدت می‌رسـد و آنـگاه بـاز و گسـترده می‌شـود. دوایـر هم‌مرکـز رمـز تطـور و تکامـل تدریجـی، مراتـب مختلـف نظـام ارزشـی اجتماعـی یـا اخلاقـی، مـدارج وجـود و مراحـل پیاپـی زندگانـی هسـتند (دوبوکـور، ۱۳۹۱، ۷۹)؛ بـه عبـارت دیگـر، بازگشـت جاودانـه بـه یـک نقطـه اسـت (همـان، ۸۹). از جملـه دلالت‌هـای رمـزی دایـره می‌تـوان بـه مرکزیـت کیهـان و عقـل عالـم، مبـدأ و اصـل آفرینـش، فضـای قدسـی و امـن، رمـز آسـمان و قداسـت، رمـز وحـدت و هماهنگـی در سراسـر عالـم و رمـز وحـدت در کثـرت و کثـرت در وحـدت اشـاره نمـود. در بیـان اهمیـت نمـاد دایـره، یکـی از اجـرام سـماوی، یکـی از پرنـدگان و یکـی از عناصـر گیاهـی شـاخص بـه عنـوان سـمبل شـاخص از نمـاد دایـره بررسـی می‌شـود.

۱۱. رمز هندسی کره

کـره از همـه اشـکال هندسـی کلی‌تـر اسـت و بـه نحـوی اقسـام اشـکال دیگـر را در بـر دارد. ایـن اشـکال بـر اثـر افتراقـی کـه بـر حسـب جهـات خاصـی صـورت گیـرد، از آن بیـرون می‌آیـد. در همـه سـنت‌ها، شـکل کروی‌شـکل «بیضـه عالـم» یعنـی نمایش‌دهنـده‌ی همـه امکاناتـی اسـت کـه طـیّ یـک دور ظهـور در حالـت اولیـه و «جنینـی» آن‌هـا پدیـدار می‌شـود. شـکل کـروی کامـل یـا شـکل متناظـر آن در هندسـه مسـطحه (دایـره) هرگـز در عالـم جسـمانی و مـادی تحقـق نمی‌یابـد. ایـن شـکل هندسـی، نمـادی از نـور اول یـا نـور ازلـی اسـت (گنـون، ۱۳۹۲، ۱۶۳-۱۶۴)؛ .

۱۲. رمز هندسی مربع

بنـا بـه هندسـه اقلیدسـی و بـا اسـتفاده از خطـوط، «چهـار» بـه عنـوان یـک فـرم اسـتاتیک بـه مربـع تبدیـل می‌شـود. مربـع بـه عنـوان «چهـار» و مکعـب بـه عنـوان «شـش»، سـاکن‌ترین و منفعل‌تریـن شـکل‌ها هسـتند و ظاهری‌تریـن و ثابت‌تریـن جنبـه آفرینـش را ارائـه می‌دهنـد (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۹). ابوریحـان گویـد: «هـر چهـار پهلـوی او بـا یکدیگـر راسـت و برابـر اسـت و زاویـه هـر چهـار قائمـه باشـد و هـر دو قطـر کـه از زاویـه‌ای بـه زاویـه‌ای برآیـد، همچند بـر یکدیگر باشـند.»

(ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۶، ۱۱). مربع نمادی استوار بر چهار پهلو و متضمن تصور استحکام، استقرار، رکود، ایستایی و نمودگار زمین است. باغ عدن و دوزخ مستدیر تخیّل شده‌اند؛ حال آن‌که بیت المقدس آسمانی عموماً چهارگوش تصویر می‌شود (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴).

مربع، بارزترین فرم آفرینش، به مثابه زمین، وضعیت قطبی کمّیّت را نشان می‌دهد؛ در حالی که دایره به مثابه آسمان، کیفیت را نشان می دهد. مربع «زمین» بستری است که خرد متعالی بر اساس آن در جهت یکپارچگی دوباره آنچه زمینی است، با دایره «آسمان» اقدام می‌کند (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۹). آسمان گرد است و زمین چهارگوش. مناسبات دوطرفه (دیالکتیکی) میان عالم فوقانی و متعال که بشر مشتاق آن است و زمین که وی در آن سکنا دارد، چنین بیان می‌شود (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴). از جمله دلالت‌های رمزی مربع می‌توان به عناصر اربعه، رمز عرش الهی، رمز مراتب چهارگانه هستی اعداد، چهار ربع جهان، چهار باد، چهار فصل، چهار دروازه آسمان (دو نقطه‌ی اعتدال شب و روز و دو نقطه‌ی انقلابات فصلی سالانه) و چهار بخش مجرای روز اشاره نمود.

۱۳. رمز هندسی مکعب

مکعب برعکس تمام اشکال هندسی مسجل‌تر است؛ شکلی است که با حدّ اعلای «تنوع و تعیّن» مطابقت دارد و ازاین‌رو، شکلی است که به اتفاق عناصر جسمانی، در مقیاس بزرگ به زمین نسبت داده شده است. مکعب همچنین ارائه‌ای نمادین از خصوصیات متجلی انسان در مقیاس کوچک است. مکعب عالی‌ترین شکل یا صورت «جسم جامد» است و از حیث اینکه ثبات یا استقرار مستلزم هر حرکتی است، مکعب نمودار ثبات یا استقرار به شمار می‌رود (گنون، ۱۳۹۲، ۱۶۳-۱۶۴).

۱۴. رمز هندسی مثلث

مثلث نخستین فرمی است که فضا را با تولید نقاط یا خطوط از یک محدود می‌کند. مثلثْ عمل خرد بر جان را نشان می‌دهد. از آنجا که «خرد» ـ به عنوان امر فعال ـ مؤلفه‌ی مذکر و «جان» ـ به عنوان منفعل ـ مؤلفه‌ی مونث و نشان‌دهنده دوگانگی تجلی از یگانه هستند، اتحاد و محصول‌شان (ماده) هماهنگی جهان را تشکیل می‌دهد. از آنجا که خرد می‌تواند با حرکتش، در تمام جهان نفوذ کند، فرم نمادین مثلث به عامل پیوند میان آسمان و زمین تبدیل می‌شود. مثلث وقتی به پایین اشاره می‌کند، نماد فرمی است که نسبت به زمین فعال و نسبت آسمان منفعل است (اردلان، ۱۳۹۲، ۵۷) و آنگاه که به بالا اشاره می‌کند،

نماد فرمی است که نسبت به آسمان فعال و نسبت به زمین منفعل است. این دو مثلث به همراه هم، مهر سلیمان را تشکیل می‌دهد و نشان از گرایش تمام فرم‌ها و عمل‌های چهار عنصر دارد (همان، ۵۹). مثلث اصل کلیه اشکال مستقیم الخطوط است؛ چنان‌که «یک» اصل تمام عددها، «نقطه» اصل خطوط، «خط» اصل سطوح و «سطح» اصل اجسام است (اخوان الصفا، ۱۹۵۷، ج ۱، ۹۱). «هر مثلث را سه گوشه است و برابر هر گوشه خطی راست است و او را ضلع خوانند و او را نیز سه پهلوست و از جهت این پهلوها بر مثلث سه نام افتد: متساوی الاضلاع، متساوی الساقین و مختلف الاضلاع.» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۱۶، ۹-۱۰).

در تشبیه افلاطون، فرم مثلث نمادی از «هستی»، «مکان» و «شدن» است. این سه نوع پیش از آن‌که جهان پای به مرحله‌یوجود گذارد، وجود داشتند (افلاطون، ۱۳۶۷، ج ۳، ۱۸۶۷). بدین‌ترتیب، افلاطون اشیا را تنها تا آنجا که به مثلّث برمی‌گردند در نظر می‌گیرد و بدین‌منظور قائم الزّاویه‌ی متساوی السّاقین (نصف مربّع) و قائم الزّاویه‌ی مختلف الاضلاع یا نصف متساوی الاضلاع را انتخاب می‌کند، که از آن‌ها مربّع و سطوح متساوی الاضلاعِ اجسام ساخته می‌شود (کاپلستون، ۱۳۷۵، ج ۱، ۲۸۶). از دو نوع مثلثی که پیشتر یاد کردیم، مثلث قائم‌الزّاویه‌ی متساوی‌الساقین بر یک قسم است، ولی مثلث قائم‌الزاویه‌ای که طول اضلاعش مختلف است اقسام بی‌شمار دارد. عناصر اربعه (آتش، آب، هوا و خاک) جسم هستند و از آن دو مثلث ساخته شده‌اند. عناصر اصلی‌تر و اولی‌تر را فقط خدا و آنان که خدا دوستشان دارد، می‌شناسند (افلاطون، ۱۳۶۷، ج ۳، ۱۸۷۰).

کیفیت تشکیل این چهار نوع جسم از دو مثلث بدین نحو است که سه تا از آن اجسام از یک قسم مثلث (مثلث قائم الزّاویه‌ی مختلف‌الاضلاع) ساخته شده است، ولی جسم چهارم یگانه‌جسمی است که فقط از مثلث‌های قائم الزّاویه‌ی متساوی‌الساقین پدید آمده است. ازاین‌رو، همه‌ی اجسام چهارگانه نمی‌توانند از راه انحلال و ترکیب دوباره‌ی اجزاء تشکیل‌دهنده‌شان، به یکدیگر تبدیل شوند، بلکه این کیفیت فقط خاص سه جسمی است که عناصر اصلی‌شان از یک قسم واحد است. به همین جهت، وقتی یکی منحل و به عناصر اصلی خود تجزیه شود، همان عناصر اصلی می‌توانند صورت جسم دیگر را به خود بپذیرند (همان، ۱۸۷۱). اگر چهار مثلث متساوی الاضلاع را با هم یکی کنیم، کیفیت هر یک از این انواع چهارگانه که ناشی از نحوه ترکیب آن‌هاست، با هر گروهِ سه‌زاویه‌ای، یک کنج پدید می‌آورد و اگر به همین نحو چهار کنج تشکیل شود، نخستین نوع یک صورت جسمانی (هرم منظم) پدیدار می‌گردد، که دارای خصوصیت تقسیم یک

کره‌ی کامل به پاره‌های مساوی و مشابه است. چون شش چهارگوش با هم متحد شدند هشت کنج پدید می‌آید، که هر یک از سه زّاویه‌ی قائمه ساخته شده است. جسمی که به این ترتیب به وجود می‌آید دارای شکل مکعب و دارای شش قاعده مربع است.

نوع پنجمی از ترکیب و بهم پیوستن نیز وجود دارد که دارای خاصیتی مخصوص به خود است و خدا این نوع ترکیب را در آفرینش جهان به کار برده است (همان منبع، ۱۸۷۲).

۱۵. مفهوم اشکال هندسی در هنر و معماری اسلامی

هنر اسلامی، یعنی تبلور مادی روح وحی اسلامی و انعکاس حقایق ملکوتی در دنیا؛ انعکاسی که مسلمان با کمک آن، سیر و سلوک خود را از عالم دنیا آغاز می‌کند و تا رسیدن به محضر الهی و حقیقتی که مبدأ و مقصد این هنر است پیش می‌رود (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۱۲). در واقع هنر اسلامی به نوعی کمال می‌رسد که گویی از صانعش مستقل است و افتخارات و نقایصش در برابر خصلت کلی اشکال محو می‌گردد. هنر اسلامی به هر سرزمینی که وارد شده، به اشکال معماری، صراحت و دقت هندسی بخشیده و بدین‌طریق آن‌ها را توسعه داده است (بوکهارت، ۱۳۹۰، ۱۳۷). نتایج ظریف و زیبایی که هنر اسلامی در این فرایند به دست آورده، تأییدکننده خصلت کیفی آن، صراحت و دقت هندسی است (همان، ۱۳۸).

معماری در هنر اسلامی شریف‌ترین مقام هنری را دارد. معماران اسلامی کوشیده‌اند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیه‌های حق تعالی ابداع کنند. آنان در ساخته‌های خود، توحید و مراتب تقرب به خدا را به نمایش می‌گذارند و بنا را چون مجموعه‌ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه‌گر می‌سازند (مددپور، ۱۳۷۷، ۱۹۷). در این راستا، در معماری اسلام، شکل مدوّر تنها شکل کاملی دانسته شده که قادر به بیان جلال خداوندی است. غالباً بنایی که شکل مدوّر و مرقدی مکعب‌شکل دارد، دوگانگی آسمان و زمین را مجسم می‌کند؛ چنان‌که خانه کعبه در مکه، مکعب عظیمی از سنگ سیاه است، که در مرکز صحن مستدیر سفیدی بنا شده است. کعبه که عبادتگاه مسلمانان است، «کعبه جان» و «قبله عالم» نام گرفته و حاجیان باید هفت بار آن را طواف کنند. این هفت بار طواف خانه خدا، نماد ادوار مختلف وحی الهی و مراحلی است که برای دستیابی بدان باید پیمود (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴).

«معراج» پیامبرﷺ به عنوان یکی از مهم‌ترین معجزات ایشان، در سایه عبودیت آن حضرت رخ داد. تصریح قرآن کریم در وقوع معراج در آیه اول سوره اسرا و آیات هشتم تا

هجدهم سورة نجم، نشان از عظمت واقعه معراج دارد. مشاهدات پیامبرﷺ در شب معراج، هسته تفکرات فلسفی در هنر، ادبیات و معماری اسلامی، خصوصاً ساختار مساجد را بنیان نهاد. ایشان در روایت معراج، تناسبات هندسی عالم معنا را بازگو و گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه، بر چهار کُنج قرار گرفته است. بر روی این چهار کنج، چهار کلام اولین سوره فاتحه الکتاب (بسم الله الرحمن الرحیم) نوشته شده و چهار جوی آب، شیر، عسل و خمر ـ نمادهای سعادت ازلی و سرمدی بهشتی ـ از آن‌ها جاری است: أنّ لهم جَنَّاتٍ تَجْرِی مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ».[1]

این مثال نمایش‌دهنده الگوی روحانی هر بنای قبه‌دار است. صدف یا مروارید سپید رمز روح است، که گنبدش تمام مخلوقات را دربرمی‌گیرد. اگر گنبد بنای مقدس روح کلی را نمایش می‌دهد، «ساقه» یا «گریو» هشت‌ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشتهٔ حاملان عرش است، که خود با هشت جهت «گلباد» مطابقت دارد. بخش مکعب‌شکل ساختمان، نمودگار کیهان است، که چهار رکن آن در چهار کنج بنا، به عنوان اصول و مبادی روحانی و جسمانی عناصر عالم محسوب می‌شود. کلّ بنا نشان‌دهنده تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهان انعکاس می‌دهد (بوکهارت، ۱۳۹۰، ۱۴۸).

این الگوی معماری در مساجد نیز اجرا شد. شبستان (محل اجتماع مؤمنان)، تالار وسیع چهار گوشی است که غالباً بر آن گنبد مدوری زده‌اند. ساختار چهارگوش یا دایره، مبیّن نظام و مرتبه است؛ یعنی گذار از زمین به آسمان، از نقص به کمال و از متناهی به نامتناهی (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۱۰۴).

به یقین، جلوه‌گاه حقیقت هنر اسلامی، عالم غیب و حق است. تکرار مضامین و صورت‌ها در تزیینات معماری، همان حرکت به سوی اصل و مبدأ است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی ـ و نه از صور محسوس ـ بهره می‌جوید؛ به نحوی که گویا صور خیالی، او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد. استفاده از نقوش اسلیمی، هندسی و خطایی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد (مددپور، ۱۳۷۷، ۱۹۶). نقوش اسلیمی، تشبیهی رمزی از احوال، اوقات و واردات قلبی صوفی و تجدید و تبدیل امثال است (ستاری، ۱۳۹۲، ۱۶۳).

---

۱. بقره:۲۵ و ۲۶۶؛ آل عمران:۱۵، ۱۳۶ و ۱۹۸؛ انعام:۶؛ مائده:۱۲، ۸۵ و ۱۱۹؛ یونس:۹؛ محمد:۱۲؛ الفتح:۵ و ۱۷؛ مجادله:۲۲؛ توبه:۷۲، ۸۹ و ۱۰۰؛ عنکبوت:۵۸؛ حج:۱۴ و ۲۳؛ فرقان:۱۰؛ نحل:۳۱؛ نساء:۱۳، ۵۷ و ۱۲۲؛ ابراهیم:۲۳؛ کهف:۳۱؛ رعد:۳۵؛ زمر:۲۰؛ حدید:۱۲؛ اعراف:۴۳؛ تغابن:۹؛ صفّ:۱۲؛ طلاق:۱۲؛ طه:۷۶؛ تحریم:۸؛ بروج:۱۱؛ بینة:۸.

نتیجه‌گیری

جهـان در تفکـر اسـلامی جلـوه‌ی انـوار الهـی اسـت. تجلـی اعظـم حـق تعالـی بـه اسـم «الله اکبـر»، اسـاس حکمـت و عرفـان دیـن آسـمانی را نمایـان می‌سـازد. هـر چیـزی در عالـم، مثالـی از یـک حقیقـت برتـر اسـت و تناظـر هندسـی و توافقـی میـان عوالـم مختلـف وجـود دارد. هنـر دینـی نیـز مبتنـی بـر تناظـر هندسـی میـان حقایـق وجـودی فراطبیعـی و الهـی اسـت. نمادگرایـی در هنـر اسـلامی، بـر پایـه نظـام وجـود شـکل گرفتـه و یـک حقیقـت وجـودی در تمـام مراحـل وجـود تمثیـل پیـدا می‌کنـد. اسـما و صفـات الهـی بنـا بـر تعابیـر عرفانـی، در تمامـی عالـم و در تمامـی مراتـب وجـود تجلـی دارنـد. بـا شـناخت مفاهیـم عمیـق هندسـی، می‌تـوان معانـی عمیـق نهفتـه در صورت‌هـای هنـر را درک کـرد و ایـن مفهـوم، کامل‌تریـن حکمـت هنـر اسـلامی اسـت.

سال اول
شماره چهارم
پیاپی:٤
تابستان ١٤٠٠

کتاب‌نامه

• *قرآن کریم*

• *نهج البلاغه* (۱۳۹۱)، ترجمه محمد دشتی، تهران، بکا.

• ابن‌بابویه، محمد بن علی (۱۳۷۷)، *معانی الأخبار*، ترجمه عبدالعلی محمدی شاهرودی، تهران: دار الکتب الاسلامیه.

• ابن‌شعبه، حسن بن علی (۱۳۶۳)، *تُحف العقول عن آل الرسول* علیهم‌السلام ترجمه احمد جنتی، تهران: انتشارات علمیه اسلامیه.

• ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۰)، *رسایل ابن‌سینا*، تحقیق ضیاءالدین درّی، تهران: مرکزی.

• -------- (۱۳۸۳)، *الهیات (دانشنامه علائی)*، مقدمه و تصحیح دکتر محمد معین، همدان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

• ابن‌عربی، محمد بن علی (۱۳۸۶)، *فصوص الحکم*، ترجمه محمدعلی موحد ابطحی و صمد موحد، تهران: کارنامه.

• -------- (۱۳۸۷)، *فصوص الحکم*، ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی.

• ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۱۶)، *التفهیم*، با تعلیقات جلال‌الدین همایی، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.

• -------- (۱۳۸۶)، *الآثار الباقیة*، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: موسسه امیرکبیر.

• اخوان الصفا (۱۹۵۷)، *رسایل اخوان الصفاء و خلّان الوفاء*، بیروت: الدار الاسلامیة.

• اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۹۲)، *حس وحدت (نقش سنت در معماری ایرانی)*، ترجمه ونداد جلیلی، تهران: علم معمار.

• اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵)، *حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)*، تهران: گروس.

• افلاطون (۱۳۶۷)، *دوره آثار افلاطون*، ترجمه رضا کاویانی و محمدحسین لطفی، تهران: خوارزمی.

• -------- (۱۳۵۳)، *جمهوری*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: چاپ خانه خوشه.

• اولوداغ، سلیمان (۱۳۹۰)، *ابن‌عربی*، ترجمه داوود وفایی، بی‌جا: نشر مرکز.

• بوکهارت، تیتوس (۱۳۹۰)، *هنر مقدس(اصول و روش‌ها)*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

• پارسا، محمد بن محمد (۱۳۶۶)، *شرح فصوص الحکم ابن‌عربی*، تصحیح جلیل مسگرنژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

• دوبوکور، مونیک (۱۳۹۱)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

• رازی، نجم‌الدین (۱۳۵۲)، *مرصاد العباد من المبدأ والمعاد*، به کوشش حسین الحسینی نعمت اللهی، تهران: مطبع المجلس.

• رشاد، محمد (۱۳۶۵)، *فلسفه از آغاز تا تاریخ*، تهران: صدر.

• رهنورد، زهرا (۱۳۹۲)، *حکمت هنر اسلامی*، تهران: سمت.

• ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *رمز اندیشی و هنر قدسی*، تهران: نشر مرکز.

• -------- (۱۳۹۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز.

• شریعتی سبزواری، محمدباقر (۱۳۸۷)، *تحریری بر اصول فلسفه و روش رئالیسم*، قم: موسسه بوستان کتاب.

• طباطبایی، محمدحسین (۱۳۶۲)، *اعجاز قرآن*، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

• -------- (۱۳۸۸)، ***علی و فلسفه الهی***، ترجمه ابراهیم سیدعلوی، قم: دفتر انتشارات اسلامی (وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم).

• عفیفی، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، ***شرحی بر فصوص الحکم***، ترجمه نصرالله حکمت، تهران: الهام.

• فیض‌الاسلام اصفهانی، علی‌نقی (۱۳۷۶)، ***ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه***، تهران: فقیه.

• کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۷۵)، ***تاریخ فلسفه***، تهران: علمی فرهنگی.

• کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۸)، ***اصول کافی***، ترجمه لطیف راشدی و سعید راشدی، قم: اجود.

• گاتری، دبلیو.کی. سی (۱۳۷۵)، ***تاریخ فلسفه یونان، فیثاغورس و فیثاغوریان***، ترجمه مهدی قوام صفری، تهران: فکر روز.

• گنون، رنه (۱۳۹۲)، ***سیطره کمیت و علائم آخر الزمان***، ترجمه علیمحمد کاردان، تهران: نشر دانشگاهی.

• مددپور، محمد (۱۳۷۷)، ***حکمت معنوی و ساحت هنر***، تهران: حوزه هنری.

• موسوی، سید رضی (۱۳۹۰)، «مبانی هنر اسلامی از دیدگاه تیتوس بوکهارت»، ***مجله هنر و معماری*** و ***مجله زیباشناخت***، شماره ۲۲، ص ۶۷-۹۲.

• نجیب‌اوغلو، گل‌رو (۱۳۷۹)، ***هندسه و تزیین در معماری اسلامی***، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.

• نصر، سید حسین (۱۳۷۷)، ***نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت***، تهران: خوارزمی.

• نصر، سید حسین و الیور لیمن (۱۳۸۷)، ***تاریخ فلسفه اسلامی***، تحقیق جمعی از استادان فلسفه، تهران: حکمت.

• نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۷)، «هنر اسلامی، تجلی امر قدسی از طریق هنر سنتی»، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۲۲، ص ۴-۲۹ .