خوانش تطبیقی مفاهیم عرفانی در شاهنامهٔ فردوسی و معماری ایران

دکتر حسنا ورمقانی[۱]

چکیده

این مقاله تلاش دارد شعر و معماری را به عنوان دو وجه از صورت‌های هنر؛ از دریچهٔ عرفان به هم نزدیک سازد. سؤال این است که مفاهیم عرفانی در معماری ایران تا چه میزان با شعر فارسی مطابقت دارد. هدف تحقیق، تعیین شگردهایی است که این دو هنر برای انتقال مفاهیم عارفانه به کار می‌گیرد. جهت تدقیق موضوع، اشعار فردوسی که به دلیل تصویرسازی، ارتباط بیشتری با معماری دارد، تحلیل خواهد شد. مقاله با روش تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد که در هر دو هنر برای بیان مفاهیم باطنی از عناصر ظاهری و اسلوبی چون فضاسازی، تصویرسازی، تشبیه و داستان‌پردازی بهره می‌گیرد؛ با این تفاوت که در شعر فردوسی از فضای خیال و در معماری از فضای واقعی استفاده می‌شود.

واژگان کلیدی: عرفان، شعر، هنر، معماری ایران، شاهنامهٔ فردوسی.

۱. استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
hosnavarmaghani@yahoo.com

تاریخ دریافت ۹۶/۵/۸
تاریخ پذیرش ۹۶/۸/۱۷

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

مقدمه

بخش بزرگی از ادبیات سرزمین ما را سروده‌های حماسی تشکیل می‌دهد و شاهنامۀ فردوسی یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های بشری است که به عنوان زاینده‌ترین سرچشمۀ مضامین حماسی- پهلوانی، حکمی، اخلاقی و نیز به عنوان آیینۀ آیین‌های اسطوره‌ای و ملّی، همواره پس از روزگار فردوسی به استمرار خود به صورت یک جریان فرهنگی و ادبی تا امروز ادامه داده است. شاهنامۀ فردوسی از دیدگاه‌های گوناگون تفسیرپذیر است و می‌توان از لایه‌های متن آن، تحلیل‌های متفاوت بیرون کشید. به رغم ناسازگاری‌هایی که ظاهراً و در نگاهی کلّی میان موضوع حماسه و عرفان به چشم می‌خورد، شعر حماسی و عرفانی در زمینه‌های مختلف باهم سازگار و همسان‌اند. از دیدگاه عرفانی داستان‌پردازی فردوسی بازتاب درگیری نیروی‌های خیر و شر در وجود آدمی است. در این حماسه، قهرمان یا پهلوان هم‌چون صوفی یا عارف با نفس امّاره و ددان و دیوان درون خویش به نبرد می‌پردازد و در جنگ و جدالی سخت و خونین آن‌ها را در هم می‌شکند. شعر فردوسی از دیدگاه عرفان، تجلّی حقیقت متعالی و راهنما برای رسیدن به آن است. وی برای انتقال پیام عرفانی خویش از زیبایی ادب، تشبیه‌ها، تمثیل‌ها و رمز استفاده کرده است.

شعر فارسی

به طور کلّی شعر فردوسی، علاوه بر ویژگی روایی بودنش، همواره وسیله‌ای برای ابراز مفاهیم و مضامین مختلف از جمله مفاهیم حکمی، عرفانی، مدحی، ستایش و توصیف بوده است. بهشتی شیرازی شعر فارسی را جهانی‌ترین جنبۀ هنر این سرزمین می‌نامد که در حیات مردم ایران محدود به ادبیات منظوم نبوده، بلکه جزئی از زندگی بوده است و بسیاری دیگر از جوانب حیات ایرانیان از خصلت شاعرانه برخوردار است. «کیمیای فرهنگ ایران به بهترین نحو در ادبیات منظوم و منثور این سرزمین منعکس است که آینۀ تمام‌نمای ادبیّات نیز به شایسته‌ترین انحاء در شعر تجلّی کرده است» (بهشتی شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۹۹). شعر در میان هنرها، رسانه‌ای است که با استفاده از زبان کلامی به وجود آمده و معانی از طریق زبان منتقل می‌شوند (راودراد، ۱۳۸۲: ۶۷). این ویژگی موجب شده که هنرمندان جهت انتقال معانی و مفاهیم پیچیده رو به شعر آورند و با استفاده از کلمات و جملات در کتیبه‌ها، در جایگاه‌ها و موارد خاص، معانی و مفاهیم موردنظر را به مخاطبان انتقال دهند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

کوچک‌ترین اجزاء تشکیل‌دهنده در هنر معماری ایران دارای مفاهیم و معانی خاصّی است که آن را با جامعهٔ روزگار خود پیوند می‌دهد. «شعر فارسی مملو از اصطلاحات متعلّق به معماری است که در معنای حقیقی و گاهاً مجازی به کار گرفته شده‌اند. شاعران به این عناصر هم‌چون دیگر پدیده‌های اطراف خود با دیدی واقع‌بینانه و در عین حال شاعرانه می‌نگریسته‌اند» (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۷). شعر تجلّی افکار و باورهای درونی شاعر است؛ و شاعر نیز تا حدّی زبان مردم عصر خویش است؛ از این‌رو شعر می‌تواند در پاسخگویی به برخی از سوالات در خصوص چگونگی دید انسان‌های گذشته به معماری پیرامون خود پژوهشگران را یاری رساند.

ارتباط معماری ایرانی با شعر فارسی

معماری ایرانی به رابطهٔ تزئینات با بنا ارج نهاده و از این راه با شعر فارسی قابل مقایسه است؛ به این صورت که نقوش و تزئینات معماری حاوی اشعار با مضامین مذهبی، عرفانی و استعارات و پیام‌هایی هستند که کشف رموز آن‌ها انسان را به دنیای جدیدی از مفاهیم و معنویات رهنمون می‌سازد. به خصوص کتیبه‌های زیبایی که با دربرداشتن مطالبی نغز و پرمعنی، هر فرد مؤمنی را به تفکّر وامی‌دارد. بسیاری از محقّقان فرهنگ و هنر اسلامی، در ورای ظاهر هنر اسلامی معنایی مرتبط با آموزه‌های عرفانی و حکمت اسلامی را یافته‌اند. در واقع فرهنگ و تمدّن اسلامی، زیباترین مظهر آمیزش هنر و عرفان بوده و هنر در تمدّن اسلامی نوعی معرفت باطنی و بینش شهودی محسوب می‌شود. بدین ترتیب هنر در این معنا، نوعی کشف و شهود است. از سوی دیگر شعر فارسی نیز بیان عمیق‌ترین تجلّیات روح و فکر ایرانیان و وسیلهٔ انتقال ظریف‌ترین و لطیف‌ترین جوانب میراث این سرزمین است. «شعر، ظرف زلال‌ترین اکسیر ناب معرفت و حامل درخشان‌ترین دُرّ حکمت است» (نصر، ۱۳۷۰: ۴۱). مهم‌ترین و اساسی‌ترین رسالت آن- ورای تمام ساحت‌های فرهنگی، اجتماعی و روانی- حکایت از عالم غیب و راز درون انسان و به ظهور رسانیدن اسرار مکنون و مستور است. «شعر زورقی است در این سوی دریای وجود که انسان را از ساحل دریای خاکی به موطن اصلی خود باز می‌گرداند» (نصر، ۱۳۸۲: ۴۷۸). همچنین شعر را وسیلهٔ شایستهٔ گفتگو با خدا و دعا دانسته‌اند. «اگر آدمی از تن گذشته و به دل و جان رسیده باشد؛ شعر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

گفتگوست با جان؛ و اگر آدمی از جان نیز گذشته و به سرحد نیازمندی رسیده و شعله‌ور شده باشد؛ شعر، گفتگو با سرشک نیازمندی است» (بهشتی شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۹۹).

ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

مقایسهٔ جنبه‌های اشتراک شاهنامه و معماری از دو جهت دارای اهمیت است. از سویی، چنان‌چه پیشینهٔ پژوهش‌ها نشان می‌دهد، تاکنون ابعاد عرفانی شاهنامه کم‌تر مورد توجه محقّقان قرار گرفته است و از سوی دیگر، تحلیل تطبیقی موضوع «فضا» در معماری و شاهنامه نیز موضوع بدیعی است؛ اگرچه تحقیقات بسیاری در خصوص «معماری و ادبیّات» و «معماری و شعر» صورت گرفته است؛ با این حال، آن‌چه در این پژوهش‌ها مورد توجّه قرار داشته، عمدتاً مفاهیم معنوی غزلیات حافظ و مثنوی مولانا و اشعار نو سهراب سپهری بوده است. نوآوری مقالهٔ حاضر آن است که شاهنامه را به جهت قدرت تصویرسازی و قابلیّت خلق فضای تصویری، به معماری که واجد فضای مادی و واقعی است، نزدیک می‌نماید. شاهنامه فضای خیال‌انگیز شعر را به فضای واقعی و ملموس؛ و معماری فضای کالبدی و مادی را با بهره‌گیری از معانی و مفاهیم، به فضای خیال‌انگیز بدل می‌نماید. مقالهٔ حاضر حاصل کنکاش در مفاهیم عرفانی شعر و هنر ایران و عمدتاً متمرکز بر شاهنامهٔ فردوسی است که ابعاد عرفانی آن کم‌تر مورد بحث واقع شده است و می‌کوشد محوریت همین مفهوم را در پس‌زمینهٔ اثر هنرمند و معمار ایرانی تبیین نماید و از این نظر کوشیده است تصویری جامع‌تر از عرفان را در قلمروی این دو هنر دنبال کند.

پیشینهٔ پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که دربارهٔ ارتباط شاهنامه و معماری صورت گرفته، کتاب *معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامهٔ فردوسی* اثر سلطان‌زاده است که به معرفی برخی از خصوصیّات طراحی معماری و طراحی شهری و نیز واژه‌های معماری و شهرسازی در شاهنامه پرداخته است. در این کتاب، ابیاتی از شاهنامه که به مفاهیم معماری و شهری اشاره دارد، استخراج شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۷). ارژمند در مقالهٔ «معماران اساطیری ایران به روایت شاهنامه» با رجوع به شاهنامه و با ورود به دنیای اسطوره، اثری از قدیمی‌ترین معماران این سرزمین را جستجو کرده است. در این پژوهش، قدیمی‌ترین معماران از نظر شاهنامه و مشخصات معماران اساطیری بیان شده است (ارژمند، ۱۳۸۷:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

۱۶-۵). مهجور در مقاله «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر معماری و سایر هنرها» چنین بیان می‌کند که تأثیر شاهنامه بر معماری و فضاهای شهری و هنرهای وابسته به معماری مانند گچبری و کاشیکاری‌های مختلف بسیار مشهود است. هم‌چنین در این مقاله، چند نمونه از آثار هنری که مستقیماً متأثّر از شاهنامهٔ فردوسی می‌باشند، ارایه و به اختصار بررسی شده است (مهجور، ۱۳۹۰: ۳۱۶۷-۳۱۲۵).

دربارهٔ جنبهٔ هنری شاهنامه یعنی نگارگری، مقاله‌های زیادی به رشتهٔ تحریر درآمده است. کنگرانی در مقالهٔ «فردوسی در آیینهٔ نگارگری ایرانی» جایگاه و شخصیّت فردوسی را در نگارگری ایرانی بررسی می‌کند. او ضمن تدقیق در نگارگری ایرانی، نگاره‌هایی که شخصیت فردوسی در آن‌ها تصویر شده را انتخاب و تلاش کرده است تا ضمن خوانش میان دو متن نوشتاری و تصویری، ویژگی‌های شخصیت فردوسی را از آن میان معرفی کند. در سیر این پژوهش مشخص شده است که دو ویژگی شاخص فردوسی چون سخن‌وری و آزادگی وی همواره مورد توجّه هنرمندان برای خلق و آفرینش ادبی و هنری قرار گرفته است (کنگرانی، ۱۳۹۰: ۸۲-۷۱). زاویه و همکاران در مقالهٔ «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در شاهنامهٔ فردوسی» به این موضوع اشاره دارند که متأسفانه تاکنون توجه زیادی به نگارگری ایران، از نظر معنای عرفانی، فلسفی و درونی این هنر نشده و بیش‌تر تحقیقات، به شرح عناصر صوری و مباحث تاریخی معطوف گردیده است و برای رفع این نقیصه کوشیده است به تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های «گذر سیاوش بر آتش» بپردازد (زاویه و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۲۲-۹۳). کفشچیان مقدم و یاحقّی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» به طبقه‌بندی نمادها در آثار نگارگری ایران می‌پردازند و چنین اذعان دارند که اسطوره و مذهب به عنوان دو بستر عمدهٔ پرورش نمادها و در واقع موضوع و زمینهٔ خلاقیت و ابداع نمادها، در هنر و نگارگری ایران محسوب می‌شوند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۶-۶۵).

در حوزهٔ هنرهای وابسته به معماری نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از جمله پژوهش موسوی حاجی و عطایی در مقالهٔ «تجلّی شاهنامه در هنر سفالگری و کاشیکاری ایران» که با ارائهٔ نمونه‌های متعدّد از گونه‌های مختلف کاشی و سفّال دوران مختلف اسلامی، میزان و چگونگی تأثیر و بازنمود شاهنامه در آثار هنری را مورد بررسی قرار داده‌اند (موسوی حاجی و عطایی، ۱۳۹۰: ۳۰۹۲-۳۰۵۷). قلی‌زاده در مقالهٔ «تأثیر شاهنامه بر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

مکتب نقّاشی خیالی» به معرفی تاریخ نقّاشی قهوه‌خانه‌ای و اسناد تصویری پرداخته است (قلی‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۵۴۹-۲۵۴۴). دربارۀ ارتباط شعر عرفانی و معماری ایران نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. موسوی حاجی و همکاران (۱۳۹۱) در مقالۀ «رویکردی باستان‌شناسانه به بازشناسی مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری دوران اسلامی ایران بر پایۀ دیوان اشعار حافظ شیرازی» تمامی اصطلاحات تخصّصی معماری از دیوان اشعار حافظ را استخراج نموده و به گونه‌ای تفسیر کرده‌اند تا در بردارندۀ مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری باشند (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۶۰-۴۵). تاکنون پژوهشی در خصوص بررسی تطبیقی شاهنامه و معماری از دیدگاه عرفان صورت نگرفته است.

پرسش‌های پژوهش

شعر فردوسی و معماری ایرانی به عنوان دو شاخه از هنر این سرزمین که از بن‌مایه‌های فکری یکسان برخوردارند، دارای چه ویژگی‌های مشترکی از دیدگاه عرفان هستند و این ویژگی‌ها به چه صورت در شعر و معماری تجلّی نموده است؟

بحث و بررسی

هنر و معماری و دنیای عرفان

انسان در گسترۀ عرفان، مظهر تام و تمام خداوند است. به گونه‌ای که انسان کامل را «عالم صغیر» و عالم را «انسان کبیر» می‌نامند. این جایگاه، «مستلزم لیاقتی است که تنها از راه تهذیب نفس و کسب فطرت پاک حاصل می‌گردد» (مطهری، ۱۳۷۷: ۹۶). ابزار کار عارف در قدم نهادن به سیر و سلوک و رسیدن به کنه حقیقت هستی تصفیه و تهذیب، حرکت و تکاپو در باطن است (معماریان، ۱۳۸۴: ۴۷۶). عارف که کمال را در رسیدن می‌داند نه در فهمیدن، برای رسیدن به مقصد اصلی و عرفان حقیقی، عبور از یک سلسله منازل و مراحل مقامات را لازم و ضروری می‌داند و نام آن را سیر و سلوک می‌گذارد. او می‌داند ظواهر این عالم، نشانه‌هایی از حقایق معنوی هستند:

ز هستی نشانست بر آب و خاک　　ز دانش منش را مکن در مغاک
خداوند هستی و هم راستی　　نخواهد ز تو کژّی و کاستی

(فردوسی، ۱۳۸۲، ج۱:۳۹۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

هنر در ساحت عرفان، نوعی سیر و سلوک است که در طی آن هنرمند با الهامی آسمانی و معنوی به کشف و شهود می‌رسد. در حقیقت هنر و معماری اسلامی پرتو و بازتابی از وحی الهی در جهان خاکی است که اهل معرفت را به مکاشفه و شهود می‌رساند. بناهای سنّتی در معماری ایرانی مصادیقی از عالم قدس و مظاهری از سنّت الهی به شمار می‌روند که فنون و ظرافت‌های به کار رفته در آن با اصول روحانی و معنوی مرتبط است. زبانی که هنرمند برای انتقال پیام‌های معنوی دنیای عرفانی خود بهره می‌گیرد، زبان نمادین است. «زبان نمادها مبیّن دانشی است که از راه عقل حاصل می‌گردد که همان معرفت است و صور نمادین، جنبه‌های محسوسی از واقعیّت ماورای اشیاء است. بدن وسیله هنرمند به دنیای عرفا راه می‌یابد» (معماریان، ۱۳۸۴: ۴۸۰).

حماسه و دنیای عرفان

محمدجعفر یاحقّی دربارهٔ زمینه‌های مشترک حماسه و عرفان می‌نویسد: «در فرهنگ ایران، چنان حسن ترکیبی به وجود آمده است که در برخی کتب دورهٔ اسلامی، مثلاً روایات مربوط به کیومرث و حضرت آدم(ع)، زرتشت با حضرت ابراهیم(ع) و جمشید با حضرت سلیمان(ع) از یک سو و ماجرای کاووس با نمرود، ذوالقرنین با اسکندر آن‌چنان با یکدیگر درآمیخته که جدا کردن یکی از دیگری به آسانی میسّر نیست و این تجلّی فراوان داستان‌ها و مفاهیم در پهنهٔ کتب عرفانی، زمینه‌های مشترک بین حماسه و عرفان پدید آورده است» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۸۶-۸۵).

جنبه‌های عرفانی شعر حماسی شاهنامه

به‌رغم فاصلهٔ فراوانی که میان مضامین مادّی و عرفانی تصور می‌شود، فردوسی با شگردهای شگفت همان قالب مثنوی را که ظرف بیان وصف‌های ملال‌آور، مدح ستمگران و جهان‌خواران و روایت‌های افسانه‌ای یا تاریخی است در خدمت اندیشه‌های عرفانی به کار گرفته است. فردوسی حوادثی بزرگ و موضوعاتی پراهمیّت چون سفر روحانی بندگان بزرگ به بلندای آسمان معنویّت و سیر عباد به سوی حضرت معبود از خاک به افلاک را به زبان و سبک حماسی بیان کرده است. قهرمان حماسهٔ فردوسی، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی نبرد می‌کند و قدم در راهی پرخون می‌گذارد تا با پیوستن به خدای یگانه، خود را از طریق «فنای فی‌الله» جاودانه سازد. دشمن او دیو یا اژدهایی به نام نفس است که به

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

ابزارهای دنیوی مسلّح بوده و میان آنان جنگی تن به تن درمی‌گیرد. این قهرمان، پا به سفرهای مخاطره‌آمیز نهاده و هفت‌خوان حماسی را مانند هفت وادی عشق یا هفت مرحلهٔ سلوک پشت سر می‌گذارد. شاهنامه با راه معنوی و همهٔ شرایط و لوازم آن پیوند دارد. بنابراین درون‌مایهٔ شاهنامه مفاهیم عرفانی است که در پی دگرگون کردن وجود انسان و رسیدن به وجود حقیقی، خود راستین و حقیقت درونی انسان است. ظهور حقیقت در شعر فردوسی به واسطهٔ خیال و صور خیالی می‌باشد. در این شعر، «خیال، امری کاملاً روحانی است که سیر در آفاق حقایق و معانی را میسّر می‌سازد» (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۱۳۳). فردوسی در جستجوی حقیقت اسطوره‌ها و افسانه‌هاست. «جهان‌بینی شاعر چون رگ‌های تنی زنده در تمامی داستان راه دارد و خواننده به واسطه در آن راه می‌یابد. او سرنوشت دیگران را روایت می‌کند؛ اما بدین وسیله خواه ناخواه حدیث نفس می‌کند» (مسکوب، ۱۳۵۱: ۱۸۳). با ورود جهان‌بینی عرفانی به عرصهٔ شعر حماسی، صورت ظاهری و تصویرگری معمولی، بهانه و دستاویزی برای ورود معانی متعالی و ملکوتی در حوزهٔ حماسه گردیده و قالب ادبی آن به خدمت درونمایه‌ها و مفاهیم معنوی آمده است. باید پوستهٔ ظاهری حماسه را شکافت تا به حقیقت و معنا دست یافت. چنان‌که فردوسی می‌گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به رنگ فسون و بهانه مدان
ازو هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز و معنی برد

(فردوسی، ۱۳۸۲، ج۱:۶)

در اثر فردوسی، شخصیّت‌های برجسته‌ای وجود دارد که نمونه‌هایی برای زیبایی‌های مادّی و معنوی هستند. این اشخاص در جهت پیشرفت جامعهٔ انسانی قدم برمی‌دارند. هم‌چون رستم و سیاوش که شجاع، دلیر، صادق، وفادار و نیکوکاراند.

۱- جلوه‌های عرفانیِ داستان سیاوش در شاهنامه

منش سیاوش، نوعی تصوّر و دریافت عارفانه از انسان کامل را به یاد می‌آورد. خرد او معرفت به چگونگی سیر هستی و آگاهی به تعالی است. جهان اهورایی در این انسان اهورایی متبلور شده و عالم کبیر در عالم صغیر گرد آمده و عالم صغیر نیز در عالم کبیر منتشر می‌شود. داستان سیاوش و سوگ جاودانهٔ او سرشار از نکته‌های اخلاقی است؛ پایانی سوگوارانه، اما پرتحرّک بر این بخش از حماسه‌ای اخلاقی باقی می‌گذارد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

بسا رنجها کز جهان دیده‌اند ز بهر بزرگی پسندیده‌اند
چو دانی که ایدر نمانی دراز به تارک چرا برنهی تاج آز
(فردوسی، ۱۳۸۲، ج۱:۳۹۸)

در داستان سیاوس، «کاووس نماد قبلهٔ حاجات سودابه و قطب طریقت رستم است؛ سودابه نیز نماد ابلیس می‌باشد و پیران و گرسیوز نمایندهٔ نفوس لوّامه و امّارهٔ افراسیاب هستند. سیاوش با تسلیم خود به سپاه توران، در حقیقت «به می سجّاده رنگین کرده است»؛ دژی که سیاوش می‌سازد، نماد و تجسّم پاداش اعمال و اندیشهٔ نیک اوست و «آن‌چه رستم به سیاوش می‌آموزد، نماد معنویّت و معرفت اوست» (قائم‌پناه، ۱۳۸۷: ۵۱). این تفسیرها، حقایقی با دریافتی تازه از حقیقت است که در اندیشهٔ ما راه می‌یابد و در بازساخت پندار و کردار ما دخیل است. سایر شخصیّت‌های شاهنامه هم‌چون کاوه و سهراب از زیبایی‌های مادّی و معنوی برخوردار بوده و شایستهٔ پیروی‌اند. افراسیاب و کاووس نمایندگان واقعی نیروهای اهریمنی و موجب زشتی و دشمنی در جهان هستند. دنیای کاووس دنیای واقعیّت‌های حقیر، دوستی‌های رنگ‌پذیر، بی‌خردی و خشم، دسیسه و انتقام است. کاوهٔ آهنگر، نمونه‌ای از شهامت و مردانگیِ مردمی مظلوم در برابر پادشاه ستمگر زمان است که آزادمنشی و عدالت‌طلبی را در نهایتِ زیبایی زنده می‌کند و چرم پارهٔ دادخواهی دردمند و آهنگری رنجیده را به نشان مبارزه‌ای عادلانه و حکومتی مورد قبول بدل می‌نماید.

۲- جلوه‌های عرفانیِ رستم و هفت‌خوان

رستم، به عنوان یک قهرمان آرمانی و ایرانی و آفریدهٔ مطلوب فردوسی است که در فرهنگ عامّه از مرزهای افسانه و تاریخ می‌گذرد و گاه به عنوان سرمشق و نمونه‌ای عارف پا به عرصهٔ فرهنگ نقل و قصّه می‌گذارد. «رستم، جهان‌پهلوانی یگانه و بی‌همتاست. مردی خداشناس، باتدبیر و پایدار در وفاداری است. اگر رستم مردی تهمتن، شجاع و دارای بر و بالایی اسطوره‌ای است، اما این قهرمان اوصاف دیگری نیز دارد که شخصیّت نهایی او را می‌سازند» (سجّادی، ۱۳۷۴: ۲۴۴). رستم از دیدگاه فردوسی، انسانی کامل و آرمانی است و اگرچه سجایای اخلاقی و منش‌های درونی او، هم‌سنگ با اوصاف ظاهری او نیست، اما در دنیای قهرمانی و حماسه و بر حسب کمال نسبی بشر، می‌توان رستم را نمونه و حدّ اعتلا و کمال انسانی دانست و سعی فردوسی برآن است که چنین پدیده‌ای را از ذهن به عالم

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

تصویر منتقل کند. رستم از روحیهٔ شجاعانه‌ای برخوردار است که جز در برابر خداوند یکتا، به هیچ چیز و کسی تسلیم نمی‌شود و در برابر آنان سر فرود نمی‌آورد و شجاعت را به پایه‌ای می‌رساند که حتّی بر روی نیمهٔ تاریک و اهریمنی وجود خویش پای می‌نهد و با سلاح تقوی با آن می‌ستیزد. نکتهٔ جالب آن است که در کتب عرفان و تصوّف نیز اهل باطن عمدتاً از نیروی جسمانی فوق‌العاده برخوردار بوده‌اند. در داستان رستم و سهراب، «رستم نماد سالک است و سهراب نماد نفس؛ نوشدارو نماد فیض الهی و شراب روحانی است و رخش نماد عشق و پیر باطن است» (قائم‌پناه، ۱۳۸۷: ۷۹).

هفت‌خوان‌های رستم و اسفندیار، به نوعی بیان عرفانیِ رسیدنِ فرد به کمال و طی کردن «هفت شهر عشق» است. دکتر یاحقّی در فرهنگ اساطیر و اشارت داستانی در ادبیّات فارسی در این مورد چنین اظهار می‌کند: «اگر حماسه و عرفان قابل مقایسه باشد که هست، می‌توان هفت‌خوان را بر هفت وادی (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) که عرفا در سیر و سلوک خویش باید پشت سر بگذارند، تطبیق نمود» (یاحقّی، ۱۳۶۹: ۴۵۰). در جهان فردوسی، حماسهٔ رستم و هفت‌خوان او، در حقیقت حماسهٔ «انسان کامل» است که هفت مرحلهٔ حیات را سیر می‌کند و انسان در هر مرحله و مقامی گرفتار بسیاری از حوادث و موانع است. حماسهٔ فردوسی در این‌گونه تحلیل، حماسهٔ جدال انسان با خود و با حیات بوده و در این جریان فطری انسان به وجود می‌آید و زندگی می‌کند و می‌کوشد تا هرچه بیشتر، خود و محیط اطرافش را بشناسد. فردوسی در بیان پیکارهای دلیرانهٔ پهلوانان ملی، زمانی‌که آنان را در میدان کارزار با موانع متعدّد و متنوّع مواجه می‌بیند، از واژهٔ «هفت» که نمایان‌گر تمام و کمال است بهره گرفته و مشکلات و سختی‌های پهلوانان را به «هفت‌خوان» تعبیر می‌کند و با توصیف تلاش‌های خستگی‌ناپذیر و عزم راسخ و امیدوار آنان، غلبه بر همهٔ مشکلات و موانع و حتّی «اژدهای نفس» را امری مقدور و میسر می‌نمایاند. «فردوسی با بیان خوان‌های عینی و ذهنی، وجود موانع و مشکلات را در زندگی امری عادی و گذرا می‌داند. در طریق دستیابی به پیروزی‌ها و نیل به کمال، عبور از هفت‌خوان و هفت شهر عشق، صیقل جسم و پالایش روان و تهذیب نفس، امری طبیعی است» (افروز، ۱۳۷۴: ۱۰۴۵). بر همین اساس آدمی بر اساس یک منحنی منظم، سیری را طی می‌کند که این سیر، گاه به اوج می‌رسد و زمانی از اوج به حضیض می‌آید. «در این سفر که سیر من الخلق الی الحق است، عقبات و موانع بسیار وجود دارد و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

سالک باید با مجاهدات بسیار بر دشواری‌ها چیره شود و خود را از جواسیس حواس و اهریمن وساوس و شیاطین هوی و هوس برهاند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰۸).

۳- جلوه‌های عرفانیِ مفهوم جدال خیر و شرّ در شاهنامه

شاهنامه، نمودار یک تضادّ ادبی است که به گونه‌ای حماسی «وجود» را در برابر «لاوجود» و هستی را در برابر نیستی قرار می‌دهد. در شاهنامه روح حماسی، مبیّن روح زندگی و دربردارندهٔ موضوع نبرد آدمی با هرآن‌چه پیرامون او و در تضاد با اوست. در این‌جا انسان در برابر محیط قرار می‌گیرد و یا فرشته‌ای در مقابل دیو می‌ایستد. شاهنامه، نمودار حرکت آدمی از مرحله‌ای به مرحله‌ای و از تجربه‌ای به تجربهٔ دیگر است و در حقیقت، گویای سلوک آدمی است. در مسیر این راه، هستی و نیستی در کنار هم قرار می‌گیرد، تا مسألهٔ زیستن را به بهترین نوعی بازگو کند.

از دیدی دیگر شاهنامه، بیان یک طرح نظری است؛ بر مبنای ثنویّت آدمی. «ثنویّت، که خود در فرهنگ ایران ریشه‌های عمیقی دارد، در شاهنامه نقش مهمّی را داراست. این تضادّ دائمِ بدی با نیکی، به گذشته‌های دور مربوط می‌شود. ثنویّتی که ناشی از دوبعدی بودن وجود بشری در هستی و نیستی، وجود روح و ماده، فرشتگی و دیوی، راستی و ناراستی، زشتی و زیبایی است» (ناصح، ۱۳۷۴: ۳۸۶). در این مقایسه دنیای حماسه و عرفان به هم نزدیک می‌شود. بنیاد ساختار حماسه و عرفان هر دو بر اصالت نقش قهرمان استوار است. قهرمانان شاهنامه، پهلوانانی هستند که برای پاسداری آرمان و آرزو و یا میهن با جهل و خرافه و دسیسهٔ ظالمان و جهان‌خواران می‌رزمند و عموماً کشتن اژدها و دیو و بطلان جادو و سحر را در رشتهٔ داستانی خود همراه دارند و قهرمان متن عرفانی روح یا نفس مطمئن است که با نفس امّاره و امیال شیطانی و دسیسه‌های دیو هوس و فزون‌خواهی در جدال دائمی است. البته دیو هم به گفتهٔ فردوسی رمزی از مردم بد و اهریمنی است «تو مر دیو را مردم بد شمار». اگر قهرمان حماسه دائماً می‌کوشد با ضدّ قهرمان بجنگد و دیوکرداری را برچیند، در عرفان هم قهرمان روح، پیوسته با فزون‌خواهی، تفوّق‌طلبی و حق‌ستیزی نفس و فزون‌خواهی‌ها و هوس‌های او در جنگ است تا خود را از قفس تن و چنگال نفس امّاره رها سازد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

در شاهنامه، سیمرغ به عنوان پیر و مرشد کامل که پرورندهٔ زال بوده، معرفی شده است. چنان‌که سیمرغ پر خود را به زال می‌دهد تا در گیرودار حوادث، دست‌گیرش شود. و این سیمرغ می‌تواند کنایه از قلب آگاه، عقل فعّال و فیضِ حق و همان باشد که شیخ عطّار در منطق‌الطّیر، بدان نظر دارد. «از نگاه فلسفی، سیمرغ در منظومهٔ کبیر فردوسی، رمز موجودی ماوراءالطّبیعی است و نظر فردوسی، منعکس‌کنندهٔ آن منابع باستانی است که در دست داشته است» (کی‌منش، ۱۳۷۴: ۸۶۷).

در یک نگاه تأویلی، موضوع شاهنامه یعنی جدال نیروهای خوبی با بدی، نیک سیرتی با دیوکرداری، گذشت و فداکاری با بخل و اهورایی با اهریمنی، جلوه‌های عرفانیِ شاهنامه را آشکار می‌سازد.

ابعاد همسانی خلق فضا در شاهنامه و معماری از دیدگاه عرفان

برای سنجش جنبه‌های اشتراک شاهنامه و معماری، چهار بُعد عرفانی در این دو هنر (شعر و معماری) با یکدیگر مقایسه شده است. این چهار ویژگی که حاوی پیام‌های معنوی در قالب «کلمات» شعر و «کالبد» معماری هستند، عبارتند از:

الف) سلوک و مراتب عرفانی

ب) نمادپردازی

ج) فطرت و رستگاری

د) عشق و زیبایی عرفانی

ابعاد عرفانی شاهنامه

در یک دسته‌بندی کلّی از آن‌چه گفته شد، وجوه ارتباط شاهنامه و عرفان را می‌توان در چهار بخش جای داد که عبارتند از: سلوک و مراتب عرفانی، نمادپردازی، فطرت و رستگاری، عشق و زیبایی عرفانی.

۱- سلوک و مراتب عرفانی

سلوک و مراتب عرفانی، بارزترین وجه عرفانی شاهنامه از میان چهار جنبه‌ای است که نوشتار حاضر در پی تبیین آن است. حادثه‌پردازی مشترک در حماسه و عرفان مانند هفت‌خوان رستم با هفت وادی عشق به ویژه در منطق‌الطّیر عطّار، و بن‌مایه‌هایی چون سفر و سیر و سیاحت، جدال و کشمکش خیر و شرّ و نیروهای اهریمنی و اهورایی، نیک سیرتی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

و بدکرداری، تأویل و تفسیرپذیری، باور به اقتدار و جبر آسمانی و نیروهای ماورایی، حوادث مافوق طبیعی، رضایت ندادن به وضع موجود، محوریّت قهرمان و... جنبه‌های مشترک شاهنامه و عرفان را بیان می‌کند.

۲- نمادپردازی

در نگاه عرفانی به شاهنامه، تمامی شخصیّت‌ها و قهرمانان نمادهایی از حقایق معنوی و فضیلت‌ها و رذیلت‌های انسانی هستند. مهم‌ترین عناصر و شخصیّت‌های شاهنامه در دو رسالهٔ *عقل سرخ* و *لغت موران* سهروردی ظاهر می‌شوند؛ چرا که داستان سیمرغ، پرورش زال و نبرد رستم و اسفندیار از اجزاء و مؤلفه‌های ساختاری آن به شمار می‌رود و لغت موران، حکایتگر کیخسرو و سرّ جام جهان‌نمای اوست. بهره‌گیری از نمادهای مهم و برجسته‌ای چون سیمرغ، دیو، اژدها، ابلیس، اهریمن، قاف، البرز، خورشید، ماه، کوه و دریا و ... بهره‌گیری مشترک از نمادهای مهم و اساسی هم‌چون: سیمرغ، عنقا، هما، جام جم، آیینهٔ اسکندر، دیو، اژدها، شیطان، ابلیس، اهریمن، خورشید، ماه، آسمان، دریا، آب، کوه، دشت، صحرا، سروش و هاتف.

موضوع جدال در شاهنامه نوعی نمادپرازی است که هدف آن، تکامل شخصیّت قهرمانِ حماسه از آغاز تا انجام است؛ جدال، لازمهٔ قهرمان‌گری حماسی و سلوک عرفانی است. در شاهنامه از جدال سنگ و آهن که آتش نتیجهٔ آن باشد تا جدال نفس امّاره با جنبه‌های متعالی و قدسی انسان که جمشید و ضحّاک و کاووس مظهر آن هستند ابعاد مختلف نمادپردازی بوده و مؤیّد این سخن حکیمانه است که: «جهاد حقیقی بدون عرفان ناب نخواهد بود؛ چنان‌که در وصف مجاهدان راستین نشانه‌های عرفان مشهود بوده و در رسم عارفان واقعی علامت‌های مجاهدت مشهود است. عرفان خالص بدون ایثار مال و جاه و نثار جان حاصل نخواهد شد» (جوادی آملی، ۱۳۷۸: ۴۷).

۳- فطرت و رستگاری

نکتهٔ مهم و قابل توجه در بیان مضامین عرفانی شاهنامه، تلاش قهرمانان در راه رسیدن به فطرت و رستگاری است. جاودانگی و بی‌مرگی کیخسرو، مبیّن رستگاری انسانی است که از همهٔ دنیا و هر آن‌چه در آن است چشم می‌پوشد. در این هنگام گویی او به همهٔ آرزوهایش رسیده است و ادامه دادن به زندگی در این دنیا، برای او پوچ و بی‌معنی است. از زبان او در شاهنامه چنین آمده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

بـکوشیـدم و رنـج بـردم بسـی ندیـدم کـه ایـدر بـمانـد کـسـی
کنون جان و دل زین سرای سپنـج بـکنـدم سـرآوردم ایـن درد و رنـج
کـنـون آنـچ جستـم همـه یافتم ز تـخـت کـیـی روی بـرتـافـتـم

(فردوسی، ۱۳۸۲، ج۱:۸۴۲)

او که به همهٔ خواسته‌های خود رسیده است، از سرنوشتی که جمشید و ضحاک بدان گرفتار شدند، هراس دارد:

روانـم نـبـایـد کـه آرد مـنـی بـدانـدیـشی و کیـش آهـرمـنی
شـوم همچو ضـحّـاک تـازی و جـم کـه بـا سـلم و تـور انـدر آیـم به زم

(همان: ۸۲۹)

کیخسرو نماد مرگ در عین زندگی است. در بین شاهان ایران تنها کسی که در زندگی به رهایی می‌رسد، کیخسرو است؛ اما کیخسرو خودآگاهانه به این رهایی دست می‌یابد و این همان چیزی است که در عرفان اسلامی آن را «فناء فی‌الله» می‌گویند که همانا رسیدن به رستگاری است.

۴- عشق و زیبایی عرفانی

عشق و زیبایی در عرفان غالباً با نور محض کـه نمـاد حقیقـت اسـت و سـهروردی آن را «نورالانوار» می‌نامد بیان می‌شود: «حقیقت الهی اسـت کـه روشـنی آن بـه علـت نورانیّـت کورکننده است». از این عبارت می‌توان نتیجه گرفت سیمرغ که نماد ذات واحد اسـت، بـه علت نزدیک بودن به نور محض، از نورانیتّی کورکننده برخوردار است و اسفندیار به واسطهٔ آن از پای درمی‌آید. «به عقیدهٔ هانری کربن، بر خلاف آن‌چه در داستان حماسی شـاهنامه آمده است، اسفندیار به نیروی خیره‌کنندهٔ پرهای سیمرغ کشته شده است. پرتوهای سیمرغ که چشم اسفندیار را خیره می‌کند، رمزی از عالمی است کـه در «حکمـه‌الاشـراق» بـه آن برمی‌خوریم» (شایگان، ۱۳۸۷: ۳۲۲). زال از جمله شخصـیّت‌هـایی اسـت کـه در شـاهنامه عمری طولانی دارد. این شخصیّت از جنبه‌هایی بـا زروان، خـدای زمـان در ایـران باسـتان، سنجیدنی است. سهروردی، زال را که در زبان اوسـتایی بـه معنـی زمـان اسـت، بـه علّـت سپیدمویی و عمر طولانی سمبل نور و زمان می‌داند. «زال، رمز روحی است که به صـحرای عالم مادّه افکنده می‌شود و یا نوری است که اسیر ظلمت می‌گردد. سفید بودن روی و موی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

او هنگام تولّد از مادر، یادآور اصل نوری وی قبل از تبعید به عالم کون و فساد است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۰۰).

جلوه‌های عرفانیِ شاهنامه در معماری ایران

هنر در فرهنگ ایرانی ارتباط تنگاتنگی با ادبیّات داشته و شاهنامهٔ فردوسی از موضوعات و مضامین مهم در شاخه‌های گوناگون هنر ایرانی است (قلی‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۵۴۴). معماری ایرانی هم‌چون شعر فردوسی دارای مفاهیم متعالی ورای صورت ظاهر بوده و به اشکال هندسی و رنگ‌ها محدود نمی‌شود؛ بلکه این اشکال و رنگ‌ها در ورای عملکردهای ظاهری، نقش مهم‌تری را ایفا می‌کنند. به این معنی که وجه تمثیلی آن‌ها یادآور اصول معنوی است که در عمارت، باغ، مناظر و مرایا، هر یک در مرتبهٔ وجود خاصّ خود جلوه می‌کند؛ همان‌گونه که با حالات درونی انسان نیز تطابق دارد. در مقابل، «فردوسی در شاهنامه بارها از لفظ عناصر وابسته به معماری هم‌چون سرا، شبستان، ایوان، طاق، باغ، حوض، کاخ و قصر استفاده کرده است» (سلطان‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۲). اگرچه منظور شاعر از بیان این واژه‌ها، معنی و کاربرد اصلی و بیرونی این عناصر بوده اما این الفاظ برای انتقال معانی استعاره‌ای و درونی داستان‌ها بکار رفته است. با این حال، سیر از ظاهر به باطن، در معماری دشوارتر از سایر هنرهاست؛ زیرا در معماری وجود مادّی، منحصر به ماده نیست که اثر هنری از آن پدید می‌آید. بلکه از بنا انتظار می‌رود که در درجهٔ اول کارکردهای متناسب با موضوع خود را به درستی برآورده سازد که این کارکردهای مادّی باید با استفاده از مواد و مصالح محدود و معیّن و با توجه به محدودیّت‌های فنّی و شرایط محیطی برآورده شود. بنابراین به دلیل الزامات مادّی، کار سیر از ظاهر به باطن در معماری دشوار می‌گردد. امّا در عین حال نتیجه‌ای که با فائق آمدن بر این دشواری‌ها به دست می‌آید، مؤثّرتر از سایر هنرهاست. زیرا علاوه بر کارکردهای متناسب با موضوع، نیازهای روحانی و معنوی نیز برآورده می‌گردد.

در یک بررسی تطبیقی، ابعاد همسانی شاهنامه و عرفان که در مقالهٔ حاضر در چهار بخش کلّی شامل سلوک و مراتب عرفانی، نمادپردازی، فطرت و رستگاری، عشق و زیبایی عرفانی جای گرفت، در هنر معماری ایران نیز قابل بررسی است.

۱- سلوک و مراتب عرفانی در معماری

از دیدگاه عرفان، معمار ایرانی می‌کوشد همهٔ اجزاء را در نقشهٔ ساختمانی، نحوهٔ آجرچینی و نقوش کاشی‌کاری و گچ‌بری و آینه‌کاری به صورت مظاهری از آیه‌های تعالی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

ابداع کند. او به طور کلّی «صورت‌ها را واسطه‌ای برای جهش روحی به عالم حق و حقیقت معانی می‌داند» (مددپور، ۱۳۷۷: ۱۹۶) و در این راه هم‌چون شعر فردوسی از زبان رمز و تمثیل بهره گرفته است. «معماران ایرانی در تزئینات و نقوش، فضایی را ابداع می‌کنند که آدمی را به روحانیّت فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و او را آمادهٔ عروج می‌سازد» (حاجی قاسمی و نوایی، ۱۳۷۷: ۳۶). با این تعبیر باید گفت که هنرمند همواره صورت دیگری از مواد را ورای هیئت ظاهری آن‌ها جستجو می‌کند. «او در سنگ گوهر می‌بیند و در خاک کیمیا» (همان: ۳۷). هنرمند اسلامی در مراتب هنرآفرینی خود در وادی سلوک پای می‌گذارد و با آگاهی از سلوک خود، در پی حرکت و توالی، آشفتگی و اضطراب، عبادت و طاعت، خودسازی و خودشناسی در جستجوی عشق و حبّ الهی است (امام خمینی (ره)، ۱۳۶۹: ۲۹).

۲- نمادپردازی در معماری

«هنر قدسی در هر چهره و بیانی برآن است تا حقیقت ذاتی پدیده‌ها را برملا سازد» (رهنورد، ۱۳۷۸: ۱۷). نصر، در مقدّمهٔ کتاب *حسّ وحدت* در این‌باره می‌نویسد: «اشکال هندسی چیزی بیش از تمهیداتِ صناعیِ صرف بوده و در فراسوی عملکرد معمارانه و نظم مادّی، واجد عملکردی با اهمیّتی افزون‌تر هستند که همانا یادآوری اصول معنوی به انسان از طریق جنبهٔ نمادین آن‌هاست» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۵-۷۳). «مجموعه‌ای از اشکال هندسی منظّم همانند دایره، مربّع، مثلّث یا ترکیب‌هایی همچون سطوح شطرنجی، ستاره‌های شش‌پر، اشکال ماندالا، چلیپا و... نمادهای هندسی هنر ایران محسوب می‌شوند» (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۷).

بنا به گفتهٔ «توماس آکویناس» هنر بدون حکمت هیچ نیست و هنرمند در ابداع و نوآوری، آزاد است. این آزادی، امکان رسیدن به بی‌نهایت طرح را فراهم می‌کند که او در میان آن‌ها یکی را برمی‌گزیند؛ طرحی که سرشار از تنوّع رمزآلود، نظم حکیمانه و نشانه‌های نمادین با ترکیبات شکلی و رنگیِ مختلف است که ذهن مخاطب را به ماوراء ظواهر پرواز می‌دهد. «در این پویایی و آفرینش هنری، علاوه بر هنرمند، مخاطب نیز ایفای نقش می‌نماید. اصولاً کیفیّت معماری در دیدگاه اسلامی نه تنها با بکارگیری نیروی خلاّق طراح، بلکه با استفاده از نیروی خلاّق مخاطب ارتقا می‌یابد» (اسلامی، ۱۳۹۰: ۴۵).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

در معماری ایران، هر نقش ورای ارزش صوری خود، دارای ارزشی برگرفته از فرهنگ و بیان‌گر عقیده و آرمان تداوم‌یافتهٔ مردم جامعه است. آرایه‌های معماری از سویی ذهن بیننده را به زیبایی صوری و ظاهری نقش‌ها و نوع کاربری فضاهای بنایی که نقش و نگارها بر دیوارهای آن نشسته، فرا می‌خوانند و از سوی دیگر دیدگاه بیننده را به قلمروی راز و رمزهای فرهنگی و عرفانی پوشیده در مفاهیم نقش‌ها می‌گشایند. «هنرمندان در مواردی با اغراق در ویژگی‌های طبیعی یا ترکیب ویژگی‌های مختلف، به نمادی خاص دست یافته و در برخی موارد نیز تنها با نقش ساده شدهٔ فرم به صورت هندسی یا ابداع صورتی انتزاعی، به نقوش نمادینی دست یافته‌اند که به واقعیّاتی در ورای ظاهر خویش می‌پردازند» (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۳).

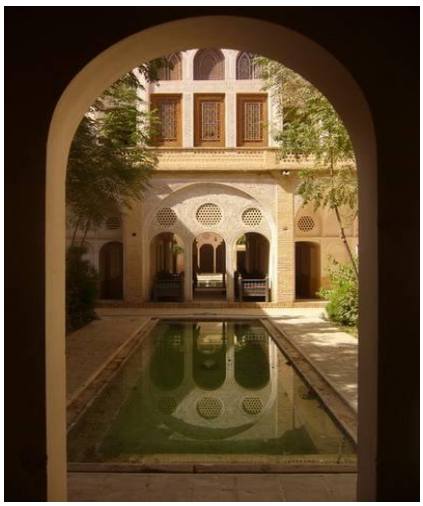
تصویر۱- نمادپردازی در معماری از طریق انعکاس وحدت بر کاشی‌کاری مسجد

تصویر۲- نبرد رستم و دیو سپید بر کاشی دیواری: ارتباط مضامین عرفانی شاهنامه با معماری

آرایه‌ها گاه در قالب رمز و نماد و به صورت تجریدی و انتزاعی و گاه به صورت واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه هستند تا بتوانند مفاهیم عرفانی را چنان بیان کنند که حقایق باطنی را متجلّی گرداند. بر همین اساس است که بورکهارت در هنر اسلامی، نوعی کشف و شهود عرفانی را در می‌یابد و بر رمز و سمبل تأکید فراوان دارد (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۹). علاوه بر آرایه‌ها، سلسله مراتب طرّاحی فضا نیز با فضای خیالی و ذهنی شعر قابل مقایسه و تطبیق است. با منتهی شدن تدریجی فضا به صحن وسیع یک مسجد، خانه یا میدانی که به شکل سنّتی احداث شده است- مانند گذر از بازار و منتهی شدن به میدان نقش‌جهان و یا گذر از راهروی ورودی مسجد امام و رسیدن به حیاط اصلی آن- به طور بی‌واسطه شادی و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

انبساطی در خود احساس می‌کنیم که برای فرد مسلمان همواره با افزایش آگاهی نسبت بـه حضور الهی همراه بوده و این امر همیشه نشاط‌آفرین است و «تصادفی نیست که انبساط در زبان عربی هم به معنی گشایش و هم به مفهوم نشاط است؛ یعنی افـزایش ایمـان و تجربـهٔ معنوی در اسلام و یا به تعبیر قرآن «انشراح‌الصّدر»[1] (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۴).



تصویر۳- روشناییِ حیاط با گذر از راهروی طویل و تاریک (بازتاب مراتب عرفانی هفت‌خوان)
تصویر۴- سکون آب، آرامش و زلالی آن یادآور پاکی است. مأخذ: آرشیو نگارنده

در مورد حیاط‌های درونـی کـه در معمـاری سـنّتی ایـران وجـود داشـته‌انـد؛ آورده‌انـد: «حیاطی که تنها رو به آسمان گشوده مـی‌شـود، نمودگـار امیـدواری انسـان بـه خداسـت» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۶۸). خلوت حیاط که بیشتر به درون گشوده اسـت تـا بـه بیـرون؛ متناظر با جدایی قلمروی خصوصی از قلمروی عمومی است. این فضا، نمایندهٔ بـاطن و وجـه معنوی انسان و طریق عروج قلب به سوی عالم بالا بوده و خود نوعی «بـاغ بهشـتِ کوچـک شده» است که عنصر اساسی آن، نه درخت و گل و گیـاه بلکـه آب اسـت و هـیچ‌گـاه از آب خالی نیست؛ «آب، نمودگار روح است و در سـکون آب، آرامـش و در زلالـی آن پـاکی و در حرکت آن تاب و توان، تجلّی می‌یابد. آب، انعکاسی از رسیدن روح انسان است کـه در عـین حال پاک و وفادار نسبت به جوهر تجزیه‌ناپذیر خود باقی می‌مانـد» (کـلارک، ۱۳۷۸: ۱۶۳-۱۶۱).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

۳- فطرت و رستگاری در معماری

شاکله و خصیصهٔ اصلی هنر در تمدّن اسلامی، پیراستگی از رذایل و آراستگی به فضائل است و به پشتوانهٔ همین خصیصه، هنرمند مسلمان آثاری می‌آفریند که از ویژگی جاودانگی برخوردارند. این خصلت در تمام هنرهای ایران پس از اسلام ظهور پیدا کرده است. بنابر نظر دکتر غلامرضا اعوانی، هنرمند به معنای سنّتی کلمه می‌تواند عارف و حکیم باشد؛ او سعی می‌کند حقایقی را که دیده است، عینیّت ببخشد و در خارج محقّق سازد. «هنرمندان این حقائق متعالی را به طرق گوناگون عینیّت می‌بخشند، گاهی با زبان کلمه و شعر مانند سعدی و حافظ و مولانا و گاهی به صورت معماری و با استفاده از زبان خشت، گل و... » (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۵۹-۳۵۱). بسیاری از آثار و نمونه‌های هنری در فرهنگ و تمدّن اسلامی مانند معماری مساجد بیان مستقیم عرفان و حکمت است. «هنرمندان آن دوره تعمداً گنبدهای زیبا و رفیع مساجد را به رنگ طبیعی آسمان در می‌آورده‌اند تا محل عبادت و اتصال به عالم معنا بسیار طبیعی‌تر و حقیقی‌تر شود. نقش پیچک‌ها به همراه آرامش و جاودانگی رنگ آبی و سبز، گویی بهشتی را تداعی می‌کند که پروردگار به مؤمناش وعده داده است» (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۴) و هنرمند مسلمان با فکری خلاّقانه، تمایل به رستگاری را در ذهن نمازگزار ایجاد می‌کند. «معماری می‌تواند انسان را از غفلت نسیان‌کننده به بارگاه قرب الهی برساند یا برعکس آن عمل کند» (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۹ به نقل از موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۵).

۴- عشق و زیبایی عرفانی در معماری

ابن‌هیثم ریاضی‌دان و نویسندهٔ کتاب «المناظر» زیبایی را حاصل تعامل پیچیدهٔ بیست و دو عامل می‌داند. او می‌گوید: «فقط دو عامل به تنهایی قادر به تحریک حسّ زیبایی هستند و این قابلیّت را دارند که در نفس تأثیری ایجاد کنند که چیزی زیبا به نظر برسد. این دو عامل نور و رنگ هستند» (نجیب اوغلو، ۱۳۷۶: ۲۵۸). نور که در زیبایی‌شناسی اسلامی، جلوهٔ حسن و جمال الهی و زیبایی حقیقی است در هنر ایرانی پس از اسلام ظاهر می‌گردد و هنرمند ایرانی با تمرکز بر نحوهٔ ورود نور به فضا و برخورد نور به طرح‌های هندسی به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش درمی‌آورد و همراه با نقوش اسلیمی و گیاهی، فضای معنوی خاصّی را ابداع می‌نماید که رجوع به عالم توحید دارد. سهروردی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

می‌گوید: «در همهٔ موجودات مرتبه‌ای از انوار حق است و هر کسی تمایل دارد به سوی نور برود. نور است که اجسام را شایسته می‌سازد» (پورعبدالله، ۱۳۸۹: ۷۵). معماری ایران به ویژه بناهای مذهبی و مساجد تأکید خاصّی بر نور دارند؛ فضای داخلی گنبدخانهٔ یک مسجد یادآور آیهٔ نور است که به صورت نور مادّی تجلّی یافته است. تیتوس بورکهارت معتقد است که «هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء مطابق با طبیعت آن‌ها که حاوی زیبایی بالقوه است. زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد و هنرمند باید فقط به این بسنده کند که زیبایی را عیان سازد. مطابق با کلی‌ترین بینش اسلامی، هنر فقط روشی برای شرافت دادن به مادّه از حیث روحانی است» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۴).

معمار عارف پیوسته می‌کوشد بنا را متناسب با صورت باطنی انسان کامل بسازد و میزان موفّقیت او به اندازهٔ تقرّب به انسان کامل و در نهایت خداوند و میزان آراستگی او به صفت کمال است. دستیابی به این هدف مستلزم کمال‌جویی معمار مسلمان و دادن رنگ و بوی معنوی و عرفانی به همهٔ امور دنیوی است.

نتیجه‌گیری

شعر فارسی و معماری ایرانی به عنوان جلوه‌های مختلف هنر این سرزمین، نمود آن حقیقت متعالی است که در ذات و اندیشهٔ هنرمند مسلمان جای دارد و دارای مفاهیمی متعالی در پس این ظواهر است و ظواهر، رمزی برای آن مفاهیم بلند می‌باشد. بنابراین هنر ایران چه در شعر تجلّی یابد که فارغ از ابعاد حضور است و چه در معماری که وابسته به ابزار وجود، تنها آفرینش‌های لحظه‌ای و بدون هدف نیستند، بلکه ساختار سطحی و مادّی آن‌ها از درونِ یک ساختار عمقی و مفهومی برآمده است که مکمّل یکدیگرند. این آثار، به شکلی هوشمندانه و خلاّق، دو روی سکّهٔ وجود (حقیقت و واقعیّت) را به هم مرتبط می‌کنند و مفهومی یگانه را به وجود می‌آورند. برای حفظ سازگاری میان این دو ساختار در شعر و هنر، بکارگیری اصول برخاسته از فرهنگ این سرزمین ضروری است. این اصول، به عنوان ستون فقرات، ضامن حفظ اصالت معنوی آثار می‌گردد.

شعر فردوسی و معماری ایرانی از برخی جنبه‌های مشترک با مفاهیم عرفانی ارتباط دارند که در این مقاله در چهار حوزه دسته‌بندی شده است. سلوک و مراتب عرفانی، نمادپردازی، فطرت و رستگاری، عشق و زیبایی عرفانی، بن‌مایه‌های فکری مشترکی است

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

که در این دو شاخه از هنر ایران متجلّی شده است. سلوک و مراتب عرفانی در شاهنامه از طریق داستان‌هایی چون هفت‌خوان و در معماری از طریق سلسله مراتب فضایی و گذر از تاریکی به روشنایی به ویژه در مساجد و آرامگاه‌ها تشخیص داده می‌شود. نمادپردازی مهم‌ترین شاخصه معماری قدسی است که مفاهیمی چون وحدت و ذات حق را از طریق هنرهای وابسته به معماری و تأکید بر نور و رنگ بروز می‌دهد. نماد در شاهنامه نیز جایگاه مهمی دارد. قهرمانان حماسی در حقیقت نمادهایی از صفات انسانی هستند. میل به رستگاری در جاودانگی و بی‌مرگی شخصیت‌های شاهنامه و چشم‌پوشی از زرق و برق دنیوی بروز می‌یابد و در معماری با توجه دادن به بارگاه قرب الهی از طریق فضاسازی و تداعی نشانه‌های آفرینش در فضای معماری هم‌چون گنبد فیروزه‌ای به نشانه آسمان و حوض آب به نشانه انعکاس عالم کبیر فرصت بروز یافته است. عیان ساختن عشق و زیبایی الهی در معماری از طریق نور فراهم می‌شود. هنرمند ایرانی با تمرکز بر نحوهٔ ورود نور به فضا و برخورد نور به طرح‌های هندسی به نحو بارزی حسن و جمال الهی و زیبایی حقیقی را متجلی می‌سازد. عشق و زیبایی الهی در شاهنامه نیز عیناً با نور مشخص می‌شود. پرتوهای سیمرغ که چشم اسفندیار را خیره می‌کند، رمزی از همین مفهوم است.

شعر و هنر در فرهنگ ایران و تأثیر مفاهیم عرفانی بر معماری ایران جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهریِ کلامی و بصری دارد. اگر چه زیبا جلوه دادن آثار هنری، خود یکی از شاخص‌های مهم هنری است ولی این هنر از ارزش والاتری هم برخوردار است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) شرح صدر به معنای گستردگی روح است که کنایه از توان‌مندی روحی و معنوی می‌باشد. «شرح صدری که ظرف علم و عرفان است، همان توسعه‌ای است که باعث می‌شود انسان هر حقّی را بپذیرد و به آن عمل نماید. این حالت، ناشی از روشنایی قلب است (علامّه طباطبایی، ۱۴۱۷، ج۷: ۳۴۱).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

کتاب‌نامه

اردلان، نادر و لاله بختیار. ۱۳۸۰. **حسّ وحدت**، ترجمهٔ حمید شاهرخ. تهران: خاک.

ارژمند، محمود. ۱۳۸۷. «معماران اساطیری ایران به روایت شاهنامه». **فصلنامهٔ علمی پژوهشی صفه**. دورهٔ ۱۷. شمارهٔ ۴۷. صص ۱۶-۵.

اسلامی، سیّدغلامرضا. ۱۳۹۰. **درس‌گفتار مبانی نظری معماری**. دانشکدهٔ معماری. پردیس هنرهای زیبا. دانشگاه تهران.

اعوانی، غلامرضا. ۱۳۷۵. **حکمت و هنر معنوی**. تهران: گروس.

افروز، غلامعلی. ۱۳۷۴. «ملاحظات روان‌شناختی در شاهنامهٔ فردوسی». در: **نمیرم از این پس که من زنده‌ام (مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی)**. به کوشش غلامرضا ستوده. تهران: دانشگاه تهران. صص ۶۰۱-۵۰۲.

بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. **هنر مقدّس: اصول و روش‌ها**. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: سروش.

بهشتی شیرازی، سیّد احمد. ۱۳۸۱. **کار صواب باده‌پرستی است**. تهران: روزنه.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۵. **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. جلد چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

پورعبدالله، حبیب الله. ۱۳۸۹. **حکمت‌های پنهان در معماری ایران**. چاپ اوّل. تهران: کلهر.

جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۷۸. **حماسه و عرفان**. جلد دوم. قم: مرکز نشر اسرا.

حاجی‌قاسمی، کامبیز؛ نوایی، کامبیز. ۱۳۷۷. «از خاک تا کیمیا». **فصلنامهٔ رواق**. سال اول. شمارهٔ ۱. صص ۳۹-۲۹.

خمینی، روح ا.... ۱۳۶۹. **نقطهٔ عطف، اشعار عارفانه**. تهران: مؤسسهٔ نشر و تنظیم آثار امام خمینی (ره).

راودراد، اعظم. ۱۳۸۲. **نظریّه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات**. تهران: دانشگاه تهران.

رهنورد، زهرا. ۱۳۷۸. **حکمت هنر اسلامی**. تهران: سمت.

ریخته‌گران، محمدرضا. ۱۳۸۰. **حجاب عقل بر دیدهٔ خیال**. چاپ چهارم. تهران: ساقی.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

زاویه، سعید؛ داداشی، ایرج و آمنه مافی‌تبار. ۱۳۸۹. «تحلیل مضمونی چند نمونـه از نگـاره-های گذر سیاوش بر آتش در شاهنامهٔ فردوسی». **فصلنامهٔ ادبیات عرفـانی و اسـطوره-شناختی**. سال ۶. شمارهٔ ۲۱. صص ۱۲۲-۹۳.

سجّادی، سیّدعلی‌محمّد. ۱۳۷۴. «رستم از دیدگاه فردوسی در غمنامهٔ سهراب». در: **نمیرم از این پس که من زنده‌ام (مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی)**. بـه کوشش غلامرضا ستوده. تهران: دانشگاه تهران، صص ۲۵۴-۲۴۳.

سلطان‌زاده، حسـین. ۱۳۷۷. **معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامهٔ فردوسـی**. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

شایگان، داریوش. ۱۳۸۷. **هانری کربن؛ آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی**. ترجمهٔ باقر پرهام. جلد پنجم. تهران: فرزان روز.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۳. **انواع ادبی**. جلد دوم. تهران: فردوس.

علامّه طباطبایی، سیّدمحمّدحسین. ۱۴۱۷. **المیزان فی تفسیر القرآن**. قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرّسین حوزهٔ علمیّه. جلد هفتم. چاپ پنجم.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۲. **شاهنامه**. جلد اوّل. چاپ اوّل. تهران: نشر هرمس.

قائم‌پناه، یدالله. ۱۳۸۷. **عرفان در شاهنامه**. چاپ اوّل. تهران: حکایتی دیگر.

قلی‌زاده، مهدیه. ۱۳۹۰. «تأثیر شاهنامه بر مکتب نقّاشی خیـالی»، در: **مجموعـه مقـالات همایش بین‌المللی بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی در هزارهٔ دوم**، ۵-۳ دی ماه. دانشگاه سیستان و بلوچستان. صص ۲۵۴۹-۲۵۴۴.

کفشچیان مقدم، اصغر و مریم یاحقی. ۱۳۹۰. «بررسی عناصر نمادین در نگـارگری ایـران»، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی باغ نظر**. شمارهٔ ۱۹. سال هشتم. صص ۷۵-۶۵.

کلارک، اما. ۱۳۷۸. «رؤیت بهشت». در: **مجموعه مقالات راز و رمز هنر دینی**. به کوشش مهدی فیروزان. تهران: سروش.

کنگرانی، منیژه. ۱۳۹۰. «فردوسی در آیینهٔ نگارگری ایرانی». **فصلنامهٔ کیمیای هنر**. سـال اوّل. شمارهٔ ۱. صص ۸۲-۷۱.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

کی‌منش، عباس. ۱۳۷۴. «پیوند حماسه با عرفان». در: **نمیرم از این پس که من زنـده‌ام (مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی)**. بـه کوشـش غلامرضـا سـتوده. تهران: دانشگاه تهران، صص ۸۷۰-۸۶۱.

مددپور، محمد. ۱۳۷۷. **هنر اسلامی، حکمت معنوی و ساحت هنر**. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

مطهری، مرتضی. ۱۳۷۷. **عرفان حافظ**. تهران: صدرا.

معماریان، غلام‌حسین. ۱۳۸۴. **سیری درمبانی نظری معماری**. تهران: سروش دانش.

مسکوب، شاهرخ. ۱۳۵۱. **سوگ سیاوش**. تهران: خوارزمی.

موسوی حاجی، سیّد رسول و مرتضی عطایی. ۱۳۹۰. «تجلّی شاهنامه در هنر سـفال‌گـری و کاشی‌کاری ایران»، در: **مجموعه مقـالات همـایش بـین‌المللـی بزرگداشـت حکـیم ابوالقاسم فردوسی در هزارهٔ دوم**. ۵-۳ دی مـا. دانشـگاه سیسـتان و بلوچسـتان. صـص ۳۰۹۲-۳۰۵۷.

موسوی حاجی، سیّد رسول؛ شریفی، مصطفی و فرزاد شفیعی‌فر. ۱۳۹۱. «رویکردی باستان-شناسانه به بازشناسی مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری دوران اسلامی ایران بر پایـهٔ دیوان اشعار حافظ شیرازی». **نامهٔ باستان‌شناسی**. شمارهٔ ۳. دورهٔ . صص ۶۰-۴۵.

مهجور، فیروز. ۱۳۹۰. «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر معماری و سـایر هنرهـا». در: **مجموعـه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی در هزارهٔ دوم**. ۵-۳ دی ماه. دانشگاه سیستان و بلوچستان. صص ۳۱۶۷-۳۱۲۵.

ناصح، محمّدمهدی. ۱۳۷۴. «نظری بر آغاز و انجام شاهنامه». در: **نمیرم از این پـس کـه من زنده‌ام (مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی)**. به کوشش غلامرضا ستوده. تهران: دانشگاه تهران. صص ۳۸۷-۳۸۵.

نجیب اوغلو، گل‌رو. ۱۳۷۶. **هندسه و تزیین در معماری اسـلامی (طومـار توپقـاپی)**. ترجمهٔ مهرداد قیّومی بید هندی. تهران: انتشارات روزنه.

نصر، سیّدحسین. ۱۳۷۰. **ایران پل فیروزه**. تهران: روزنه.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

ـــــــــــــ . ۱۳۷۵. **هنر و معنویّت اسلامی**. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۲. **ایران و فرهنگ جاویدان آن**. تهران: سروش.

یاحقّی، محمّدجعفر. ۱۳۶۹. **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادب فارسی**. چاپ اوّل. تهران: سروش و مؤسسهٔ مطالعات فرهنگی.

Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar. 2002. The Sense of Unity, Translated by Hamid Shahrokh. Tehran: Khak Press.

Arjmand, Mahmood. 2009. "The Mythological Architects of Iran according to Shahnameh". Journal of Soffeh. 17 (47): 5-16.

Eslami, Seyed Gholamreza. 2012. Speech Course of Theoretical Foundations of Architecture. University of Tehran. Colleague of Architecture. Campus of Fine Arts.

Avani, Gholamreza. 1997. Wisdom and Spiritual Art. Tehran: Garuss.

Afruz, Gholamali. 1996. "Psychological Considerations in Ferdowsi's Shahnameh". In: I will never die since I'm alive (articles of the World Congress of Ferdowsi's Remembrance. Trying to Gholamreza Sotudeh. Tehran: University of Tehran.

Burkhart, Tituss. 1991. Holy Sacred Art: Principles and Methods. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroosh.

Beheshti Shirazi, Seyed Ahmad. 2003. The Right Work is Worship. Tehran: Rozaneh.

Poornamdarian, Taghi. 1997. Coding and Mysterious Stories in Persian Literature. Tehran: Scientific and cultural Press.

Poor Abdullah, Habib Allah. 2011. Hidden Wisdoms in Iranian Architecture. Tehran: Kalhor.

Javadi Amoli, Abdullah. 2000. Epic and Mysticism. Qom: Esra.

Haji Ghasemi, Kambiz and Kambiz Navaee. 1999. "From Soil to Kimia". Journal of Ravagh. No 1: 29-39.

Khomeini, Ruhollah. 1991. Turning Point, Mystical Poems. Tehran: Emam Khomeini.

Ravderad, Azam. 2004. Theories of Art and Literature Sociology. Tehran: University of Tehran.

Rahnavard, Zahra. 2000. The Wisdom of Islamic Art. Tehran: Samt.

Rikhtegaran, Mohammadreza. 2002. Veil of Reason for the Sight of Imagination. Tehran: Saghi.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

Zavie, Saeed; Dadashi Iraj and Ameneh Mafitabar. 2011. "A brief Analysis of Several Examples of Siavosh's Passage on Fire in Ferdowsi's Shahnameh". Journal of Mystical and mythological literature. 6 (21): 93-122.

Sajadi, Seyed Ali Mohammad. 1996. "Rustam from the perspective of Ferdowsi in the Sohrab Sorrow letter". In: I will never die since I'm alive (articles of the World Congress of Ferdowsi's Remembrance. Trying to Gholamreza Sotoodeh. Tehran: university of Tehran. Pp 243-254.

Soltanzadeh, Hossein. 1999. Architecture and Urban Planning of Iran according to Ferdowsi's Shahnameh. Tehran: Office of Cultural Research.

Shaigan, Dariush. 2009. Henry Corbin; the Definition of Spiritual Thinking in Iranian Islam. Translated by Bagher Parham. Tehran: Fruzanfar.

Shamisa, Siroos. 1995. Literary Types. Tehran: Ferdows.

Allameh Tabatabaee, Seyed Mohammad Hossein. 1417. Al-Mizan in Interpretation of al-Quran, Volume 7. Qom: Islamic Publications Office of the Community of Field of Science Teachers.

Ferdowsi, Abulghasem. 2011. Ferdowsi's Shahnameh. Tehran: Sepass.

Ghaempanah, Yadollah. 2009. Mysticism in Shahnameh. Tehran: Other Story.

Gholizadeh, Mahdieh. 2012. "Effect of Shahnameh on Imaginary Painting School". In: Proceedings of the International Conference on the Remembrance of Hakim Abolqasem Ferdowsi in the second millennium. University of Sistan and Baluchestan. Pp 2544-2549.

Kafshchian Moghaddam, Asghar and Maryam Yahaghi. 2012. "A Study of Symbolic Elements in Iranian Painting". Journal of Bagh Nazar. (8) 19: 65-75.

Kelark, Ema. 2000. "Vision of Paradise". In: Researches of Secrets of Religious Art. Mahdi Firoozan. Tehran: Soroosh.

Kangarani, Manijeh. 2012. "Ferdowsi in Iranian Painting". Journal of the Alchemy of Art. (1) 1: 71-82.

Keimanesh, Abbass. 1996. "Epic link with Mysticism". In: I will never die since I'm alive (articles of the World Congress of Ferdowsi's Remembrance. Trying to Gholamreza Sotoodeh. Tehran: University of Tehran. Pp 861-870.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

Madadpoor, Mohammad. 1999. Islamic Art, Spiritual Wisdom and Art. Tehran: Office of Religious Studies of Art.
Motahari, Morteza. 1999. Mysticism of Hafiz. Tehran: Sadra.
Memarian, Gholamhossein. 2006. A Study on Theoretical Foundations of Architecture. Tehran: Soroosh Danesh.
Meskoob, Shahrokh. 1973. Siavosh's Grief. Tehran: Kharazmi.
Mosavi Haji, Seyed Rasol and Morteza Ataee. 2012. "Manifestation of Shahnameh in the Art of Pottery and Tiling of Iran". In: Proceedings of the International Conference on the Remembrance of Hakim Abolqasem Ferdowsi in the second millennium. University of Sistan and Baluchestan. Pp 3057-3092.
Mosavi Haji, Seyed Rasol; Sharifi, Mostafa and Farzad Shafieifar. 2013. "Ancient Approach to Recognizing the Practical and Spiritual Concepts of the Elements of Islamic Architecture in Iran Based on the Hafez Shirazi's Diwan's Poems". Journal of Archaeological letter. (3): 45-60.
Mahjor, Firooz. 2012. "Effect of Ferdowsi's Shahnameh on Architecture and other Arts". In: Proceedings of the International Conference on the Remembrance of Hakim Abolqasem Ferdowsi in the second millennium. University of Sistan and Baluchestan. Pp 3125-3167.
Naseh, Mohammad Mahdi. 1996. "Theory of the Beginning and End of the Shahnameh". In: I will never die since I'm alive (articles of the World Congress of Ferdowsi's Remembrance. Trying to Gholamreza Sotoodeh. Tehran: University of Tehran. Pp 385-387.
Najib Ogloo, Golro. 1998. Geometry and Decoration in Islamic Architecture (Topkapi Tomar). Translated by Merdad Ghayoomi Bidhendi. Tehran: Rozaneh.
Nasr, Seyed Hossein. 1992. Iran Firoozeh Bridge. Tehran: Rozaneh.
Nasr, Seyed Hossein. 1997. Islamic Art and Spirituality. Translated by Rahim Ghasemian. Tehran: Office of Religious Studies of Art.
Nasr, Seyed Hossein. 2004. Iran and its Eternal Culture. Tehran: Soroosh.
Yahaghi, Mohammadjafar. 1991. The Culture of Mythology and Fictional References in Persian Literature. Tehran: Soroosh & Institute for Cultural Studies.

.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]