

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال هشتم، شماره بیست و هشتم، تابستان ۱۳۹۵ (صص ۱۴۶-۱۲۹)

## بررسی تأثیر نمادهای مربع و دایره در معماری مقدس هندوها، بوداییان و مسلمانان

علی خوشنود\*\*\*

فاطمه کاتب ولیانکوه\*\*

سمیه نوری نژاد\*

### چکیده

در اندیشه حکمای مسلمان و غیرمسلمان رابطه نزدیکی بین انسان و کائنات وجود دارد، که آن‌ها طبیعت را با تمام شکوه و زیبایی‌اش دارای روحی رمزآلود و مقدس می‌دانند و بین باطن طبیعت و فطرت انسان ارتباطی وجود دارد که تنها به وسیله محاسبات عددی و اشکال هندسی می‌توان به آن پی برد. در این پژوهش سعی شده به مفاهیم کاربردی این نمادها در معماری مقدس که نقطه‌ای برای اتصال روح انسان با کائنات در نظر گرفته شده است، دست یابیم و نتایج حاصل از این پژوهش که بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و براساس ماهیت از نوع تحقیقات تاریخی به شمار می‌رود، بازگو کننده نگرشی کلی با اهدافی شاخص در کالبد بناهای مقدس در شرق می‌باشد. نمادهای مربع و دایره به کار رفته در معماری مقدس نشان تعامل بشر در هر مرحله از تاریخ و نقاط مشترک آن با سایر آیین‌ها می‌باشد که در این میان نمادهای مربع و دایره بازگو کننده این اشتراک هستند.

کلید واژه ها : معماری مقدس، نماد مربع و دایره، هندوها، بوداییان، مسلمانان.

### ۱- مقدمه

اندیشه و تفکر انسان شرقی، مبتنی بر اصل تناظر میان عالم مادی با عالم کائنات بود. این اصل در جهان بینی هندوها و ایرانیان باستان، امری مسلم، قطعی و انکارناپذیر محسوب می‌شد. انسان در نظر این افراد نمونه برتر کائنات بود که از ورای شخصیت وی به تفسیر عالم می‌پرداختند.

\* Email: [s.noorinejad@pnu.ac.ir](mailto:s.noorinejad@pnu.ac.ir)

\*\*Email: [f.kateb@alzahra.ac.ir](mailto:f.kateb@alzahra.ac.ir)

\*\*\*Email: [a.khoshnood@pnu.ac.ir](mailto:a.khoshnood@pnu.ac.ir) (نویسنده مسئول)

مربی رشته هنر دانشگاه پیام نور

دانشیار گروه هنر دانشگاه الزهرا(س)

تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۱۲

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۱۵

برای انسان شرقی طبیعت با تمام مظاهر شکوه برانگیز، مهیب، مهربان و بخشنده‌اش دارای باطنی رمزآلود و مقدس بوده، اصل تناظر، میان این باطن مقدس و فطرت انسان است، عامل تجلی این ارتباط، در علوم طبیعی، محاسبات عددی و تناسبات هندسی بود. نقوش هندسی که جلوه‌گاه این اعتقاد بودند برای تجلی بخشیدن به صفات گوهری عالم، دایره را به‌عنوان شکلی که کمال، تمامیت، ازلیت را تداعی می‌کرد برگزیدند و برای مثال محدودیت‌های ماده، مربع را علت انتخاب مربع حصر عالم ماده در عناصر چهارگانه: آب، باد خاک و آتش بود، عناصری که سراسر اندیشه و اعتقاد انسان دیروز از تفکر شینتو گرفته تا اندیشه حکیمی بزرگ چون ابن سینا را به خود معطوف ساخته است. آنان معتقدند، معبد به‌عنوان تجلی عالم والا در زمین پا گرفت تا نقطه اتصالی باشد بین روح انسان و روح عالم، صورت مربع یافت، این صورت، نمایانگر حصر انسان در عالم ماده بود و دایره که یا بر بلندای این مربع قرار می‌گرفت (گنبد) یا محوطه اطراف معبد را دوار می‌ساخت (کعبه)، نمایانگر غایت و نهایت مناسک عابد برای رسیدن به کمال بود. بدین گونه اعتقاد به دایره و مربع و عناصر اربعه باعث شکل‌گیری معماری مقدس شرقیان گردید.

#### ۱-۱- بیان مساله و سوال یا سوالات تحقیق

معماری از کهن‌ترین هنرها می‌باشد که همواره با انسان، عقاید و آرزوهایش همراه بوده است. مورخین قدمت معماری را بیش از شش هزار سال می‌دانند و در همان کهن‌ترین بازمانده‌های تاریخی می‌توانیم رد پای از تمایل انسان به تزئین و بکار بردن مفاهیم جادویی و مقدس را در کالبد معماری خویش ببینیم. عبادتگاه‌های ادیان مختلف با هر نگرش و فلسفه‌ای که ساخته شوند عناصر و نمادهای هندسی مشترکی را در خود دارند. برای مثال، "از مربع به دایره رسیدن و وجود عدد چهار" در معماری آسیایی و شبه قاره هند از این عناصر مشترک به شمار می‌روند. پیوستگی میان دایره و مربع، همواره "نمایانگر آسمان و زمین و پیوستگی آن دو است." اگر دایره نماد آسمان است، مربع نماد زمین است و اگر دایره نماد زمان باشد، مربع نماد مکان است. در معماری ایرانی (اسلامی) مربع به دایره (گنبد) تبدیل می‌شود و این یعنی اینکه از شکلی که ابتدا و انتها و آغاز و پایان دارد به شکلی که نه ابتدا و نه انتها و نه آغاز و نه پایان دارد می‌رسیم. مربع سازی دایره و دایره سازی مربع به معنی استحاله شکل کره‌های آسمان‌ها به شکل مستطیلی (مربعی) زمین است و بالعکس. در میان نمادهای هندی، مربع صورت مثالی و الگوی نظم در عالم، معیار تناسب و سنجش کامل انسان است. مهم‌ترین سوالاتی که در این پژوهش مطرح می‌شوند، عبارتند از: ۱-

علت بوجود آمدن معماری مقدس (هندویی-بودایی-اسلامی) چیست؟ ۲- نماد دایره و مربع در معماری مقدس تا چه حد باعث نزدیکی فطرت انسان با کائنات می‌شود؟

### ۲-۱- اهداف تحقیق

در این پژوهش تلاش بر آن است که با بررسی نماد دایره و مربع در بناهای مقدس مسلمانان، هندوها و بوداییان به نقاط اشتراک و افتراق آنها در زمینه نزدیکی فطرت انسان با عالم ملکوت پی برده و در بررسی اجزاء هر بنای مقدس نقش نمادین مربع و دایره را بیابیم.

### ۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

در این پژوهش بنیادی توصیفی و تحلیلی که اطلاعات آن به شیوه کتابخانه ای و اسنادی گردآوری شده، ابتدا مهم‌ترین بناهای موجود در معماری هندوها (معبد آتش)- بوداییان (استوپا) و مسلمانان (مسجد و خانه کعبه) بررسی و تحلیل شده است. با توجه به موضوع ارائه شده در این پژوهش، آن دسته از معماری های مقدس بررسی خواهد شد که نماد دایره و مربع در آنها بیشتر از سایر بناها می باشد از این رو به ده درصد اماکن موجود پرداخته شده است.

### ۴-۱- پیشینه و ضرورت پژوهش

بررسی معماری مقدس و به ویژه نمادهای بکار رفته در آن مورد توجه بسیاری از محققین بوده است. سید حسین نصر در سال ۱۳۸۷ در کتاب "نظر متفکران اسلامی در باره طبیعت" به مبحث معماری مقدس و حضور دایره و مربع در این مکان پرداخته است. همچنین، آرش نور آقایی در سال ۱۳۹۳ در کتاب "عدد، نماد اسطوره" نقش نمادها و زبان مشترک آنها در زندگی انسان و در عبادتگاه‌هایشان را بررسی نموده است. در مورد چگونگی تجسم امر قدسی در معماری ادیان نیز پژمان شقاقی در سال ۱۳۸۶ در کتاب "کالبد خدایان" به مکان مقدس و چگونگی ایجاد این در مکان پرداخته اند و در مقاله فریال احمدی و علیرضا صادقی نیز با عنوان "بررسی مفهوم هویت در معماری قدسی" نقش عوامل درونی مانند ایمان و اعتقادات و عوامل بیرونی (مذهب) را در شکل گیری معماری مقدس مورد بررسی قرار داده اند. مهرداد حجازی نیز در سال ۱۳۸۷ در مقاله "هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی" از نظر ایشان، تمرین هندسه مقدس و به کار گیری نماد های هندسی از ویژگی ذاتی معماری ایرانی در دوران اسلامی بوده است و هندسه مقدس را ابزار قدرتمندی می دانند برای خلق تناسبات درست در معماری جهت ایجاد مطابقت بین آسمان و زمین. حسن بلخاری نیز در سال ۱۳۹۲ در مقاله "معماری مقدس تجسم اصل تناظر میان عالم و آدمی" به نقطه نظرات متفکران مسلمان و غیر مسلمان در باب معماری مقدس پرداخته اند. آنچه

ضرورت بررسی نمادها در معماری مقدس هندوها، بوداییان و مسلمانان را ایجاب می‌کند اندیشه‌ی حکمای مسلمان و غیر مسلمان است که رابطه‌ی نزدیکی میان انسان و کائنات قائل می‌باشند و این رابطه از طریق اشکال هندسی در معماری مقدسشان وجود دارد. در اثری دیگر عبداللهی و ایمبی در مطالعه خود سیر تحول الگوها و نمادهای هندسی اسلامی را از برهه‌های زمانی و منطقه‌ای مختلف ردیابی کرده‌اند. این تحقیق نه تنها تاریخ پیشرفت علمی و گسترش دانش معماری اسلامی را بازگو می‌کند بلکه اهمیت نماد‌های کره و مربع را از منظر تزینی و سازه‌ای در آسیای میانه و شبه قاره بیان می‌کند (۲۰۱۳:۲۵۰). تحقیقات آنها، دو شکل هندسی دایره و مربع را به عنوان دو نقوش بنیادی برای خلق و توسعه دیگر نمادهای هندسی با اطلاق بیشتر در میان سلسله‌های پادشاهی مختلف را نشان می‌دهد.

## ۲- معماری مقدس

در واقع مفهوم معماری مقدس و یا فضا‌های قدسی، متضمن تصور تکرار وصلت مینوی آغازین است که با دگرگون و بی‌همتا ساختن آن فضا و جدا کردنش از فضای دنیوی پیرامون، موجب شده است که فضایی ممتاز و متبرک شود. استمرار پیوندهای معنوی، در واقع عامل توجیه و تبیین پایداری فضا‌های قدسی است. در واقع، انسان هرگز مکان را بر نمی‌گزیند (الیاده، ۱۳۷۲:۳۴۶) بلکه فقط کشف می‌کند، به نوع دیگر این مکان یا فضای مقدس است که به نوعی بر وی مکشوف می‌شود. این کشف ضرورتاً از طریق کشف اشکال قداست، به طور مستقیم صورت نمی‌گیرد، بلکه گاه به طور کاملاً سنتی که محصول نظامی کیهان‌شناختی است، تحقق می‌یابد. تنها بنیان نهادن معبد، مقتضی تقدس فضای مربوط نیست بلکه ساختمان خانه و فرم پلان آن نیز مورد توجه می‌باشد و مستلزم تغییر و تبدیل به آن مکان قدسی است، اما در هر حال چیزی غریب در تجلی قداست است که با اصول کیهان‌شناختی که مبنای جهت‌یابی و علم هندسه بشمار می‌رود در ارتباط نزدیک می‌باشد. همه پرستشگاه‌ها، از طریق تجلی الوهیت، مقدس و متبرک می‌شوند" (همان: ۳۴۷). اما این نکته ضروری است که قداست فقط خاص پرستشگاهها نیست بلکه اقامتگاه زاهدان عزلت‌گزین یا قدیسن و اولیاء و بطور کلی هر گونه مسکن و ماوای آدمی که نشانه‌ای از معرفت در آن دیده شود مقدس می‌گردد. در تمدنهای آغازین هند مانند (موهنجو دارو) مشاهده می‌شود که دیوار دور محوطه مقدس نه تنها برای اعلام محوطه مقدس می‌باشد بلکه به افراد ناوارد و نالایق نیز این امکان را نمی‌دهد تا به راحتی وارد آن محوطه گردند. قداست همواره برای

کسی که بدون آمادگی یافتن و انجام دادن (اعمال تقرب) که در تمام مذاهب واجب است، بدان نزدیک شود خطرناک است. خداوند به حضرت موسی می فرماید: (( نزدیک میا و نعلینت را از پای بیرون کن، چون مقامی که ایستاده ای مکان مقدسی است. هنر قدسی مستلزم اعمال و آداب عبادی و آئینی و جوانب عملی و اجرایی راههای محقق شدن به حقایق معنوی در آغوش سنت است (نصر، ۱۳۸۷: ۲۲۰). در همین باره تیتوس بورکهارت نیز معتقد است: " هنر قدسی مبتنی است بر دانش و شناخت صورت ها، یا به بیانی دیگر بر آیین رمزی که ملازم و در بایست صورت هاست " (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۸). پیام هنر قدسی در حیطه همه ادیان یکی است اما تجلیات این پیام در میان هر دین اشکال خاص خود را دارد. در فلسفه معماری برای هر بنا سه ساحت در نظر گرفته می شود و معماری آن ساحت سومی است که همراه با مصالح مادی و کالبد ساختمانی، اصول زیبایی شناختی و معنوی در آن حضور دارد. معماری مقدس در تمدن اسلامی، مسجد و خانه کعبه می باشد. بنا بر روایات اسلامی مرتفع ترین نقطه زمین کعبه است، زیرا ستاره قطبی گواهی می دهد که کعبه روبروی مرکز آسمان واقع است و روایتی از ابن عباس که می گوید " کعبه در مقابل بیت المعمور و درست در زیر آن قرار دارد " (بلخاری، ۱۳۹۲: ۱۸). کعبه مبتنی بر دو شکل مقدس می باشد: یکی مربع که در قالب مکعب ظهور پیدا می کند، و دیگری دایره، که نماد تجسم ماده است. اما در خانه کعبه وقتی مناسک زائر کامل می گردد که به دور آن طواف شود، طواف به صورت دوار است، در حالیکه خود کعبه برآمده است. اکثر مساجد چهار وجهی - شش وجهی - و هشت وجهی می باشند، اما روی همه اینها گنبد قرار دارد، چهار وجهی نماد مربع، مکعب و در حقیقت محصور بودنمان در عالم ماده است.

## ۲-۱- نماد مربع و دایره در معماری مقدس

از نظر رمز و معانی رمزی این فکر به ذهن خطوط می کند که شاید در این فرمها و اشکالی که در معماری بناهای مذهبی و سنتی به کار رفته رمز و رازی نهفته باشد. اگر این فرضیه که اشکال فرم ها و احجام اشاره به معنایی دارند و هر کدام علاوه بر آن جنبه کمی که ملموس است، کیفیت و رمز و رازی را نیز به همراه دارند، درست باشد، می توان متعاقب آن فرضیه دیگری را مطرح کرد: علت این که امروز قادر به خلق معماری با کیفیتی همچون گذشته نیستیم، این است که دانش لازم را نداریم. البته باید توجه داشت که ما انسان ها معنا و مفهوم این اشکال را به طور فطری و غریزی و نا آگاهانه درک کرده و متوجه آن می شویم ولی نمی دانیم ماهیت آن چیست و چگونه باید از آن استفاده کنیم. چنین افکاری انگیزه شناسایی جنبه های کیفی و معنوی این اشکال را بر می انگیزد. با

نگاه سنتی به مفهومی که رنه گنون (René Guénon) و هم فکرائش مطرح می کنند، در مقابل عالم مادی و مادون که ما در آن زندگی می کنیم و آن را عالم صغیر می نامند، عالم کبیری هم وجود دارد که این عالم صغیر آینه و جلوه ای از آن است، پس هر چیزی که در این عالم وجود دارد به نوعی گواه بر وجود چیزی مشابه در عالم کبیر خواهد بود. این نگاه مبدا و خالقی را مطرح کرده و معتقد است که همه پدیده های عالم به نوعی به وجود او اشاره دارند.

همان طور که ذهن برای موسیقی و ملودی و نواهای هماهنگ قدرت تشخیص دارد، برای هماهنگی اشکال و تناسبات احجام نیز توانایی شناخت دارد. به طور فطری و بدون این که آموزشی دیده باشد می فهمد کدام اشکال با دیگری هماهنگی دارند. با قبول این فرض می توان گفت ( تناسبات و هماهنگی هایی در جهان و نظام خلقت وجود دارد که قرار دادی نیست ) برخی اشکال در علم هندسه وجود دارند که بنا به نقش خاصی که در یک بنای مقدس ایفا می کنند، در هر منطقه، هر مکان، هر زمان و با هر فرهنگ و عقیده ای، دارای قداست می باشند. بکار بردن لفظ قداست برای این اشکال بخصوص ( دایره و مربع ) لازمه داشتن این سه ویژگی از واژه مقدس می باشد: نخستین ویژگی، قابلیت فرا زمانی و فرا مکانی مقدس است، یعنی قراردادی نیست و انسانها آن را وضع نکرده اند، بلکه از روز ازل که این جهان و این خلقت به وجود آمد، وضع شده است (بینیون، ۱۳۸۳: ۹۸). ویژگی دوم، قابلیت دریافت آن توسط انسان است. یعنی انسان در روح، در قوه ادراک خود و ناخود آگاهش این توانایی را دارد که آن را بشناسد و درک کند. سومین ویژگی، اشاره آن به مبدا هستی و ذات احدیت است. اشاره به آن که در واقع خودش خالق این جهان بوده و این قوانین را وضع کرده است. به همین دلیل انسان توانایی درک و دریافت رمز آن را دارد. با پذیرفتن این سه ویژگی برای واژه مقدس می توان خصوصیتی را که در این اشکال ظاهر می شود، با لفظ مقدس نامگذاری کرده و از آن به عنوان شکل مقدس، فرم مقدس یا هندسه مقدس یاد کرد.

افلاطون و پیش از او فیثاغورث و بعد از او فلوطین معتقد بودند که خداوند جهان را بر اساس یک نظم ریاضی حیرت انگیز مبتنی بر دو مثلث خلق کرده است " افلاطون در تیمایوس می گوید: که عناصر حقیقی جهان مادی خاک و هوا و آتش و آب نیستند بلکه عناصر حقیقی عبارتند از دو مثلث قائم الزاویه: یکی مثلثی که نصف مربع است و دیگری مثلثی که نصف مثلث متساوی الاضلاع است. با این مثلث ها چهار تا از احجام منتظم پنج گانه را می توان ساخت و هریک از اتمهای چهار عنصر اصلی یکی از آن احجام منتظم است. اتم خاک شش سطحی، اتم آتش چهار

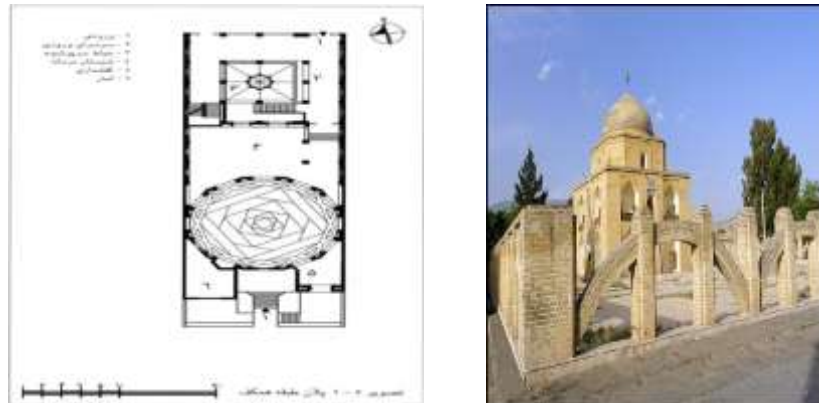
سطحی، اتم هوا هشت سطحی و اتم آب بیست سطحی است" (تصویر ۱). این تحلیل ریاضی و هندسی از چگونگی آفرینش جهان به نحوی با زیبایی شناسی جهان آفرینش نیز پیوند می خورد (گنون، ۱۳۶۵:۱۵۸).

شکل دایره از همه اشکال هندسی کلی تر است و به نحوی تمام اشکال دیگر را در بر دارد و این اشکال بنا بر تفاوت‌های خود که بر حسب جهات خاصی صورت می گیرد، از آن بیرون می آیند. از سوی دیگر مربع، به عکس، از همه اشکال مسجل تر است، یعنی شکلی است که با حد اعلائی تنوع و تعیین مطابقت دارد، از این رو شکلی است که به اتفاق عناصر جسمانی به زمین نسبت داده می شود از حیث اینکه این سیاره عنصر پایان دهنده و پایانی ظهور در حالت جسمانی است (همان: ۱۵۹).

دایره، نماد کیهان، نماد روشنگری و تمامیت و کمال است، که از طریق مثلث به مربع، نماد زمین و مخلوقات تبدیل می شود. مرکز دایره نماد حقیقت ابدی است که نشانگر ذات الهی است که باید تجسم یابد تا بتواند خود را به نمایش بگذارد و این همان شکلی می باشد که از طریق آن می توان حقیقت الهی را در تمام مخلوقات درک نمود (نصر و لیمن، ۱۹۹۳: ۴۲۲).



تصویر ۱: به ترتیب از راست به چپ: اتم آب - اتم هوا - اتم خاک - اتم آتش (لومر، ۱۳۶۸: ۲۱۳)  
تبدیل شدن دایره به مربع نمایانگر تلفیق مربع زمینی در بیت المقدس آسمانی است، کف در معماری اسلامی نشان از الگوی مربع زمینی است که با دیوار پیوند دارد، دیوار نماد اعتلای نفس است و تبدیل مربع به دایره و بام با خطوط مدور و مرکزگسترش می یابد که نماد دایره و کیهان است (گنون، ۱۳۶۵: ۱۶۱). مثال برای مورد فوق را می توان در مسجد بی بی دختران، شیراز ذکر نمود که بنا در طبقه اول چهار ضلعی سپس هشت ضلعی و بعد به دایره و گنبد ختم می شود (تصویر ۲). نمونه دیگر در مسجد الغدیر تهران می باشد. شبستان اصلی یک دوازده وجهی می باشد که بتدریج و طبقه به طبقه به یک هشت ضلعی و یک دایره منتهی می شود (فرشیدی، ۱۳۷۴: ۵۹)، (تصویر ۳).



تصاویر ۲ و ۳: راست: مسجد بی بی دختران، شیراز چپ: پلان مسجد الغدیر تهران (همان: ۳۲)

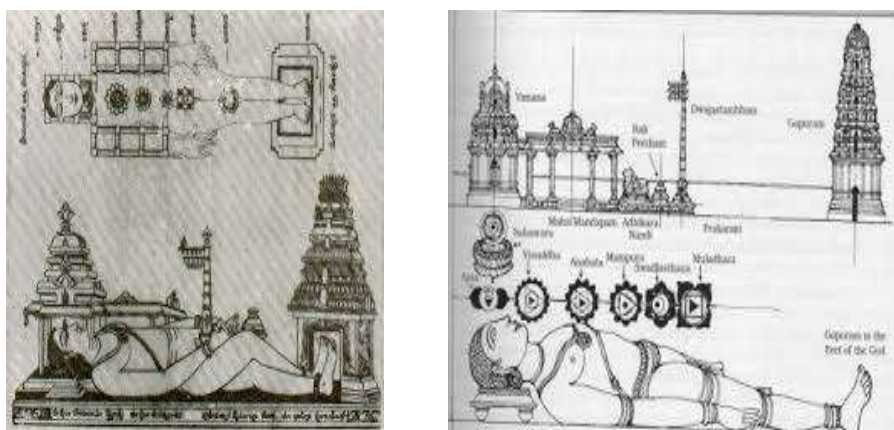
### ۳- نماد مربع و دایره در معبد هندوها

تیتوس بورکهارت در خصوص معماری هندوها چنین می‌نویسد: "در سنت هندو بنای قربانگاه ودایی یا همان معبد آتش ساختمان مربع شکلی است، مرکب از چندین ردیف آجرچین که نمودگار کالبد پراجاپاتی یا کل وجود کیهانی است، دواها (Deva) این موجود اولین را در آغاز جهان کشتند - اندام های جدا شده‌اش که جوانب یا اجزای عدیده کیهان را می‌سازند، باید به طرزی رمزی دوباره ترکیب شوند. بنابراین هر فدیة و قربانی، به اعتباری، تکرار و جبران قربانی ساخته دست «دواها» در روز ازل است و آیین وحدت وجود کل را به طرزی رمزی و معنوی از نو باز می‌سازد تعداد آجرهایی که در ساخت قربانگاه به کار رفته‌اند، نمودگار مشابهت میان عالم و معبد است و اما ابعاد قربانگاه که از اندازه‌های پیکر آدمی حاصل آمده، بیانگر همانندی میان این قربانگاه آتش یا معبد و انسان است بدین وجه که اندازه ضلع قاعده آن با درازی انسانی که بازوانش را گشوده مطابقت دارد هر آجر به اندازه یک پاست، ناف قربانگاه، آتش چهار گوشه است که اندازه هر بر آن یک وجب است" (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۴۵)، (تصویر ۴). از سوی دیگر انسان زرین یعنی تصویر شاکله ماندی از انسان که باید در قربانگاه آتش محصور گردد در حالی که سرش را به سوی شرق گردانده، نشانگر مشابهت میان انسان و قربانیست، ساختمان معبد نیز متضمن همین داده‌های رمزیست" (همان: ۵۰). هنرمند معمار در این صورت خود یک سالک و عابدی است که به تعبیر کوماراسوامی به ملکوت راه یافته و در سلطه ویشواکارما که عنوان «بزرگ استاد» را دارد قرار



می‌گیرد. سوآمی این فرشته و حامی صنعتگران را احتمالاً همان کسی می‌پندارد که به شکل انسان معمار در می‌آید تا اثری را بیافریند. (کوماراسوامی، ۱۳۸۹:۱۳۹). از دیدگاه انسان هندو، آفرینش با قربانی شدن پروشا صورت پذیرفت، او با تکه تکه کردن خود عالم را خلق نمود و این تکلیف انسان است که با مراسم قربانی اعضای پراکنده او را جمع نموده و به هم پیوند دهد (الیاده، ۱۳۷۲:۳۸).

تصویر ۴: ابعاد شاکله انسان در قربانگاه آتش (لیواندووسکی، ۲۰۰۱:۵۶)



شرح دیگر از حکمت هندو در این مورد چنین است: "فدیه دهنده خود را با محراب آتش که بر اصل سلسله مراتب عالم ساخته شده و ابعاد آن بر اساس تناسبات جسم او چیده شده بود یکی می‌گرداند، بدین معنی که روح او با آتش پاک قربانی متحد می‌شد و از این طریق به حقیقت پراجاپاتی (Prajapati) یا همان پروشا (Prusha) پی می‌برد. این روش تمثیلی چیدن محراب آتش (خانه آگنی) (Agni) یکی از مبانی اساسی تعلیمات براهماناهاست، بدان گونه که تجزیه اعضای پراجاپاتی در ازل، به برکت قربانی اول به وقوع می‌پیوسته و در حکم فعل اساسی آفرینش به شمار می‌رفته است، این اعتقادات کهن در ساختمان محراب آتش به خوبی آشکار است در تنظیم و ترتیب ساختمان این محراب «کار معماری باز گردانیدن اعضای جدا شده جسم پراجاپاتی است زیرا جسم او مثال عالم است» (شایگان، ۱۳۸۱:۸۶). ساختمان محراب آتش یا معبد آتش بدین صورت بوده که به شکل دایره می‌باشد. محراب از چند قشر آجر تشکیل می‌یافت و در ته محراب گل نیلوفری می‌گذاشتند. این گل تمثیل آب هابی است که از آن قربانی کننده پراجاپاتی به صورت آگنی به وجود می‌آمد و نماد بی کرانگی، بی‌زبانی و ابدیت است. روی این گل قرص زرینی که

گویا مثال خورشید بود قرار می‌دادند در رساله براهمانا (Brahmana) این تمثال طلائی را با "روحي که در چشم راست انسان" متجلی است یکی می‌دانند. زیرا که چشم راست همان اشاره به "پروشا" در شخص انسان بوده است، روی این تمثال زرین در قشر اولی و سومی و پنجمی سه آجر سوراخ شده قرار می‌دادند که نماینده سه درجه هستی یعنی زمین و فضای میانه و آسمان بود. مرد زرین یا قربانی کننده از دریچه آنان تنفس می‌کرد و از طریق آنان به آسمان چهارم که جایگاه و آرامگاه ابدی روح است راه می‌یافت. در این معبد اجاقی می‌گذاشتند که به سه درجه تقسیم شده بود این سه درجه تقلید سه مرتبه هستی بود.

#### ۴- نماد دایره و مربع در معماری بودائیان

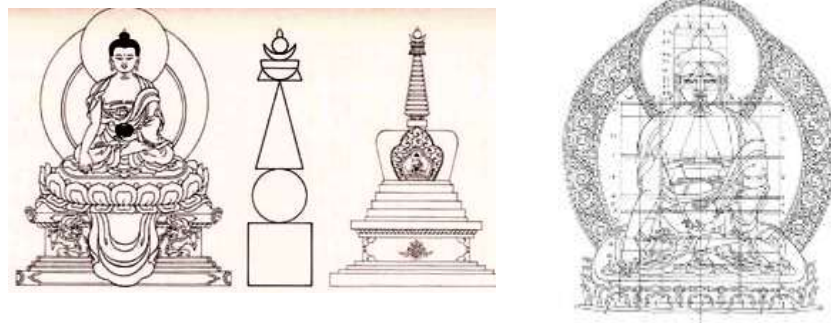
معماری بودایی که در آسیای جنوبی رشد نمود، در قرن ۳ هجری قمری شروع شد (اباذری، ۱۳۷۲: ۴۳). در این نوع معماری دو نوع ساختمان با بوداییسم اولیه مرتبط است: ۱- ویهاراها ۲- استوپاها در اصل، ویهاراها پناهگاههای موقتی بودند که راهبان سرگردان بودایی در مراسم بارانی از آن استفاده می‌کردند ولی این ساختمانها بعدها برای پذیرایی از رهبانیت بودایی در حال رشد و گسترش بود. (هالااید، ۱۳۷۶: ۷۴). اما نوع دوم از معماری استوپا می‌باشد که یکی از نمونه های اولیه آن در (تصویر ۵) دیده می‌شود.



تصویر ۵: استوپای سرنات، اولین استوپای بودائیان (شایگان، ۱۳۸۱: ۶۳)

در معماری بودایی گرچه بودا حرکت خود را با نفی بر همینزم (آیین برهمایی) آغاز نمود اما هنر و معماری که توسط بودائیان شکل گرفت، از مبانی مطرح در معماری هندو برخوردار بود (ناس، ۱۳۷۰: ۷۸). شمایل، معبد و پیکره، تمثالی از جهان بینی کیهانی انسان بودایی بود و متفکران و اندیشمندان بودایی تمثال بودا را مبتنی بر دو اصل در نظر می‌گرفتند: اولین قوانین مربوط به ابعاد و تناسبات و دومین علائم مشخصه پیکرد بودا «بنا به شاکله‌ای از تناسبات، که خط مرزی یا کناره‌ساز پیکر نشسته، به استثناء سر، در مربعی محاط است و خود در مربع قاب سر، انعکاس می‌یابد

همانگونه که اندازه صفحه سینه، بین شانه‌ها و تاناف، برحسب تناسبی ساده در چهار گوشه چهره منعکس می‌گردد» (ای فیشر، ۱۳۸۳: ۹۸)، (تصویر ۶). در این بین استوپا نیز به عنوان معماری بودایی متجلی گردیده، و مکانی است برای نگهداری یادگارهای اولیاء و قدیسین بودایی من جمله خود بودا. از جمله استوپاهای مهم برای بوداییان، استوپای سانچی، و بزرگترین آنها استوپای بورو بودور می‌باشد. (تصاویر ۷ و ۸) در استوپا درجات یا طبقات مختلف آن که در قاعده چهار گوش (مربع) و در راس آن کروی است.



تصویر ۶: مقیاس مجسمه بودا در قاب مربع و مقایسه آن با استوپای بوداییان. (ایونس، ۱۳۷۳: ۹۸)



تصاویر ۷ و ۸: راست استوپای سانچی - چپ استوپای بورو بودور (میشل، ۱۹۸۸: ۴۶)

سلسله مراتبی به مقیاس کوچکتر در تمثال انسانی بودا است که در ظاهر آن انعکاس می‌یابد که تنه اش یاد آور بخش مکعب استوپا است و سرش که برجستگی جوهر بودهی، چون تاجی بر آن قرار گرفته، معادل گنبد یا قبه است که برجک یا سر مناره تزئینی بالای آن واقع شده است (الدنبرگ، ۱۳۴۰: ۲۳۱)، (تصویر ۶). همچنین استوپاهای اولیه و نیز معابد عظیمی که در قرون بعدی ساخته شد همچون بزرگترین یادمان بودایی یعنی معبد بورو بودور به نحوی تمثال و نمادی از کوه مرو یا افسانه ای ترین کوه جهان و مرکز عالم از دید بوداییان است. وجود ستونی برآمده از مرکز استوپا که بر روی آن چترهایی به تمثال سطوح و طبقات افلاک قرار دارد اشاره به محور عالم یا

همان کوه مرو بود. این کوه که از چکاد آن، سطوح گوناگون افلاک حاصل می شوند در اطراف خود هفت سلسله جبال گرد هم مرکز دارد که با هفت اقیانوس از هم جدا می شوند. پشت این سلسله جبال اقیانوسی قرار دارد که در آن چهار قاره جزیره ای قرار دارند که چهارمین آنها جمبو دویبه مقر و محل زندگی انسان است (ایونس، ۱۳۷۳: ۵۴). بوداییان در طی قرون تلاش بسیار کردند تا به نحوی این تصور عظیم کیهانی را در یک معماری مقدس، متجلی سازند و نهایت در اوائل قرن نهم میلادی توانستند معبد عظیم بوربودور در جاوه را بیافرینند. این بنا نقشه ای مربع گونه دارد که هر ضلع آن ۱۱۲ متر طول داشته و مرکب از ۹ سطح است (ای فیشر، ۱۳۸۳: ۸۲)، (تصویر ۸).

دایره در تفکر بوداییان و در تفکری وسیعتر، شرقیان به عنوان کاملترین و زیباترین شکل هندسی (افلاطون آنرا اکمل اشکال و ملا صدرا اجمل اشکال می داند) نماد بیکرانگی، تمامیت، کمال، بقا و ادوار هستی است، و مربع نمادی از قطعیت، ثبات، ایستایی و استحکام است (لومر، ۱۳۶۸: ۴۳). حضور این دو شکل در معماری شرقی که گاهی تحویل مربع به دایره و گاهی تحویل دایره به مربع است، کاملترین نماد برای تصور کردن جهان بینی انسان شرقی است، تصویری که در معماری خود را هویدا کرده است (همان: ۹۷).

#### ۵- نماد مربع و دایره در معماری مسلمانان

کعبه و محوطه دورانی اطراف آن، خود نوعی فضا سازی و به یک عبارت نظم بخشیدن به فضای بود که در دو ساختار هندسی مربع یا مکعب (خود کعبه) و دایره (محوطه ای که طواف را می ساخت) خود را می نمایاند بنابراین یک معمار مسلمان در ابتدا با دو شکل هندسی دایره و مربع روبرو می بود که انتخاب آن توسط حق برای فضا سازی کعبه، قطعاً رازها و بنیانهایی را در خود به امانت داشت و معمار عارف نیز در پی کشف نسبت دایره و مربع و بازگشایی رموز زیباشناسانه آن و نیز کاربرد این معانی در طرحها و پلانهای خود بود. (مددپور، ۱۳۷۴: ۹۰). از میان این دو شکل، مربع (در اصل مکعب) صورت به ظهور در آمده و تجسم یافته کعبه بود و در هویت خود این جسمانیت را جلوه می بخشید (گنون، ۱۳۶۵: ۷۹). روایاتی در تمدن اسلامی هم بر وجود آسمانی کعبه دلالت می کرد و هم بر چرایی و فلسفه چهار گوش بودن آن. چهار گوش بودن کعبه بنیانی کاملاً قدسی و مثالی در روایات اسلامی داشت و کاملاً طبیعی بود که به عنوان نمادی کیهانی در الگوهای معماری مسلمین مورد استفاده قرار گیرد (مطهری، ۱۳۶۹: ۱۳۶). همچنین مربع در کیهان شناسی اسلامی، نمودگار کیهان بود زیرا از یک سو با روایتی که از رسول اکرم (ص) در رؤیت گنبد عظیمی که از صدف سپید ساخته شده و بر چهار پایه، در چهار کنج قرار داشت و بر آنها چهار کلام اولین سوره

فاتحه الکتاب (یعنی بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم) و چهار جوی آب، شیر، عسل و شراب بهشتی از آن جاری بود، منطبق بود. همچنین در جهان‌شناسی اسلامی «مربع» نماد خلقت در زمین و نماینده کمیت محسوب می‌شد در حالی که دایره در حد آسمان و نماینده کیفیت به حساب می‌آمد (گدار، ۱۳۵۸: ۵۷). در کیهان‌شناسی اسلامی، مربع و مکعب، نماد کامل ماده و تجسم‌اند و به یک عبارت مثلث، مربع و دایره اشکال صرف نیستند بلکه ذاتاً واقعیتی را در بردارند (هوگ، ۱۳۶۸: ۱۰۳). همچنین این دو ویژگی ذاتی مکعب و مربع یعنی ایستایی و ثبات آنها را مناسبترین صورت برای برپایی بناهایی قرار می‌دهد که مقرر است نماد ثبات باشند. پس از مربع، دایره قرار دارد (پازوکی، ۱۳۸۴: ۲۴). اگر مربع نماد زمین، ماده، تجسم و حدود است. دایره نماد آسمان، بیکرانگی، کمال و تمامیت است. در فرهنگ شرقی اتحاد و هم‌نشینی این دو شکل، یعنی دایره و مربع (در بعد هنری) با اصطلاح ماندالا پیوند می‌خورد. (بلخاری، ۱۳۸۲: ۴۸).

ماندالا که در اصل لفظی سانسکریت و از نظر لغوی به معنای دایره است «به عنوان اسم خاص، به اشکال هندسی مربع یا مدور یا ترکیبی از دو شکل اطلاق می‌شود که در سنت دینی هندویی و بودایی به عنوان هندسه مقدس مبنای ساخت معابد و طرحهای هنری رمزگونه دینی قرار گرفته و می‌گیرد (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۰۵). خانه کعبه، که در کیهان‌شناسی اسلامی، مرکز عالم محسوب می‌شود یک ماندالای زنده است که در مرکزیت خود، کعبه را به عنوان نمادی از تجسم الهی و دوایر متحد‌المرکز پیرامون آن را همچون نمادی از گردش آسمان به دور مرکز عالم، تداعی می‌کند. تلفیق این دایره و مربع که اصیل‌ترین پلان معبد قدسی در شرق و به ویژه در اسلام است. در قرآن (سوره حاقه آیه ۱۷) بدان چنین اشاره شده است "والمملک علی ارجائها و یحمل عرش ربک فوقهم یومئذ ثمانیه" (بلخاری، ۱۳۸۲: ۵۳). به نظر می‌رسد مناسک و مراسم خاصی که در بودیزم برای تسلیم ماندالا به عنوان یک عبادت وجود دارد در ایران نیز وجود داشته است. الگو گرفتن مساجد اسلامی از کعبه و معماران مسلمان از طرح هندسی آن، بنیانی بر معماری مقدس در سرزمین‌های اسلامی گشت و در طول تاریخ مهندسانی را آفرید که اول و بالذات موحد و عارف و ثانی و بالعرض مهندس و معمار بودند، تأمل و بررسی فتوت نامه‌ها در تاریخ تمدن اسلامی، از تلفیق و تألیف عرفان و هندسه در گستره پهناور جهان اسلام به صراحت پرده برمی‌دارد (کونل، ۱۳۷۱: ۳۴). آن چه از نقش بی‌بدیل و کاملاً عرفانی دایره و مربع به ویژه دایره در شکل‌گیری معماری مقدس اسلامی گفتیم خود مورد سوال پژوهشگران برجسته معاصر «ریچارد اتینگهاوزن» و «الگ‌گرابار» است. این دو، در کتاب ارزشمند «هنر و معماری اسلامی» گنبد دوار ایرانی را گنبدی می‌دانند که از

بیرون منظره‌ای چشم‌نواز داشته و از درون چون پناه گاهی است برای فرار از نور و تشعشع خورشید. همچنین این پژوهشگران تصریح می‌کنند که این نوع معماری به گونه‌ای رمزی از تقدس قبله و کعبه تأثیر پذیرفته است. تأثیری که منشأ آن را باید در سنتی بسیار کهن جستجو نمود. جستجویی که با توسعه اسلام به ظهور رسیده است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴:۳۹۳).



تصویر ۹: نمایی از درون و بیرون خانه کعبه و گردش دوار مسلمانان به دور آن (فرشیدی، ۱۳۷۴:۴۶)

#### ۵-۱- نماد دایره و مربع در مسجد

یکی از شگردهای طراحی مساجد در معماری اسلامی استفاده از تناسبات قوی هندسی در پیکره و طرح آنهاست به طوری که نقشه و نمای مساجد در ارتباط با همدیگر طراحی شده‌اند، به ویژه از لحاظ تناسب این ارتباط تنگاتنگ است و غالباً از تناسبات طلایی استفاده شده است. تناسبات طلایی البته در معماری سرزمین‌های دیگر نیز مورد استفاده قرار گرفته است اما به دقت و گستردگی معماری اسلامی برابری نمی‌کنند. علاوه بر مطلب فوق برخی معتقدند که ارتباط این تناسبات در پلان و نما چنان قوی است که می‌توان از روی پلان، بنایی را که نمای آن کلاً از بین رفته و ویران شده است بازسازی کرد (اسماعیل پور، ۱۳۷۷:۸۲). قاعده هشت وجهی گنبد کنایه از کرسی الهی و نیز عالم فرشتگان و قائده مربع با چهار گوشه هم، نماد جهان جسمانی روی زمین است. گنبد، یکی از محملهای معنایی در معماری ایرانی- اسلامی است که در اکثر زبانهای زنده جهان ریشه پارسی دارد و از زمان باستان تا به امروز در بناهای مقدس ایرانیان از کاربرد ویژه‌ای برخوردار بوده است. از جمله در ساخت آتشکده‌های زرتشتیان در دوره ساسانی. اساس و شالوده گنبد دایره می‌باشد که آنرا نماد کیهان و رسیدن به کمال می‌دانند و مرکز گنبد را مظهر حقیقت ابدی و مرکز زمین زیر گنبد، نقطه‌ای که مستقیماً در زیر رأس گنبد قرار می‌گیرد، به مرکز عالم تعبیر می‌شود (نوبهار، ۱۳۷۲:۵۴). به عنوان مثال در مرکز پوسته داخلی مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان

شعاع نورانی وجود دارد که واجد معنی نمادین بوده و از آن تعبیر به طاووس می‌کنند و جهت قبله را به نمازگزاران نشان می‌دهد ( تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰: پوسته داخلی و شعاع نورانی در مسجد شیخ لطف الله اصفهان (همان: ۲۰)

#### نتیجه

تفکر انسان شرقی، که از عناصر و مفاهیم پیچیده عرفانی تأثیر پذیرفته، حکمت آنها محسوب می‌شود. این تفکر بسیار عمیق و ظریف، دری به روی چشمانشان می‌گشاید تا در تأویل و رمز گشایی هنر و معماری آن که خود بازسازی مراحل تکوین عالم و عروج آدم است، مؤثر واقع شود. هندسه مقدس نه تنها در معماری، آفریدگار بناهایی جاودان گشت بلکه در تزئینات و نقوش اسلامی نیز به مدد نمادهایش دریایی از حیرت آفرید. این نمادها به سه صورت شبیه‌سازی، تجرید و انتزاع ظاهر می‌گردند. در اندیشه حکمای مسلمان و غیرمسلمان بین باطن طبیعت و فطرت انسان رابطه نزدیکی وجود دارد که مربع و دایره نیز به‌عنوان یکی از اشکال هندسی موجود در طبیعت می‌تواند بر فطرت انسان تأثیر گذاشته، و برقراری این رابطه بدون محاسبات عددی و اشکال هندسی غیرممکن است. از ماندالا به عنوان ابتدایی‌ترین نماد های شناخته شده برای بشر ذکر شد. مفهوم ماندالا، ریشه در زبان و هنر سانسکریت دارد و از لحاظ معنوی به معنای دایره و مربع است. این لفظ به عنوان اسم خاص به اشکال هندسی مربعی شکل اطلاق می‌شود که در سنت هندویی و بودایی به عنوان هندسه مقدس بنای ساخت معابد و طرح های هندسی رمزگونه دینی قرار گرفته است. ماندالا الگوی هستی و نظامی است که بر مبنای تجسم مکاشفه ای استوار است. یک انگاره ی کیهانی حصر فضای مقدس و رسوخ به مرکز مقدس؛ تمامیت؛ عالم اصغر؛ عقل کیهانی؛ یکپارچگی است. از نظر کیفی ماندالا مظهر روح و از نظر کمی مظهر هستی است. گردی ماندالا، معمولاً نشان دهنده ی تمامیت طبیعی است، در حالی که شکل چهار گوش، نشان دهنده ی این تمامیت در خود آگاه است.

## منابع

- ۱- اباذری، یوسف و دیگران، **ادیان جهان باستان**، جلد اول **چین و هند**، تهران: نشر یا دواره، ۱۳۷۲.
- ۲- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ، **هنر و معماری اسلامی**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر سمت، ۱۳۹۴.
- ۳- اسماعیل پور، ابوالقاسم، **اسطوره**، بیان نمادین، چاپ اول، تهران: نشر سروش، ۱۳۷۷.
- ۴- الدنبرگ، هرمان، **فروغ خاور (شرح زندگانی و آئین رهبانیت بودا)**، ترجمه بدرالدین کتابی، اصفهان: نشر فردوسی، ۱۳۴۰.
- ۵- الیاده، میرچا، **مقدس و نامقدس**، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: نشر آگه، ۱۳۷۴.
- ۶- الیاده، میرچا، **رساله‌ای در ادیان**، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: نشر خوارزمی، ۱۳۷۲.
- ۷- ای فیشر، رابرت، **نگارگری و معماری بودایی**، ترجمه ع، پاشایی، تهران: نشر علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۸- ایونس، درونیکا، **شناخت اساطیر هند**، چاپ اول، ترجمه با جلان فرخی، تهران: نشر گلشن، ۱۳۷۳.
- ۹- بلخاری، حسن، **معماری مقدس**، تجسم اصل تناظر میان عالم و آدمی، مجله **کیمیای هنر**، شماره ۸، صفحه ۱۷-۲۶، پاییز ۱۳۹۲.
- ۱۰- بلخاری، حسن، **سرگذشت هنر در تمدن اسلامی** تهران: نشر سروش، ۱۳۸۲.
- ۱۱- بورکهارت، تیتوس، **هنر مقدس**، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر سروش، ۱۳۷۰.
- ۱۲- بینیون، لارنس، **روح انسان در هنر آسیایی**، ترجمه: محمد حسین آریا (لرستانی)، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳.
- ۱۳- پازوکی، شهرام، **حکمت هنر و زیبایی در اسلام**، تهران: نشر شادرنگ، ۱۳۸۴.
- ۱۴- حجازی، مهرداد. **هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی**، مجله تاریخ علم، شماره ۷، صفحه ۱۷-۴۴، ۱۳۸۷.
- ۱۵- جینز، جی. ایچ، **فیزیک و فلسفه**، چاپ دوم، ترجمه علیقلی بیانی، تهران: نشر علی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
- ۱۶- ذکرگو، امیر حسین، **اسرار اساطیر هند**، تهران: فکروز، ۱۳۷۷.



- ۱۷ - فرشیدی، حسین، **مسجد در معماری ایران**، تهران: نشر کیهان، ۱۳۷۴.
- ۱۸- شایگان، داریوش، **ادیان و مکاتب فلسفی هند**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
- ۱۹ - صالح لمعی، مصطفی، **مدینه منوره**، تهران: نشر ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.
- ۲۰- قائدان، اصغر، **تاریخ و آثار اسلامی (مکه مکرمه و مدینه منوره)**، تهران: مشعر، ۱۳۷۴.
- ۲۱- کوماراسوامی، آناندا، **هنر و نمادگرایی سنتی**، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: نشر تالیف و ترجمه آثار هنری فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.
- ۲۲- کونل، ارنست، **هنر اسلامی**، ترجمه: هوشنگ طاهری، تهران: نشر طوس، ۱۳۷۱.
- ۲۳- گذار، آندره، **هنر اسلامی**، ترجمه بهروز حبیبی، تهران: نشر امیرکبیر، ۱۳۸۵.
- ۲۴- گنون، رنه، **سیطره کمیت و علائم آخرالزمان**، چاپ دوم، ترجمه علی کاردان، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
- ۲۵- لومر، رابرت، **هندسه مقدس (فلسفه و تمرین)**، ترجمه هایده معیری، تهران: نشر مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸.
- ۲۶- محدث نوری، مستدرک الوسائل، قم: نشر آل بیت، ۱۴۰۸ قمری.
- ۲۷- مددپور، محمد، **تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی**، تهران: نشر امیرکبیر، ۱۳۷۴.
- ۲۸- مطهری، مرتضی، **مقدمه‌ای بر جهان بینی اسلامی**، قم: نشر جامعه المدرسین، ۱۳۶۹.
- ۲۹- ناس، جان، **تاریخ جامع ادیان**، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران: نشر قلم، ۱۳۷۰.
- ۳۰- نور آقایی، آرش، **عدد، نماد، اسطوره**، تهران: نشر افکار، ۱۳۹۳.
- ۳۱- نصر، سید حسین، **نظر متفکران اسلامی در باره طبیعت**، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۸.
- ۳۲- نوبهار، رحیم، **سیمای مساجد**، چاپ اول، تهران: نشر مؤلت، ۱۳۷۲.
- ۳۳- هالاید، مادلین، **هنر هند و ایرانی**، جلد اول، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی، ۱۳۷۶.
- ۳۴- هوگ، مارتین، **سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی**، ترجمه پرویز ورجاوند، تهران: نشر علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

35-Abdullahi, Yahya and Embi, Mohamed Rashid Bin. **Evolution of Islamic geometric patterns**. *Frontiers of Architectural Research*. 2, 243-251. 2013.

36- Lewandowski, Susan, **The Hindu Temple in South India**, in *Buildings and Society: Essays on the Social Development of the Built*

Environment, Anthony D. King (Editor), London: Routledge & Kegan Paul Books, 2001.

37- Michell, George, **The Hindu Temple: An Introduction to its Meaning and Forms**, Chicago: University of Chicago Press, 1988

38-Nasr, Seyyed Hossein, and Leaman, Oliver, **History of Islamic Philosophy**, Qum: Ansarian Publications, 1993.