خط و هندسه پنهان در زوایای کتیبه‌های مجموعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی (مطالعه موردی گنبد الله‌الله)

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۴-۵)

ابوالفضل عبداللهی فرد[۱]، نیلوفر سیفی[۲]

۱- دانشیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول)

۲- کارشناسی‌ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

DOI: 10.22077/NIA.2023.5850.1671

چکیده

از میان شاخه‌های گوناگون هنرهای اسلامی، معماری اسلامی و مخصوصاً تزیینات وابسته به آن، دارای جایگاه شاخصی است. بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی نمونه بارزی از این شاهکارهای معماری اسلامی است. این مجموعه دارای چندین بخش است که مهم‌ترین بخش آن مقبره شیخ‌صفی‌الدین (گنبد الله‌الله) است. مقبره شیخ‌صفی‌الدین در ضلع جنوبی و شمالی دارای دو درگاه موسوم به قبله قاپوسی است. این دو درگاه دارای ۱۶ کتیبه محصورشده در یک قاب شش‌ضلعی است. ۸ عدد از قاب‌ها دورتادور درگاه ضلع شمالی و ۸ عدد دیگر در درگاه جنوبی نقش شده‌اند. هدف اصلی این پژوهش دست‌یابی و ترسیم هندسه پنهان در ساختار این کتیبه‌ها و نیز تفسیر و تحلیل آن‌ها به جهت بیان ارتباط مستقیم هندسه در بطن کتیبه و مفاهیم نهفته در متون آن است. همچنین از اهداف دیگر پژوهش حاضر دسته‌بندی حروف به‌کاررفته در کتیبه‌ها به لحاظ فرم حروف و نیز خوانش تعدادی از متون کتیبه‌های مذکور است که تاکنون خوانده نشده‌اند. روش جمع‌آوری داده‌ها بر پایه پژوهشی میدانی (عکاسی، طرح خطی و تصاویر) و با استناد به منابع مکتوب است که به روش تاریخی- تطبیقی، بر مبنای الگوهای هندسی و تجزیه حرف‌های متون به جهت خوانش آن‌ها صورت پذیرفته است. نتایج به‌دست‌آمده نمایانگر آن است که اکثر این کتیبه‌ها دارای زیرساخت‌های هندسی منسجم هستند و تنوع زیادی در طراحی حروف با درنظرگرفتن فضا و زاویه‌ای که در آن واقع هستند، مشاهده می‌شود. همچنین از یافته‌های مهم دیگر این پژوهش دست‌یابی به مفاهیمی است که ارتباط عمیق و شگرف میان متن و هندسه به‌کاررفته در مرکز اثر، آن را اثبات می‌کند. به‌طور کلی در این کتیبه‌ها به‌نوعی ساختارشکنی و منحصربه‌فردبودن به جهت نحوه ادغام دو عنصر متفاوت؛ یعنی خط و هندسه در یک قاب شش‌ضلعی منتظم دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: مقبره شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، کتیبه، هندسه، عرفان عددی.

1- Email: a.abdollahifard@tabriziau.ac.ir

2- Email: nilofar.seifi14@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۱۰)

مقدمه

معماری اسلامی ایران به رابطه تزینات با بنا ارج می‌نهد. این نقوش حاوی مضامین مذهبی- عرفانی و استعارات و پیام‌هایی هستند که کشف رموز آن‌ها انسان را به دنیای جدیدی از مفاهیم و معنویات رهنمون می‌شود؛ به‌خصوص کتیبه‌های زیبایی که با دربرداشتن مطالبی نغز و پرمعنی، هر فرد مؤمنی را به تفکر وا می‌دارد. در معماری اسلامی، فرد مؤمن با قرائت نوشته‌های قرآنی، ادعیه، احادیث منقوش و مضامین مکتوب بر در و دیوار یک بنا، به‌نحوی با معنا و انعکاسات معنوی خطوط آن ارتباط برقرار می‌کند؛ بنابراین نه‌تنها معماران مسلمان؛ بلکه کتیبه‌نویسان نیز می‌کوشند تا فضایی به وجود آورند که کلیه صفات و کیفیات مقامات معنوی را متجلی کنند (حضرت قلی‌زاده، ۲:۱۳۹۴).

کتیبه‌ها در بناهای اسلامی یکی از عناصری هستند که به‌دلیل داشتن بار معنایی و ارزشمند، در انتقال باورهای دینی و مذهبی جزء لاینفک معماری دوران اسلامی محسوب می‌شوند. به همین جهت کتیبه‌ها به‌منظور انتقال باورهای شیعی بیشترین کاربرد را در مساجد، آرامگاه‌ها و سایر بناهای اسلامی داشته‌اند. همچنین کتیبه‌ها از مهم‌ترین اجزای ثبت تاریخی در کنار نسخه‌های خطی هستند. جدای از زیبایی کتیبه‌ها، مضامین آن‌ها از یک طرف دربرگیرنده معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس‌دهنده شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌هاست و از طرفی دیگر نمایان‌گر خلاقیت‌های هنرمندان مسلمان و ظهور خلوص معنوی آن‌هاست (ساریخانی، ۱۳۹۲: ۱۵۹)؛ به‌عبارتی کتیبه‌ها تجلی کلام الهی در معماری اسلامی هستند. آرامگاه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی ازجمله مکان‌هایی است که گنجینه عظیمی از این کتیبه‌های قرآنی، حدیثی و عرفانی را در خود جای داده است. کتیبه‌های نگارشی این مجموعه مذهبی، نماد شاهکاری از نبوغ خلاقیت بشری و استعداد و قابلیت هنرمندان دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی است. این کتیبه‌ها نه‌تنها از لحاظ هنری؛ بلکه از جنبه مضامین عرفانی نیز بسیار حائز اهمیت هستند؛ به بیان دیگر تأمل عمیق در کتیبه‌های قرآنی و حدیثی مجموعه مذکور، به سلوک عارفانه و حالات عرفانی نظر دارد. تزیینات هنری و آرایه‌های فضاهای معماری، ازجمله هندسه نیز به نحو بارزی می‌توانند به درک مفاهیم موجود در کتیبه کمک کنند؛ بنابراین بقعه شیخ‌صفی به‌عنوان یک مجموعه صوفی- شیعی می‌تواند دارای شاخص‌های مهمی برای پی‌بردن به تأثیر مذهب شیعه و عرفان اسلامی بر هنر و معماری اسلامی باشد. به همین جهت تحقیق حاضر می‌کوشد با بررسی و تجزیه‌وتحلیل ساختار کتیبه‌های موجود در آرامگاه شیخ‌صفی (گنبدالله‌الله) به رمزگشایی هندسه طراحی‌شده در مرکزیت آن‌ها و نیز خوانش تعدادی از متون موجود در این کتیبه‌ها بپردازد. برای بررسی متن کتیبه‌ها و نوع خطوط و حروفی که در آن‌ها به کار رفته، جدول ۲ رسم شده و حروف به‌صورت دسته‌بندی و تفکیک‌یافته درآمده است. در این بخش همچنین به خوانش متن‌هایی که در بعضی از این کتیبه‌ها تاکنون خوانده نشده‌اند، پرداخته می‌شود. از ۱۶ کتیبه مذکور، ۴ کتیبه مورد خوانش قرار نگرفته است و به متن ۱۲ کتیبه دیگر، تنها در کتاب حسن یوسفی، پرداخته شده است. با تجزیه و بررسی این کتیبه‌ها می‌توان به اوج مهارت، رمزگونه و نمادین‌بودن و نیز ارتباط بین اجزای تزیینات معماری این دوره پی برد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های متعددی در مورد کتیبه و تزیینات بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی صورت گرفته است؛ اما آنچه پژوهش حاضر را از سایر پژوهش‌های معماری و کتیبه‌نگاری، متمایز می‌کند، آن است که تاکنون در مورد کتیبه‌های شش‌ضلعی نقش‌شده بر بدنه گنبد الله‌الله هیچ‌گونه مطالعه تخصصی صورت نپذیرفته است. درواقع در این بخش از کتیبه‌نگاری گنبد بقعه شیخ‌صفی، پژوهشی پیرامون تحلیل ساختار هندسی و ارتباط آن با مضمون کتیبه‌های مذکور انجام نشده است؛ بنابراین انجام پژوهشی در این زمینه امری ضروری است. به همین جهت مقاله حاضر با استفاده از اطلاعات محدود اولیه و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها، به بررسی دقیق و همه‌جانبه کتیبه‌های مذکور پرداخته است. به‌طور کلی می‌توان به چند مورد از منابع مرتبط با کتیبه‌نگاری و معماری مجموعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی اشاره کرد؛ ازجمله کتاب روضه وحید آفاق نوشته حسن یوسفی و ملکه گلمغانی‌زاده‌اصل (۱۳۹۰) که به بررسی

تزیینات معماری مجموعه شیخ‌صفی پرداخته است. مهدی کاظم‌پور و مهدی محمدزاده (۱۳۹۶) در مقاله «مطالعه تطبیقی نقوش نمادین بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد»، به بررسی نقوش هندسی تزیینی، ازجمله انواع شمشه‌های چندضلعی و ستاره در این دو بنا به لحاظ تکنیکی، فرم ظاهری و دیدگاه نمادین پرداخته است. سیدهاشم حسینی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه ویژگی‌های هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی در دو مجموعه شاخص شیعی ایران (حرم مطهر امام‌رضا (ع) و بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی)» به بررسی و تحلیل کتیبه‌های دوره صفوی در دو مجموعه ذکرشده پرداخته و تفاوت‌ها و تشابهات آن‌ها را بیان کرده است. سکینه حضرت قلی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل و بررسی تزیینات و کتیبه‌های بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی» اشکال هندسی و نیز خط‌های به‌کاررفته در تزیینات آن را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. المیرا زاهدیان و یلدا مترجم (۱۳۹۳) در مقاله «هنر و معماری دینی در بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی با رویکرد به تأثیر آیات قرانی در تزیینات پژوهشی» به بررسی و کشف تأثیرات آیات قرانی در تزیینات به‌کاررفته در این بقعه پرداخته و تزیینات مرتبط با آیات قرآنی در این مجموعه را استخراج کرده‌اند. مینا زارع‌جعفری (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی نقوش هندسی در تزیینات معماری اسلامی (نمونه موردی: بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی)» به تقسیم‌بندی تزیینات بقعه شیخ‌صفی براساس اشکال هندسی و جنس تزیینات پرداخته و مهم‌ترین نقوش هندسی در تزیینات بنا را شمسه، دایره و پنج ضلعی بیان کرده است. همچنین زارع‌جعفری (۱۳۹۶) در مقاله دیگری با عنوان «عناصر نمادین هنر شیعی در معماری دوره صفوی (نمونه موردی: بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی)»، عناصر نمادین هنر شیعی در تزیینات معماری این بقعه را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است که شامل نقوش شمسه‌ای یا ستاره‌های چندپر است. بنابر مطالعات صورت‌پذیرفته در زمینه پیشینه پژوهش حاضر، می‌توان گفت علی‌رغم پژوهش در زمینه هندسه و کتیبه‌های این مجموعه، به بررسی هندسه و کتیبه الواح شانزده‌گانه گنبد الله‌الله پرداخته نشده است که این مسئله به‌وضوح، اهمیت انجام پژوهش حاضر را اثبات می‌کند.

آرامگاه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی؛ «گنبد الله‌الله»

مهم‌ترین و اصلی‌ترین بخش از این مجموعه تاریخی، مزار شیخ‌صفی‌الدین است که بیشتر با عنوان گنبد الله‌الله شناخته می‌شود. در ضلع جنوبی، بنای معروف به قندیل‌خانه یا دارالحفاظ و در سمت شمالی، محوطه معروف به حیاط مقابر قرار گرفته است. فرم مقبره شیخ‌صفی‌الدین استوانه‌ای است و با خطوط کوفی و طرح‌های هندسی مسطح تزئین شده است. گنبد به ارتفاع ۱۷ متر و ۲۰ سانتی‌متر و قطر ۶ متر، به شکل هشت‌ضلعی ساخته شده است. پیکر شیخ‌صفی‌الدین در سردابه کوچک و کوتاه زیر کف گنبدخانه آرام گرفته است. به‌طور کلی مزار شیخ‌صفی‌الدین در اصل بنای آزاد و مجزایی است و دو درگاه شبیه طاق‌نما؛ یکی در ضلع جنوبی معروف به قبله قاپوسی (در قبله) با پنجره مشبک فلزی و دیگری در طرف مقابل آن تقریباً به شکل طاق‌نمای عمیقی قرار گرفته که در محل اتصال برج آرامگاه به تالار دارالحفاظ تعبیه شده است. ورودی مرقد شیخ‌صفی‌الدین قبلاً در طرف جنوب قرار داشت؛ ولی اکنون از این در که به طرف حیاط مقابر باز می‌شود، جهت نورگیری فضای مقبره استفاده می‌شود (احتمالی، ۱۳۹۱: ۴ و ۱۱).

کتیبه‌های الواح قبله قاپوسی و شاه‌نشین

مقبره برجی‌شکل شیخ‌صفی‌الدین در حاشیه‌های درِ قبله قاپوسی و سمت مقابل آن در محل اتصال شاه‌نشین، در فاصله‌های معینی تزینات لوحی‌شکلی دارد. در دو سمت قبله قاپوسی و ایوان شاه‌نشین، ۱۶ لوح منتظم شش‌ضلعی مشاهده می‌شود که کتیبه‌هایی به خط کوفی و با تزیینی از جنس کاشی معرق، با مهارت هنرمندانه‌ای در آن‌ها درج شده است. کتیبه‌های قرآنی و حدیثی یادشده که با تلفیق آجر و کاشی در میان تزیینات اسلیمی نقش بسته‌اند، ازجمله کتیبه‌های عمیق عرفانی این بنای تاریخی به شمار می‌روند؛ به بیان دیگر در دورترین حاشیه‌های تزیینی عمودی سمت چپ و راست قبله قاپوسی، ۶ لوح منتظم (در هر حاشیه ۳ لوح) و ۲ لوح دیگر در قسمت بالای قبله قاپوسی تعبیه شده که در هر یک از آن‌ها عبارات قرآنی و حدیثی مندرج بیانگر حالات قابل مقایسه شیخ‌صفی‌الدین با پیامبر مصطفی (ص)

است (یوسفی و گلمغانی‌زاده‌اصل، ۱۳۸۹: ۱۹۹). این کتیبه‌ها مبتنی بر مفاد دینی، دعایی، عبادت و یاد خداست. هر یک از این کتیبه‌ها با قاب شش‌ضلعی محصور شده‌اند و دارای متن‌های متفاوت و همچنین هندسه‌های متفاوتی هستند. در بخش اول، هندسه‌های پنهان یا ساختاری هر کتیبه ترسیم می‌شوند و سپس به تفسیر و تحلیل هندسه‌های موجود و مفاهیم پنهان در کتیبه‌ها پرداخته می‌شود.

کتیبه‌های قرآنی و حدیثی مقبره شیخ‌صفی‌الدین متعلق به تاریخ ۷۳۵ هـ ق. است که بعد از خطنگاره‌های آرامگاه محی‌الدین محمد، فرزند شیخ‌صفی که تاریخ ساخت آن ۷۲۵ هـ ق.) است، قدیمی‌ترین خطوط تزینی مجموعه است. چنین کتیبه‌هایی در آستان بنیان‌گذار طریقت صفوی قابل تأمل است و اهمیت زیادی دارد (بهنود و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۷۲).

اعداد و هندسه در هنر اسلامی

هنرمند اسلامی به دنبال معنی‌دادن به حیات و توجیه زندگی هدفدارش و در بیان تجسم توحید، هندسه را که با اعتقاداتش هماهنگی دارد برمی‌گزیند و به کمک آن نقش زیبایی خلق می‌کند. نقش‌های هندسی اسلامی، آیینه یک تعامل فرهنگی است که همان گریز از طبیعت و میل به انتزاع هندسی است. درهم‌آمیختن نقش و زمینه، بازتاب جهان‌بینی خاص اسلامی است که قدرت را مختص خداوند متعال می‌شمارد که همه مراتب نزد وی یکسان است؛ پس نقش‌های هندسی اسلامی زاده یک مقصود هنری است که نگاره‌های طبیعت‌گرای کلاسیک را تغییر داد و به مدار فرهنگی کاملاً متفاوتی وادار کرد. در تفکر اسلامی به کمک هندسه و حساب، ماده شرف پیدا می‌کند و محیط مقدسی ایجاد می‌شود که در آن مستقیماً حضور همه‌جایی واحد در کثیر انعکاس پیدا می‌کند. هندسه در هنر و معماری، قالبی است که بنا به همین خاصیت، استعداد و تناسبی فزون‌تر در بازنمایی عالم مثال دارد؛ عالمی که هنر و معماری اسلامی خود را مکلف به بازنمایی آن می‌داند (تختی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

با وجود نقش آشکار هندسه در آثار معماری اسلامی، برخی متون از پیوند اعداد و حروف با این آثار سخن گفته‌اند. این متون دست‌کم شاهدی بر این معنا هستند که نباید از محتوای ظاهری این متون و نقش آشکار هندسی، نقش معنایی اعداد را انکار کرد یا به سطح اندازه کمی تقلیل داد (طاهری و ندیمی، ۱۳۹۱: ۱۳)؛ بلکه عدد در نظرگاه سنتی واجد جنبه کیفی و تمثیلی نیز هست. چنین عددی محدود به کمیت نیست؛ بلکه چون مظهری است از وحدت که هیچ‌گاه از مبدأ خود جدا نمی‌شود، هرگاه با موجودی در عالم کثرت مطابقت یابد، آن موجود را از طریق تمثیل و تأویل به وحدت که منشأ هستی است بازمی‌گرداند (رئیس‌زاده، ۱۳۹۰: ۷۷). درواقع در ارتباط میان هندسه و عدد می‌توان گفت که عناصر اصلی و ریشه علم هندسه شامل دو جزء؛ یعنی شکل و عدد است. دو جوهری که به حق نخستین ابزار در بازآفرینی جمال و کمال الهی هستند و خصلتی سرمدی، ازلی و ابدی و جنبه‌ای لاهوتی دارند که آن‌ها را به همه‌جا و همه زمان متعلق می‌کند. در بیشتر سنت‌ها و فرهنگ‌ها عدد اصل بنیادینی است که جهان عینی حاصل آن است. عدد منشأ همهٔ چیزهاست و هماهنگی هستی در آن نهفته است. اعداد علاوه بر عددبودنشان، به عوالم گوناگون اشاره دارند و هرکدام نماد و معرف یک رویکرد هستند. آن‌ها به عالم ماده، عالم کبیر و ویژگی‌های خاص منطق ریاضی اشارات گوناگون دارند. همچنین اعداد معرف اشکال هندسی، خالق، نفس، ماده، فطرت انسان، هماهنگی در زندگی و هستی، آغاز و... بوده‌اند (شهامت و سلیمانی، ۱۳۹۸: ۷۴).

درواقع هدف از بیان کلیه مطالب فوق، اشاره به ارتباط بین عدد و هندسه است که رابطه ناگسستنی با یکدیگر دارند؛ به‌طوری‌که اعداد، جزئی از هندسه و معرف اشکال هندسه هستند؛ از سویی دیگر اعداد به‌صرف عددبودنشان، هر معنی‌ای که داشته باشند، نمی‌توانند مستقلاً کاربردی در معماری داشته باشند. عدد برای کاربردی‌شدن در هنر و معماری باید قالب هندسی بپذیرد. به بیان صریح‌تر، قالب عدد در معماری «هندسه» است؛ یعنی عدد در مرتبه تجسمی خود به هندسه مبدل می‌شود.

ترسیم و تحلیل هندسه ساختاری الواح شانزده‌گانه

نحوه انتخاب کتیبه‌ها در این بخش به جهت تحلیل و ترسیم بر مبنای عدد هندسه تأکیدی حاکم بر آن، دسته‌بندی شده است. لازم به ذکر است که همه کتیبه‌های مذکور شامل متنی

به خط کوفی و نیز همگی در مرکز قاب شش‌ضلعی دارای گره هندسی هستند. در این الواح، هندسه و خطوط با یکدیگر ترکیب و در هم ادغام شده و ترکیب‌بندی‌های متفاوتی را ایجاد کرده‌اند. همچنین بین متن کتیبه و قاب آن‌ها فاصله ۲ سانتی‌متری رعایت شده است؛ اما خط کرسی متن در کتیبه‌ها به گونه‌ای تعبیه شده که باعث شده است بین قاب لوح و متن نیز یک فاصله حدوداً ۱ سانتی‌متری ایجاد شود که به چیدمان منظم و خوانش متن کمک کرده است. شاید دلیل استفاده از قاب‌های شش‌ضلعی منتظم در طراحی این ۱۶ لوح، مفهوم عرفانی باشد که در پس ظاهر آن نهفته است.

در عرفان اسلامی رابطه عدد ۶ با آفرینش مورد توجه است؛ اما در عین حال جنبه‌ای نسبتاً منفی‌تر دارد؛ بدین معنی که عارفان و شاعران، این جهان را مانند قفسی مکعب می‌دانند که در آن زندانی‌اند و بیهوده می‌کوشند از بند ۵ حس و ۴ عنصر بگریزند. شاعران پارسی این وضعیت را «شش‌در»؛ یعنی وضعیت نومیدانه یک قمارباز در بازی نرد می‌خوانند (یوسفی و گلمغانی‌زاده‌اصل، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

اولین کتیبه مورد بررسی در این بخش، مربوط به لوح واقع در درگاه شمالی است که اولین کتیبه از سمت چپ درگاه است (جدول ۱، تصویر ۱). کتیبه دارای یک نوشته در مرکز است که به حالت هندسی و زاویه‌دار در مرکز طراحی شده است. دور تا دور آن، متن کتیبه با حالت چرخشی در اطراف دایره اجرا شده و دایره بزرگ‌تر را تشکیل داده است. باقی متن کتیبه همانند سایر کتیبه‌ها در زوایای شش‌ضلعی نوشته شده است. در هندسهٔ این کتیبه، نوعی تأکید به واحدبودن و درواقع اشاره به مفهوم کثرت در وحدت وجود دارد؛ زیرا اقطار شش‌ضلعی توسط دایره میانی و دایره مرکزی احاطه شده و در مرکزیت طرح به یکدیگر پیوسته‌اند. عدد ۱ در معانی نمادین بر وحدت آغازین، ذات و مرکز و اصل اشاره دارد که ثنویت از آن بر می‌خیزد. همچنین عدد ۱ همه اعداد را در خود متحد می‌کند؛ اما هیچ کثرتی نمی‌پذیرد (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۳). این عدد در فرهنگ اسلامی به سبب واحدبودن، تداعی‌گر وحدت است و به این دلیل در مباحث اسلامی عموماً عدد ۱، نمادی از مبدأ به شمار می‌آید و به خالق باری‌تعالی اشاره دارد که در ذات خود یگانه است (شاه‌پروری و بصام، ۱۳۹۵: ۱۱)؛ به‌عبارت دیگر نماد واحد ازلی، الوهیت و فاقد قطبیت است. در عرفان واحد نماد عالی برای الوهیت است؛ زیرا الوهیت روح است و این‌گونه به کیفیت‌های مادی که باید در کثرت ظهور یابند، ربطی ندارد؛ بنابراین عدد ۱ مقابلی ندارد و حتی اصل سلبی‌ای که ظاهراً با الوهیت مخالفت می‌کند، سرانجام در وحدت نابود یا با آن یگانه می‌شود (شیمل، ۱۳۹۴: ۵۵ـ۵۴).

در رابطه با تحلیل متنی که دورتادور قاب کتیبه شش‌ضلعی و همچنین در دایره میانی و مرکزی نوشته شده است، می‌توان گفت که این متن حدیثی از پیامبر اکرم (ص) است که ابعاد پیچیده و تودرتوی بینش پیامبر و زوایای پنهان اندیشه او را به‌خوبی نمایان می‌کند (جدول ۳، متن کتیبه ۱). این دعاها به‌عبارتی تجلی‌گاه اندیشه‌ها و آرمان‌های اوست. این کتیبه حدیثی، دارای مضمون دعایی و در ارتباط با مضمون فقر است که درواقع یکی از مهم‌ترین مراحل سیر و سلوک عرفانی را بیان می‌دارد[1]. نیاز در اصطلاح عرفا فقر است و فقر نیازمندی است و فقیر کسی است که نیازمند به حق باشد ذلت سؤال را تنها در آستانه حق تحمل کند و غنی صفت حق‌تعالی است (حسینی، ۱۳۸۹: ۶۹). بعضی گویند فقر عبارت است از فنای فی‌الله و اتحاد قطره با دریا و این نهایت سیر و مرتبت کاملان است و در اینجا مقصود نیاز به درگاه الهی و بی‌نیازی از غیر او است و گویای آن است که سالک به جایی می‌رسد که با آگاهی به غنای حق و فقر، نیازمندی خویش به او و بی‌نیازی از ماسوی‌الله می‌شود. این احساس نیاز به حق و بی‌نیازی از ماسوی‌الله می‌تواند مقدمه نفی کثرت و باور هرچه بیشتر وحدت باشد. در نتیجهٔ این تحلیل، می‌توان ارتباط مستقیم هندسه و متن مذکور را اثبات کرد که دو اشاره به وحدت و توحید دارند؛ چراکه نماد عدد ۱ واحد مطلق است که در ذاتش یگانه است و مقابلی ندارد که شخص در این مرحله به پایان راه می‌رسد که غایت آرزوی عارف است و این مفهوم مرتبط با مفهوم فقر است.

دومین کتیبه از الواح مورد تحلیل مربوط به قابی است که در درگاه شمالی قرار گرفته و در سمت راست قسمت فوقانی درگاه واقع شده است (جدول ۱، تصویر ۲). طبق هندسه ترسیمی در این کتیبه، نوعی تأکید به یکی از اقطار شش‌ضلعی دیده می‌شود. آن‌گونه که از مفهوم کتیبه استنباط

می‌شود، خالص‌ترین نوع عبادت‌ها که به عبارتی مغز عبادات شمرده می‌شود، دعاست؛ اما مغزبودن دعا نسبت به عبادات دیگر در کتاب‌های مختلفی چون محجه البیضاء، بحارالانوار، عده الداعی، و ارشاد القلوب و... وارد شده است. در محجه البیضاء در توضیح این عبارت می‌فرماید: مخ خالص هر شئ را گویند. علت اینکه دعا چنین است، چون حقیقت عبادت همان خضوع و تذلل است و این در دعا بیش از سایر عبادات حاصل است (فیض کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۹۰).

در مفهوم هندسه اعداد، ۱ که پیشتر ویژگی‌های نمادی آن شرح داده شد، اشاره به مرکزیت و اصل و آغاز هر چیز دارد و ثنویت از آن برمی‌آید (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۳). در کل می‌توان به این تفسیر دست یافت که احتمالاً هر دو عنصر دارای هدف بیانی مشترکی هستند، هدف تأکید عددی مذکور و مفهوم آیه این است که همان‌گونه که اصل و ریشه همه اعداد عدد یک است و اولین عدد محسوب می‌شود، به فرموده پیامبر اکرم (ص) هم اولین و برترین عبادت‌ها دعاست؛ ثنویتی که از آن برمی‌خیزد شامل دیگر عبادت‌هاست که در رأس آن دعا قرار می‌گیرد و سبب گشوده‌شدن درهای مکاشفه می‌شود (مجلسی، ۱۳۶۸: ۳۱۳).

سومین کتیبه مورد تحلیل واقع در درگاه شمالی و اولین کتیبه از سمت چپ است. در این کتیبه با خطوط ترسیم‌شده، به‌وضوح تأکیدِ بر اقطار، مشاهده می‌شود. دو قطر افقی قاب شش‌ضلعی به حالت ضربدری با ادامه حرف‌ها کشیده شده است (جدول ۱، تصویر ۳). در مرکز کتیبه دو دایره به موازات و داخل هم کار شده است. با خطوط ترسیم‌شده به‌وضوح تأکید بر قطرهای شش‌ضلعی به حالت چلیپای ضربدری یا آندره قدیس[۲] نقش شده است که فی‌نفسه شکل تام کامل‌بودن و توازن است و در معماری پیش از اسلام و نیز بعد از اسلام نیز از این الگوی چلیپای مورب استفاده شده است (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۷: ۹ و ۱۶). چلیپا رمز و نماینده برحق انسان کامل است؛ انسانی که کلیه دوگانگی منطبق بر دو محور چلیپا که شامل خصلت‌های آسمانی و زمینی است، در او به تعادل کامل رسیده است. همچنین این انسان کامل کاملاً قابل مقایسه با نماد چلیپاست و صفات افعالی خداوند (عدل و تعادل) را در مرکز چلیپا که همان قلب انسان کامل است بیان می‌کند (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۱۸). در این ترسیم هندسه نیز گویی دعا نماد قلب انسان کامل نشان داده شده است که تأکید بر لفظ اکرم، اثباتی برای این ادعاست؛ چراکه نقطه مرکزی چلیپا برابر با مقام الهی است. این مرکز محل تقاطع عالم اکبر و عالم اصغر، محل تقاطع دو محور عمودی و افقی (جسمانی و روحانی، مادی و معنوی)، نماد وحدت، روح و حیات مجدد است و با خصلت‌های روحانی انسان کامل مقایسه می‌شود (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۴۲). تهذیب نفس، دعا و ذکرهای عارفانه برای ارتقای روح انسان و تکامل آن است که در این پیوند هندسه، اعداد و معنا احتمالاً به دعا به‌عنوان قلب انسان کامل اشاره شده است.

کتیبه سمت چپ در قسمت درگاه جنوبی، چهارمین کتیبه مورد بحث است (جدول ۱، تصویر ۴). کتیبه مذکور درواقع دارای ساختاری متفاوت است و می‌توان گفت چنین ترکیب‌های ساختاری‌ای، مختص همین مکان و همین کتیبه‌هاست. در کل همه این کتیبه‌ها دارای نقطه مرکزی هستند و هندسه آن‌ها از مرکز کتیبه رسم شده است. در این ترسیم هندسی، از نقطه مرکزی دو دایره به حالت ضربدری رسم شده است و توسط دو خط موازی و در راستای دو دایره تا قسمت قاب کتیبه ادامه یافته است. ادامه خطوط این هندسه از کناره‌های قاب شش‌ضلعی در مرکز یک مربع را تشکیل داده است. متنی که به این هندسه گره خورده، مفهومی در ارتباط با ذکر است. در میان سیر و سلوک صوفیان، احوال مختلفی وجود دارد؛ از قبیل مراقبه، قرب، محبت، خوف، رجا، شوق، اطمینان، مشاهده و ذکر. ذکر از پایه‌های اساسی طریقت نزد صوفیان و عارفان اسلامی برای رسیدن به قرب الهی است؛ به‌طوری‌که معتقدند ذکر بصیرت دل را افزایش می‌دهد و همچنین همان‌گونه که اشاره شد یکی از ده احوال عارفان نیز محسوب می‌شود (رحیمی، ۱۳۹۳: ۱۰۶). متن کتیبه نیز اشاره به این مفهوم دارد که برترین ذکر، شکر خدای متعال است که بی‌ارتباط با مفهوم هندسی نهفته در آن نیست و می‌توان به یک سری مفاهیم و تفاسیر مشترک دست یافت. ذکر و فضیلت شکر از مفاهیم پایه‌ای عرفان به شمار می‌آیند. معنی شکر از روی لغت، کشف و اظهار است مطلقاً و در عرف علما، اظهار نعمت منعم به‌واسطه اعتراف دل و زبان است (سجادی، ۱۳۷۰: ۵۰۷).

در ارتباط با تحلیل نمادین عدد ۴، این عدد درواقع نشان سکون آغازین پیش از تحرک است. هر حرکتی که به‌سوی کمال مطلق صورت پذیرد، از مبنایی از سکون، به حرکت می‌آغازد (قاسمی، ۱۳۹۱: ۷). همچنین این عدد بازتابی از نفس کل انسان است و در عرفان اسلامی آن را مظهر حجاب می‌دانند که خود حجاب‌ها نیز چهارگانه هستند. حجاب‌های چهارگانه را شامل آلودگی ظاهری، گناه وسوسه‌های شیطانی، حجاب آلودگی به رذایل اخلاقی و درنهایت چهارمین که مشکل‌ترین حجاب است، پرداختن به غیر می‌دانند (شبستری، ۱۳۸۶: ۴۲). به همین جهت در ارتباط طهارت از این حجاب‌ها با گفتن ذکر، می‌توان به هدف مشترکی در پیوند با هندسه و مفهوم کتیبه اشاره کرد؛ بدین معنی که مؤمن با ذکرگفتن، دل خود را پاک می‌کند و قابلیت پذیرش نور الهی و خروج از ظلمات و در نتیجه آن، اتصال به حق را درمی‌یابد؛ درنتیجه می‌تواند در برداشتن حجاب و آلودگی از دل مؤمن و پاکی باطنی او امری مهم و اساسی تلقی شود. سیر سالک پس از این موانع نهایتاً طهارت است و در شریعت هرکه جامه‌اش پاک نباشد، نمازش صحیح نیست و هرکه در طریقت نفسش از اخلاق ذمیمه پاک نباشد، نماز نتیجه ندارد؛ پس هرکه را ظاهر و باطن پاک شد، لایق مناجات است و نهایت آن کمال قرب و نزدیکی به پروردگار است (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۲۹۸).

در رابطه با تحلیل نماد هندسه و تفسیر مفاهیم نهفته در آن، می‌توان به ۶ کتیبه دیگر اشاره کرد که نکته جالب توجه در آن‌ها یکسان‌بودن هندسه ترسیمی به لحاظ تأکید عددی است؛ اما نوع ترکیب‌بندی و طراحی و هندسه در هرکدام متفاوت است. در بحث ارتباط میان متن و هندسه آن می‌توان این نکته را بیان کرد که در هر ۶ کتیبه با هندسه ترسیمی عدد ۶ اشاره به مفهوم بهشت و تجلی آن به گونه‌های مختلف است که در ادامه روند تحلیلی کتیبه‌ها، این امر کاملاً اثبات می‌شود. لازم به ذکر است که یکی از این کتیبه‌ها را با هندسه عدد ۶، به‌دلیل عدم خوانش متن آن نمی‌توان مورد تحلیل و تفسیر قرار داد؛ اما هندسه‌ای که به حالت چرخشی در مرکزیت قاب ترسیم شده و به فضای داخل کتیبه پویایی و تحرک بخشیده است، پیوندی با متن کتیبه ایجاد کرده است که انتهای بعضی حروف به حالت بته اسلیمی درآمده است؛ اما در نگاه گرافیکی القاکننده طرحی از مرغابی است (جدول ۱، تصویر ۵). این نقش‌مایه مثالی از نفسی است که در سیر الی‌الله به حضور الهی پیوسته و در وجود لایزال او فنا شده است. جایگاه این نفوس درنهایت کمال و جمال مکانی قرار دارد؛ جایی که اگر بتوان تمثیلی بر آن عنوان کرد، باغ بهشت است که در قرآن به پرهیزکاران وعده داده شده است و جایگاه نفوس انبیا و اولیا را متجلی می‌کند (رئیس‌زاده، ۱۴۰۰: ۱۷). به همین جهت احتمال می‌رود که متن کتیبه مذکور نیز ارتباطی با مفهوم بهشت دارد که منتهای آرزوی مسلمانان اس.

نمونه بعدی (کتیبه شماره ۶) هندسه‌ای است که بر پایه عدد ۶ ترسیم شده است. این لوح در درگاه شمالی واقع شده که سومین کتیبه از سمت چپ درگاه است (جدول ۱، تصویر ۶). هندسه نهفته در بطن این کتیبه در درجه اول متشکل از دو مثلث متساوی‌الاضلاع است که هر گوشه مثلث در مجاورت یک ضلع از قاب کتیبه قرار گرفته است. علاوه بر این در مرکزیت کتیبه از درهم‌آمیختگی سه ضلع با اضلاع موازی، شش‌ضلعی دیگری را در مرکز هندسه شش‌ضلعی بزرگ‌تر پدید آورده است. اقطار شش‌ضلعی کوچک به‌گونه‌ای انتشار یافته که در یک هماهنگی جالب توجه، فضای مابین شش‌ضلعی بزرگ و مرکزی را نیز به شش قسمت برابر تقسیم کرده است. برخلاف شش‌ضلعی متشکل از دو مثلث که مجاور اضلاع قاب کتیبه قرار دارند، اضلاع هندسه مرکزی، در سه زاویه قاب با زوایای یکسان ترسیم شده است. دو مثلثی که وارونه یکدیگر هستند به لحاظ نمادین، نماینده دو قطب تلقی می‌شوند. مثلثی که رأس آن رو به بالا قرار دارد، می‌تواند نمادی از اشتیاق انسان به سوی آسمان باشد و مثلثی که وارونه و رأس آن رو به پایین ترسیم شده است، می‌تواند دلالتی بر قلمرو مثل[۳] باشد که خواست‌های بشر به سوی آن است (کریچلو، ۱۳۸۹: ۱۷۰). همچنین این هندسه به دلیل اینکه فضای داخل قاب با نقوش مثلثی پر شده است، می‌تواند نمادی از روح باشد که در داخل جسم محبوس شده است؛ چراکه مثلث و چندضلعی‌هایی که از دل دایره شکل می‌گیرند، فضایی از هم‌زیستی ابعاد متعدد آدمی است که در تفکر اسلامی در جهت رسیدن به کمال در تلاش است (قراگوزلو و حاتم، ۱۳۹۳: ۴۹). از جهتی دیگر، مثلث معنای

صوری عدد ۳ است که نماد اصل آفرینش است و گذرگاه بین قلمرو مرئی و برتر را شکل می‌دهد (لولر، ۱۳۶۸: ۲۰). مطابق این تحلیل هندسی و ارتباط آن با مضمون آیه در کتیبه مذکور، پروردگار به انسان آزادی و رهایی روح از کالبد جسم به سوی عالم بالا و واردشدن به بهشتی که با عمل صالح و کار نیک بدان مفتخر شده است را بشارت می‌دهد. به همین ترتیب در ۴ نمونه کتیبه با هندسه مبتنی بر عدد ۶ نیز همین ارتباط بین متن و اعداد نمادین هندسه‌ها رعایت شده است (جدول ۱، تصاویر ۷ تا۱۰). شش‌ضلعی‌هایی که متداخل در یکدیگرند و داخل قاب کتیبه هستند، شش‌ضلعی‌های متعدد دیگری را تشکیل داده‌اند؛ مانند سومین کتیبه در سمت راست درگاه شمالی گنبد که طبق ترسیم هندسه (جدول ۱، تصویر ۷)، ۳ شش‌ضلعی در مرکز این کتیبه ترسیم شده است. این کتیبه به لحاظ درهم‌پیچیدگی نقوش هندسی، پرکارترین کتیبه در بین ۱۶ کتیبه است. شش‌ضلعی بزرگ‌تر در زاویه‌ای متفاوت از قاب کتیبه، هندسه مرکزی را احاطه کرده است و زاویه قرارگیری آن در داخل لوح به‌گونه‌ای است که خطوطی که تشکیل شش‌ضلعی میانی را داده است، ادامه آن در شش جهت، تشکیل گرهی را داده که حد فاصل میان شش‌ضلعی سومی و میانی را نیز مجدداً به ۶ بخش تقسیم کرده و حقیقتاً ترکیب هندسی زیبا و هوشمندانه‌ای را به وجود آورده است. همین گره در مرکزیت طرح دوباره توسط یک شش‌ضلعی کوچک‌تر تکرار شده است و درواقع چندین هندسه بر مبنای عدد ۶ در قاب این کتیبه جای گرفته است.

مظمون آیه کتیبه در مفهوم کلی، هشداری است به مشرکان و منکران آیات الهی؛ اما تفاسیر متعددی در مورد این آیه وجود دارد که درواقع همگی به‌نوعی بیان‌کننده محبت خداوند به بنده‌اش است که می‌فرماید در صورتی که محبت نسبت به خداوند داشته باشید و از پیامبرش پیروی کنید، به محبت خداوند می‌رسید و او گناهانتان را می‌بخشد. درواقع خوف از خداوند با عشق به خدا منافات ندارد؛ بلکه با عشق به او مرتبط و فرع بر آن است. به همین جهت در این آیه به دو مرحله از حالت عارفان اشاره شده است. عارف از دورشدن از محبوب خائف است. اهمیت حب الهی چنان است که سخت‌ترین عذاب، محروم‌شدن از نگاه محبت‌آمیز اوست.

به سبب اینکه عدد ۶ خود نمادی از سرنوشت معنوی، علامت انسان بدون عامل نجات‌بخش و نیز بدون قسمت غایی وجودش است، در تفسیر و اثبات پیوند متن و هندسه می‌توان به این نکته اشاره نمود: در قالب مفهوم نمادین این عدد در هندسه مذکور، انسان دور از عامل نجات دهنده و بدون آنچه که باعث می‌شود با خدا تماس داشته باشد تلقی می‌شود؛ لذا خداوند درآیه مذکور به انسان هشدار می‌دهد که سرنوشت معنوی انسان و دوستی با خدا در گرو پیروی از او و پیامبرش می‌باشد. خوف در این آیه مرتبط است با عدم دوستی با خداوند که بار معنایی و نمادین آن با مفهوم هندسه برابری دارد. بدین معنا که در صورت عدم پیروی از خداوند، انسان شخصی محروم گشته از حب خدا و درمانده از عامل نجات بخش خواهد بود.

تحلیل هندسه بعدی متعلق به دو لوحی است که دارای ترسیم فنی یکسانی هستند (جدول ۱، تصاویر ۱۱ و ۱۲). این مورد تشابه را نیز می‌توان ازجمله موارد شگرف و جای بحث دانست که میان این حجم از تفاوت‌های ترسیمی در هندسه، علت چیست که این دو لوح با یک روش ترسیم هندسه و با یک تأکید عددی طراحی شده‌اند. شاید بتوان علت را در همین تأکیدهای عددی و بار معنایی مشترک دانست؛ کتیبه‌ای با هندسه مرکزی عدد ۷ که مورد اول در سمت چپ ایوان شاه‌نشین سومین کتیبه از سمت چپ و دیگری در درگاه شمالی دومین کتیبه از سمت چپ واقع است. به دلیل طولانی‌بودن متن کتیبه به‌صورت فشرده و نزدیک به هم کار شده است. هندسه این کتیبه در مرکز، تشکیل یک هفت‌ضلعی را داده است. هر ضلع، متشکل از یک دایره کامل است و دوایر به‌صورت متداخل و زنجیره‌وار اجرا شده‌اند که در شکل ظاهری، انتهای هر کمان دایره به صورت طرح تزیینی اسلیمی ترسیم شده است. از تقدس عدد ۷ بیشتر از هر عدد دیگری شنیده‌ایم. عدد ۷ در بین اعداد، اولین عددی است که هم مادی و هم معنوی قلمداد می‌شود و نشانه انسان کامل و نمودی از مفاهیم والای عرفانی است؛ به‌بیانی دیگر عدد ۷ را عدد کمال، نخستین عدد کامل و مراتب تعالی تلقی می‌کنند؛ از طرفی دیگر در عرفان اسلامی و تصوف، هفت وادی وجود دارد که هفتمین مرحله آن نشان از اتمام خامی و شروع کمال است که همان مرحله فقر و فناست؛ آخرین

وادی عرفان از منظر شیخ‌صفی‌الدین که خودش به آن وادی رسید، همانا دست‌یابی به گنج اسرار الهی است. از الوان انوار که بر طالب مشعشع شود رنگی دیگر بالای رنگ سیاه نیست و آن را نور فقر گویند و در فقر فنا باشد و چون شخص به فنا رسد بر گنج اسرار مطلع شود (یوسفی و گلمغانی‌زاده‌اصل، ۱۳۹۰: ۹۲). با توجه به مطالب ذکرشده و مفهوم متن کتیبه که اشاره به مقبره شیخ‌صفی‌الدین دارد و این مکان را بهشتی می‌انگارد که جایگاه انسان کامل است، می‌توان در این کتیبه نیز رابطه متقابل مفهوم کتیبه و هندسه پنهان در آن را اثبات کرد. بدین طریق که شخصی هفت مرحله عرفان را طی کرده و در هفتمین وادی به مقام انسان کامل رسیده است که نماد آن عدد۷؛ یعنی همان عدد کمال و انسان کامل‌بودن است. همچنین در کتیبه (جدول ۱، تصویر ۱۲) نیز از همین نحوه ترسیم هندسه و با همین تأکید عددی استفاده شده است که باز مفهوم آیه و هندسه آن در ارتباط با یکدیگر هستند. نکته جالب توجه در آیه به‌کاررفته در این کتیبه، آیه‌ای از سوره فصلت است. در خود این سوره نیز اهمیت و اشاره به عدد هفت را می‌توان دید. در تفسیر عرفانی این سوره، هفت آسمان را نمادی از هفت جایگاه در قلب دانسته‌اند که هفتمین آن حب‌القلب باطن قلب است و جایگاه تجلی، کشف و نزول انوار معنوی است (حقی برسوی، ۱۳۹۵: ۲۳۸).

در کتیبه جدول ۱، تصویر ۱۳، ساختار اصلی در این کتیبه بر اساس عدد ۸ است و متشکل از دوایر متداخلی است که به حالت کمانی و زنجیره‌وار درهم پیچیده و ترکیبی هشت‌ضلعی را در مرکز قاب به وجود آورده است. قاعده هشت‌وجهی کنایه از کرسی الهی دارد. همچنین شکل برمبنای هشت وجهی که میانه مربع (زمین) و دایره (آسمان) قرار دارد، بیانگر انتقال مربع به دایره است و نمادی برای عالم مثال (واسطه بین عالم محسوس و معقول) است که با عدد ۸ نیز منطبق است (افشار، ۱۴۰۰: ۴۰). با توجه به منابع فلسفی و عرفانی اسلامی، عدد ۸ را می‌توان منطبق با عالم مثال یا عالم واسط دانست. عدد ۸ رمز عبور از عالم برون به درون، واسط بین لاهوت و ناسوت یا انتقال از زمین به آسمان نیز هست (وثوق‌زاد و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۸۲).

از طرفی دیگر در تمام دوره‌های اسلامی رابطه عدد ۸ یا عدد سعد (خجسته و مبارک) با مفهوم بهشت ازجمله هشت بهشت و هشت درب بهشت ادامه یافته است (امامی، ۱۳۸۱: ۶۳). تقسیم فضای باغ به هشت بخش در باغ‌آرایی ایرانی‌ـ اسلامی یا بهره‌گیری از واژه هشت بهشت در شعر فارسی، همگی نمونه‌هایی از مفهوم عدد ۸ در بین معماران و هنرمندان مسلمان ایرانی است (شه‌کلاهی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۹: ۳۵)؛ از این‌رو ارتباط مستقیمی بین مفهوم متن کتیبه مذکور و هندسه نهفته در آن وجود دارد؛ بدین صورت که هم هندسه لوح و هم مفهوم کتیبه، هر دو اشاره به مفهوم سعادت (بهشت) و انتقال از عالم برون به درون (بهشت) دارند. درواقع اشاره کلی به مفهومی مشترک در رابطه با شروع دوباره و تجدید حیات دارند. پیام کتیبه دعوت خداوند به بهشت است که در اینجا واژه دارالسلام به معنای سرای سلامت و بهشت است. در اثبات این ادعا می‌توان به تفسیر امام‌سجاد (ع) از آیه مذکور نیز اشاره کرد که می‌فرمایند: «منظور از دارالسلام، بهشت است». دلیل دیگری که عدد ۸ را نماد بهشت می‌دانند این است که مسلمانان عقیده دارند که هفت دوزخ و هشت بهشت وجود دارد؛ زیرا رحمت خدا از غضبش پیشی گرفته است (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۵).

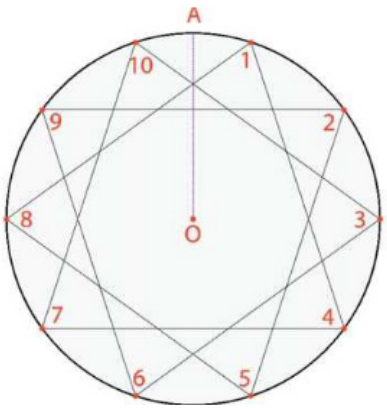
در ادامه اثبات وجود پیوند میان متن و هندسه کتیبه‌ها می‌توان به لوح شماره ۹ نیز اشاره کرد. این کتیبه دارای شمسه هشت‌ضلعی یا همان شمسه ایرانی است (جدول ۱، تصویر ۱۴). شمسه به حالت چرخان داخل لوح طراحی شده است که نوعی حرکت و پویایی را در کل کتیبه ایجاد می‌کند. خطوط شمسه ۸ مثلث متساوی‌الساقین را تشکیل داده است که در برخی این نظم تاحدود زیادی رعایت شده است. به جز شمسه هشت‌ضلعی، نقشی چهارضلعی به حالت قفل‌شده و گره‌خورده به هشت‌وجهی در مرکزیت طراحی شده و خطوط را به حالتی منسجم و پیوسته در عین حرکت تبدیل کرده است. این ترسیم هندسی درواقع یک ماندالا[۴] محسوب می‌شود. این نقش‌نمایه‌ای از جهان منظم، مکانی مقدس که بوسیله مرکز خود به جهان دیگر مربوط می‌شود.در واقع در عرفان ماندالا کوششی است در تصویر طرح اصلی کائنات (عالم کبیر) و تلاشی است در انطباق و ارتباط آن با انسان (عالم صغیر) (علیزاده و آهنگرکلایی، ۱۳۹۹: ۷۵).

در عرفان اسلامی زمانی که پیامبر (ص) مراحل عروج به

آسمان را تشریح می‌کند، از گنبد صدفی عظیمی که مربعی بر آن تکیه داشته و یک هشت‌ضلعی بینشان بوده است سخن می‌گویند که نماد هشت فرشته حاملان عرش الهی هستند (دهکردی و دیگران، ۱۴۰۰: ۹۱)؛ بدین صورت که کل طرح به‌صورت یک هشت بهشت مجسم می‌شود؛ پس می‌توان مفهوم این هندسه را نیز با مفهوم آیه که سبقت‌گیرندگان را به بهشت بشارت می‌دهد و درصدد تشویق و ترغیب انسان برای پیوستن به عالم کبیر و رسیدن به کمال است، مطابق دانست. با تحلیل‌های صورت‌پذیرفته از جهتی دیگر می‌توان این هندسه را نماد تجلی حاملان عرش دانست؛ زیرا یکی دیگر از بارزترین وجوه نماد عدد ۸ در تفکر اسلامی، مربوط به این تفکر است؛ بنابراین در این هندسه بعد دیگری از نماد عدد ۸ مطابق با تفکر عرفان اسلامی مجسم شده و با متن کتیبه ادغام یافته است.

کتیبه دیگری که با هندسه ۸ و عدد ۴ ترکیب یافته کتیبه جدول ۱، تصویر ۱۵ است. در این کتیبه نیز ارتباط بین مفهوم متن و هندسه آشکارا حفظ شده است. شمسه ایرانی یا ستاره هشت‌پر که از چرخش دو ربع در هم پدید آمده‌اند، می‌تواند نمادی از گردونه خورشید باشد؛ زیرا بیشترین شباهت را با شکل ظاهری خورشید دارد و عدد ۸ نیز عدد رمزی خورشید است (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱)؛ از طرفی دیگر در مرکز این شمسه یک نقش چهاروجهی ترسیم شده است. در نقوشی که چهارضلعی به‌عنوان ریزنقشی برای نقوش هندسی دیگر به کار می‌رود، در هنر و عرفان اسلامی از این نقوش چنین استنباط می‌شود که حضور آگاهانه شرط اول و احاطه بر کلیه مراتب سلوک است (شه‌کلاهی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۹: ۳۳). پس برای نفی هرگونه ماسوی‌الله و رسیدن به این درجه از آگاهی باید مراحلی را پیمود. از جهتی هم در مفهوم آیه کتیبه اشاره به ذکر لا اله الا الله شده است. ذکر از پایه‌های اصلی در طریقت صفوی است. شیخ‌صفی‌الدین ضمن اینکه معتقد بود ذکر بصیرت دل را زیاد می‌کند، بر این باور بود که سالک قبل از اینکه قابلیت دریافت تلقین و تربیت مرشد را داشته باشد تا به‌واسطه آن روشنی ایمان میسر و زبانش روان شود به ذکر خدای متعال؛ به‌عبارتی شرایط حضور آگاهانه را داشته باشد، باید با این کلمه اخلاص؛ یعنی لا اله الا الله دل خود را پاک کند (حسینی، ۱۳۸۹: ۷۰)؛ زیرا شرط گشایش دل، تکرار این ذکر است. این مفهوم کتیبه با هندسه پنهان در بطن آن که اشاره به احاطه بر کلیه مراتب سلوک و نفی ماسوی‌الله دارد، متناسب با مفهوم متن کتیبه است که به ذکر و نزدیک‌شدن بنده مخلص به خداوند متعال، خالق مخلوقات است که درنهایت به درجه‌ای می‌رسد که ذات همه را در وجود یگانه خداوند می‌بیند.

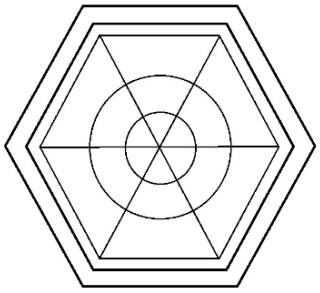
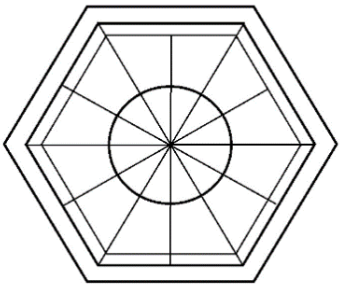
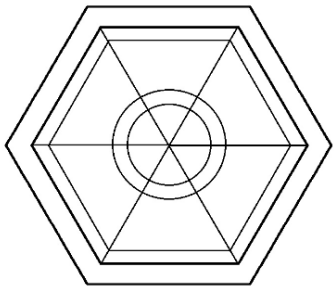
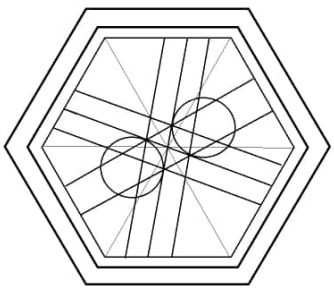
آخرین کتیبه مورد تحلیل در این بخش لوحی است که واقع در درگاه جنوبی بقعه و اولین کتیبه از سمت چپ است (جدول ۱، تصویر ۱۶). این هندسه برخلاف نمونه‌های پیشتر، دارای گره هندسی است که پیشتر در معماری اسلامی به‌وفور نقش شده است و به‌نوعی دارای پیشینه ترسیمی است. این نکته که بین این حجم از تنوع و خلاقیت در هندسه‌های ترسیمی، در این مورد از یک گره متداول و شناخته‌شده استفاده شده است، خود شگفتی دیگری در این کتیبه‌ها را به نمایش می‌گذارد. متداول‌ترین روش ترسیم که برای گره ده، مورد استفاده قرار گرفته، روشی است که مبتی بر یک دایره پایه است؛ به این صورت که دایره مرکزی رسم شده و شعاع (OA) روی آن رسم شده است و درنتیجه محیط آن به ده قسمت مساوی تقسیم می‌شود. سپس نقاط حاصل مطابق شکل به‌صورت قطری به یکدیگر وصل شده تا تشکیل شبکه‌ای شعاعی دهد. از تقاطع خطوط و امتداد آن‌ها نقاطی استخراج می‌شود که با استفاده از این نقاط می‌توان هر یک از آلت‌های گره ده را ترسیم کرد. تصویر ۲ (دهشتی و دیگران، ۱۳۹۸: ۶۰) آلات این گره متشکل از شمسه ده، ترنج، ترقه، پنج‌ستاره، شش‌بندی و دانه بلوط است (عبداللهی‌فرد و مرادیان، ۱۴۰۱: ۳۸).

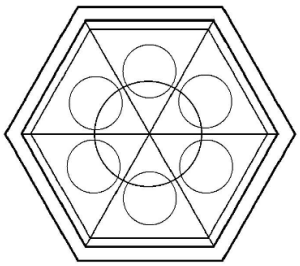
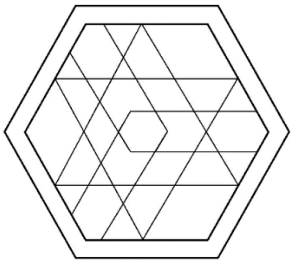
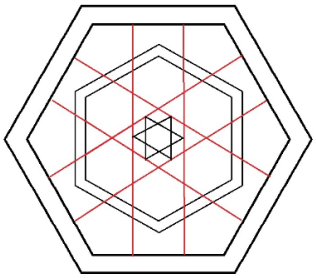
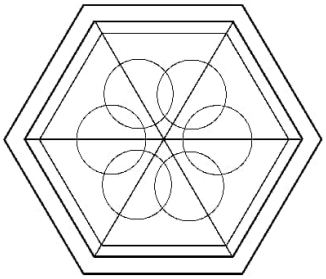
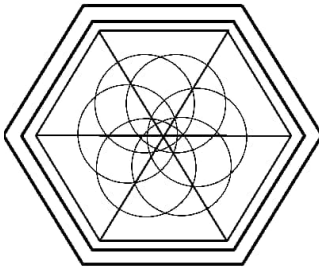


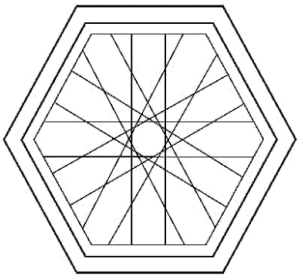
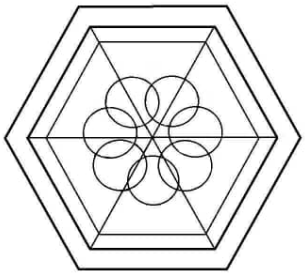
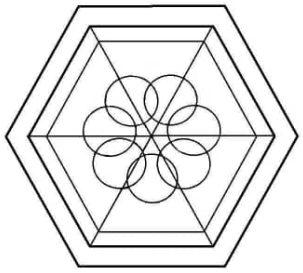
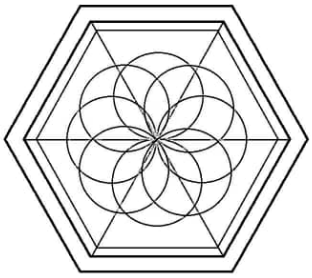
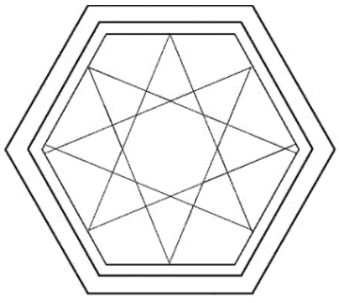
تصویر ۲: ترسیم گره ده (دهشتی و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۹)

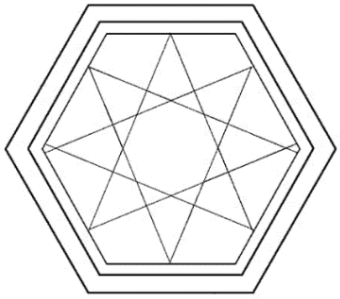
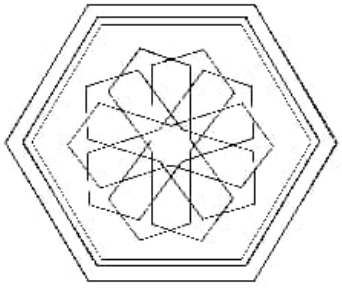
عدد حاکم بر این هندسه عدد ۱۰ است که یکی از خصوصیت‌های بارز آن، تولد مجدد است و عددی کیهانی محسوب می‌شود (بابااحمدی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲). از مفهوم آیه چنین برمی‌آید که مطلق انتها به سوی پروردگار است و آنچه در عالم وجود، موجود است در هستی و آثار هستی به خدای سبحان منتهی می‌شود؛ پس همه آن‌ها از حیث آغاز خلقت و از حیث معاد و نهایت خلقت، به خدای متعال منتهی می‌شود. این مفاهیم همگی اشاره به روز رستاخیز و تجدید هیئت انسان در روز قیامت دارد و ارتباط این مفهوم با نماد هندسه‌ای که بر پایه عدد ۱۰ است، این است که از آنجاکه این عدد نمادی از تولد دوباره و آشوب آغازین قبل از آفرینش محسوب می‌شود و همین طور شروعی دوباره برای زندگی انگاشته می‌شود، مفهوم آیه و هندسه پنهان آن هر دو به مفهوم باززایی و تجدد حیات و درنهایت بازگشت دوباره به سوی یگانه معبود خود اشاره دارند.

جدول ۱: معرفی و ترسیم هندسه ساختاری الواح شانزده‌گانه گنبد الله‌الله (نگارندگان، ۱۴۰۰)

شماره کتیبه	محل قرارگیری کتیبه	نمونه تصویری	ترسیم هندسه پیشنهادی
۱	درگاه شمالی؛ سمت راست؛ اولین کتیبه		
۲	درگاه شمالی؛ قسمت فوقانی، سمت راست		
۳	درگاه شمالی؛ سمت چپ؛ اولین کتیبه		
۴	درگاه جنوبی؛ سمت چپ؛ دومین کتیبه		

شماره کتیبه	محل قرارگیری کتیبه	نمونه تصویری	ترسیم هندسه پیشنهادی
۵	درگاه شمالی؛ سمت راست؛ سومین کتیبه		
۶	درگاه شمالی؛ سمت چپ؛ سومین کتیبه		
۷	درگاه جنوبی؛ سمت راست؛ سومین کتیبه		
۸	درگاه جنوبی؛ قسمت فوقانی؛ سمت چپ		
۹	درگاه جنوبی؛ سمت راست؛ دومین کتیبه		

شماره کتیبه	محل قرارگیری کتیبه	نمونه تصویری	ترسیم هندسه پیشنهادی
۱۰	درگاه جنوبی؛ سمت فوقانی؛ سمت راست		
۱۱	درگاه جنوبی؛ سمت چپ؛ سومین کتیبه		
۱۲	درگاه شمالی؛ سمت چپ؛ دومین کتیبه		
۱۳	درگاه شمالی؛ قسمت فوقانی؛ سمت چپ		
۱۴	درگاه جنوبی؛ سمت راست؛ اولین کتیبه		

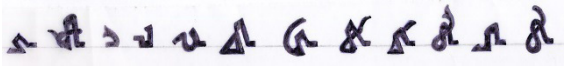
شماره کتیبه	محل قرارگیری کتیبه	نمونه تصویری	ترسیم هندسه پیشنهادی
۱۵	درگاه شمالی؛ سمت راست؛ دومین کتیبه		
۱۶	درگاه جنوبی؛ سمت چپ؛ اولین کتیبه		

جمع‌بندی

کتیبه‌های مجموعه گنبد شیخ‌صفی یکی از مضمونی‌ترین و پررمز و رازترین کتیبه‌های این مجموعه است؛ کتیبه‌هایی که نمایانگر اوج هنر و معماری اسلامی است. طبق تجزیه‌وتحلیل و مطالعات صورت‌گرفته در بخش هندسه و خوانش حرف‌های طراحی‌شده در این کتیبه‌ها، اوج نوآوری و خلاقیت را می‌توان در این الواح دید. در بحث هندسه کتیبه‌ها که هرکدام از کتیبه‌های محفوظ در قاب شش‌ضلعی دارای هندسه‌ای متفاوت هستند، آشکارا می‌توان قاعده‌شکنی یا نوعی سنت‌شکنی و ابتکار را دید. در تعدادی از زوایای کتیبه‌ها هنرمند با مهارت بسیار در عین اجرای هندسه‌های متفاوت در قاب‌های یکسان، حالت پویایی و چرخش را نیز در همه این طراحی‌ها به‌خوبی نمایش داده است و همین ویژگی‌های منحصربه‌فرد این کتیبه‌ها انسان را به شگفتی و تفکر وامی‌دارد. اگرچه تنوع زیادی در به‌کاربردن حروف نقش‌شده صورت گرفته است؛ اما همه این نوآوری‌ها با اصول و حفظ خوانش خط و نیز تناسب اجزا با یکدیگر بوده است، به جز در چند مورد خاص که شاید حجم زیاد متن موجود در داخل قاب شش‌ضلعی و نیز ازبین‌رفتن بخش‌هایی از این کتیبه‌ها و مرمت دوباره آن‌ها، از عوامل تأثیرگذار بر عدم خوانش آن‌ها باشد. به‌طور کلی در تحلیل دو عنصر اصلی در این کتیبه‌ها؛ یعنی ترکیب عناصر خطی و هندسی و نحوه ادغام این دو عنصر در یک قاب شش‌ضلعی منتظم می‌توان گفت که هنرمند تمامی این ویژگی‌های منحصربه‌فرد را با آگاهی و مهارت به یکدیگر پیوند زده است؛ زیرا از منطق به دور است بنایی که چنین اهمیت و ابهتی را در این مجموعه به خود اختصاص داده است دارای تزیینی با ساختار هندسه ظاهری خارج از قاعده و بدون مفهوم خاص و نمادین باشد. اختصاص‌دادن هندسه به مرکزیت کتیبه‌ها، تغییر عمدی زاویه رسم هندسه‌ها در قاب شش‌ضلعی و ایجاد چرخش و حرکت در آن‌ها، تنوع در استفاده از حروف و نوع طراحی آن‌ها متناسب با زاویه (جدول ۲)، محل قرارگیری در چرخش اضلاع قاب‌ها، برقراری ارتباط متناسب بین خط و هندسه کتیبه‌ها با حفظ خوانش حروف در عین رعایت ساختار کلی هندسه مرکزی، همگی جزء ویژگی‌های مهم و متفاوت در این الواح شانزده‌گانه هستند. هم‌چنین جدای از ساختار متفاوت کتیبه‌ها، بار معنایی و نمادین آن‌ها نیز بسیار بااهمیت است. به‌طور کلی ما در نقطه به نقطه هرکدام از این کتیبه‌ها آشکارا

خلاقیت و نوآوری را می‌بینیم؛ نقش‌هایی که در کوچک‌ترین جزء آن، هدف و رمزی عمیق نهفته است. در این کتیبه‌ها می‌توان تجلی هنر اصیل و واقعی هنر و معماری اسلامی؛ یعنی مفهومی‌بودن، رمزگونگی، هدفمندبودن و تفکر دینی را آشکارا و به‌زیبایی هرچه تمام‌تر نظاره‌گر شد؛ نقوشی که به یقین همچنان ناگفته‌های بسیاری را در خود جای داده‌اند.

جدول ۲. خوانش و دسته‌بندی حروف الواح شانزده‌گانه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

حرف	نوع حروف
ک	
ح	
د	
ر	
ع	
ف	
لا	
ه	
ی	
س	
ن	

جدول ۳. متن و ترجمه آیات و احادیث به‌کاررفته در الواح شانزده‌گانه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

شماره کتیبه	متن کتیبه	ترجمه	آیات قرآن	حدیث یا روایت	خوانده نشده
۱	اللهم احیی مسکینا و امتنی مسکینا و احشرنی فی زمره المساکین	پروردگارا مرا در زندگی فقیر دار و فقیر بمیران و در صف فقیران محشور بگردان.	-	پیامبر اکرم(ص)	-
۲	قال علیه‌السلام الدعا مغ العباده	دعا مغز عبادت است.	-	پیامبر اکرم(ص)	*
۳	لیس شئ اکرم عندالله من الدعا	هیچ چیزی نزد خداوند بافضیلت‌تر از دعا نیست.	-	پیامبر اکرم(ص)	-
۴	قال علیه‌السلام افضل الدعا الحمدالله	بهترین دعا شکر پروردگار است.	-	پیامبر اکرم(ص)	-
۵	قال الله التعالی... یوم... الملکان	خداوند متعال فرمود..... روز... پادشاهان	-	-	*

شماره کتیبه	متن کتیبه	ترجمه	آیات قرآن	حدیث یا روایت	خوانده نشده
۶	للذین احسنوا الحسنی و زیاده	برای کسانی که کار نیکو کرده‌اند، نیکویی (بهشت) و زیاده (بر آن) است.	آیه ۲۶ سوره یونس	-	*
۷	قل ان کنتم تحبون الله فاتبعونی یحببکم الله	بگو اگر خدا را دوست دارید از من پیروی کنید تا خدا دوستتان بدارد.	آیه ۳۱ سوره آل عمران	-	*
۸	الله لطیف بعباده یرزق من یشاء	خدا را به بندگان لطف بسیار است، هرکه را بخواهد روزی می‌دهد.	آیه ۱۹ سوره الشوری	-	-
۹	اولئک المقربون فی الجنات النعیم	آنان به حقیقت در باغ‌های پرنعمت مقربند.	آیه ۱۱ و ۱۲ سوره واقعه	-	-
۱۰	قال الله تعالی ان المتقین فی جنات و نهر	درحقیقت مردم پرهیزگار در میان باغ‌ها و نهرها	آیه ۵۴ سوره القمر	-	-
۱۱	هذه روضته قطب آلافاق صفی اسحاق رحمته	اینجا بهشت پیشوای جهان صفی‌الدین اسحاق است که رحمت خداوند بر او باد.	-	پیامبر اکرم(ص)	-
۱۲	قال الله تعالی و ابشروا بالجنته التی کنتم توعدون	و بشارت بده به بهشتی که به آن‌ها وعده داده شده بود.	آیه ۳۰ سوره فصلت	-	-
۱۳	والله یدعو الی دارالسلام	و خداوند شما را به سرمنزل سعادت و سلامت می خواند.	آیه ۱۰سوره یونس	-	-
۱۴	قال الله تعالی و السابقون السابقون	و سبقت‌گیرندگان مقدم‌تر هستند.	آیه ۱۰ سوره واقعه	-	-
۱۵	قال علیه‌السلام افضل الذکر لا اله الا الله	پیامبر فرمود بهترین ذکرها لا اله الا الله است.	-	پیامبر اکرم(ص)	-
۱۶	قال الله تعالی و ان الی ربک المنتهی	و اینکه پایان کار به سوی پروردگار توست.	آیه ۴۲ سوره نجم		*

نتیجه‌گیری

طی این پژوهش با تجزیه و تحلیل ساختاری و نگارشی الواح شانزده‌گانه مقبره شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، نتایج مهم و باارزشی از این مجموعه زیبا و پررمز و راز درخصوص طراحی الواح به دست آمده است. تنوع و اوج مهارت در طراحی کتیبه‌های مذکور، نظر هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. هرکدام از این کتیبه‌ها که دارای ساختار هندسی منحصربه‌فردی هستند، نشان‌دهنده تبعیت خطوط از نقطه‌ای مرکزی است. در همه ابعاد این نوشته‌ها نظمی وجود دارد که ارتباط مستقیمی با کل آن دارد. قسمت‌های جزئی طراحی شامل خطوط و گره‌های هندسی است که در مرکزیت طرح با ایجاد یک شمسه یا نقطه‌ای مرکزی با اضلاع متفاوت رسم شده و گره‌ها را به یکدیگر متصل کرده است. علاوه بر اینکه هنرمند توانسته است چنین فضایی را ایجاد کند، منجر به نوعی نوآوری نیز شده است که همان خارج‌کردن هندسه از ساختار اصلی و ایجاد هندسه‌ای پنهان در بطن آن است. هم‌چنین از نتایج مهم و باارزش دیگر این مقاله، خوانش تعدادی از متون کتیبه‌های مذکور است که تاکنون خوانده نشده‌اند. با تفکیک و جداسازی حروف و دسته‌بندی آن‌ها تنوع وسیعی از نحوه نگارش حروف کوفی در این کتیبه‌ها مشاهده می‌شود که در نحوه نگارش آن‌ها به زاویه و محل قرارگیری و نیز نحوه ادغام حروف با هندسه مرکزی توجه ویژه‌ای شده است؛ پیوندی که هم نشان‌دهنده وابستگی به هندسه مرکزی است و هم خوانش حروف است که تا حدود زیادی رعایت شده است.

در رابطه با تحلیل محتوایی با توجه به تحلیل عرفانی و نماد نهفته در اعداد به‌کاررفته در الواح کتیبه و ارتباط آن با مضامین کتیبه‌های بقعه، می‌توان بیان کرد کل ترکیب‌بندی و عناصر تزئینی و نیز مفهومی ۱۶ لوح گنبد الله‌الله، مرتبط با مضامین عرفانی و تصوف است؛ چراکه این بنا یکی از مراکز مهمی است که متأثر از اندیشه‌ها و مضامین عرفانی است و ریشه در تفکرات طریقت و شریعت دارد؛ به زبان ساده همان مسیر و

شیوه سیر و سلوک جهت تزکیه باطن و دوری از ماسوی‌الله است و سالک را به نیل به حقیقت رهنمون می‌شود. درواقع ظاهر در معماری و هنرهای اسلامی محمل مفاهیم توحیدی است و به‌صورت تخیل بصری به‌گونه الگوهای هندسی و اعداد جلوه‌گر می‌شود که در روند پژوهش همگی مورد تحلیل قرار گرفتند؛ اما از مهم‌ترین نتایجی که از جنبه عرفانی و تصوف از کلیت تحلیل‌های مفهومی و عددی پژوهش حاضر می‌توان بدان دست یافت، این امر است که جمیع این رموز نهفته در باطن کتیبه‌ها رهنمون‌شدن انسان و راه‌های رسیدن به بهشت و درجات عالی سیر و سلوک عرفانی است؛ چراکه کلیت مضامین کتیبه‌ها که برگرفته از احادیث و آیات قرآنی است، شخص را جهت رسیدن به مقام والای انسانی و راه‌های رسیدن به جایگاه بهشتی هدایت می‌کند که لازمه آن طی و گذر از مراتب عرفانی و راه‌های ارتباط سالک با خداوند برای رسیدن به او است؛ مراتبی که با خواستن و طلب برای رسیدن به حقایق، بیگانه‌شدن از تعلقات غیر و گام‌برداشتن در جهت رسیدن به معرفت و حقیقت همراه است که پس از آن عارف از همه جهان بی‌نیاز می‌شود و به استغنا می‌رسد و دیگر جلوه‌های مادی برایش معنایی ندارند. پس از طی این مراحل، سالک در وادی توحید، کثرت را در وحدت می‌بیند و تنها یک وجود می‌یابد که باقی موجودات همه جلوه‌هایی از او هستند. پس حیران از جمال معشوق می‌شود و درنهایت به مقصد می‌رسد که همان مرحله فقر و فنا و نهایت آرزوی عارف است؛ انسانی که حق در آن متجلی است و غایت آفرینش است. این همان پیوستن کثرت به وحدت است؛ زیرا که الله خالق، مبدأ و غایت هستی است و همه این آیات و احادیث تسلیم و نمایانگر وحدانیت خداوند متعال و واقعیت متعالی اوست که همه مراتب دیگر واقعیت، از او سرچشمه می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- مراتب مختلفی در سیر و سلوک عرفانی نام برده شده است؛ اما شواهد موجود در مجموعه شیخ‌صفی‌الدین نشان از آن دارد که این مراحل با نظرات عطار قرابت بیشتری دارد. هفت وادی عرفان عبارت‌اند از: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و درنهایت فقر و فنا (رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰: ۸۶).

۲- صلیب آندره که شکلی از حرف X بوده است.

۳- مُثُل جمع مِثال و مثال یک شئ عبارت است از الگو، نمونه و عکس آن شئ. جهان معقول یا مثل، الگوی اصلی و علت غائی اشیای محسوس‌اند، متعلّق اصلی معرفتند، مثل اعدادند؛ یعنی برحسب انواع در اجناس مرتب شده و با نظمی خاص بهم پیوسته و دارای درجات و مرتبه‌اند (نجفی افرا، ۱۳۷۵: ۵).

۴- ماندالا لفظی است سانسکریتی و به معنای دایره که از ریشه «ماندا» به معنای ذات یا جوهر و پسوند «لا» به معنای ظرف یا دربردارنده گرفته شده است و یک کهن‌الگوی تام محسوب می‌شود (مهرآبادی، ۱۳۹۳: ۴۰).

منابع

- آنه ماری شیمل (۱۳۹۴). *راز اعداد*. فاطمه توفیقی. تهران: دانشگاه ادیان و مذهب.
- احتمالی، مسعود؛ طالبی، مهناز؛ عزیزی، حسین (اردیبهشت ۱۳۹۱). «بررسی جایگاه نور در بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی». *کنفرانس ملی معماری و شهرسازی پایدار با رویکرد انسان و محیط*. اردبیل. صص ۱۱-۴.
- اسفندیاری، آپه‌نا (۱۳۸۸). «چلیپا رمز انسان کامل». *پژوهش در فرهنگ و هنر*. دوره اول، شماره ۱: ص ۱۸.
- افشار، حمید (۱۴۰۰). «تفسیر کاربردی رواج پلان هشت‌ضلعی در آرامگاه‌های سلجوقی و نقد آرای سنت‌گرایان». *نگارینه هنر اسلامی*. شماره ۲۱ : ص۴۰.
- امامی، صابر (۱۳۸۱). «نماد و تمثیل: تفاوت‌ها و شباهت‌ها». *کتاب ماه هنر*. شماره ۴۷ : ص۶۳.
- اوجاق علیزاده، شهین؛ غلامپور آهنگرکلایی، لیلا (۱۳۹۹). «تحلیل نماد ماندالا در منطق‌الطیر عطار از منظر روان‌شناسی یونگ». *پژوهشنامه عرفان*. شماره ۲۳: ص ۷۵.
- بلیلان‌اصل، لیلا و دیگران (۱۳۹۰). «بررسی ویژگی‌های هندسی گره‌ها در تزیین‌های اسلامی از دیدگاه هندسه فرکتال». *مطالعات شهر ایرانی-اسلامی*. شماره ۶: ص ۸۵
- بهنود، الناز؛ بلیلان‌اصل، لیدا؛ ستارزاده، داریوش (۱۴۰۱). «تحلیل آرکی‌تایپی فضای عرفانی در آرامگاه‌های عارفان دوره ایلخانی (شیخ‌عبدالصمد نطنزی و شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی)». *عرفان اسلامی*. شماره ۷۱: ص۱۷۲.

- تختی، مهلا؛ سامانیان، محمد؛ افهمی، رضا (۱۳۸۸). «بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه». *گلجام*. شماره ۱۲۸ : ص ۱۴۰.
- جبارلوی شبستری، بهرام (۱۳۸۶). «درآمدی بر مباحث و آموزه‌های ارتباطی نهج‌البلاغه». *مطالعات اسلامی*. شماره ۷۶. ص: ۴۲.
- جعفری دهکردی، ناهید؛ علی‌بابایی، گلنار؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۴۰۰). «ویژگی نمادین ستاره هشت‌پر و ارتباط آن با امام‌رضا (ع) با استناد به علم اعداد (حروف ابجد)». *هنرهای صناعی ایران*. شماره ۱: ص ۹۱.
-حسینی،سیدهاشم(۱۳۸۹).«بررسی‌مضامین‌عرفانی‌کتیبه‌های مقبره شیخ‌صفی (با تکیه بر صفوه‌الصفا و دیگر متون عرفانی)». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. شماره ۱۹. صص: ۷۰ـ۶۹.
ـــــــــ (الف ۱۳۹۰). «کاربرد تزیینی و مفهوم نقش شمسه در مجموعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی». *مطالعات هنر اسلامی*. شماره ۱۴: ص۱۵-۱۱-۹.
ـــــــــ (ب ۱۳۹۰). «مقایسه ویژگی‌های هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی در دو مجموعه شاخص شیعی ایران (حرم مطهر امام‌رضا و بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی». *مطالعات هنراسلامی*. شماره ۱۱: ص۱۰۶.
-حضرت قلی‌زاده، سکینه (تیر۱۳۹۴). «تحلیل و بررسی تزیینات و کتیبه‌های بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی». *همایش بین‌المللی معماری، عمران و شهرسازی در هزاره سوم*. تهران. ص ۱۱.
- حقی‌البروسوی، اسماعیل (۲۰۱۷). *تفسیر روح‌البیان*. جلد هشتم. بیروت: المطبعة العثمانیة.
-دهشتی،مجید؛خوش‌نژاد،مهدی؛رئیسی،محمدمنان(۱۳۹۸). «نگرشی هندسی و مفهومی به زمینه‌های گره ده تند و کند هنر گره‌چینی». *نگره*. شماره ۵۱: ص۶۱.
- رحیمی، محسن (۱۳۹۳). «مقایسه هفت وادی عطار و هفت مرحله سلوک در میترائیسم». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. سال سوم، شماره ۹. ص: ۱۰۶.
- رضازاده اردبیلی، مجتبی؛ انصاری، حمیدرضا (۱۳۹۰). «تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مجموعه مزار شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی». *هنرهای زیبا*. شماره ۴۸:ص ۸۶.
- رییس‌زاده، سارا (۱۳۹۰). «ارزش‌های نمادین در نقوش هندسی مجموعه شیخ‌صفی». *نقش‌مایه*. شماره۹:ص ۷۷.
- رئیس زاده، سارا (۱۴۰۰). «خوانش نقش برجسته مرغابی‌ها در تالار دارالحفاظ مجموعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی با تکیه بر تمثیل مرغابی در مثنوی معنوی». *همایش بین‌المللی یگانگی و بیگانگی در اندیشه عرفانی مولانا*. دانشگاه محقق اردبیلی. ص ۱۷.
- زارع‌جعفری، مینا (۱۳۹۵). «بررسی نقوش هندسی در تزیینات معماری اسلامی (نمونه موردی: بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی)». *دومین همایش بین‌المللی و چهارمین همایش ملی معماری، عمران و محیط‌زیست شهری*. تهران.
ـــــــــ (۱۳۹۶). «عناصر نمادین هنر شیعی در معماری دوره صفوی (نمونه موردی: بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی)». *سومین همایش بین‌المللی و سومین همایش ملی معماری، عمران و شهرسازی*. تهران.
- زاهدیان، المیرا؛ مترجم، ویدا (۱۳۹۳). «هنر و معماری دینی در بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی با رویکرد به تأثیر آیات قرآنی در تزیینات پژوهشی در بررسی و کشف تأثیرات آیات قرآنی بر تزیینات به‌کاررفته در بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی». *کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی*. بوشهر.
-ساریخانی،مجید(۱۳۹۲). «پژوهشی تحلیلی بر جلوه‌های آیات قرآنی بر آثار فلزکاری ایران در دوران صفوی و قاجار». *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*. شماره ۵: ص ۱۵۹.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.
- سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغرا (۱۳۹۳). «واکاوی برخی اشکال کهن‌الگوی ماندالا در ناخودآگاه قومی». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. شماره ۷: ص ۴۰.
-شاه‌پروری، محمدرضا؛ بصام، سیدجلال‌الدین (۱۳۹۵). «تجلی نمادین اعداد در فرش دست‌باف». *گلجام*. شماره ۲۹: ص۱۱.
- شهامت، هادی؛ سلیمانی، عبدالکریم (۱۳۹۸). «تأثیر مفهوم حکمی عدد ۱۱ در طراحی گنبد شاه‌نعمت‌الله ولی با تکیه بر حروف ابجد». *مطالعات عمران شهری*. شماره۸: ص ۸۴.
- شه‌کلاهی، فاطمه؛ فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۹). «مطاله نقوش هندسی و مفاهیم آن‌ها در نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی». *نگره*. شماره ۵۶. صص: ۳۵ـ۳۳.

- صباغ‌پور، طیبه؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا». *نگره*. شماره۱۴:ص ۴۸-۳۹.
- صفایی‌پور، هادی؛ معماریان، غلامحسین؛ بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۳). «بررسی تأثیر مفهوم درخت طوبی در شکل‌گیری گنبدهای شاخص صفوی». *پژوهش‌های معماری اسلامی*. شماره ۵: ص ۲۲.
- طاهری، جعفر؛ ندیمی، هادی (۱۳۹۳). «بعد پنهان در معماری اسلامی ایران». *صفه*. شماره ۶۵: ص ۱۳.
- عالم‌بین، سیده‌مریم (۱۳۹۱). «بررسی مفهوم عدد چهار و حجاب در نگاره هفتاد هزار پرده معراج‌نامه شاهرخی». *مطالعات تطبیقی هنر*. شماره۴: ص۷۲.
- عبداللهی‌فرد، ابوالفضل؛ مرادیان قوجه‌بیگلو، زینب (۱۴۰۰). «گره‌چینی‌های به‌کاررفته در صندوق قبر شاه‌اسماعیل صفوی». *هنرهای صناعی اسلامی*. شماره ۱: ص۳۸.
- فیروزکوهی، امیری (۱۳۸۰). *خلاصه حدیقه حکیم سنایی*. جلد اول. تهران: زوار.
- فیض کاشانی، محمح بن مرتضی(۱۳۷۹). *ترجمه المحجه البیضاء فی تهذیب الحیاء*. جلد دوم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- قاسمی، شهین (۱۳۹۱). «بازتاب اعداد مهری در اندیشه و اشعار عطار». *ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی (دانشگاه شهید بهشتی)*. ص ۷.
- قراگوزلو، بهاره؛ حاتم، غلام‌علی (۱۳۹۳). «بررسی رمز نقوش هندسی دایره مثلث و مربع در هنر اسلامی». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*. شماره۲۱: ص۴۹.
- کاظم‌پور، مهدی؛ محمدزاده، مهدی (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی نقوش نمادین بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی با مسجد جامع یزد». *نگره*. شماره: ۴۴.
- کریچلو، کیت (۱۳۸۹). *تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی*. مترجم: حسن آذرکار. تهران: حکمت.
- کریمی بابااحمدی، زینب؛ الماسی‌نیا، پژمان؛ رادمهر، گلناز (۱۳۹۴). «مطالعه و تحلیل اعداد اسطوره‌ای و نمادین. *کنفرانس بین‌المللی مهندسی و علوم کاربردی. امارات (دبی)*. ص ۱۲.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. مترجم: ملیحه کرباسیان. تهران: فرهنگ نشر نو.
- لاهیجی، محمد (۱۳۷۱). *مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز*. به کوشش کیوان سمیعی. تهران: محمودی.
- لولر، رابرت (۱۳۶۸). *هندسه مقدس، فلسفه و تمرین*. مترجم: هایده معیری. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۸). *بحارالانوار*. جلد نود و سوم. بیروت: مؤسسه الوفا.
- محسنی، منصوره؛ باستان‌فرد، متین (۱۳۹۷). «بررسی گونه‌های کهن‌الگوی چلیپا در معماری اسلامی». *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*. شماره ۶. صص: ۱۶ـ۹.
- نجفی افرا، مهدی (۱۳۷۵). «مثل از افلاطون تا علامه». *فصلنامه کیهان اندیشه*، بهار، شماره ۶۸: ص ۵.
- وثوق‌زاده، وحیده؛ حسنی‌پناه، محبوبه؛ عالیخانی، بابک (۱۳۹۵). «حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی». *جاویدان خرد*. شماره۳۰: ص۱۸۲.
- یوسفی، حسن؛ گلمغانی‌زاده‌اصل، ملکه (۱۳۸۹). *هنرهای شیعی در مجموعه تاریخی و فرهنگی شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی*. اردبیل: موسسه فرهنگی انتشاراتی یاوریان.
ـــــــــ (۱۳۹۰). روضه وحید آفاق. اردبیل: موسسه فرهنگی انتشاراتی یاوریان.

Hidden calligraphy and geometry in the the inscriptions of Sheikh Safi al-Din Ardabili collection Case study: Dome Allah Allah

Abolfaz abdollahifard[1], Niloufar seifi[2]

1- Associate Professor, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran (Corresponding Author)

2- Master of Science,Faculty of Literature and Human Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
DOI: 10.22077/NIA.2023.5850.1671

Abstract

Among the various branches of Islamic art, Islamic architecture, especially its related decorations, has a prominent place. The tomb of Sheikh Safi al-Din Ardabili is a clear example of these masterpieces of Islamic architecture. This complex has several parts, the most important of which is the tomb of Sheikh Safi al-Din (Dome Allah Allah). The tomb of Sheikh Safi al-Din, which has two gates called Qibla Qapoosi on its south and north sides, that has 16 enclosed inscriptions in a hexagonal frame that 8 of them are around the north side gate and the other 8 are in the south gate. The main purpose of this study is to obtain the hidden geometry in the structure of inscriptions and also to interpret and analyze them in order to express the direct relationship between geometry in the the inscription and the hidden concepts in their texts. Also, another purpose of the present study is to classify the calligraphy used in the inscriptions in terms of form and also to read Read a number of texts of the mentioned inscriptions that have not been read yet. The method of data collection is based on field research (photography, drawing, images) and citing written sources. Which has been done in a historical-comparative method based on geometric patterns and analysis the letters of texts in order to read them. The results show that most of these inscriptions have coherent geometric structures and great variety in design. Also another important finding of this research is the achievement of concepts that prove the deep connection between the text and the geometry used in the center of the work. In general, in these inscriptions, we achieve a kind of deconstruction and uniqueness in terms of how two different elements of line and geometry are integrated in a regular hexagonal frame.

Key words: Tomb of Sheikh Safi al-Din Ardabili, inscription, geometry, numerical mysticism.

1- Email: a.abdollahifard@tabriziau.ac.ir

2- Email: nilofar.seifi14@gmail.com

(**Date Received:** 2022/12/05 - **Date Accepted:** 2023/05/31)