www.jgk.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan

Vol. 15, No. 56, 2024

Received 25 Apr 2023 | Revised 24 Aug 2024 | Accepted 09 Oct 2024 | Published 15 Dec 2024

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

Mystical reading of the architecture of Sheikh Ahmad Jam tomb

Saeed Ghasemi [(a)], Seyed Mohammad Khosro Sahaf *, Faezeh Nabavi

a) PhD student, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran (saeedghasemi9271@gmail.com)
b) Assistant Professor, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran
c) Assistant Professor, Department of Architecture, Binaloud Institute of Higher Education, Torghabeh, Iran (f.nabavi@binaloud.ac.ir)

Keywords
mysticism, mystical architecture, secret knowledge, Iranian architecture, ascending and descending arcs

Citation
Ghasemi, Saeed; Sahaf, Seyed Mohammad Khosrow and Nabavi, Faezeh. (2024). Mystical reading of the architecture of Sheikh Ahmad-e Jami's tomb. *Journal of Greater Khorasan*. 15 (56), 119-140.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

The relationship between mysticism and Iranian architecture has always been one of the important topics in architectural research. In this study, an attempt has been made to focus on the insight of Iranian architects from a mystical perspective. In other words, the architect is not only seen as a manifestation of the principles of mystical wisdom in space, but also as a seeker who expresses their mystical experiences through their work, is analyzed and examined. The statement of the issue in this research is divided into two main sections; the first part is related to methodology and the second part is related to exploring the relationship between mysticism and Iranian architecture. This study, in two main sections, first explains the mystical methodology for analyzing and examining Iranian architecture, and then explores the relationship between mystical principles and the architecture of the Sheikh Ahmad Jami mausoleum. The aim of this research is firstly to achieve a mystical method for examining Iranian architecture and secondly to interpret Iranian architecture (Sheikh Ahmad Jami mausoleum) from a mystical perspective. In the field of research methodology, the methodology based on the thoughts of Sheikh Jami and its relation to mystical methodology is discussed. After that, attention is paid to discovering the relationship between the mystical insight of architects and the architectural patterns used in the Sheikh Ahmad Jami mausoleum. Finally, in seven sections, mystical architectural patterns are explained and the results of the analyses show that these patterns have been used in the formation of the architecture of the Sheikh Ahmad Jami complex.

DOI: https://doi.org/10.22034/jgk.2023.394479.1115

OPEN ACCESS

URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_214382.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (khosro_sahaf@iau.ac.ir)

Introduction

Ahmad ibn Abu al-Hasan Jami Namaghi Tarshizi, known as Sheikh Ahmad Jami (536-440 AH, born 440), with the title of "Abu Nasr Ahmad Zhendepil" or simply "Zhendepil", was one of the mystics, Sufis, and poets of the sixth century AH and the Seljuk period. His birthplace was the village of Namagh in Kohsorkh County, and his tomb is in Turbat Jam. One of the main sources in the path of mysticism is the study of the lives of mystics. The life stages of Sheikh Ahmad Jami demonstrate the path and journey from earth to heavens, a journey that mystics also seek. After the final period of this great mystic's life and his passing, the threshold of his Khanqah turned into his eternal abode. Although currently there is no trace left of the initial Khanqah complex of Sheikh Ahmad Jami, according to experts, the central dome of the current complex was built in 633 AH, exactly in the location of the initial Khanqah and the place of Sheikh Ahmad's life and teachings. After that, until the Qajar period, other complexes were added to this complex in different eras. In the second part of the research, an attempt is made to explore the relationship between mysticism and specifically the mystical literature of Sheikh Ahmad with the architectural features of his tomb using a methodology in line with the mystical approach. The authors believe that there is always a meaningful relationship between essence and form, where the form represents the architectural patterns of this complex and its essence represents the mystical thoughts of the builders and the mystical literature of Sheikh Jami.

Materials and Methods

Since the theoretical framework governing this research is mysticism and mystical wisdom, the research method is also based on a research method rooted in mystical wisdom. Perhaps the closest mystical interpretation of "research" can be found in William Chittick's explanation of this term: "The sole purpose of acquiring knowledge and gnosis is to find the path of God, which is the absolute truth, the truth. Seekers must strive to reach the research and research is the direct knowledge of the Almighty and seeing things as they really are" (Chittick, 1393: 70). The common ground of the research method in studying the relationship between wisdom and mysticism with Iranian architecture can be seen as the journey between appearance and essence. A journey that has its roots in one of the fundamental principles of wisdom and mysticism, namely the principle of appearance and essence.

Discussion and Findings

Sheikh Jamal considers the "science of secrets" after the science of monotheism in the ranks of knowledge and gnosis, and writes: "But the best sciences are the science of monotheism, then the science of secrets." As mentioned, Sheikh Jamal considers the "science of secrets" as a science to reach the inner essence of things from their outward appearance. Therefore, according to Sheikh Jamal's mystical methodology, in this section, an attempt is made to find a meaningful relationship between the foundations and principles of mysticism as the inner and the architectural patterns of the Sheikh Ahmad Jamal complex as an external manifestation of mystical beliefs to discover the mystical architectural secrets of this complex. Therefore, a part of the findings of this research, in addition to qualitative analysis in seven sections, explains the mystical architectural patterns. These seven sections are as follows:

1 -Centrality and Inwardness: Creator and goal of mysticism in architecture

2 -Hierarchy: Journey and spiritual practice in space

3 -Transformation of square into circle: From earth to heavens

4 -Iwan: Journey between body and soul

5 -Geometric knots and plant roles - Balance between reason and love

6 -Repetition: Unity amidst multiplicity

7 -Calligraphy: From harmony to unity

The manifestation of these patterns in the architecture of the Sheikh Ahmad Jamal complex is also described in tables in each section. These tables show the relationship between the mystical foundations and architectural patterns of the Sheikh Ahmad Jamal complex.

Conclusion

Based on the conducted research, firstly, it is found that in order to understand the Iranian architecture correctly and comprehensively, it is necessary to search for its foundations not in Western philosophy and perspectives, but in the wisdom and mysticism of this land itself. Secondly, since in mystical thought, the knowledge of truth and spiritual practice is not exclusive to mystics and sages, and individuals including artists, architects, and the general public must each take steps in their own way and have spiritual practice in their lives, in order to understand the foundations of Iranian architecture, one should not only search for it in theoretical mysticism, but also in practical mysticism and specifically in the mystical thinking of architects and artists. After examining the Sheikh Ahmad Jamal complex and the mysticism derived from it, it can be concluded that the architects and artists who designed and completed the Sheikh Ahmad Jamal complex also did so with a mystical perspective. This process is observable and explicable in many Iranian architectural works. It is even very natural with a logical perspective, a collection that is essentially formed around the respect for the high rank of a great mystic, the mystical foundations have had a significant influence on shaping the architectural form. Therefore, a meaningful connection between essence and form is observed, as Sheikh Jamal said, we must open the eyes of the heart and observe the hidden secret in the outward appearances and forms used in this building. In this way, a meaningful connection between mysticism and architecture is formed. This meaningful connection between mystical insight and mystical architecture of the Sheikh Jamal mausoleum complex is completely evident.

www.jgk.imamreza.ac.ir

پژوهشنامه خراسان بزرگ

دوره ۱۵، شماره ٥٦، پاییز ۱٤۰۳

ISC | MSRT | ICI

مقاله پژوهشی

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

خوانش عرفانی معماری آرامگاه شیخ احمد جام

سعید قاسمی [الف]، سید محمد خسرو صحاف [ب]*، فائزه نبوی [پ]

الف) دانشجو دکتری، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، ایران (saeedghasemi9271@gmail.com)

ب) استادیار، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، ایران

پ) استادیار، گروه معماری، مؤسسه آموزش عالی بینالود، طرقبه، ایران (f.nabavi@binaloud.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۲۵

شماره صفحات: ۱۱۹-۱۴۰

واژگان کلیدی:

عرفان، معماری عرفانی، علم سرّ، معماری ایرانی، قوس صعود و قوس نزول

استناد به مقاله:

قاسمی، سعید؛ صحاف، سید محمد خسرو و نبوی، فائزه. (۱٤۰۳). خوانش عرفانی معماری آرامگاه شیخ احمد جام. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. ۱۵ (٥٦)، ۱۱۹-۱٤۰.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن

چکیده

رابطهٔ عرفان و معماری ایرانی همواره یکی از مباحث مهم در پژوهش‌های معماری بوده است. در این پژوهش تلاش شده تا با نگرشی عرفانی، به بینش معمارانِ ایرانی پرداخته شود. به‌عبارت‌دیگر، معمار صرفاً نه در مقام تجلی‌دهندهٔ اصول حکمت عرفانی در فضا، بلکه به‌عنوان سالکی که از طریق اثرش تجربه‌های عرفانی از سلوک خود را بیان می‌کند، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. بیان مسئله این پژوهش به دو بخش کلی تقسیم می‌گردد؛ بخش نخست مربوط به روش‌شناسی و بخش دوم مربوط به جست‌وجوی رابطه میان عرفان و معماری ایرانی است. این پژوهش در دو بخش کلی، ابتدا به تبیین روش‌شناسی عرفانی جهت تحلیل و بررسی معماری ایرانی می‌پردازد و سپس رابطه میان مبانی عرفانی را با معماری مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام جست‌وجو می‌کند. هدف این پژوهش اولاً دستیابی به روشی عرفانی برای بررسی معماری ایرانی و ثانیاً خوانش عرفانی از معماری ایرانی (آرامگاه شیخ احمد جام) است. در حوزهٔ روش تحقیقِ پژوهش، به شرح روش‌شناسی مبتنی بر اندیشه‌های شیخ جام و نسبت آن با روش‌شناسی عرفانی پرداخته شده است. پس از آن به کشف رابطه بینش عرفانی معماران و الگوهای معماری استفاده شده در مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام توجه شده است. سرانجام در هفت بخش، الگوهای معماری عرفانی تبیین می‌گردد و نتیجهٔ تحلیل‌های انجام‌گرفته نشان می‌دهد این الگوها در شکل‌گیری معماری مجموعه شیخ احمد، به کار گرفته شده است.

DOI: https://doi.org/10.22034/jgk.2023.394479.1115

OPEN ACCESS

URL: https://jgk.imamreza.ac.ir/article_214382.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «صورتِ جان و جانِ صورت معماری»، به راهنمایی نویسندهٔ دوم و مشاورهٔ نویسنده سوم، در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد است.

* نویسنده مسئول مکاتبات: (khosro_sahaf@iau.ac.ir)

مقدمه

احمدابن ابوالحسن جامی نامقی ترشیزی، معروف به شیخ احمد جام (۵۳۶-۴۴۰ ق. زادهٔ ۴۴۰ ق.) ملقب به «ابونصر احمد ژنده‌پیل» یا به‌طور خلاصه «ژنده‌پیل» از عارفان، صوفیان و شاعران قرن ششم هجری‌قمری و دوره سلجوقی بود. زادگاه او روستای نامق از شهرستان کوهسرخ و مدفنش در تربت‌جام است. «شهرت و ابهام، دو رویِ یک سکه شناختِ شیخ احمد است، شهرتی که به مدد مقامات متعدد و انبوهِ داستان‌ها و حکایات مریدانِ مقامات‌نویس به اوج و مرز افسانه رسیده و ابهامی که حقیقتِ آثار و نوشته‌هایش را درنوردیده و منظومه فکری و عرفانی او را همچنان مستور و ناشناخته، باقی گذاشته است» (jam, 2012: 1). درویش علی بوزجانی، سه تعبیر درباره ذکر نَسَب و اشتهار شیخ جام آورده است: «وی را احمد جامی گویند به‌واسطه آن‌که مسکن وی ولایت جام بوده و به جهت آن‌که می در جام وی عسل مصفّا شده بود به‌فرمان حق‌تعالی، یا آن‌که وی مست از جام عشق بوده چنان‌که می‌فرماید:

احمدا مست باش در ره عشق

تا بگویند احمد جامی است

شخصیت شیخ احمد جام، بیشتر او را به افسانه‌ای خیال‌انگیز نزدیک می‌کند، اما برای درک صحیح از شخصیت و جایگاه او شاید بهترین توصیف را بتوانیم از زبان فرزندش، در رسالهٔ اثبات بزرگی شیخ جام بیابیم. این رساله به قلمِ شهاب‌الدین اسماعیل‌ابن احمد جام نامقی، آخرین فرزند شیخ که پس از وفات او در قید حیات بوده است. شهاب‌الدین در بخشی از این رساله به جایگاه حقیقی شیخ احمد در مقابل افسانه‌پردازی مردم اشاره می‌کند و می‌نویسد: «و این کرامت‌ها که هرکس می‌گوید که: زر در دست پدرم، خاک، و ریگ و سنگ، زر شده است، و شکر و خرما زر شده است، و عرق پیشانی بمالیده، زر شده، و [...] آن عزت و محبتِ زر و جواهر است در دل‌های ایشان، اما پدرم [را]، کرامت‌هاست از این بسیاری بزرگ‌تر و عجب‌تر که مردمان آن‌را کرامت نمی‌دانند و آن [را] نمی‌گویند. [...] اما مردم صورت‌پرست و ظاهربین از این کرامت‌ها فارغ‌اند و از این عنایت‌ها بی‌خبر» (jam,2012:19) و دربارهٔ اصول اساسی اندیشه‌های شیخ احمد جام فرزندش می‌نویسد: «او زیادت از سیصد تای کاغذ در علم توحید و معرفت و علمِ سرّ و حکمت و روش طریقت و اسرار حقیقت تصنیف کرده که هیچ عالم و حکیم بر آن اعتراض نکرده است و نتوانسته» (jam, 2012: 21).

ازجمله اصلی‌ترین منابع در طریقت عرفانی، بررسی سیر زندگی عارفان است. ادوار زندگی شیخ احمد جام، نشان‌دهنده طریقت و سیری از خاک تا افلاک می‌باشد. امری که طریقت عارفانه نیز در جست‌وجوی آن است. پس از دوره پایانی زندگی این عارف بزرگ و وفاتش، آستانه خانقاهش به اقامتگاه ابدی او بدل شد. اگرچه در حال حاضر از خانقاه ابتدایی مجموعه شیخ احمد جام اثری باقی نمانده، اما به عقیده صاحب‌نظران، گنبدخانه مرکزی فعلی این مجموعه در ۶۳۳ ق. دقیقاً در محل خانقاه ابتدایی و محل زندگی و تدریس شیخ احمد، بنا شده است. پس از آن تا دوره قاجار، مجموعه‌های دیگری در ادوار مختلف به این مجموعه اضافه و تغییراتی اعمال گردیده است. در بخش دوم پژوهش تلاش می‌شود با روش‌شناسی مطابق نگرش عرفانی، رابطه میان عرفان و مشخصاً ادبیات عرفانی شیخ احمد، با ویژگی‌های معماری آرامگاه او جست‌وجو شود. نگارندگان بر این باور هستند که همواره میان سیرت و صورت رابطه‌ای معنادار برقرار است که در اینجا صورت، الگوهای معماری این مجموعه و سیرت آن اندیشه‌های عرفانی معمارانِ بنا و ادبیات عرفانی شیخ جام است.

بیان مسئله این پژوهش، به دو بخش کلی تقسیم می‌گردد. بخش اول مربوط به روش‌شناسی عرفانی در معماری و بخش دوم مربوط به جست‌وجوی رابطه میان عرفان و معماری ایرانی است. در حوزه روش‌شناسی می‌توان بیان داشت که به‌جز برخی تلاش‌ها در حال حاضر، اغلب مطالعات پیرامون معماری ایرانی به روش‌هایی انجام می‌گیرد که بنیان آن‌ها نه در حکمت و عرفان این سرزمین، بلکه به فلسفه‌هایی خارج از آن مربوط است. به عبارتی، روش تحقیق و بررسی معماری ایرانی که همواره ارتباطی عمیق با بینش و مبانی عرفانی معماران و هنرمندان این سرزمین داشته است، عمدتاً از طریق روش‌هایی انجام می‌گیرد که هیچ رابطه‌ای با بنیان‌های فکری برآمده از آن ندارد. «سال‌هاست که بسیاری به سراغ معماری ایرانی می‌روند و با شعار رجوع به خود اثر شناختی بی‌حاصل را پی‌جویی می‌کنند، شناختی که هنوز مبتنی بر ساختارها و بینش ابژه‌نگر مدرن استوار است» (beheshti, 2010: 9). این امر باعث شده تا اگر نگوییم شناختی غلط، شناختی ناقص از معماری ایرانی ایجاد گردد که عمدتاً با اهدافی که معماران و هنرمندان این آثار به دنبال تحقق آن بوده‌اند، فاصله بسیار زیادی داشته باشد. «لذا رجوع به تاریخ معماری بدون اتکا به نظریه‌ای که بتواند کلید تأویل و فهم آثار معماری گذشته باشد راه به‌جایی نخواهد برد» (beheshti, 2010: 9). از این‌رو، در نوشتار حاضر تلاش شده تا با تبیین روش تحقیق مبتنی بر عرفان و حکمت عرفانی به حقیقتِ معماری ایرانی و خیالِ معماران این آثار آگاهی یابیم.

دومین مسئله در این پژوهش، مربوط به نحوه بیان مبانی عرفانی در معماری ایرانی است. در تلاش‌هایی که محققین پیش‌تر در این زمینه انجام داده‌اند، همواره تلاش بر این بوده تا دو بخش مبانی نظری و معماری جداگانه شرح داده شود و سپس در فرایندی استدلالی پیوند میان این دو حوزه با یکدیگر برقرار گردد. در این روش، به‌نوعی معماران خود عارف تلقی نمی‌گردند و چنان است که آن‌ها صرفاً مبانی عرفانی که عارفان و فیلسوفان بیان نموده‌اند را از طریق قابلیت‌های معمارانه خویش، در فضا شکل داده‌اند. درحالی‌که در این پژوهش تلاش می‌شود با باور به اینکه معمارانِ این آثار خود عارفانی عملی و بلندمرتبه بودند، مرز میان معماری به‌عنوان یک هنر عملی و حکمت عرفانی به‌عنوان یک حوزه نظری صرف را باریک و باریک‌تر نماییم تا جایی که عرفان را نه در بیرون از معماران ایرانی، بلکه در خیال آن‌ها جست‌وجو نماییم. به‌این‌ترتیب، اگرچه به مبانی حکمت عرفانی نیز اشاره خواهد شد، اما نهایتاً یافتن نگرش عارفانه‌ای که معماران در کار خود کشف نموده‌اند و چگونگی تجسم و تجسد آن در فضای معماری، هدف نهایی این پژوهش خواهد بود. اهداف پژوهش عبارتند از: ۱- تبیین روش‌شناسی عرفانی و کشف رابطه آن با معماری ایرانی و ۲- خوانش الگوها و مصادیق معماری ایرانی (آرامگاه شیخ احمد جام) به روش عرفانی. همچنین پرسش‌های مدنظر شامل این موارد است: ۱- روش‌شناسی عرفانی چیست و چگونه می‌توان آثار معماری ایرانی را به روش عرفانی مورد تحقیق و بررسی قرار داد؟ و ۲- الگوهای معماری ایرانی در مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام چه رابطه‌ای با نگرش‌های عارفانه معماران این آثار دارد؟

روش تحقیق

از آنجا که پایگاه نظری حاکم بر این پژوهش، عرفان و حکمت عرفانی است، در روش تحقیق نیز به روش تحقیق مبتنی بر حکمت عرفانی پرداخته می‌شود. شاید نزدیک‌ترین تبیین عرفانی از «تحقیق» را در شرح ویلیام چیتیک از این واژه بتوان یافت: «یگانه هدف کسب علم و معرفت، یافتن راه خداست که حقیقت مطلق است، حق است. رهروان باید برای نیل به تحقیق بکوشند و تحقیق عبارت است از شناخت بی‌واسطه حق‌تعالی و دیدن چیزها همان‌گونه که واقعاً هستند» (Chittick, 2014: 70). می‌توان محل اشتراک

روش تحقیق در مطالعه رابطه حکمت و عرفان با معماری ایرانی را، سیر میان ظاهر و باطن دانست. سیری که در یکی از اصول بنیادین حکمت و عرفان یعنی «اصل ظاهر و باطن[۱]» ریشه دارد. در اینجا پیش از ارائه روش تحقیق این پژوهش، به پیشینه‌ای از روش تحقیق چهار کتاب معتبر که پیش‌تر تلاش نمودند تا روش تحقیق مبتنی بر حکمت و عرفان را ذیل «اصل ظاهر و باطن» شرح دهند ارائه شده و سپس روش تحقیق حاکم بر این مقاله شرح داده خواهد شد.

کتاب حس وحدت، نوشته نادر اردلان و لاله بختیار از منابع معتبر در شناخت نقش سنت و به‌طور مشخص سنت عرفانی در معماری ایرانی است. تمرکز این کتاب در روش‌شناسی روی تحقیق اصول عرفانی در الگوهای معماری ایرانی است. به‌طوری‌که اصول عرفان به‌عنوان باطن و معماری ایرانی به‌عنوان مظاهر و تجلی این اصول در نظر گرفته شده است. نویسندگان در ابتدای کتاب، روش خود را چنین شرح می‌دهند: «برای درک کامل هر چیز، باید علاوه بر جست‌وجوی حقیقت بیرونی و زودگذرش حقیقت درونی و ابدی‌اش را نیز یافت که زیبایی ابدی هر شیء‌ای درون آن جای دارد [...]. این کار از طریق تأویل یا علم تفسیر روحانی امکان‌پذیر است. تأویل پل بین ظاهر و باطن است» (Ardalan, Bakhtiyar, 2014: 35). سید حسین نصر نیز به‌عنوان فیلسوفی شناخته می‌شود که به تبیین فلسفی هنر و معماری ایرانی می‌پردازد. در دو کتاب هنر و معنویت اسلامی و مقدمه کتاب حس وحدت که به آن اشاره شد، می‌توان اندیشه‌هایش را یافت. نصر از هنرهای اسلامی با عنوان «هنر قدسی» یاد می‌کند و این هنرها را تجلی فلسفه اسلامی می‌داند. نصر در ابتدای کتاب هنر و معنویت، روش خود را چنین شرح داده است: «کتاب حاضر در پی آن است تا به‌اجمال به جنبه‌های خاصی از هنر اسلامی از دیدگاه معنویت اسلامی و در نسبت با اصول وحی اسلامی نظر اندازد. این کتاب شامل ادبیات، موسیقی و نیز هنرهای تجسمی است که در پرتو معنای هنر قدسی در اسلام و آنچه می‌توان فلسفه هنر اسلامی خواند، انجام گرفته است» (Nasr, 2010: 89). کتاب خشت و خیال، از دیگر منابعی است که اگرچه بیشتر به تحلیل الگوهای معماری ایرانی می‌پردازد، اما با تحلیل‌های درون‌متنی تلاش می‌کند رابطه میان حکمت ایرانی را با الگوهای معماری ایرانی تبیین نماید. نویسندگان این اثر، روش‌شناسی خود را چنین شرح می‌دهند: «خیال صورت ذهنی و قلبی است: تصویری مه‌آلود از مکان مطلوب در اعماق وجود هنرمند که او در راه وصال بدان در عالم خارج، همه خلاقیت و توان خود را به کار می‌گیرند. خیالِ معمار، تصوری از فضا در کمال خود است: آنچه باید باشد، نه آن‌گونه که هست [...] ابلاغ آن گوهر معقولی که هنرمند در جست‌وجویش است از طریق صورت هنری می‌باشد و دریافت آن نیز تنها از راه همان صورت ممکن است. در هنر، خیال جز به صورت تجلی نمی‌یابد و بنابراین برای ادراک آن نیز باید از همان صورت به درون پل زد» (Navaei, Haji Ghasemi, 2019: 9). مقدمه مفصل هانری کربن بر کتاب اصفهان بهشت، نیز یکی دیگر از منابعی است که اشاراتی به رابطه معماری و حکمت دارد. هانری کربن، شرق‌شناس فرانسوی، بیشتر به شرح سهروردی و حکمت الاشراق شهرت دارد. در اینجا نیز کربن به تبیین یکی از مبانی مهمی که سهروردی با عنوان عالم خیال و نام‌هایی همچون هورقلیا یا ناکجاآباد مطرح می‌نماید، در معماری ایرانی و به‌خصوص معماری ایرانی در اصفهانِ دوره صفویه می‌پردازد. پیش از این، دربارهٔ روش‌شناسی، کربن اشاره

۱. اصل ظاهر و باطن در حکمت به معنای آن است که همه‌چیز در عالم دارای دو ظاهر و باطن می‌باشد، جز او که جمع همه اضداد است. در این میان مبتنی بر حکمت و عرفان اصالت با باطن بوده و ظواهر همواره متغیر و فانی هستند. همچنین در حکمت و عرفان دوگانه‌هایی همچون جوهر/ عرض، وجود/ ماهیت، آسمان/ زمین، درون/ بیرون، روحانی/ جسمانی و غیره مبتنی بر اصل ظاهر و باطن تعریف می‌گردد.

می‌کند: «برای پرداختن به دستاوردهای تمدن اسلامی در ایران می‌بایست پایه‌های فرهنگی، تاریخی و مذهبی پدیدآورنده شرایط آن را شناخت، زیرا این پایه‌ها تشکیل‌دهندهٔ چهارچوبی می‌باشد که دستاوردهای مورد مطالعه در آن به ظهور رسیده است. باری، [معماری ایرانی] بدون مطالعه شرحی چکیده‌وار از آنچه ریشه‌ها و سرچشمه‌های جهان ایرانی را تشکیل داده است ممکن نخواهد بود» (Corbin, 1998: 8).

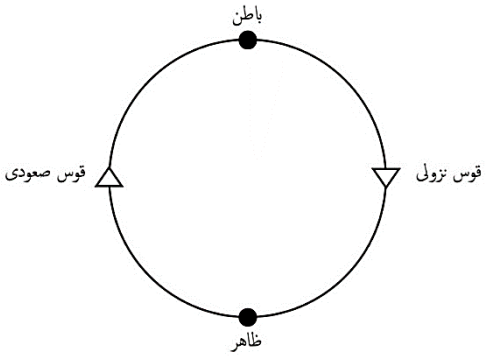
روش‌شناسی این منابع را می‌توان در جدول زیر جمع‌بندی نمود.

جدول ۱: جمع‌بندی پیشینهٔ روش تحقیق

صاحب‌نظران	منشأ هنر و معماری ایرانی	روش تحقیق
نادر اردلان و لاله بختیار	سنت عرفانی	جست‌وجوی حقیقت درونی و بیرونی (تأویل/ تفسیر روحانی)
سید حسین نصر	فلسفه اسلامی و اصول وحی	بررسی جنبه‌های خاصی از هنر اسلامی در نسبت با اصول وحی (در اسلام)
کامبیز نوایی و کامبیز حاجی‌قاسمی	گوهر معقول و مکان مطلوب در اعماق وجود هنرمند	پل زدن از صورت به درون کشف خیال معمار
هانری کربن	جهان ایرانی و حکمت اشراقی	شناخت پایه‌های فرهنگی، تاریخی و مذهبی

پژوهشنامه خراسان بزرگ
دوره ۱۵، شماره ۵۶، ۱۴۰۳

در اینجا با توجه به این‌که صورت مورد بررسی در این نوشتار، معماری مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام است، به تبیین روش‌شناسی عرفان در معماری و مشخصاً روش‌شناسی از منظر شیخ جام می‌پردازیم. ظاهر و باطن و سیر میان این دو در عرفان با مفهوم قوس صعود و قوس نزول تبیین شده است. این مفهوم در درون خود مهم‌ترین مفاهیم و مبانی عرفانی همچون اصل ظاهر و باطن، بینش توحیدی، سلسله‌مراتب، کمال و غیره را جای می‌دهد.



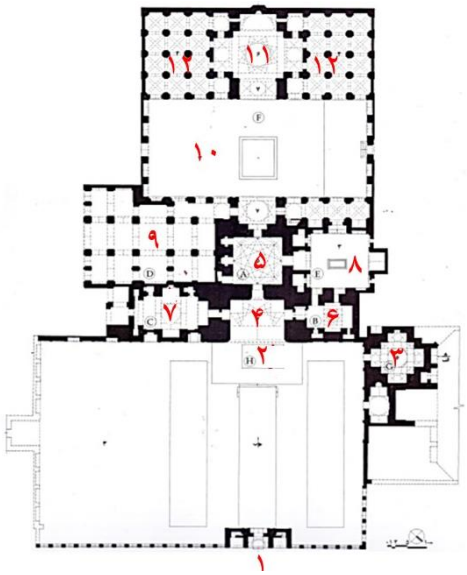
تصویر ۱: قوس صعود و قوس نزول

باطن در بالاترین مرتبه خود متعلق به حقیقت و خداوند است و ظاهر در دون‌ترین حالت به محسوسات و عالم جسمانی تعلق دارد، اما این درجات با یکدیگر رابطه‌ای سلسله‌مراتبی دارند. هرچه از معانی مجرد و امور باطنی به صورت‌ها و امور جسمانی و مادی حرکت کنیم، سیری رو به پایین را در قوس نزول طی می‌کنیم و هرچه از امور محسوس فاصله گرفته و باطن موجودات و صورت‌ها را طلب نماییم و از آن‌ها به سرچشمه و معانی امور پی ببریم، در سیری رو به بالا در قوس صعودی گام برمی‌داریم. شیخ جام در رساله‌اش با عنوان روضه المذنبین، اشاره دارد: «در کارها به‌صورت، اهل صورت و مجاز نگرند، اما اهل حقیقت از سر تحقیق نگرند و گرد مجازات و پوست نگردند» (jam, 2008: 47). در اینجا شیخ جام مفهوم «تحقیق» را به روشنی بیان می‌دارد. تحقیق یا به عبارتی روش تحقیق عرفانی، به معنای گذر از

صورت‌های بیرونی و رسیدن به حقایق درونی است. اگر در گفته شیخ جام به‌جای کلمه «کارها» در اینجا کلمه «معماری» را قرار دهیم، دریافت می‌شود که مطابق با اندیشه‌های شیخ جام دربارهٔ روش تحقیق ما باید با گذر از صورت‌ها و پوسته بیرونی در جست‌وجوی حقایق درونی معماری باشیم. شیخ احمد معرفتی را که از این روش تحقیق به‌دست می‌آید «علم سّر» می‌نامد و می‌نویسد: «مغز کار و لُبّ علم و سرّ اسرار جمله علوم سرّ است، و هرکه علم سرّ نداند هرگز بوی حقیقت نیابد [...] علم سّر آن باشد که دل خود را به مجاهدت چنان روشن کند که در هرچه نگرد آن چیز باطن خود را بر آن، چنان آشکار کند که او اگر خواهد که آن چیز در وی تعبیه است به وی ننماید، نتوان کرد و او را محرم خود شناسد، و شایسته اسرار ربوبیت داند و این کس باطن هر چیزی چنان‌که هست بیند» (jam, 2008: 139). در ادامه، ضمن معرفی مجموعه معماری آرامگاه شیخ جام، با تأویل صورت‌ها و الگوهای آن سعی می‌شود حقایق باطنی که این صورت‌ها از آن سرچشمه گرفته‌اند، جست‌وجو شود.

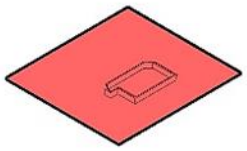
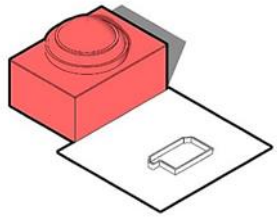
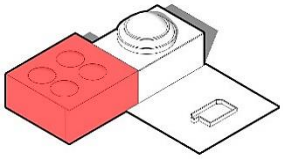
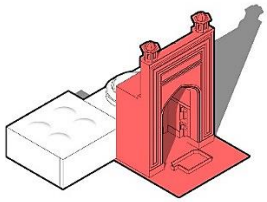
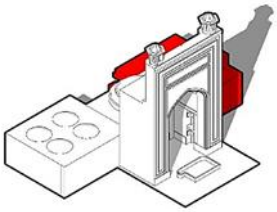
معماری آرامگاه شیخ احمد جام

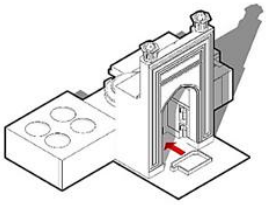
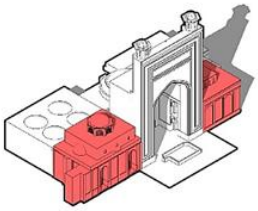
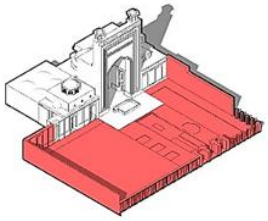
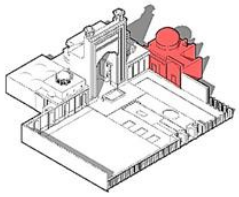
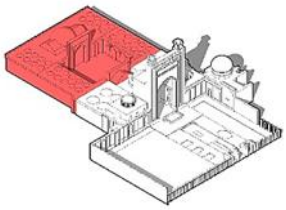
معماری مجموعه شیخ جام طی فرایندی در حدود پنج قرن شکل‌گرفته است. این مجموعه دارای عملکردهای متعددی همچون خانقاه، مسجد، مدرسه، آرامگاه، گنبدخانه و سراچه است. این مجموعه در حال حاضر به‌صورت خصوصی و توسط نوادگان شیخ احمد جام نگهداری می‌شود. زمانی که شیخ احمد جام پس از دوران طولانی خلوت‌نشینی و پس از شش سال حضور در مسجد نور و در ۴۰ سالگی، به محل فعلی شهر تربت‌جام بازگشت، در خانقاهی در محل فعلی گنبدخانه این مجموعه ساکن شد. پس از فوت شیخ احمد در حدود ۵۳۶ ق. او در کنار خانقاهش دفن شد. در حال حاضر از خانقاه اولیه بنایی باقی نمانده است، اما در حدود ۶۳۳ ق. گنبدخانه‌ای در مکان خانقاه شیخ احمد ساخته شد. پس از آن، در دوره‌ای در حدود ۲۰۰ سال، بخش‌های مختلفی به این مجموعه اضافه شد و نهایتاً با فاصله‌ای در حدود ۱۵۰ سال و در دوران صفویه پس از کشف و استفاده از کاشی معلق در معماری ایرانی ایوان رفیع این مجموعه کاشی شده است (Golembeck,1967: 16- 57) . در تصویر و جدول زیر، بخش‌های مختلف مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام نمایش داده شده و معرفی می‌گردد.

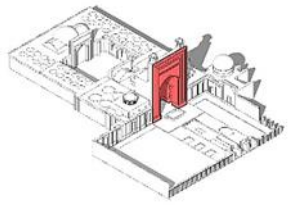


تصویر ۲: پلان مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام (۱- سردر/ ۲- مزار شیخ احمد جام/ ۳- گنبد فیروزشاهی/ ٤- ایوان اصلی/ ٥- گنبد خانه اصلی/ ٦- گنبد سفید/ ۷- مسجد کرمانی/ ۸- سراچه/ ۹- مسجد جامع عتیق/ ۱۰- مسجد نو/ ۱۱- گنبدخانه مسجد نو/۱۲- شبستان مسجد نو)

جدول ۲: معرفی بخش‌های مختلف معماری آرامگاه مجموعه شیخ احمد جام

بناهای مجموعه	توضیحات	تاریخ ساخت	موقعیت بنا
خانقاه شیخ احمد جام	شیخ جام در ٤٠ سالگی به محل فعلی شهر تربت‌جام بازگشت و در خانقاهی که در حال حاضر اثری از آن نیست، در محل فعلی گنبدخانه اصلی این مجموعه ساکن شد.	٤٨٠ ق.	-
مزار شیخ احمد جام	پس از فوت شیخ احمد در حدود ٥٣٦ ق. او در کنار خانقاهش دفن شد.	٥٣٦ ق.	
بنای فعلی گنبدخانه اصلی	گنبدخانه در اصل در ماه شوال ٦٣٣ ق.، توسط اعقاب سلطان سنجر سلجوقی بنیان گذارده شد. پس از آن گنبدخانه در زمان ابوالحسین محمد (معزالدین ٧٧١-٧٣٢ ق.) ملک کرت و به دستور ابن‌مطهر فرزند احمد، مرمت گردید. سطح زیر گنبد با یک کاربندی پوشانده شده است (Golembeck, 1967: 19).	٦٣٣ ق.	
مسجد عتیق	مسجد عتیق، تالاری است در شرق گنبدخانه که در گذشته شبستانی ستون‌دار داشته است. در میان این مسجد گنبدی بوده که با تویزه‌های متقاطع و گنبد سفید یا مسجد سردر در شرق ایوان بلند ساخته شده و از زیر ایوان به آن راه دارد. گنبد آن کاربندی و روی چهار تویزه ساخته شده است. ساقه گنبد دارای پنجره می‌باشد (Naima, 2015: 403).	نیمه اول قرن ۷ ق.	
ایوان اصلی	ایوان مجلل و زیبای مزار شیخ احمد جام با ارتفاع تقریبی ۲۸ متر که از دیدگاه هنری و تزئینات معماری برای هر بیننده‌ای تحسین‌برانگیز است. به اعتقاد برخی صاحب‌نظران، شالوده ایوان در نیمه اول سده ۸ ه. ق. ریخته شده و ساختمان آن در اواخر همان سده به پایان رسیده است.	٦٤٥ ق.	
سراچه	گلمبک این سراچه را خانقاه سراچه می‌نامد و معتقد است این فضای ورودی خانقاهی است که امروزه اثری از آن نیست. همچنین حیاط موجود را انعکاسی از ابعاد حیاط مدرسه نیز می‌داند (Golembeck, 1967: 24). امروزه تنها راه دسترسی به این صحن یا سرای کوچک پس از ورود به محوطه مزار، درگاهی است که در بنای گنبد سفید به‌عنوان مسیر ارتباطی به این قسمت و ابنیه مجاور آن ایجاد شده است.	٦٥٩ ق.	

بناهای مجموعه	توضیحات	تاریخ ساخت	موقعیت بنا
درب چوبی ورودی گنبدخانه	آستانه ورودی گنبدخانه اصلی دارای دری قدیمی است که در اسپر ایوان تعبیه شده و تزئینات منبت‌کاری هنرمندانه به هیأت کتیبه و نقوش متنوعی است که بر سطح آن دیده می‌شود. بخشی از این کتیبه‌ها مربوط به تاریخ ساخت این در چوبی نفیس (۷۳۳ ق.) است.	۷۳۳ ق.	
گنبد سفید و مسجد کرمانی	گنبد سفید با ابعادی بسیار کوچک‌تر از مسجد کرمانی مربعی است دارای فرورفتگی‌های عمیق در شمال و جنوب و فرورفتگی کم‌عمق در جبهه شرق و غرب. چهار تویزه‌ای که فضای مرکزی را احاطه کرده‌اند، گنبد کاربندی شده‌ای بر خود حمل می‌کند که در اسپرهای ساقه آن پنجره تعبیه شده است. مسجد کرمانی به‌طور واضح، منتسب به هنرمند آن است. نظیر همین سبک گچ‌بری محراب، کتیبه پرکاری است که به‌طور افقی زیر پاکار سرتاسر تویزه‌ها قرار دارد. محراب نیز در ردیف یک‌رشته محراب‌هایی است که در دورهٔ ایلخانی وجود دارد (Golembeck, 1967: 24).	۷۴۱ ق.	
سردر و محوطه ورودی مجموعه	سردر مجموعه نیز مربوط به قرن ۹ ق. است، اما به نظر می‌رسد در سده‌های بعدی مورد بازسازی قرارگرفته است. در امتداد سردر، سکویی وجود دارد که مزار شیخ احمد جام در میان درختی کهن‌سال قرار گرفته است. مجموعه مقابری که در حال حاضر در صحن ورودی مجموعه قرار دارد مربوط به بقایایی می‌باشد که در بازسازی و بررسی‌های باستان‌شناسی در مجموعه یافته شده است.	قرن ۹ ق.	
گنبد فیروزشاهی	مدرسه فیروزشاه یا گنبد سبز، گنبدخانه‌ای می‌باشد که در غرب میانسرای بزرگ در دوره تیموری ساخته شده، این گنبد دوپوستهٔ گسسته، میان‌تهی و دارای کاربندی است (pirnia, 2015: 267).	۸۴۴ ق.	
مسجد جامع نو	آخرین بخش از این مجموعه، مسجد جامع نو است که به استناد متون تاریخی و شواهد موجود بنای آن به اهتمام جلال‌الدین فیروزشاه، در دورهٔ زمامداری میرزا شاهرخ‌ابن تیمور گورکان در ۸۴۶ ق. ساخته شده است. مسجد نو در جانب شرقی مزار قرار داشته که با یک مقصورهٔ چلیپاشکل و شبستان‌های ستون‌دار طرفین آن و یک حیاط مستطیل مشخص می‌شود. رواق شرقی با مسجد عتیق پیوند خورده و برای این، الزاماً بخشی از آن تخریب شده و نیز در این زمان بناهای مغولی تخریب شده است. دری که جایگزین محراب گنبدخانه گردیده، ورودی به حیاط مسجد جدید را فراهم ساخته است (Golembeck, 1967: 29)	۸۴۶ ق.	

بناهای مجموعه	توضیحات	تاریخ ساخت	موقعیت بنا
کاشی‌کاری ایوان اصلی	این ایوان، به دستور شاه‌عباس اول با کاشی‌کاری جدیدی [دوره صفوی] تزئین شد. نام او روی کتیبه بزرگی افقی بالای لچکی‌های سردر دیده می‌شود (Golembeck, 1967: 22). این تزئینات، کاشی‌کاری معرق است که در دوره صفوی بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این کاشی‌کاری از اسپر و پیشانی تا زیر قوس را دربرگرفته و با نقوش هندسی، حیوانی، گیاهی و کتیبه‌های ثلث به رنگ‌های سفید، آبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سبز روشن و قهوه‌ای روشن پوشیده شده است.	قرن ۱۱ ق.	

خوانش عرفانی معماری مجموعه شیخ احمد جام

شیخ جام در مراتب علم و معرفت، «علم سرّ» را بعد از علم توحید می‌داند و می‌نویسد: «اما بهترین علم‌ها علم توحید است، آنگه علم سرّ [...]» (jam, 1987: 63). همان‌طور اشاره شد، شیخ جام «علم سرّ» را علمی برای رسیدن از ظاهر امور به باطنشان می‌داند. بنابراین، طبق روش‌شناسی عرفانی شیخ جام در این بخش تلاش می‌شود تا با یافتن رابطه‌ای معنادار میان مبانی و اصول عرفانی به‌عنوان باطن و الگوهای معماری مجموعه شیخ احمد جام به‌عنوان مظهری بیرونی از باورهای عرفانی به اسرار عرفانی معماری این مجموعه علم یابیم. در ادامه طی هفت بخش، الگوهای معماری عرفانی تبیین می‌گردد و نهایتاً تجلی این الگوها در معماری مجموعه شیخ احمد شرح داده می‌شود.

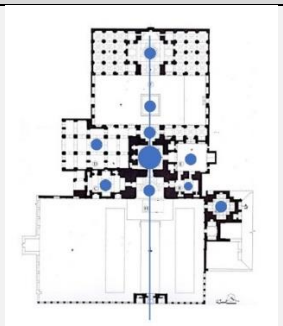
مرکزگرایی و درون‌گرایی: مبدأ و مقصد عرفان در معماری

اگر بخواهیم مبدأ و مقصد عرفان را در یک واژه خلاصه نماییم، می‌توانیم به اصل «توحید» اشاره داشت. مرکزی‌ترین اندیشه عرفان و حکمت عرفانی توحید و یگانگی است. اصول بنیادین دیگر مانند اصل سلسله‌مراتب، کمال، درون‌گرایی و غیره، در امتداد اصل توحید تبیین می‌شوند. شیخ جام در اهمیت جایگاه علم توحید می‌نویسد: «اکنون در هر علمی نظر کردم تا کدام مفیدتر و بهتر است؛ مفیدترینِ همه علوم، علم توحید و علم حکمت دیدم» (jam, 2008: 32). به‌بیان‌دیگر، توحید به معنای باور به وجود مرکزی برای هستی است. بنابراین، تبلور عینی این باور در معماری را می‌توان در توجه به «مرکزگرایی» در معماری ایرانی یافت. «تأکید به مرکز در معماری ایرانی را شاید بتوان محصول اندیشه وحدت‌گرای ایرانیان پنداشت، اندیشه‌ای که هستی را برآمده از حقیقتی واحد می‌شمارد. [...] جهان و هرچه در آن است در نظر ایرانیان از خداوند یکتا پدید آمده است و به او بازمی‌گردد و در اتصال با اوست که موجودیت و هویت می‌یابد. ایرانیان، این نگاه هستی‌شناسانه را که مایه اصلی تفکر آن‌ها را تشکیل می‌دهد، به همه‌چیز تعمیم می‌دهند. در همه‌چیز وحدتی را می‌بینند و مرکزی را می‌جویند. تأویل کثرت موجوداتِ عالم به مبدأ و مرکز واحد همواره مدنظر ایرانیان بوده است» (Navaei, Haji Ghasemi, 2019: 56).

با این‌حال، این مرکز در اندیشه عرفانی، نه در صورت بیرونی و ظاهری، بلکه آن‌را باید در باطن امور جست‌وجو کرد و محل آن در درون است. بنابراین، اگر ظاهر را بیرون و باطن را درون بنامیم، امتداد تبلور عینی باور توحیدی را ذیل اصل ظاهر و باطن می‌توان اصل «درون‌گرایی» در معماری دانست. از این‌رو، اصل «مرکزگرایی» و «درون‌گرایی» را می‌توان اصول اولیه و بنیادین معماری عرفانی تلقی کرد. در ادامه، این دو اصل در معماری مجموعه شیخ احمد جام مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. مفهوم مرکزگرایی را می‌توان در ساختار دوبعدی و الگوهای سه‌بعدی مجموعه یافت. در فضای

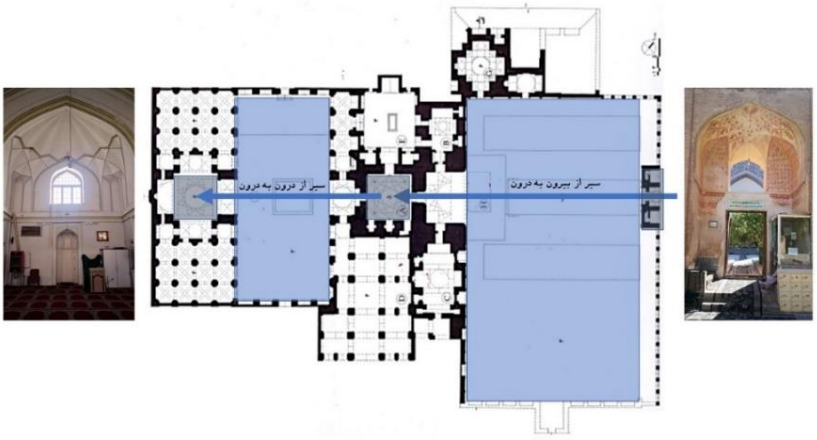
دوبعدی با توجه به اینکه این مجموعه با بنای گنبدخانه‌ای که بر روی خانقاه تخریب شدهٔ ابتدایی شکل گرفته است، شاید بتوان مرکز اصلی این مجموعه را میان گنبدخانه اصلی در نظر گرفت، اما توجه به مرکز از اینجا با اضافه شدن فضاهایی سلسله‌مراتبی از مرکز ابتدایی که درعین‌حال خود دارای مرکز هستند، آغاز می‌گردد. همچنین مرکزگرایی در سه بعد و در طراحی الگوها و نقش‌ها نیز دیده می‌شود. ازجمله این نقش‌ها می‌توان به یزدی‌بندی گنبدخانه اصلی، قوس جناقی و نقطه‌دار ایوان اصلی، تقارن در نقوش و غیره اشاره نمود.

جدول ۳: مرکزگرایی در معماری مجموعه شیخ احمد جام

تشریح	تصویر مربوطه
توجه به مرکز در ساختار دوبعدی تمامی فضاها	
یزدی‌بندی با طرح مرکزگرای سقف گنبدخانه مرکزی و اصلی	
نقطه نهایی فرم گنبد به‌عنوان نمادی از رسیدن به وحدت و یگانگی	
استفاده از قوس جناقی به‌عنوان نمادی از رسیدن به وحدت و یگانگی	

مفهوم درون‌گرایی نیز همواره در معماری ایرانی به‌عنوان یکی از اصول اساسی مطرح بوده است. در معماری مجموعه شیخ جام نیز این درون‌گرایی در سلسله‌مراتب فضایی از بیرون به درون و سپس از درون به درون‌درون قابل مشاهده است. در این مجموعه، ابتدا با سردر روبه‌رو می‌شویم که نمادی از بیرونی‌ترین فضای مجموعه است. سپس به درون حیات میانی وارد می‌شویم که در مقیاس با حیاط مسجد جامع نو، حیاطی بیرونی محسوب می‌گردد. پس از طی مسیر به مزار

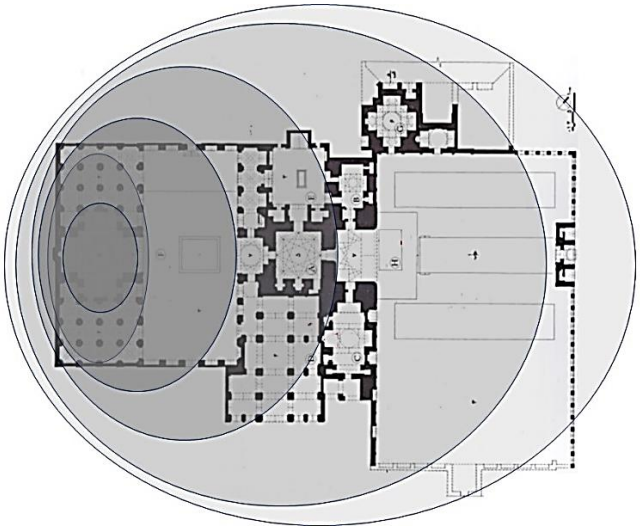
شیخ جام و سپس به ایوان اصلی مجموعه می‌رسیم که نقش فضایی نیمه‌باز و متصل‌کننده فضای باز (حیاط) به فضای بسته (گنبدخانه) را بر عهده دارد. با ورود به گنبدخانه می‌توان گفت که از بیرون به درون راه یافتیم، اما در ادامه مسیر مجدد به فضای باز حیاط درونی و سپس به درونِ‌درون می‌رسیم که همان گنبدخانه و محل قرارگیری آخرین محراب مجموعه است. سیر سلسله‌مراتبی رسیدن از سر درب به درونی‌ترین و آخرین فضای مجموعه، همچون سیری از ظاهر به باطن و از باطن به باطنِ‌باطن است که همان حقیقت از منظر عرفانی محسوب می‌شود.



تصویر ۳: حیاط‌ها در پلان معماری آرامگاه شیخ احمد جام

سلسله‌مراتب: سیر و سلوک در فضا

به باور عرفانی، سلسله‌مراتب در اولین لحظه خلقت پای به هستی نهاده است. زمانی که از او (هو)، غیر او (لاهو) پدید آمد، مراتب نیز خلق شد. مراتب در ابعاد هستی‌شناسانه ذیل وجود/ ماهیت، در ابعاد انسان‌شناسانه ذیل جسم، نفس (خیال)، روح و ذیل ابعاد عالم‌شناسانه در تقسیم‌بندی عالم روحانی، عالم خیال، عالم جسمانی تجلی یافته است. به بیان ساده، سیر و سلوک در عرفان به معنای سیر از ظاهر به باطن و کشف و شهود اموری است که نه با چشم ظاهر (سر)، بلکه با چشم باطن (دل) می‌توان آن‌ها را دید. به این ترتیب، معمار ایرانی نیز زمانی که با چنین نگرشی به طراحی فضا می‌پردازد، این سرّ را از طریق سلسله‌مند کردن فضا در کار خویش تجلی می‌دهد. این سلسله‌مراتب، فضایی از سردر که بیرونی‌ترین لایه و اولین فضا است آغاز می‌گردد و در طریقتی تا درونی‌ترین (غایت) فضا در اثر معماری امتداد می‌یابد. به همین دلیل است که صاحب‌نظران معتقدند: «سلسله‌مراتب فضایی در معماری ایرانی به‌گونه‌ای تودرتو و واجد بطن‌های مختلف جلوه می‌کند و بر ارزش و اهمیت هسته اصلی می‌افزاید. در چنین حالتی، امر مکاشفه برای مخاطب به‌نوعی سیر و سلوک شبیه می‌گردد، چراکه او باید برای رسیدن به حقیقت نهایی، منازل متعدد را پشت سر گذارد و حجاب‌ها را یک‌به‌یک مرتفع کند» (Navaei, Haji Ghasemi, 2019: 32). در ساختار فضایی مجموعه شیخ احمد جام از زمان شکل‌گیری ابتدایی‌ترین فضا که همان گنبدخانه است و تا ساختار نهایی که امروزه شاهد آن هستیم، می‌توان رعایت سلسله‌مراتب را در شکل‌گیری و کنار هم قرار گرفتن فضاها مشاهده نمود. این سلسله‌مراتب در ساختاری خطی و درعین‌حال فضاهایی در اطراف این خط ساختاری قابل تبیین است. فضاهای اصلی این خط ساختاری را می‌توان به ترتیب در سردر، حیاط بیرونی، مزار شیخ جام، ایوان رفیع، گنبدخانه مرکزی، ایوان دوم، حیاط درونی، ایوان مسجد جامع نو، گنبدخانه مسجد جامع نو و محراب انتهایی دانست.



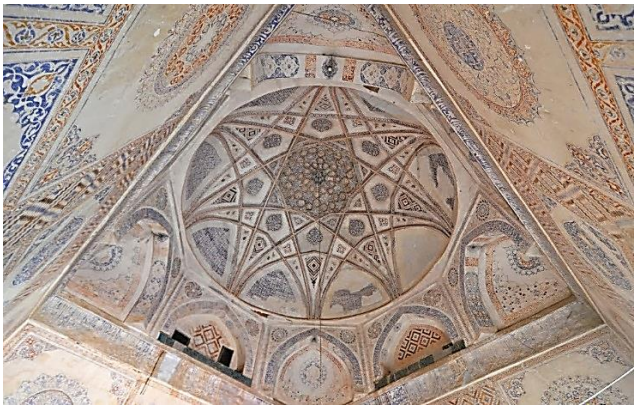
تصویر ٤: سلسله‌مراتب در پلان معماری آرامگاه شیخ احمد جام

تبدیل مربع به دایره: از خاک تا افلاک

سقف در معماری ایرانی همواره جایگاه مهمی داشته است. صاحب‌نظران معتقدند در معماری ایرانی کف نمادی از عالم جسمانی، سقف نمادی از عالم روحانی و دیوار به‌عنوان میانجی میان زمین و آسمان و متعلق به عالم نفسانی یا عالم خیال است. «کف: بعدی افقی در معماری که نماد زمین است. دیوار: نماد بعد سوم و بالارونده فضا است که جهت عمودی‌اش با محور شناخت هستی تناظر دارد. دیوار: ظرافت تمام‌کنندهٔ عروج عمودی یک فرم و عروج عمودی جان [نفس] به‌سوی روح جهانی راه جاودانگی است. بام: سقف بدل کوچکی از گنبد آسمان است، مکان روح و نقطه‌ای که قوس بالارونده موجود در آن به رأس خود می‌رسد و قوس پایین‌رونده مسیر خود به سمت ملک را از آن آغاز می‌کند. الگوهای سطحی سقف‌ها معمولاً به خطوط مدور و مرکزگرا که نماد کیهان هستند، گرایش دارند، درحالی‌که خطوط دیوارها به تبدیل دایره به مربع گرایش دارند و نماد تعالی نفس به روح هستند. کف عموماً با الگوهای مربعی پوشیده می‌شود که نماد خود زمین هستند» (Nasr, 2010: 15). بنابراین، هندسه مربع چهارگوش در کف نمادی از چهارعنصر تشکیل‌دهندهٔ عالم مادی (آب، باد، خاک و آتش) و همچنین هندسه دایره نمادی از سیالیت روح و گنبد آسمانه است. چنین سیری از پایین به بالا در معماری ایرانی در این ادبیات، نشانی از پرواز و سیر تکامل را نمایش می‌دهد. صاحب‌نظران این سیر را نمادی از طی طریق و رسیدن سالک به کمال می‌دانند. «اسراری که معماران قدیمی در ثابت نگاه‌داشتن شکل مربع پایه و دایره گنبد در بسیاری از بناها داشته‌اند، محققان را بر آن داشته که برای این تبدیل اهمیتی نمادین قائل شوند [...] از همین‌جا رمز تبدیل مربع به دایره معنایی عمیق می‌یابد. این تبدیل رمز تحول و تعالی تلقی گشته است، عروجی از دنیای خاک به افلاک و از ملک به ملکوت، از آنچه فانی و تاریک و تغییرپذیر است به آنچه باقی و ثابت و به دور از دگرگونی و روشن و درخشنده است» (Navaei, Haji Ghasemi, 2019: 86).

در معماری مجموعه شیخ احمد جام، سه گنبدخانه وجود دارد که واجد تبدیل هندسه مربع به دایره است. گنبدخانه فیروزشاهی، گنبدخانه مسجد جامع نو و گنبدخانه اصلی مجموعه، اما شاید بتوان هنرمندانه‌ترین آن‌ها را گنبدخانه اصلی واقع در مکان خانقاه اصلی و ابتدایی شیخ جام دانست. این فضا دارای هندسه چهارگوش در پایین است و سپس در مرحله انتقالی دیوارها، این هندسه را به پایه هشت‌ضلعی سقف متصل می‌کنند. این هشت‌ضلعی

به‌واسطه چهار فیلگوش هندسه چهارضلعی مربع را به هشت‌تایی تبدیل می‌کند تا فضا را آماده پیوستن به هندسه بی‌انتهای دایره کند. پس از آن، کاربندی سقف وظیفه ادامه مسیر را بر عهده می‌گیرد و هشت پایه از روی هشت‌ضلعی بلند شده و خود را به شمسه زیر گنبد می‌رساند. شمسه‌ای که طبق نام‌گذاری آن نماد خورشید و سرّ رسیدن از تاریکی به روشنایی است. پس از آن با ترئیناتی ریزتر، شمسه نیز به نقطه نهایی می‌رسد که نمادی از یگانگی و توحید است. در اینجا ظرفیت ماده، شکل و صورت به نهایت خود می‌رسد و پس از این خیال سرّ حقیقت را در آینه نفس خویش ادراک می‌نماید؛ سرّی که فاقد ماده و صورت است و اشکال و فرم‌های معماری دیگر توان تصویر آن‌را ندارند.

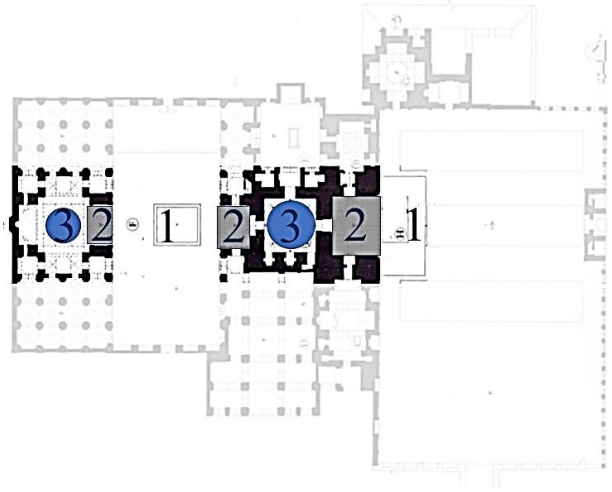


تصویر ۵: گنبدخانه اصلی آرامگاه شیخ احمد جام

ایوان: سیر میان جسم و روح

یکی از کهن‌الگوها در معماری ایرانی را می‌توان ایوان دانست. ایوان از ابتدا فضایی حائل میان فضای باز و بسته بوده است. صاحب‌نظران فضای تهی یا فضای باز را همواره به سیالیت بعد روحانی و فضای بسته، مقید و مادی را به بعد جسمانی تشبیه کرده‌اند (Ardalan, Bakhtiyar, 2014: 47). در اینجا زمانی که از لحاظ هندسی همواره حیاط‌ها در معماری ایرانی دارای اولویت هستند و آنچه در اطراف آن‌ها باقی می‌ماند به فضای بسته تعلق می‌گیرد، می‌توان اصالت به امور روحانی و باطن را در مقابل امور جسمانی و ظاهر نزد معماران ایرانی یافت. این اصالت به فضای باز در معماری مجموعه شیخ احمد جام نیز مشهود می‌باشد، اما در معماری ایرانی هیچ‌گاه اتصال میان فضای باز و بسته بدون میانجی نبوده است. در مبانی عرفانی نیز مفهوم «خیال»، وظیفه اتصال و برقراری ارتباط میان ابعاد روحانی و جسمانی است. خیال می‌تواند امور روحانی و کاملاً مجرد و فاقد صورت و ماده را به صورت‌های خیالی و سپس تجسد مادی و محسوس تبدیل نماید. از اینرو، ایوان در معماری ایرانی و مشخصاً ایوان در معماری مجموعه شیخ احمد جام را می‌توان مترادف مفهوم خیال دانست. «ایوان را به لحاظ متافیزیکی می‌توان مکانی که بین باغ یا حیاط [فضای باز]، به‌مثابه روح [درون، باطن] و اتاق [فضای بسته]، به‌مثابه جسم [بیرون، ظاهر] در حرکت است دانست» (Ardalan, Bakhtiyar, 2014: 101). در این مجموعه، سه ایوان اصلی، وظیفه برقراری ارتباط میان فضای باز و بسته را دارند. ایوان رفیع بالای سر مزار شیخ جام که در دوره صفویه به کاشی مزین شده است، ابتدا حیاط بیرونی را به گنبدخانه اصلی متصل می‌کند. ایوان بعدی نقش میانجی برای اتصال میان گنبدخانه و حیاط درونی را بر عهده دارد و نهایتاً سومین ایوان ما را از حیاط درونی به گنبدخانه مسجد جامع نو می‌رساند.

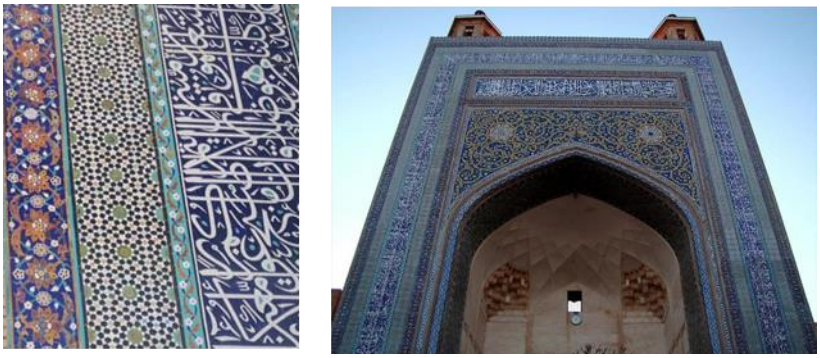
.



تصویر ٦: موقعیت ایوان‌ها در پلان معماری آرامگاه شیخ احمد جام

گره هندسی و نقش‌های گیاهی؛ تعادل میان عقل و عشق

به‌طورکلی، دو روش از دیرباز برای کسب معرفت در میان فیلسوفان و اندیشمندان همواره مورد توجه بوده است؛ یکی از راه عقل و استدلال منطقی و دیگری از طریق کشف و شهود باطنی در درون. در این میان، عارفان عمدتاً اصالت و اولویتشان را به کسب معرفت از طریق کشف و شهود باطنی داده‌اند. حداقل همواره بر این مبنا پافشاری می‌شود که عقل (جزئی) توان درک حقیقت به معنای مطلق را ندارد و آدمی تنها از طریق قدرت خیال و شهود و تجربه عرفانی است که می‌تواند به حقیقت معرفت یابد. تقابل میان عقل و استدلال با خیال و عشق نیز همواره در ادبیات عاشقانه عرفانی حضوری پررنگ داشته است. در مقابل در معماری ایرانی و به‌خصوص در ترئینات کاشی‌کاری با دو الگوی اساساً متفاوت گره هندسی و نقش گیاهی روبه‌رو هستیم که صاحب‌نظران هندسه و خطوط منطقی و دقیق گره‌های هندسی را نماد و سرّی از معرفت استدلالی و عقلانی دانسته و حرکت پرپیچ‌وتاب و سیّال نقوش گیاهی در میان یکدیگر را نمادی از معرفت شهودی و سیری عاشقانه و خیال‌انگیز می‌دانند. «گره عین نظم است؛ عین تعادل و هماهنگی. گره در چشم انسان همچون عالَم بی‌نقصی جلوه می‌کند، همچون جهانی عقلانی، جایی که در جزء و کلش تدبیر و حکمت به‌کاررفته است. گویی همه اجزای گره بر اساس یک تصمیم قاطع ایفای نقش می‌کنند. [... در مقابل] زیباترین صورت نقش‌های گیاهی را می‌توان در ترکیب اجزای اسلیمی‌ها با یکدیگر مشاهده کرد. گردش دو اسلیمی متقارن در دو جهت مخالف کیفیت دلپذیری پدید می‌آورد، کیفیتی که می‌تواند به کرشمه دو دلداده نسبت به هم تشبیه شود» (Navaei, Haji Ghasemi, 2019: 176). در تنها بخش کاشی‌کاری معماری مجموعه شیخ احمد جام با هردوی این ترئینات روبه‌رو خواهیم شد، جایی که از طریق کاشی‌کاری معلق سه ترئین خطاطی، گره هندسی و نقوش گیاهی به‌ترتیب در کنار یکدیگر و در قاب‌هایی جداگانه قرار گرفته‌اند. در اینجا علاوه بر نقوش یاد شده با شکلی منحصربه‌فرد نیز مواجه هستیم. تصویر دو اژدها در بالای نقطه انتهایی طاق جناقی است. به عقیده نواده شیخ احمد جام رمزی است از محافظانی که از جایگاه ارزشمند شیخ جام نگهداری و نگهبانی می‌کنند، زیرا در داستان‌های ایرانی همواره اژدها نقش نگهبانی از گنج‌های ارزشمند را بر عهده دارد.



تصویر ۷: تزئینات کاشی‌کاری ایوان اصلی در معماری آرامگاه شیخ احمد جام

پس از گذر از نمای ایوان، تزئینات کاشی‌کاری شده در حدود یک متر خود را به داخل ایوان نیز می‌کشانند. در اینجاست که هنرمند با ذوق عارفانه شاهکارش را می‌آفریند. پیش از این در قاب‌بندی‌ها، گره هندسی و نقوش گیاهی در قاب‌های جداگانه به‌کاررفته بودند، اما در اینجا هنرمند عارف تعادل و ترکیبی خلق می‌کند که این دو در درون یکدیگر حل می‌شوند و به نقشی واحد بدل می‌گردند. سهروردی همواره اشاره می‌کند که دو بال استدلال، عقل/ منطق و شهود/ کشف، ذوق مانند دو بالی هستند که با هماهنگی یکدیگر می‌توانند زمینه پرواز و سلوک را برای سالک مهیا نمایند. در اینجا هنرمند با ترکیب این دو تزئین در تلاش است تا هردو بال پرواز را برای سالک مهیا کند و او را در پیشگاه استاد معنوی که همان مزار شیخ جام باشد، رهسپار مراتب بعدی، یعنی گنبدخانه اصلی نماید. اگر ایوان را نماد خیال و واسط میان بیرون و درون بدانیم، این تزئینات به درستی در میان ایوان قرار گرفته است، چراکه یکی از ویژگی‌های مهمی که در بینش عرفانی به خیال داده شده، توانایی «جمع اضداد» است. خیال از این طریق اضداد را راهی وحدت می‌کند. در اینجا دو معرفت‌شناسی که عمدتاً در تضاد با یکدیگرند در یکجا جمع می‌شوند و جمع اضداد زمینه رسیدن به فضای یگانگی را مهیا می‌کند.

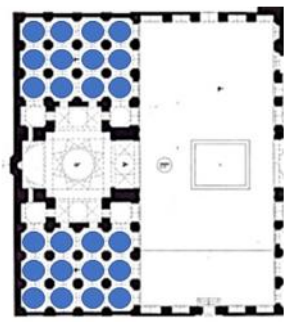
تصویر ۸: تزئینات کاشی‌کاری ایوان اصلی در معماری آرامگاه شیخ احمد جام

تکرار: وحدتی در میان کثرت

در بینش عرفانی، آدمی میان غفلت و حقیقت قرار دارد و برای دوری از غفلت باید همواره نسبت خود را با حقیقت به یاد آورد. این یادآوری به‌نوعی از تکرار بدل می‌گردد. این تکرار نه مذموم، بلکه سبب تعالی است. تکرار و درعین‌حال حرکتی در سوی کمال را در ادبیات حکمی می‌توان در اصل حرکت جوهری ملاصدرا نیز مشاهده کرد. جایی که صدرالمتألهین معتقد است انسان و گردش عوالم همه در حرکت و استحاله‌ای رو به‌سوی کمال است (Corbin, 1998: 425). این تکرار را در کیهان‌شناسی و گردش ایام نیز می‌توان مشاهده نمود، حرکتی که اگرچه همواره در خطی ثابت در حال گردش است، اما همه هستی در این گردش در حال نو شدن و دگرگونی هستند. شاید بتوان این گفته ملاصدرا در تبیین تکرار و حرکت به‌سوی حقیقت را بهترین

نمونه برای مفهوم «تکرار» نزد اهل حکمت و عرفان دانست. ملاصدرا در یکی از تعاریف خود چنین می‌گوید: «حقیقت، هرآنچه که آرمانی است، و غیر مادّی، که انسان در پیشِ‌رو دارد و باید به آن دست یابد. هرآنچه که آلودگی‌های روزگار به دور است. هر آن کمال ممکنی که دست یافتنی است، اما چون به دست آمد، از حقیقت به واقعیت مُبدّل می‌شود و جسمیت می‌یابد، و باز حقیقت را به دور می‌فرستد و در رفعت و شکوه نگه می‌دارد تا انسان شیفتهٔ تعالی، دمی از تکاپو بازنماند» (Ebrahimi, 2004: 117).

در اینجا، «تکرار» به‌واسطهٔ تبدیل حقیقت به واقعیت زمینه حرکت و سعادت آدمی است. از اینجاست که تکرار در تفکر هنرمند ایرانی واجد ارزش و نشانه کمال است، اما تکرار ذاتاً متکثر است، درحالی‌که معمار عرفانی همواره به دنبال نشان دادن وحدت است. در اینجاست که تکرار در عین هماهنگی زمینه‌ساز تجلی اصل کثرت در وحدت می‌گردد و همه کثرات از فرم و اصلی واحد پدید می‌آیند. در اینجاست که صاحب‌نظران معتقدند «تکرار در معماری ایرانی نظم عالی‌تری را سبب می‌شود و همنوایی و هماهنگی کاملی را در مجموعه بنا پدید می‌آورد، اما از این گذشته معنای مشترک و یکسانی به کل و جزء بنا می‌بخشد؛ گویی عالمی را به نمایش می‌گذارد که کثرات آن همه از اصلی واحد و جوهری یگانه پدید آمده‌اند» (Navaei, Haji Ghasemi, 2019: 87). در ساختار دوبعدی و سه‌بعدی معماری مجموعه شیخ احمد جام بارها چنین تکراری مشاهده می‌شود. از سردر تا شبستان مسجد جامع نو شاهد تکرار در عین وحدت هستیم. همچنین تقارن نیز ذاتاً از تکرار پدید می‌آید. امری که در طراحی فضاهای این مجموعه چه در مقیاس کل و چه در جزء فضاها دیده می‌شود.



تصویر ۹: تکرار در پلان و نماهای معماری آرامگاه شیخ احمد جام

خطاطی: از هماهنگی تا وحدت

استفاده از آیات قرآن یکی از تزئینات مرسوم در معماری ایرانی در دوره اسلامی است. یکی از پرکاربردترین استفاده‌ها از خطاطی در محل تزئینات محراب‌ها و ایوان‌ها است. به‌طور طبیعی، نوشته و متن پیام خود را صریح‌تر و مستقیم‌تر از فرم‌ها و اشکال بیان می‌کنند، اما این امر باعث نشده تا هنرمندان خط را تهی از رمز و سرّ در معماری و آثار خویش به کار برند. نصر در این رابطه می‌نویسد که در هنر خطاطی «خطوط عمودی، چنان تارهای یک فرش، رابطه‌ای هستی‌شناسانه و ساختار طرح را فراهم می‌کنند، اما خطوط افقی، همچنان پود، متناظر با آفرینش هستند که تعادل و جریان مفاهیم پایه را بسط می‌دهد و توسط بافت هماهنگی عمودی‌ها و افقی‌ها وحدت حاصل می‌شود» (Nasr, 2010: 27). این ساختار عمودی و افقی در خطاطی ایوان کاشی‌کاری شده مجموعه شیخ احمد جام، قابل مشاهده است. همچنین در محراب‌ها و کتیبه دورتادور مسجد کرمانی نیز می‌توان تناسب و تعادل رمزگونه‌ای را میان فضا و واژگان شاهد بود..

تصویر ۱۰: تزئینات خطاطی در معماری آرامگاه شیخ احمد جام

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه ذکر شد، درمی‌یابیم که اولاً برای درک و شناخت صحیح و کامل از معماری ایرانی لازم است تا مبانی آن را نه در فلسفه غرب و نگرش‌های غیر، بلکه در حکمت و عرفان همین سرزمین جست‌وجو نمود. ثانیاً، از آنجاکه در تفکر عرفانی شناخت حقیقت و سیر و سلوک مختص به عارفان و حکیمان نظری نبوده و افراد اعم از هنرمند، معمار و عموم جامعه هرکدام باید خود در طریقت گام برداشته و در زندگی، سلوک معنوی خویش را داشته باشند برای درک مبانی معماری ایرانی نه‌تنها باید در عرفان نظری، بلکه باید آن‌را در عرفان عملی و مشخصاً تفکر عارفانه معماران و هنرمندان نیز جست‌وجو کرد. برای این منظور، روش‌شناسی عرفانی مبتنی بر قوس صعود و نزول شرح داده شد و موقعیت معماری و فرایند شکل‌گیری آن در این نگرش تبیین گردید. سپس با محوریت اصل «علمِ سِّر» نزد شیخ احمد جام، روش‌شناسی مختص به این عارف بزرگ جهت بررسی معماری مجموعه آرامگاه او تعریف شد.

در بخش بعدی با محوریت روش‌شناسی عرفانی که تبیین شد، به بررسی جنبه‌های عرفانی در الگوهای معماری مجموعه آرامگاه شیخ احمد جام پرداخته شد. در اینجا مطالب در هفت بخش «مرکزگرایی و درون‌گرایی: مبدأ و مقصد عرفان در معماری»، «سلسله‌مراتب: سیر و سلوک در فضا»، «تبدیل مربع به دایره: از خاک تا افلاک»، «ایوان: سیر میان جسم و روح»، «گره هندسی و نقش‌های گیاهی: تعادل میان عقل و عشق»، «تکرار: وحدتی در میان کثرت» و «خطاطی: از هماهنگی تا وحدت» مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در پایان باید اشاره داشت که هنر ایرانی و به‌خصوص معماری ایرانی، همواره بازتاب‌دهندهٔ نگرشی عرفانی بوده است. این نگرش چه در مقیاس کل و چه در اجزای کوچک یک بنا، قابل کشف است. به‌عبارتی، زمانی هدف اصلی معماری ایرانی درک می‌شود که آن حقیقتی را که هنرمندان و معماران ادراک نموده و در قوس نزول در عالم جسمانی و در فضای محسوس در بنا تصور و تجسم نمودند را، مجدداً در آینه نفس خویش و در قوس صعودی بالا برده و با عبور از تعلقات جسمانی‌اش به سرّ نهان شده در آن آگاهی یابیم. از این طریق است که معماری ایرانی کامل می‌گردد و این سیری فارغ از زمان و مکان است و این معماری مادامی‌که سالکان اهل طریقت را به سمت حقیقت رهنمون سازد، زنده و هر لحظه در حال نو شدن است. به نظر نگارندگان، راز ماندگاری این معماری نیز در همین ویژگی مهم است. معماری ایرانی پیوندی با حقیقت برقرار نموده که زمان و مکان آن را تغییر نداده و کهنه نمی‌سازد. از اینجاست که در طول تاریخ همواره این آثار الهام‌بخش معماران و مردمان بوده است.

معماران و هنرمندانی که مجموعه شیخ احمد جام را طراحی و تکمیل نمودند نیز با نگرشی عرفانی این امر را انجام داده‌اند. فرایندی که در بسیاری از آثار معماری ایرانی قابل مشاهده و تبیین است. حتی با نگرش استدلالی بسیار طبیعی است مجموعه‌ای که ذاتاً حول ارادت به مقام والای یک عارف بزرگ شکل گرفته باشد، مبانی عرفانی تأثیری قابل توجه در شکل‌گیری صورت معماری آن داشته باشد. از این‌رو، میان

سیرت و صورت، پیوندی معنادار مشاهده می‌شود که به قول شیخ جام باید چشم دل را باز کنیم و سرّ نهان شده در ظاهر و صورت‌های به‌کار رفته در این بنا را مشاهده نماییم. این‌گونه است که پیوندی بامعنا میان عرفان و معماری شکل می‌گیرد. این پیوند میان بینش عرفانی با معماری عارفانه مجموعه آرامگاه شیخ جام کاملاً مشهود است. اوج این پیوند را می‌توان در انتخاب قرارگیری مسجد جامع نو دانست. شایان ذکر است که سالک در طریقت خود، ابتدا باید از وادی طلب که می‌توان آن‌را معادل سر در دانست عبور کند، اما معماران این مجموعه اگرچه به مقام بلند این عارف بزرگ واقف بودند، اما نهایت و غایت آدمی را مبتنی بر بینش عرفانی راهنمایی خلق به‌سوی حق که همان سفر سوم از اسفار اربعه ملاصدرا است، دانسته‌اند و مزار و خانقاه شیخ جام را نه غایت این مجموعه، بلکه منزلی از منازل سلوک که همان مقام استاد معنوی باشد در نظر گرفته‌اند. سالک پس از راهنمایی استاد معنوی خویش و با عبور از معارف نقلی او باید پای فراتر از آموزه‌های استاد نهاده و مسیر رسیدن به حقیقت را بپیماید. این سیر در سلسله‌مراتب فضایی با عبور از خانقاه شیخ جام و حرکت به سمت مسجد و محرابی که به‌سوی خانه خدا که نماد و رمزی از حضور حقیقت در عالم خاکی است، تجلی می‌یابد. چنین نگرش‌های عارفانه‌ای سراسر هنرها و معماری ایرانی را فراگرفته و فقط کافی است تا با گشودن چشم دل، آن‌ها را یافت. برای پیشنهاد جهت ادامه این مسیر می‌توان بیان داشت از آنجاکه نگرش عرفانی به‌طور سیال در بطن تفکر و بینش هزاران سال این سرزمین دیده می‌شود، بی‌راه نخواهد بود. اگر این فرایند در مقیاس کل هنر و معماری ایرانی نیز انجام گیرد. به این صورت است که می‌توان تلاش‌های هنرمندان و معماران ایرانی را که همواره عارفانه سعی داشتند حقایق را در صورتی محسوس در رمز به ودیعه بگذارند را تکمیل نمود.

منابع و مآخذ

Ahmad Jam (Zhandepil). (1366). Anas al-Taibin Corrected by Ali Fazel. Tehran: Tos. (In Persian)

Ahmad Jam (Zhandepil). (1387). Rouza al-Mozbin, edited by Ali Fazel. Tehran: Humanities Research Institute. (In Persian)

Ahmad Jam (Zhandepil). (1387). Kenuzal-Hikmeh, edited by Dr. Ali Fazel, edited by Hasan Nasiri Jami, Tehran: Research Institute of Human Sciences. (In Persian)

Ahmad Jam (Zhandepil). (1387). Bihar al-Haqiqah, correction and annotations by Dr. Hassan Nasiri Jami, Tehran: Research Institute of Human Sciences. (In Persian)

Ebrahimi, Nader. (1383). A man in eternal exile. Tehran, Rozbahan Publishing House. (In Persian)

Abu al-Makaram bin Ata al-Mulk Jamb. (2011). Summary of positions. Corrected by Hassan Nasiri Jami. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. 6(In Persian)

Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. (2014). sense of unity Translated by Vandad Jalili. Tehran, Alam Memar Publications.

Stirling, Henry. (1377). Isfahan is the image of heaven. Translated by Jamshid Arjamand. Forozan Rouz publishing house.

Beheshti, Seyyed Mohammad. (1389), Iranian mosque, place of the Ascension of Mominin, Rozeneh Publications (In Persian)

Bozjani, Ali. (2011). Rouza al-Riyahin, edited by Hassan Nasiri Jami. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. (In Persian)

Pirnia, Mohammad Karim. (2014). Iranian architectural stylistics. Written by Gholamhossein Memarian and narrated by Mohammad Karim Pirnia. Gholamhossein Memarian publication. (In Persian)

Chittick, William. (2013). Ibn Arabi is the inheritor of the prophets. Translated by Mohammad Suri and Ismail Alikhani.

Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
Chittick, William. (2014) Science of the world, science of life. Translated by Seyyed Amirhossein Asghari. Tehran: Information Publications.
Salehi-Kakhki, Ahmed, et al. (2014). "Study of the decorative features of the plaster works of Kermani artists in the Ilkhanid period until the beginning of the Timurid period". Negreh Bahar 2015 No. 37. (In Persian)
Corbin, Henry. (2016) History of Islamic Philosophy. Translated by Javad Tabatabai. Minway Khord Publications.
Golembeck, Lisa. (1364). The construction periods of Torbat Sheikh Jam historical complex. The quarterly work, numbers 10 and 11.
Namghi, Shahabuddin Ismail bin Ahmad Jam. (2011). Treatise on proving the greatness of Sheikh Jam. Corrected and explained by Hassan Nasiri Jami. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. (In Persian)
Nasr, Seyyed Hossein. (1389). Islamic art and spirituality. Translated by Rahim Ghasemian. Tehran: Hikmat.
Naima, Gholamreza. (2014). The evolution of Iranian architecture: from the beginning of Islam to the Timurid period. Soroush Danesh Publication: Soroush Danesh. (In Persian)
Navaei, Cambyz, and Cambyz Haji Ghasemi. (2019). Clay and Imagination: Description of Iranian Islamic Architecture. Shahid Beheshti University Publications: Soroush. (In Persian)