

نگاه قدسی به اشکال هندسی دایره و مربع در معماری اسلامی

پروین گنجینه، ستاره یمینی

۱- پروین گنجینه دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد واحد سراب

۳- هیات علمی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سراب



Parvinganjineh18@gmail.com

نام ارائه دهنده: پروین گنجینه

خلاصه

معماری مقدس بخش مهم و انکار ناپذیر تاریخ معماری است به ویژه در ذهن و زبان انسان سنت محوری که به اصل تناظر عالم و ادم دلپسته بود و بر اساس آن اساس انسان را عالمی صغیر و عالم انسانی را کبیر می پنداشت. این باور به خلق هنر و معماری می انجامید که جلوه تصویری و تجسمی معنا بود و برای تحقق خود از فرم و قالبی (ریاضیات و هندسه) بهره می گرفت که آن نیز در حکمت شرقی و به ویژه اسلامی صورتی مثالین داشته و در میانه عالم معقول و محسوس قرار داشت. هنر و معماری سنتی، مبتنی بر اصل تناظر بین عالم و آدم است. در ذهن انسانی سنتی، نسبتها و مفاهیم انسانی چنان بسط می یابند که در دامنه وسیع کیهان را در بر میگیرد و کیهانی که در این قلمرو شکل یافته و تصور می شود چون محصول جهان بینی انسان است تعریفی کاملاً انسانی می یابد. نظر بر این است که به همین دلیل مفاهیم کیهانی انسانی در جهان بینی سنتی، اشتراک وسیعی بوجود می آید. تاثیر اصل تناظر در معماری مقدس، اشتراک ابعاد هندسی معبد- به عنوان نمونه کوچک شده کالبد حق و پیکر انسان است و به یک عبارت، عمارت عالم و ادم یکی است. این معنا سبب گشته در کیهانشناسی ادیان شرقی به ویژه اسلام، اشکال هندسی، ابعاد کیهانی را شرح نموده و هم آنها در ساخت معماری های مقدس تجلی یابند. در این میان دایره و مربع جایگاهی که متون کیهانشناسی، هم بیانگر روح لا یتناهی عالم اند (به صورت دایره) و هم بیانگر ابعاد یتناهی آن (مربع).

کلمات کلیدی: معماری مقدس، دایره، مربع، کعبه، هندسه مقدس.

۱. مقدمه

در نگره قدسی و اسطوره ای، معمولاً نقشه بناها یا شهر های مقدس توسط خدا فرستاده شده و یا برای تایید به او عرضه می شود به عنوان مثال در حدیثی از حضرت علی بن ابیطالی (ع) روایت می شود که خداوند نقشه خانه کعبه را بوسیله تکه ابری برابرهم نمایاند و فرشته ای بر خلیل ندا آورد: ای ابراهیم، خدایت فرمان داد که نقشه خانه به قدر این ابر بکش (عابدی، ۱۳۵۷، ج ۳، ص ۱۸) یا در اثر مشهور هنری، گودآبا نقشه ساختمانی، این پادشاه اکدی، نقشه ای ساختمانی را به خدا ارایه می دهد تا مورد قبول او قرار گیرد (جنسن، ۱۳۷۹، ص ۵۳) همچنین استونهنج ها (یا خرسنگی ها) با قدمتی ۳۶۵۰ ساله در انگلستان در مجموعه ای دایره وار و متحدالمرکز همراه با گذرگاه ها و راههای ارتباطی منحنی گرایش به نظم، تقارن و توازن را نشان می دهند که نه فقط نشانه ای از یک مراسم پیشرفته و سازمان یافته جادویی و دینی است بلکه نشان می دهد که یک حس رشد یا بنده هندسی نیز در اثر مشاهده حرکت ظاهری ماه و خورشید در انسان آن روز پدید آمده بود (گاردنر، ۱۳۸۱، ص ۴۱) این

معنا در مسیحیت، ظهور صریح تری یافت زیرا کلیسا به مثابه تن عیسی محسوب می شد (انجیل، نامه اول پولس به مسیحیان قرنس، ص ۲۲۶) همچنانکه در بودیزم، stupa نمادی از کالبد بشری بودا قلمداد گردید (فیشر، ۱۳۸۳، ص ۳۷۹) بنابراین معماری مقدس، بخش مهم و انکار ناپذیر تاریخ معماری است به ویژه در ذهن و زبان انسان سنت محوری که به اصل تناظر عالم و آدم دل بسته بود و بر آن اساس انسان را عالمی صغیر و عالم را انسانی کبیر می پنداشت (الانسان کون صغیر و الکون انسان کبیر). اشکال ریاضی و همه مدرکات بالجمله موضعی واسط دارند در انقسام، درون امور عقلی اند لیکن در براءت از ماده و رای محسوسات اند، (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص ۲۹۵). در این میان دایره و مربع جایگاهی ویژه در کیهانشناسی اسلامی داشتند که شرح می دهیم.

۲. معماری مقدس در اسلام (با تفکر در معماری کعبه)

بر عظمت و جایگاه قدسی مکه و کعبه در آیات قرآن بالقب و عناوینی چون ام القرى (ولتندر ام القرى و من حولها، انعام، ۹۲) و بلد الامین (و هذا البلد الامین، تین، ۳) تاکید می شود و این معنا در احادیث و روایات اسلامی نیز جاری است؛ رسول الله (ص) مکه را بهترین سرزمین خدا می دانند و خطاب به آن می فرمایند، به خدا سوگند که تو (مکه) بهترین و محبوبترین زمین خدا نزد من هستی اگر ناچار نبودم که از مکه خارج شوم هرگز خارج نمی شدم (قائدان، ۱۳۷۴، ص ۶۳) منزلت مکه و مسجد الحرام در نزد خداوند چنان متعالی و والا است که در مورد آن گفته شده ثواب یک رکعت نماز در مسجد الحرام به اندازه یکصد هزار رکعت در مساجد دیگر است و هر که در آن شهر بمیرد خداوند او را در رتبه قیامت ایمن می دارد. بنابراین کعبه با تمامی قدمت و تاریخ معظمتش، نمود گاری معوی از حضرت حق در فرم معماری بود. این معنا از یک سو تاکید بر فعل قدسی و مومنانه عمارت مسجد در قران بود و از سو، معماری مقدس را مستقیماً بدون هیچ واسطه ای به بنیان های قدسی اسلام مرتبط می ساخت. بدین ترتیب معماران و مهندسان در الگو گرفتن خود از معماری قدسی به تاملی عمیق در نوع طرح و پلان کعبه پرداختند و عارفان و راز گشایان نیز در پی ادراک تاویل عمارتی بر آمدند که بنا به طرح و پلان مقدسش، تماشایی از اسرار و جلوه گاهی از صور و امثال قدسی بود. جهان اسلام در متن جهان بینی و اعتقادات خود، دو یادگار الهی از حضرت او، تمامی معنا و معنویت و وجود و ماهیت یک مسلمان را در همه ابعاد از فرم و معنا شکل می دهند. از این دو یادگار مستقیم الهی، یکی قران و دیگری خانه خدا یا بیت العتیقی که اول بیت وضع للناس است (اولین بیتی که برای انسان ها بر پا گردید- قرآن کریم، آل عمران- ۹۷) این هر دو بنیان مجرد در قالب هنر مجسم گردیدند و از این دو یادگار خوشنویسی به عنوان اولین و شکوهمند ترین بعد هنری اسلام و نیز معماری مقدس خلق شد که تمامی معنا و فرم هنر اسلامی را هویت بخشیده و معنا داد.

۳. احجام هندسی مقدس (دایره و مربع) در معماری اسلامی

یک معمار مسلمان در ابتدا با دو شکل هندسی دایره و مربع روبرو بود که انتخاب آن توسط حق برای فضا سازی عبه قطعاً رازها و بنیان هایی را در خود به امانت داشت و معماران اهل ذکر نیز در پی کشف نسبت این اشکال و باز گشایی رموز زیبا شناسانه آن و کاربرد این معانی در طرح ها و پلان های خود بودند. از میان این دو شکل، مربع در اصل مکعب، صورت ظاهر و تجسم یافته کعبه بود. اما استفاده از این شکل و طرح خاص آن، سوالاتی را بر می انگیزد که بدیهی ترین آنها پرسش از چیستی و ماهیت رابطه بین این نماد هندسی با عالم جسم یا جسمانیت بود تا توجیه گر استفاده از این شکل خاص باشد. بررسی و تعمق در آیات و روایات اسلامی تا حدودی می توانست این رابطه را توضیح دهد زیرا برخی روایات هم بر وجود قرینه های آسمانی کعبه دلالت داشتند و هم بر چرایی چهار گوش بودن آن. به عنوان مثال در (من لا یحضره الفقیه) حدیثی به نقل از امام صادق (ع) وجود دارد که در آن مربع بودن کعبه به دلیل محاذات بودن آن با بیت معمور و مربع بودن بیت معمور به دلیل مربع بودن عرش و مربع بودن عرش به دلیل آن است که اسلام بر چهار رکن استوار است: سبحان الله، والحمد لله، لا اله الا الله، و الله اکبر (شیخ صدوق، ۱۴۱۳ قمری، ج ۲، ص ۱۹۱) بنابراین این چهار گوش بودن کعبه، بنیانی کاملاً قدسی و مثالی در روایات اسلامی داشته و طبیعی بود که به عنوان نمادی کیهانی در الگو های معماری مسلمین مورد استفاده قرار گیرد. (محدث نوری، ۱۴۰۸، قمری، ج ۹، ص ۳۳۶) همچنین در کیهان شناسی اسلامی مربع متجسد ترین صورت خلقت در حد زمین و نماینده کیفیت به حساب می آمد (اردلان و بختیاری، ۱۳۸۰، ص ۲۹) در کیهانشناسی اسلامی، مربع و مکعب، نماد کامل ماده و تجسم اند و به یک عبارت مثلث، مربع و دایره اشکال صرف نیستند بلکه ذاتا واقعیتی را در بردارند که درک آن از راه تاویل، آدمی را به عالم مثال و سر انجام به حقیقت رهنمون می شود (اردلان و

بختیار، ۳۸۰، ص ۲۷) همچنین این دو ویژگی ذاتی مکعب و مربع (یعنی ایستایی و ثبات) آنها را مناسب ترین صورت برای برپایی بناهای بی قرا می دهد که مقرر است نماد ثبات باشند؛ بنابراین پیدایش ایستا مربع می گردد، به شرط گستردگی و پویایی چلیپا می شود. مربع در حد چهار، یا مکعب در حد شش، ایستا ترین و بی جنبش ترین شکل ها و نماینده متجسم ترین و ثابت ترین جنبه خلقت است. مکعب از این روی رمز یا نمادی به شماره می رود که مقام تفصیل به زمین و در مقام اجمال به آدمی اشارت دارد. مکعب انسان؛ باز نمودی انمادین است از ویژگی های ظاهر او (دستگاه مختصات جهات شش گانه) که میان او و زمین و آسمان ها مشترک است پس شش وجهی (مکعب) رمز یا نمادی از واپسین نمود است یعنی در عالم سیاره ها، زمین، و در عالم تراب، انسان، این نماد والای این جهانی اسلام، نظر به اینکه کعبه معنی مکعب دارد (همان؛ ص ۲۹). پس از مربع دایره قرار دارد. اگر نماد و معرف زمین، ماده، تجسم و حدود است. دایره نماد آسمان، بیکرانگی، کمال و تمامیت است. در فرهنگ شرقی اتحاد و همنشینی این دو شکل با اصطلاح ماندالا پیوند دارد. ماندالا که اصالتاً لفظی سانسکریت و از نظر لغوی به معنای دایره است، به عنوان اسم خاص به اشکال هندسی مربع یا مدور یا ترکیبی از این دو شکل اطلاق می شود که در سنت دینی هندویی و بودایی به عنوان هندسه مقدس مبنای ساخت مغابد و طرح های هنری رمز گونه دینی قرار گرفته و می گیرد (ذکرگو، ۱۳۷۸، ص ۵). همین اصطلاح در زبان فارسی به صورت مندل یا مندله در آمده است و در این فرهنگ به معنای دایره ای است که افسونگر آن هنگام خواندن دعا به دور خود می کشد گرچه نظامی در اشعار خود به معنای لایه های افلاک نیز آورده است. (اقبال نامه، حکیم نظامی گنجوی، با تصحیح حسن وحید دستگردی، ص ۱۰۱). پیوند مربع و دایره در ماندالا بسیار گسترده و حاوی معانی سمبولیک و راز گونه چندی است. در برخی از ماندالاها سیر از سوی دایره آغاز و به مربع ختم می شود، و این خود نمادی است از فراهم کردن زمینه های زمینی برای تجلی بیکرانگی نامحسوس آسمانی در قالب محسوس زمینی خود یعنی معبد (ذکرگو، ۱۳۷۸، ص ۸). خانه عبه که گفتیم در کیهان شناسی اسلامی مرکز عالم محسوب می شود خود یک متدالای زنده است که در مرکزیت خود، نمایانگر کعبه به عنوان نمادی از تجسم الهی و دوایر متحدالمرکز پیرامون آن نیز همچون نمادی از گردش آسمان به دور مرکز عالم است. تلفیق این دایره و مربع که اصلی ترین پلان معبد قدسی در شرق و به ویژه در اسلام است می تواند با حدیث نبوی از پیامبر پیوند خورد. حدیثی که ذکر کردیم پیامبر در شب معراج گنبد عظیمی (نماد دایره) را مستقر بر چهار گوشه (نماد مربع) دیده بود. اما در آن حدیث به هشت گوشه ای نیز اشاره می شود که در حد فاصل گنبد و مربع قرار دارد و در کیهان شناسی اسلامی نماد ملائکه هشتگانه ای است که عرش را بر خود حمل می کنند (و در قرآن بدان اشاره شده است، والملك علی ارجائها و يحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية، حاقه- ۱۷). به این ترتیب معماران عارف که از مناسک علمیشان پس از این سخن خواهیم گفت بر اساس اصولی قدسی در پی خلق عمارت هایی بر آمدند که خداوند اعلی بنیان های اولیه آن را معین ساخته بود. رویکرد معماران مسلمان به این بنیان ها، اصول اولیه معماری در بلاد اسلامی را پی ریزی نمود و بدین دلیل که در روایات اسلامی از یک سو معماری مقدس بودند مساجد ی در جهان اسلام بر پا شد که در عین توه به اولین مسجد ساخته شده در اسلام (مسجد النبی) کعبه را با تمامی وجوهات نمادنش (همچون دایره و مربع) الگوی ازلی خود ساخته بود. (مقاله تاولیل معماری مسجد، سید بهشتی، جلد چهار، ۱۳۷۵، ص ۱۱). آن چه از نقش بی بدیل و کاملاً عرفانی دایره و مربع (به ویژه دایره) در شکل گیری معماری مقدس اسلامی گفتیم خود مورد سوال پژوهشگران برجسته معاصر؛ ریچارد اتینگها وزن؛ و الگ گرابار، قرار گرفته است. آنان در کتاب ارزشمند؛ هنر معماری اسلامی؛ گنبد دوار ایرانی را گنبدی می دانند که از بیرون منظر های چشم نواز دارد و از درون پناهگاهی است برای فرار از نور و تشعشع خورشید. همچنان این پژوهشگران تصریح می کنند که این نوع معماری به گونه ای رمزی از تقدس قبله و مشهد تاثیر پذیرفته است تاثیر که منشا آن را باید در سنتی بسیار کهن جست که با توسعه اسلام به منصف ظهور رسیده است (اتینگها وزن و گرابار، ۱۳۷۸، ص ۳۹۳) با این وجود دو محقق، اوج حیرت خود از معماری پرشکوه و جلال دوره های معماری اسلامی را با یک پرسش آشکار می سازد: آیا رابطه بین اندیشه ریاضی و طرح هندسی صرفاً رابطه ای تکنیکی و مکانیکی است و یا حاوی اشارات فراوان فرهنگی است؟ (همان، ص ۳۹) در شرح این معنا به اثر بجسته؛ تریپل وم؛ و؛ س بولانتف؛ اشاره می کنند که در؛ کتاب پر مشقت و کاملشان کلید اصلی، قالب هندسی دایره بود. (همان، ص ۳۹۹). زیراتنیجه تحقیق و پژوهش محققانی چون بولانتف ریاضی، نسبت میان مضامین فرهنگی و معنوی نهفته در هندسه مقدس و کاربرد آن را روشن ساخته بود به ویژه که به تعبیر خود آنها (اتینگها وزن و گرابار) آن روزگار در واقع روزگار مردمی کردن کتاب مقدماتی ریاضیات عالی سده پنجم هجری بود. این معنا را دلیل دیگری نیز اثبات میکند و آن فتوت نامه هایی است که از صنعتگران آن روزگار به جای مانده و نسبت مستقیم میان سیر و سلوک عرفانی با هنر و صنعت آن روزگار را نشان می دهد، گویی که هیچ تفاوتی ما بین سیرو سلوک عارفانه عارف با کارهای مناسک گونه هنری وفنی هنرمندو معماری و آهنگر و چیت ساز وجود ندارد. در همین قلمرو ضروری است از نوشته ای فارسی به خط نستعلیق بر یکی از نقشه های مقرنس طمار تا شکند (به عنوان یک مصداق تاریخی در ایجاد نسبت میان مهندسان و معماران باحلقه های اهل ذکر و فتوت) سخن به میان آوریم. این نوشته که توسط یکی از محققان روسی به نام؛ یوسف نوکین؛ تحلیل شده است بیانگر نوعی نشانه گذاری رمزی مشترک میان استادکاران معمار است که در آن، معمار مقرنس کار؛ یازان اهل هنر؛ را فراخوانده است؛ که رمز طرح وی را با شمارش پاهای مقرنس دریابند. بر این نکته اساسی در این تحقیق تاکید می کنیم که معماران عارف مسلک، بر ایجاد ارتباط میان آثار خود و معنای سماوی و عرفانی اصرار می ورزیدند. شاهد مثال ما، کتبه سر در مسجد امام اصفهان است. در این کتیبه حضور مصرعی همچون (کنایه است بدین دور گنبد

افلاک)نجیب اغلو، استاد هنر اسلامی دانشگاه هاروارد را به ذکر چنین جملاتی وادار می سازد که؛ این کتیبه باز هم تشابه میان افلاک دوار و بنای طاقدار را مطرح می سازد و نقوش انتزاعی بنا را از معانی سماوی که درک آن با چشم بصیرت ممکن است، برخوردار می کند.(نجیب اغلو، ۱۳۷۹، ص ۱۶۶).

۴. شرحی از فتوت نامه های بنایان و معماری

می توان نتیجه گرفت از بیانات قبل که معماری اسلامی در طح،الگوهای عرفانی و سماوی داشت و در اجرا نیز معماران و مهندسانی که طبق شواهد و مدارک تاریخی، جزو حلقه های اهل ذکر و فتیان بودند. در این مورد ریا، علاوه بر شواهد فوق الذکر می توان به فتوت نامه ها و به ویژه فتوت نامه بنایان در تاریخ معماری اسلامی رجوع نمود. این فتوت نامه ها که مهمترین سند ارتباط معماران و دیگر صنوف هنری با فتیان و عارفان است، نوشته هایی بود که بیانگر هویت عارفانه و عیارانه صاحبان آنها بود.

-بخشی از فتوت نامه بنایان چنین است:

اگر پرسیدند اول بنا که بود بگو اول بنا ابراهیم خلیل بود که خانه کعبه بنا کرد دیگر گفته اند اول بنا نوح پیامبر بود که چون طوفان بنشست شهرها و روستاها دیگر بار بساخت و مردمان در آن شهرها و روستاها سکنی گزیدند و آبادانی زیاد شد.
اگر پرسیدند بزرگترین بنایان که بود بگوی پیامبر ما بود صلوات الله علیه که چون سیل بیامد و بنای کعبه بنشست حضرتش با دیگر مومنان به تجدید بنای آن اقدام نمودند و حجرالاسود بدست خویش بر آن نهاد.
اگر پرسیدند کریمترین بنایان که بود بگوی علی بود امیرالمومنین علیه السلام که در بنای مسجد مدینه پیامبر را معاضدت کرد و او سر جوانمردان است و بزرگترین ایشان در مقام، چنان که حدیث در مقام اوست؛ لافتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار؛ (ندیمی، ۱۳۷۴، ص ۴۶۷-۴۶۳)
اگر تو را پرسند که در کار آهنگری چند شرایط است؛ بگو که دوازده شرایط دارد،
شرط اول، پاک بودن. دوم، طهارت داشتن. سیوم، راست بودن. چهارم، دستگاه استادان پاک داشتن. پنجم، خلاف نگو. ششم، چراغ استادان را روشن کردن. هفتم، اول و آخر به ارواح استادان و پیران تکبیر گفتن. هشتم، از چهار درم به راه خدای تعالی صرف کردن. نهم، فینج وقت نماز گذاردن. دهم، وظیفه استادان را دادن. یازدهم، به روی خریدار سخن تند نگوید. دوازدهم، در کار خود ثابت قدم بودن.
هر استادی که از این شرایط و قاعده ها نداند و شرایط بجا نیارد هر چه از این کسب خورد و پوشیده باشد همه حرام باشد و پیش استادان و پیران پیران مقدم فردای قیامت شرمنده برخیزد.

هندس مقدس نه تنها در معماری، آفریدگار بناهایی جاودان گشت بلکه در تزیینات و نقوش اسلیمی نیز چنان دریایی از حیرت آفرید که در شرح آن آمده است. نقوش مارپیچ گره با گردش پر تحرک حول مراکز متعدد تقارن چون مغناطیس های جذابی عمل می کند که جایبرای نگاه دقیق باقی نمی گذارد در نتیجه هر بار که نگاه بیهوده می کوشد خود را به این اشکال هندسی متداخل تثبیت کند یا طرح های زیرین پنهانش را تحلیل نماید، خود به ظهور نقش تازه ای بر او منجر می شود. این نقش های ستاره -چند ضلعی با شکل های هندسی پر تحرک و نا آرام شان که از هر سو با آنها نظر کلی پیوسته به دیگری بدل می شود، گویی اصل ثابت بودن دیدگاه ناظر و عطف توجه وی به تصویری درون قابی محدود را (که اساس پرسپکتیو دوره رنسانس) نقض می کند. باید گفت با استفاده از تمایزی که نرم و برابری، میان نگاه و نظر قائل شده است، باید گفت این نقوش با نگاه کلی تباین دارد، در عوض مستلزم نظر متحرک و رام نشدنی و بی قرار است که درک نظم تشکیل دهنده طرح را پیوسته به تعویق می اندازد تا حس تعجب و حیرت برانگیزد، حسی که خود مقدمه کار عقلی اندیشگر است.(نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص ۲۳۵).

۶. نتیجه‌گیری:

معماری مقدس جز انکار ناپذیر تاریخ معماری است و بنا به هویثش رمزی، قدسی و حیرت‌زا است (مولوی، ۱۳۷۱ دفتر اول). دین و بویزه باتن آن و نیز هنر زاینده از متن دین (هنر سنتی) نه قابل نقدند و نه تفسیر، بلکه قابل رمزگشایی اند و تاویل. همچنانکه بر اساس اصول ششگانه نقاشی چینی (hsieh ho) نقاش در دومین گام (بنا به شهود خویش) هرچه را بر لوح تصویر کند غیر قابل حذف، تغییر و اصلاح است (تاریخ جامع ادیان، جان بی ناس ترجمه علی اصغر حکمت، ص ۳۲۱). هنر معماری سنتی نیز مبتنی بر این معنا، در مقام رمزگشایی و تاویل، باطن خود را می‌نمایاند و نه نقد و تفسیر (به معنای مدرن آن) و این رمزگشایی هم‌منظر شدن با روح هنرمند آن و معمارانی است که این آثار را در پس یک شوریدگی و استغراق آفریده اند و درک و کشف این معنا تنها از طریق بررسی نمادها و رموز مستتر در آثار آنها میسر است. این مقاله نشان داد که نگاه قدسی معمار، طراح و هنرمند به ریاضیات، هندسه و اشکال آنها به ویژه دایره و مربع در عمل به خلق آثاری انجامیده که برای انسان مدرن سراپا شگفتی و راز و رمز است.

۷. مراجع

الف - منابع فارسی:

- ابن سینا (۱۳۱۹) فنون سماع طبیعی و آسمان و جهان و کون و فساد از کتاب شفا، ترجمه محمد علی فروغی، چاپخانه بانک ملی ایران، تهران.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الک، (۱۳۷۸) هنر و معماری اسلامی، ترجمه دکتر یعقوب آزند، نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.
- اردلان، نادرو بختیار، لاله، (۱۳۸۰) حس وحدت (سنت عرفانی در معماری ایرانی) ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران.
- افلاطون، (۱۳۵۶) دوره آثار افلاطون رساله تیمائوس، ترجمه محمد حسن لطفی، صص ۱۸۷۰-۱۸۶۹، نشر خوارزمی، تهران.
- الیاده، میرچا، (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، نشر سروش، تهران.
- براون، ادوارد (۱۳۷۱) یکسال در میان ایرانیان، ترجمه ذبیح الله منصوری، نشر صفار، تهران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۴)، حکمت، هنر و زیبایی (مجموعه مقالات)، نشر دفتر فرهنگ اسلامی، تهران.
- (۱۳۸۴) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، (دوره دو جلدی) نشر سوره مهر، تهران
- (۱۳۸۲) سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری) نشر حسن افرا، تهران.
- شیخ صدوق، سید محمد، (۱۳۷۵) تاویل معماری مسجد با تاملی در مناسک حج، مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهر سازی ایران، جلد چهارم، ص ۱۱، نشر سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- ذکر گو، حسین (۱۳۷۹) فصلنامه هنر نامه، مقاله تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران، فصلنامه هنرنامه، سال سوم، شماره ۸، دانشگاه هنر.
- نجیب اوغلو، گل رو، (۱۳۷۹) هندسه و تزئین در معماری اسلامی، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، نشر سروش، تهران.
- نصر، دکتر حسین، (۱۳۵۹) علم و تمدن اسلامی، ترجمه احمد آرام، نشر خوارزمی (چاپ دوم) تهران.
- (۱۳۵۹)، نظر متفکران اسلامی در باره طبیعت، ص ۳۲۳، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران.
- نظامی گنجوی، (۱۳۷۸)، اقبال نامه، با تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران.

ب - منابع عربی:

قرآن کریم.

- اخوان الصفا و خلان الوفا (۱۹۵۷ میلادی) الرسائل (دوره چهار جلدی) نشر داربیروت.
- شیخ صدوق (۱۴۱۳ قمری) من لایحضره الفقیه (دوره چهار جلدی) انتشارات جامعه مدرسین قم.
- کلینی، ثقة الاسلام (۱۳۶۵ شمسی) اصول کافی (دوره جلدی ۸) نشر دارالکتب الاسلامیه، قم.