دوفصلنامه علمی- پژوهشی مرمت و معماری ایران
سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

دریافت مقاله: ۹۳/۹/۲۰
پذیرش مقاله: ۹۴/۷/۱۱

تحلیل متن کوفی آرایه معماری قوام‌الدین شیرازی در گازرگاه هرات*

اصغر جوانی** مریم قاسمی سیچانی*** بهمن فیزابی****

چکیده

آرایه‌های معماری ایرانی– اسلامی، همواره برای پژوهشگران حوزه هنر و معماری بااهمیت بوده است. استاد قوام‌الدین‌بن‌زین‌الدین *شیرازی* (سال‌های فعالیت ۲۴۸ – ۳۱۸ ه.ق.)، ازجمله معماران تأثیرگذار در حوزه معماری ایرانی– اسلامی و آرایه‌های وابسته به آن است که به‌سبب مؤثربودنش در این حوزه، شخصیت وی مهم قلمداد می‌شود. این پژوهش به‌منظور کشف شیوه طراحی قوام‌الدین شیرازی در نقش و نوشته کوفی مُعقّلی، «مربع آیه ۴۸ سوره اسراء»(که دراین مقاله به اختصار نقش مربعی خوانده می‌شود)، واقع در زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری که در گازرگاه هرات قرار گرفته، انجام شده است. هدف دستیابی به رابطه بین آرایه نقش مربعی و منبع الهام‌بخش آن است. پرسش این است: نظام طراحی قوام‌الدین در آرایه معماری نقش مربعی قرارگرفته در زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری، بر چه مبنایی است؟

شیوه پژوهش، توصیفی- تحلیلی است. در گردآوری اطلاعات علاوه‌بر مراجعه به منابع تاریخی مکتوب و نوشته‌های خواجه‌عبدالله انصاری، مشاهده نقش مربعی به‌مثابه منبع دست اول معماری نیز، مدنظر بوده است.

با بررسی اطلاعات مختلف و تفاسیر انجام‌شده از نقش مربعی به‌دست خواجه‌عبدالله انصاری در کتاب "صد میدان" ذیل میدان ارادت درمی‌یابیم: آیه یادشده اشاره به اهمیت نیت در نماز دارد؛ نیتی که آداب معنوی نماز است؛ سفری که شروع آن با نیت پاک صورت می‌پذیرد و اگر در نیت خلل باشد کل سفر بی‌فایده خواهد بود. مفهومی که قوام‌الدین نیز بر پایه آن شالوده آرایه نقش مربعی را بنا می‌نهد. با مشاهده و بررسی نحوه قرارگیری این آیه در چهار طرف مربع و تکرار متن نماز در داخل مربع به‌صورت کوفی مُعقّلی، درمی‌یابیم قوام‌الدین ازطریق محاط‌کردن متن آیه "قل کل یعمل علی شاکلته" در اطراف مربع؛ مفهوم آیه مزبور را به‌طور عینی به کل مطالب داخل مربع تسری داده و از این طریق، ترجمان بصری مفاهیم خواجه‌عبدالله را در قالب آرایه معماری عینیت بخشیده است.

کلیدواژگان: معماری ایرانی- اسلامی، آرایه معماری، قوام‌الدین شیرازی، صد میدان.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از رساله دکتری بهمن فیزابی، "تأویل آرایه‌های معماری قوام‌الدین به روشِ معناگرایانه"، انجام‌شده در دانشگاه هنر اصفهان است.

** استادیار، گروه هنرهای تجسمی، نام دانشکده، دانشگاه هنر اصفهان.
*** استادیار، گروه معماری، نام دانشکده، دانشگاه آزاد اسلامی اصفهان (خوراسگان).
**** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

مقدمه

پژوهش و مطالعه درباره هنر و معماری مسلمانان در دهه‌های اخیر، رشد و گسترش چشمگیری یافته است. درپی رخدادهای سیاسی و اجتماعی، رویکرد نوین فرهنگ بشری به هنر، به‌عنوان مقوله رهایی‌بخش انسان و غنی‌کننده زندگی او، بر رونق این حوزه مطالعاتی افزوده است. فرهیختگان جهان می‌کوشند به درک بهتر این جمعیت عظیم بشری (مسلمان) نائل آیند. شناسایی، توصیف، توضیح و سرانجام طبقه‌بندی بناهای یادمانی، اشیای هنری و درنهایت ارائه نظریه‌های معتبر درحوزه هنر اسلامی برای رسیدن به اهداف پیش‌روی گام‌هایی تعیین‌کننده است. پژوهش و مطالعه گستره هنرهای اسلامی در حوزه‌های گوناگونِ فرهنگی جهان اسلام ازجمله: عربی، ایرانی، ترکی و هندی می‌تواند تاحدودی به درک بهتر هنر و معماری در حوزه‌های متنوع فرهنگی جهان اسلام بیانجامد. استاد *قوام‌الدین‌بن‌زین‌الدین شیرازی* (سال‌های فعالیت ۸۴۲ – ۸۱۳ ه.ق.)، ازجمله معماران تأثیرگذار در حوزه معماری ایرانی– اسلامی و آرایه‌های وابسته به آن است که به‌سبب مؤثربودنش در این حوزه، شخصیت وی مهم قلمداد می‌شود. به‌زعم *پاگاچنکووا*[۱] (۱۳۸۷) نوشته‌های تحقیقی درخصوص معماری تیموری شاهد برتری‌های معمارانه قوام‌الدین نسبت به دیگر معماران تیموری و تأثیر ایشان بر معماران بعد از خود است. پاگاچنکووا، استقرار سبک معماری مستقل صفوی را مرهون نبوغ قوام‌الدین می‌داند (پاگاچنکووا،۱۱۴:۱۳۸۷). بنابر اندیشه *اُکان*[۲] (۱۹۷۶)، بناهای برجای‌مانده از قوام‌الدین می‌تواند مبنای خوانش سبک تیموری باشند (Okane, 1987, 70).

به عقیده *ویلبر*[۳] و *گلمبک*[۴] (۱۳۷۴)، قوام‌الدین‌شیرازی از بزرگ‌ترین معماران ایران است. «ایشان [قوام‌الدین] با تجمیع یافته‌های حاصل از سنت معمارانه ایرانی و نوآوری‌های خلاق، شیوه‌ای به‌وجود می‌آورد که می‌توان آن را عصاره معماری تیموری دانست.» (ویلبر و گلمبک،۳۸:۱۳۸۷) برخی نیز چون *پیرنیا* (۱۳۶۹)،[۵] بناهای او را به‌لحاظ آرایه معماری زیباترین می‌دانند: «مدرسه غیاثیه خرگرد [اثر قوام‌الدین] زیباترین مدرسه ایران است، مقرنس‌های آن شگفت‌آور است» (پیرنیا،۲۵۱:۱۳۶۹). مطالعه نقش مربعی در زیارتگاه یا حظیره[۶] خواجه‌عبدالله انصاری (۴۷۲-۳۹۶ ه.ق.) و زیارتگاه صوفی نامدار *خواجه‌ابونصر پارسا* (۸۶۵-۸۲۲ ه.ق.) که یکی به‌دستور قوام‌الدین و دیگری ۱۵ سال پس از مرگ قوام‌الدین ساخته شده‌اند، به این قصد انجام شده تا از طریق آنها بتوان تاحدی به ظرایف طراحی آرایه‌های معماری قوام‌الدین و منشاء الهام ایشان پی‌برد.

پرسشی که سبب انجام این پژوهش گردیده است: نظام طراحی قوام‌الدین در آرایه معماری مربع آیه ۸۴ سوره اسراء قرارگرفته در زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری، بر چه مبنایی است؟ و فرضیه حاصل از آن این است: مبنای طراحی قوام‌الدین در آرایه مربعی زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری، برگرفته از متن کتاب صد میدان خواجه‌عبدالله انصاری است.

پیشینه پژوهش

نظر به رعایت تقدم و تأخر در ارائه پیشینه آرایه معماری، در این تحقیق نخست پیشینه مبانی نظری آرایه اسلامی، سپس آرایه معماری بناهای قوام‌الدین‌شیرازی، ارائه می‌شود.

پژوهشگران مبانی نظری آرایه‌های اسلامی

بنابر اینکه رویکرد مقاله ارائه‌شده فلسفی نیست، به آرای فلاسفه فقط تاحد تحلیل مربع مذکور اشاره می‌شود. علی‌رغم بررسی‌های مکرر شرق‌شناسان غربی درباره آرایه در هنرهای اسلامی، طی قرون هجدهم تا شروع بیستم میلادی که بیشتر به منابع و نگاه علمای غرب درخصوص تزیین معطوف بوده، خلاء توجه به آرای اندیشمندان مسلمان ازقبیل: *فارابی* (۳۳۹- ۲۶۰ ه.ق.)،[۷] *ابن‌سینا* (۴۱۶-۳۵۹ه.ق.)،[۸] *ابن‌عربی* (۶۳۸ - ۵۶۰ ه. ق.)،[۹] *غزالی* (۵۰۵- ۴۵۰ ه.ق.)[۱۰] و *ابن‌هیثم* (۴۳۰-۳۵۴ه.ق.)[۱۱] در آثار ایشان مشهود است. از یک‌سو با به‌وجودآمدن مکاتب هنری معطوف به جاذبه‌های مشرق‌زمینی و از دیگرسو، مواجهه غرب با جنبش‌های مدرن پس از جنگ‌های‌جهانی، در محافل هنری غرب نظرات مستند به آرای اندیشمندان مسلمان طی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰میلادی جدی‌تر از قبل مطرح می‌گردد. در این دهه مقالات و کتاب‌های مختلفی در زمینه هنرهای اسلامی به چاپ می‌رسد؛ ازجمله: "هنراسلامی: زبان‌وبیان"[۱۲] از *بورکهارت*[۱۳] (۱۹۷۶)؛ "علم در اسلام"[۱۴] از سیدحسین *نصر*[۱۵](۱۹۸۳) و "نقش‌های هندسی در هنراسلامی"[۱۶] از *عصّام‌السعید* (۱۹۸۴). ویژگی همه آنها پرداختن به آرای متفکرین اسلامی و توجه به متون قرآنی است. معرفی هنرهای اسلامی فرصتی بود تا ازطریق آن آرایه‌های اسلامی که قبلاً توسط هنرشناسان غربی با رویکرد و مقیاس‌های هنر غرب موردبررسی قرار گرفته بودند، این‌بار با نگاهی معناگرایانه و باتوجه‌به آرای مسلمین موردنقد و بررسی قرارگیرند. در دهه هفتاد میلادی برای اولین‌بار آرایه در هنرهای‌اسلامی بدون وابستگی به زمان و مکان، به‌عنوان یکی از عناصر کلیدی معماری اسلامی و به‌عنوان عنصری مفهومی که شاکله اصلی بنا را معنا بخشیده و اتحادبخش همه اجزا با فضای کلی

معماریست، مطرح می‌گردد. به عقیده بورکهارت، آرایه از عناصر اصلی فضای معماری اسلامی و به‌نوعی تفسیرکننده این فضاها است، هم‌آهنگی بین فضاهای ساختاری و اجزای آرا، عملکردی شبیه به درون و بیرون را می‌نمایاند؛ درونی که به‌وسیله پوسته تزئینی معنا می‌گردد. «پس آرایه در هنر اسلامی عهده‌دار تفسیر درونیات بناست، درونی که ریشه در ژرفای عقاید اسلامی دارد و محدودشونده در زمان و مکان تاریخی خاصی نیست» (بورکهارت، ۱۳۶۵ :۳۲) نصر، در مقدمه کتاب "معنای وحدت: سنت صوفیه در معماری‌ایران"[۱۷] سنت معماری اسلامی ایران را آمیخته‌ای از صور بی‌زمان تعبیر می‌کند که نمود صور مثالی ملکوتی است و ارتباط نزدیکی با نظام هستی دارد. وی اصلی‌ترین قاعده آن را مفهوم یگانگی‌خداوند یعنی توحید می‌داند و درادامه این‌گونه بیان می‌کند: «هنر اسلامی چیزی جز تجلی روح در عالم ماده و بلکه جز صورت وحی قرآنی نیست.» (نصر،۱۳۸۳:۱۳). از دیگر متفکرین ایرانی که با نگاهی حِکمی به موضوع آرایه پرداخته مددپور (۱۳۷۴)[۱۸]است. او در کتاب "تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی"، به وجوه معناگرایانه نظری هنرهای‌اسلامی به شیوه فلسفی پرداخته است. مباحث این کتاب در دو باب: مبانی‌حِکمت هنر و سیر هنر در ادوار تاریخ نگاشته شده است. در باب اول، موضوع‌های حکمت و فلسفه‌تاریخ، مبانی نظری هنر، حکمت و فلسفه هنر مطرح می‌شود. باب دوم نیز شامل مباحثی است در هنر دینی. نگارنده در این کتاب به توصیف برخی وجوه ظهور و تحقق و بسط هنر و شناسایی هنر دینی و غیردینی پرداخته و بحث را با رویکرد فلسفی و به شیوه نظری پیش برده و ذکری از نمونه‌های عینی نکرده است. رهنورد (۱۳۹۰) در کتاب "حکمت هنر اسلامی"، ذیل شکل و محتوا به مقایسه هنر اسلامی پرداخته و با نگاهی متکی بر محور حکمت اسلامی موردبررسی قرارگرفته‌است. وی با تأکید بر معنای آیه ۲ سوره جمعه، فهم حکمت را ازطریق مراجعه به کتاب (قرآن) و تزکیه میسر می‌داند و هنر اسلامی را بروز عینی حکمت اسلامی قلمداد می‌کند. او نیز به هنرمندی خاص و دوره تاریخی شاخصی اشاره نمی‌نماید.

پژوهشگران آرایه‌های معماری قوام‌الدین شیرازی

تعداد پژوهشگرانی که مستقیم یا غیرمستقیم به زندگی و آثار قوام‌الدین پرداخته‌اند، به نسبت معماران تأثیرگذار غربی اندک است. ازجمله ویلبر و گُلمبک مؤلفین کتاب جامع "معماری اسلامی (دوره تیموری) در ایران و توران".[۱۹] نویسندگان در مقدمه کتاب با دیدگاهی گذرا و مقایسه بین قوام‌الدین و معماران برجسته عهد رنسانس در اروپا، قسمت اعظم معماری تیموری را حاصل نبوغ و توانایی قوام‌الدین می‌دانند. آنان با معرفی بناهای تیموری به خصوصیات معماری این دوره پرداخته‌اند و اعتقاد دارند آرایه مقرنس به‌نوعی که بعدها در معماری ایرانی—اسلامی متداول می‌شود، به‌دست قوام‌الدین ایجاد شده و تکامل یافته است. ویلبر و گُلمبک، در این کتاب گذرا به آرایه‌های معماری زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری اشاره نموده‌اند. پاگاچنکووا (۱۳۸۷)، در "شاهکارهای معماری آسیای میانه"،[۲۰] به معرفی بناهای تاریخی آسیای‌میانه می‌پردازد، او ضمن معرفی اجمالی بنای خواجه‌عبدالله انصاری از معمار آن قوام‌الدین نیز نام می برد و متن‌های خوش‌نویسی آن را می‌ستاید، اما اشاره مستقیم به مربع مذکور نمی‌کند. *نجیب‌اُغلو*[۲۱](۱۹۸۱)، نیز در "هندسه و تزئین در معماری‌اسلامی"[۲۲] به قصد معرفی طومار توپقاپی،[۲۳] اشارات دقیق و ارزشمندی به شیوه ایرانی معماری تیموری می‌نماید و در این بین، قوام‌الدین را به‌لحاظ آرایه‌های وابسته به معماری، معماری مؤلف و برخوردار از سبکی ماندگار و تعیین‌کننده در معماری اسلامی بعد از خود معرفی می‌کند. نجیب‌اُغلو شکوفایی آرایه‌های سه‌بُعدی مثل مقرنس و یزدی‌بندی‌ها را ملهم از کار قوام‌الدین می‌داند. او ازطریق پرداختن به شباهت آشکار نقوش طومار توپقاپی به برخی آثار معماری ایرانی- اسلامی ازجمله آثار قوام‌الدین، ماهیت ایرانی طومار مزبور را اثبات می‌کند (پاگاچنکووا،۱۳۸۷:۱۱۴). *قیومی* (۱۳۸۸) مترجم این کتاب، باتوجه‌به احاطه بر موضوع، حواشی ارزشمندی بر آن نوشته است. در بین کتاب‌های مختلف درباره معماری تیموری، اُکان (۱۹۸۷) در "مدرسه غیاثیه خرگرد"،[۲۴] و گلمبک (۱۹۸۷) در "زیارتگاه تیموری در گازرگاه"،[۲۵] ضمن اشاره کلی به دست‌آورد معماری تیموری، به برخی وجوه معماری قوام‌الدین و آرایه‌های وابسته به معماری بناهای او اشاره می‌کنند.

ویلبر (۱۹۸۷)، با نگاهی مستقل و معطوف به قوام‌الدین مقاله "قوام‌الدین‌ابن‌زین‌الدین‌شیرازی: معمار دوره تیموریان،"[۲۶] را نگاشته است. وی ضمن جستجو در منابع دست‌اول، اقوال مختصر تاریخ‌نویسان عهد تیموری درزمینه قوام‌الدین را جمع‌آوری و با رویکردی بیوگرافی‌گونه، به برخی جنبه‌های کلی شخصیت قوام‌الدین ازجمله نبوغ او در طراحی آرایه معماری اشاره می‌نماید. اما اشاره به نمونه خاصی نمی‌کند. *گلچین‌عارفی* (۱۳۸۸)، در "استاد قوام‌الدین‌شیرازی: معمار افسانه"[۲۷] ازطریق کشف برخی جنبه‌های پنهان قوام‌الدین، اشاره‌ای گذرا به آرایه بناهای او می‌کند و چون بنای خواجه‌عبدالله انصاری بدون کتیبه و نام معمار است، سعی در اثبات معماری آن توسط قوام‌الدین دارد؛ که این کار را با مستندات کتابخانه‌ایی و ذکر مشابهت‌های معماری انجام می‌دهد. *فیزابی* (۱۳۹۱)، در

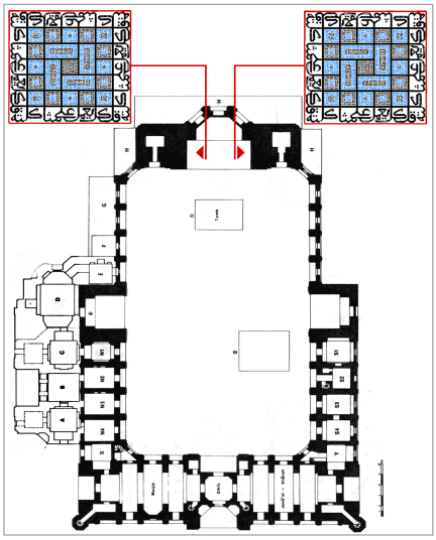
"جلوه‌های هنری مکتب شیراز"[۲۸] در بخش معماری تیموری ذیل عنوان مشابهت آرایه‌های آرامگاه شیخ‌ابونجم با بناهای قوام‌الدین‌شیرازی ضمن اشاره به کوچ اجباری هنرمندان فارس به‌دستور تیمور، پیوند زیبایی‌شناسی آرایه‌های بناهای موجود در فارس را با آرایه‌های معماری تیموری پیوندی آشکار دانسته است. وی ردپای آرایه‌های معماری قوام‌الدین را از همه پُررنگ‌تر می‌داند. گواه این پیوند را بنای بقعه شیخ‌محمدابونجم (وفات ۷۸۶ ه.ق.)[۲۹] ساخته‌شده در سال ۷۸۹ ه.ق. می‌داند. ضمن‌اینکه فیزابی در پژوهش مزبور درباره نقش مربع بنای خواجه‌عبدالله به‌طور اخص سخنی به میان نیاورده است. ازدیگرسو، متون معمارانه تاریخیِ همزمان مربوط به دولت‌های همسایه ازجمله عثمانی، همچون "رساله معماریه"، متنی از سده یازدهم هجری،[۳۰] نوشته *جعفر افندی* که تقریباً تاریخ نگارش آن نزدیک به دوره‌تیموری است، در برخی موارد به‌عنوان متون کمکی قابل‌استفاده است. در این کتاب نویسنده نحوه ترسیم و اجرای برخی نقوش را توضیح داده که در مواردی قابل‌تعمیم به بناهای تیموری در ایران است. درباره حمایت هنری و نقش آن در توسعه هنر و معماری عهد تیموریان، تحقیقات بسیاری به‌انجام رسیده است که مطالعه آنها جریان پررونق هنرپروری این دوره را از ابعاد گوناگون روشن می‌سازد.[۳۱]

روش پژوهش

شیوه پژوهش توصیفی- تحلیلی است. در گردآوری اطلاعات منابع تاریخی مکتوب، نوشته‌های خواجه‌عبدالله انصاری به‌ویژه کتاب صد میدان به‌عنوان منبع الهام معمار، مشاهده نقش مربعی به‌مثابه منبع دست‌اول، مدنظر پژوهشگران بوده است. برای تحلیل اطلاعات علاوه‌بر استنتاج منطقی مشاهدات و رخدادها، از تحلیل آماری به‌صورت محدود برای پردازش برخی اطلاعات استفاده شده است.

معرفی بنای زیارتگاهی خواجه‌عبدالله انصاری و نقش مربعی

زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری در محرم ۸۲۹ ه.ق.، بر آرامگاه این صوفی مشهور قرن پنجم هجری، به‌فرمان سلطان‌شاهرخ تیموری (۸۵۰ – ۸۱۱ ه.ق.) احداث گردید. (مآثرالملوک، ۱۳۷۲: ۱۶۷). نظربه‌اینکه بنای مذکور کتیبه ندارد، ویلبر به استناد گزارش‌های تاریخی تیموری و شیوه معمار، این بنا را به‌یقین ساخته قوام‌الدین می‌داند. «این بنا نزدیک به هرات و در روستای گازرگاه قرار دارد، ساخت آن توسط استاد قوام‌الدین شیرازی صورت پذیرفته است.» (Wilber,1987:38). روبروی قبر خواجه‌عبدالله انصاری ایوانی (تصویر ۱) احداث گردیده که حاکی از تعمد آشکار معمار در پرهیز از مسقف‌کردن قبر دارد. در جرزهای طرفین چپ و راست این بنایِ زیارتگاهی دو مربع طراحی شده که حاصل تلاقی ۴ بار نقش مربعی (قل کل یعمل علی شاکلته) است. مربع‌های مذکور در بنای آرامگاه صوفی نامدار خواجه‌ابونصر پارسا در شهر بلخ (تصویر ۲) نیز تکرار شده‌اند.[۳۲] ساخت بنای ابونصر پارسا با فاصله زمانی حدود ۳۵ سال بعد از شروع به ساخت آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری و ۱۵ سال پس از مرگ قوام‌الدین صورت پذیرفته است. نوشته کوفی اطراف مربع آیه نقش مربعی، در این بنا عیناً نسخه‌برداری از بنای خواجه‌عبدالله انصاری است (تصویر ۳).

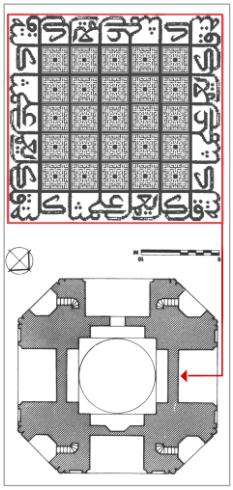


تصویر ۱. پلان و نمای ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری، دو نقش مربع سوره اسراء در طرفین ایوان قرار دارد، گازرگاه هرات (w.w.w.Archnet/DIGITAL؛ ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۳۶).

به‌نظر می‌رسد معمار مسجد ابونصر پارسا که پس از بنای خواجه‌عبدالله ساخته شده، آگاهانه از نقش آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری (تصویر ۴) اقتباس کرده است. با مقایسه این نقش در این دو بنا در ادامه مقاله، ظرایف طراحی آرایه‌های قوام‌الدین بهتر درک می‌شود.

اقتباس آگاهانه قوام‌الدین از متن صد میدان

به‌عقیده مددپور، پژوهشگر هنر و معماری اسلامی درصورت عدم احاطه به قرآن و دیگر منابع معرفتی اسلام، توانایی کشف باطن این هنر را نخواهد داشت. «بدون درک منبع اصلی الهام در بین مسلمین یعنی کتاب آسمانی مسلمین [قرآن]، و انبوه عظیم کتب الهام‌گرفته از آن، و بدون آگاهی از نگره‌های فراسوی شکل، که مسلمین آن را باطن می‌دانند، به معنای وجودی هنر و معماری اسلامی نمی‌توان پی برد.» (مددپور، ۱۶:۱۳۷۴) با جستجو در آثار مکتوب خواجه‌عبدالله انصاری درمی‌یابیم آرا و نظریات عرفانی موجود در این آثار می‌تواند نسبتی با نقش مربعی داشته باشد. در این میان کتاب صد میدان به‌عنوان نقشه راه، بسیار کمک‌کننده است. در این کتاب کوچک ۷۳ صفحه‌ای از ۱۱۷ آیه قرآن به‌صورت تضمین و اقتباس استفاده شده است. در آغاز تمام میادین صدگانه، آیه‌ای قرآنی آمده و بحث بر مدار و محور آن پرورش و گسترش یافته و در متن هر میدان نیز گاه یک یا چند آیه قرآنی دیگر درج شده است. ازجمله ذیل آیه نقش مربعی، در توضیح میدان ارادت _ که به عقیده خواجه‌عبدالله نمود عینی ارادت محض اقامه نماز است _ از ۱۰ آیه قرآنی به‌گونه تمثیلی استفاده شده که همگی با محوریت آیه مذکور آورده شده است. در توضیح میدان ارادت بیان شده: «از میدان فتوت میدان ارادت زاید ... : «قل کل یعمل علی شاکلته»» (اسراء/۸۴). جمله ارادت سه است: اول



تصویر ۲. پلان و نمای ایوان اصلی آرامگاه خواجه ابونصر پارسا، نقش مربع سوره اسراء در وسط ایوان قرار دارد بلخ
w.w.w.Archnet/DIGITAL(ویلبر و گلمبک، ۳۸: ۱۳۷۴)

تصویر ۳. نقش ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری
(w.w.w.Archnet/DIGITAL LIBRARY)

تصویر ۴. نقش ایوان اصلی آرامگاه خواجه ابونصر پارسا
(w.w.w.Archnet/DIGITAL LIBRARY)

ارادت دنیای محض است و دیگر ارادت آخرت محض، سیم ارادت حق محض. ارادت دنیای محض این است؛ قوله تعالی: «منکم من یرید الدنیا» (آل‌عمران/۱۵۴)، «تریدون عرض الدنیا» (انفال/۶۸)، «من کان یرید حرث الدنیا» (شوری/۲۰)، «من کان یرید العاجله» (اسراء/۱۸۲)، «من کان یرید الحیوه الدنیا و زینتها» (هود/۱۵)، «إن کنتن تردن الحیوه الدنیا و زینتها» (احزاب/۲۸) ...؛ ارادت آخرت محض آن است که قوله تعالی: «من اراد الآخره» (اسراء/۱۹)، «من کان یرید حرث الآخره» (شوری/۲۰) ...؛ ارادت حق محض آن است که قوله تعالی: «إن کنتن تردن الله و رسوله.» (احزاب/۲۹)» (انصاری هروی، ۱۳۶۸: ۲۰ ـ ۲۱).

باتوجه‌به محور قراردادن آیه مذکور به‌دست خواجه‌عبدالله انصاری در صد میدان، و با معماری قوام‌الدین در نقش مربعی بنای آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری، احتمال انتخاب آگاهانه متن آیه نقش مربعی، در اطراف مربع مذکور ازسوی قوام‌الدین به‌منظور ترجمان بصری این آیه مطرح می‌شود. در ادامه پژوهش دلایلی که می‌تواند وجود نسبت بین مربع مذکور و متن خواجه‌عبدالله را تقویت کند، ارائه خواهد شد.

مروری بر ترجمه‌ها و تفاسیر آیه ۸۴ سوره اسراء

برای شناخت بهتر مفهوم آیه مذکور، سعی شد ترجمه و تفاسیر مختلف این آیه موردمطالعه قرار گیرد. ازاین‌رو برخی ترجمه‌های فارسی بیان شده است (جدول ۱)، همچنین نوشته‌های برخی مفسرین به‌منظور کشف دلایل تکرار این آیه قرآنی موردبررسی قرار گرفته است (جدول ۲) تا درنهایت با مراجعه به ترجمه و تفسیر آیه مذکور، به مراد معمار در طراحی مربع نزدیک شویم.

نتایج تفاسیر انتخابی در جدول ۲، در جدول ۳ به‌لحاظ موارد تأکید در معنای شاکله موردبررسی قرار گرفت. از تعداد ۷ مورد تفسیر آیه مذکور، ۴ مورد معنی شاکله را عمل و ۳ مورد نیت می‌دانند. از این تعداد، ۲ مورد (شماره‌های ۵ و ۶) نیت را با عمل هم‌معنا می‌دانندکه درمورد شماره ۶، شاکله به‌معنی نیت، مقیدکننده و عمل آمده است. بنا براین معنایِ شاکله، به‌ترتیب بیشترین تکرار معناهای: عمل (۴ مورد)، نیت (۳ مورد)، طریقه و مقیدکننده (۲ مورد) را دربرمی‌گیرد و بقیه فقط ۱مورد را شامل می‌شود. عطف به جدول ۲، بیشترین فراوانی آرا درخصوص معنی شاکله، به‌ترتیب عمل و نیت است.

باتوجه‌به ترجمه‌های انجام‌شده در جدول ۱ و نظربه تفاسیر مربوط به جدول ۲، با تعابیری از شاکله مواجه می‌شویم که شاکله را نتیجه عمل می‌داند؛ در برخی تفاسیر، حاصل نیت را عمل دانسته‌اند، اما شکل بالفعل آن، یعنی آنچه قرار است عمل شود حتماً می‌بایست نخست به‌صورت نیت ظاهر گردد تا درنهایت امکان وقوع یا همان عمل را بیابد. ازاین‌رو مفسرین یادشده، عمل را نتیجه همان نیتی می‌دانند که ازسوی انسان موافق با فعلیات درونی‌اش سر می‌زند و شاکله وی را می‌سازد. پس بر این مبنا، شاکله انسان نتیجه اعمال و اعمال نتیجه نیت نخستین و نیت سبب شاکله، و به این تعبیر شاکله به‌مثابه نیت است. براین‌اساس، بیشتر این تفاسیر (جدول ۳) تأکید دارند بر اهمیت عمل و سپس نیت (شکل آغازین عمل) در ساخت و شکل‌دادن به شخصیت و آنچه می‌توان شاکله انسان دانست؛ چون نیت مقیدکننده فعل انسان است. این تعبیری است که خواجه‌عبدالله در کتاب صد میدان نیز ذیل میدان ارادت آن را آورده است. وادی ارادت محض در صد میدان اشاره تضمینی به مفهوم نماز دارد، خواجه‌عبدالله آن را سفری زیارتی می‌داند که برای دیدار حق تعالی صورت می‌پذیرد و در آن، نیت رکن اصلی است (انصاری هروی، ۱۳۶۸:۲۱). این موضوع احتمال استفاده آگاهانه قوام‌الدین از آیه ۸۴ اسراء برمبنای اندیشه خواجه‌عبدالله را قوت می‌بخشد، چراکه قوام‌الدین این آیه را محاط بر اطراف مربع کرده و به‌نوعی کل نقش را در محدوده آن به‌وجود آورده است.

جدول ۱. ترجمه‌های فارسی آیه ۸۴ سوره اسراء

مترجم	ترجمه فارسی متن آیه: قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلاً (الاسراء/ ۸۴)
فولادوند	بگو: هرکس برحسب ساختار [روانی و بدنی] خود عمل می‌کند و پروردگار شما به هرکه راه‌یافته‌تر باشد داناتر است.
مجتبوی	بگو: هرکس فراخور سرشت و عادت و روش خویش کار می‌کند و پروردگار شما داناتر است به آن که راه‌یافته‌تر است.
مشکینی	بگو: هرکس بر حال و هوا و ساختار نفسانی خود عمل می‌کند (زیرا منشأ اعمال اقتضای مزاج یا ملکات است)، اما پروردگار شما به حال کسی که (روی شاکله صالحه) رهیافته‌تر است داناتر می‌باشد.
بهرام‌پور	بگو: هرکس برحسب ساختار روحی خود عمل می‌کند و پروردگار شما بهتر می‌داند چه کسی راه‌یافته‌تر است.
نگارندگان	بگو: هرکس به ساختار خویش عمل می‌کند و پروردگار تو بهتر می‌داند که کدام‌یک به هدایت نزدیک‌تر است.

(نگارندگان)

جدول ۲. مقایسه تفاسیر آیه ۸۴ سوره اسراء به منظور دستیابی به استنباط ارجع در نزد مفسیرین

منبع	متن تفسیر	نکات تأکید (در معنای شاکله)
۱. تفسیر اصول کافی	«امام جعفرصادق (ع): اهل دوزخ ازاین‌رو در دوزخ جاودان باشند که نیت داشتند اگر در دنیا جاودان باشند همیشه نافرمانی خدا کنند و اهل بهشت ازاین‌رو در بهشت جاودان باشند که نیت داشتند اگر در دنیا باقی بمانند همیشه اطاعت خدا کنند پس این دسته و آن دسته به‌سبب نیت خویش جاودانی شدند، سپس قول خدای تعالی را تلاوت نمود: بگو هرکس طبق طریقه خویش عمل می‌کند. فرمود: یعنی طبق نیت خویش.» (کلینی، ۱۳۶۳، ج ۳، ۱۳۵ و ۱۳۶)	شاکله= طریقه طریقه= نیت شاکله= نیت
۲. تفسیر مفردات الفاظ القرآن	«شاکله در اصل از ماده شکل به معنای مهارکردن حیوان است و شِکال به خود مهار گفته می‌شود، ازآنجاکه روحیات و سجایا و عادات هر انسانی او را مقید به رویه‌ای می‌کند به آن شاکله می‌گویند، و کلمه اشکال به سؤال‌ها و نیازها و کلیه مسائلی گفته می‌شود که به‌نوعی انسان را مقید می‌کند.» (اصفهانی، ۱۴۱۶: ۴۶۲)	شاکله = روحیات و سجایا و عادات شاکله = انسان را مقید می‌کند
۳. تفسیر مجمع‌البیان	دو معنا برای شاکله ذکر کرده است: «۱. طبیعت و خلقت؛ ۲. طریقه و مذهب.» (طبری، ۱۴۰۸، ج ۶: ۶۷۳)	شاکله= سرشت و راه، طریقه، مذهب
۴. تفسیر قاموس قرآن	«تمام عادات و سننی که انسان براثر تکرار یک عمل اختیاری کسب کرده است، همچنین به اعتقاداتی که با استدلال و یا از روی تعصب پذیرفته که نقش تعیین‌کننده دارند به همه اینها شاکله گفته می‌شود.» (قرشی، ۱۳۷۶، ج ۴: ۶۵)	شاکله= تمام عادات و سننی که براثر تکرار یک عمل اختیاری کسب شده است
۵. تفسیر نورالثقلین	«نیت از عمل افضل است، اصلاً نیت همان عمل است. سپس امام [امام‌رضا (ع)] آیه فوق را تلاوت فرمود و اضافه فرمود که منظور از شاکله نیت است.» (حویزی، ۱۴۱۵، ج ۴: ۲۳۶)	نیت= همان عمل است شاکله = نیت
۶. تفسیر نمونه	«ازآنجاکه نیت انسان که از اعتقادات او سرچشمه می‌گیرد و به عمل او شکل می‌دهد و اصلاً نیت یک نوع شاکله است، یعنی امر مقیدکننده است.» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۰، ج ۱۲: ۲۴۸)	نیت = شکل عمل شاکله= نیت شاکله = امر مقیدکننده
۷. تفسیر المیزان	«آدمی هر صفت روحی که داشته باشد اعمالش همان شاکله و موافق با فعلیات داخل روحش از او سر می‌زند و اعمال بدنی او همان صفات و فعلیات روحی را مجسم می‌کند.» (طباطبایی، ۱۴۱۷، ج ۱۳: ۲۴۱)	شاکله = اعمال جسمانی که فعلیات روحی را مجسم می‌کند

(نگارندگان)

جدول ۳. مقایسه نکات تأکید تفاسیر آیه ۸۴ سوره اسراء در نزد مفسیرین

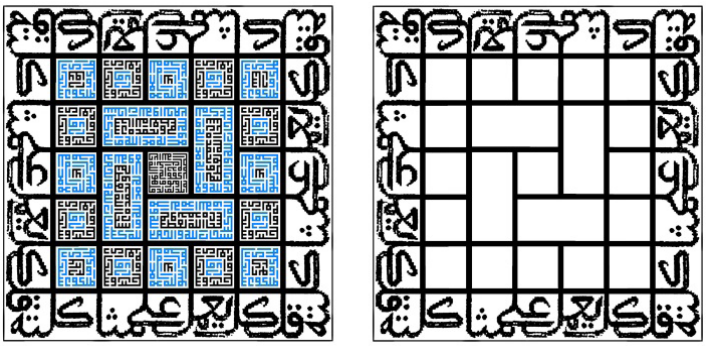
شماره تفسیر	نکات تأکید (درمعنای‌شاکله) برمبنای جدول ۲	طریقه	نیت	روحیات، سجایا و عادات	مقیدکننده	سرشت راه	مذهب	عمل/ اعمال
۱	طریقه / نیت	*	*					
۲	روحیات سجایا و عادات/ انسان را مقید می‌کند			*	*			
۳	سرشت راه/ طریقه / مذهب	*				*	*	
۴	تکرار یک عمل تکراری							*
۵	نیت/ نیت همان عمل است		*					*
۶	شکل عمل/ نیت / امر مقیدکننده		*		*			*
۷	اعمال جسمانی که فعلیات روحی را مجسم می‌کند							*

(نگارندگان)

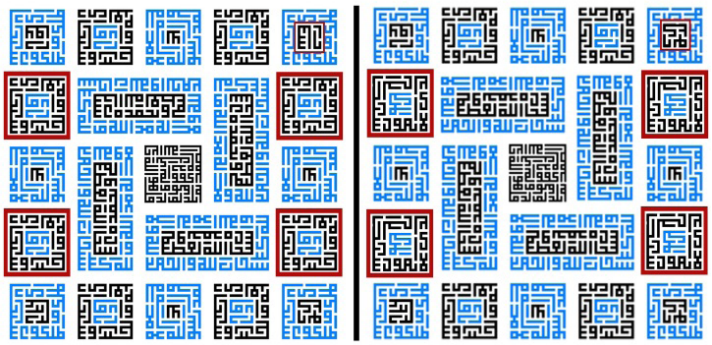
تحلیل مفهومی خطوط کوفی نقش مربعیِ ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری

روبروی قبر خواجه‌عبدالله انصاری ایوان بلندی قرار دارد، بر روی جرزهای طرفین چپ و راست این ایوان، مربعی طراحی شده که حاصل تلاقی ۴ بار آیه «قل کل یعمل علی شاکلته» است. تلاقی لام و الف (تصویر ۵) این متن قرآنی از چهارسو باعث به‌وجودآمدن ۲۱ چهار ضلعی گردیده است (تصویر ۶). در داخل این چهار ضلعی‌ها کلمات به شیوه کوفی مُعقّلی با نظم و ترتیب درکنار هم قرار گرفته‌اند. تکرار جملات با توالی مختلف ۴ و ۶ و ۸ مرتبه و در جاهایی فقط یک‌بار آمده است. ۴ بار تکرار متن آیه یادشده در اطراف مربع اصلی باعث تأکید این جمله تاحد تکرار ذکرگونه گردیده است.

در اینجا این پرسش مطرح می‌گردد، آیا قوام‌الدین به‌عنوان یک‌معمار، متن قرآنی یادشده را به‌صورت اتفاقی و یا با آگاهی از مشربه فکری خواجه‌عبدالله انصاری انتخاب کرده است؟ برای یافتن ادله درخصوص احاطه قوام‌الدین به معارف عرفانی رجوع به شرح تاریخ‌نگاران از مجالس و معاشرین ایشان می‌تواند تاحدی سودمند باشد. همچون علاقه سلطان شاهرخ به عرفا و محافل عارفانه و هم‌نشینی قوام‌الدین با سلطان به‌عنوان ملازم دائمی که می‌توانسته دلیلی بر علایق مشترک ایشان باشد. نباید فراموش کرد که شاهرخ خود بانی این بناست و یقیناً از دلایلی که باعث صدور فرمان ساخت این بنا گردیده یکی ارادت ایشان به خواجه‌عبدالله انصاری است و دیگر انتخاب معماری کارآزموده چون قوام‌الدین و احتمالاً مطلع از احوال و مشربه فکری خواجه‌عبدالله برای این پروژه. در اینجا لازم است قوام‌الدین را بیشتر بشناسیم. اهمیت و تأثیر قوام‌الدین بر شاهرخ و مردمان عهد تیموری در نوشته‌های تاریخ‌نویسان عهد تیموری و بعد آن بسیار چشمگیر است؛ ازجمله این نوشته از *دولتشاه سمرقندی* (۹۰۰-۸۴۲ ه.ق.)، در تذکره‌الشعرا: «استاد قوام‌الدین یکی از چهار هنرمند برتر دربار شاهرخ بود و در مهندسی و طراحی و معماری در ربع مسکون به روزگار خود نظیر نداشت.» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۴۰). *خواندمیر* (۹۴۱- ۸۸۰ ه.ق.) نیز در کتاب «حبیب السیر»، جایگاه قوام‌الدین را در علم ریاضی و نجوم این‌گونه می نویسد: «چون استاد [قوام‌الدین] صاحب کمال بود، در سر سال، جهت وسیله دیدار، تقویم نجوم استخراج کرد» (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۱۴ و ۱۵). با نگاه به جایگاه و حضور معماران در متون تاریخی پس از اسلام در ایران، هیچ معماری به اندازه قوام‌الدین در متون – چه به‌لحاظ تکرار و چه جایگاه _ چنین



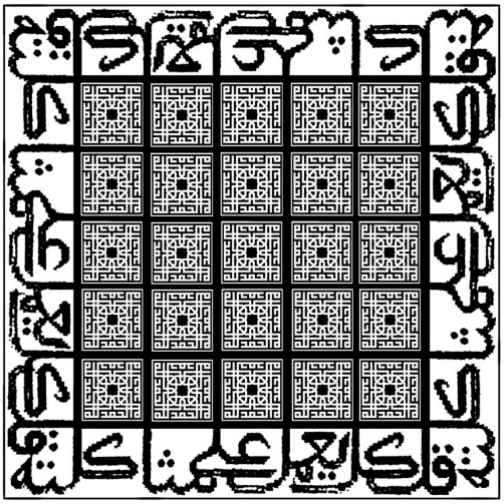
تصویر ۵. نحوه تشکیل مربع‌های داخل ازطریق گسترش لام و الف که سبب تشکیل ۲۱ مربع در شبکه داخلی نقش مربعی ایوان (چپ و راست) آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری، می‌شود (نگارندگان)



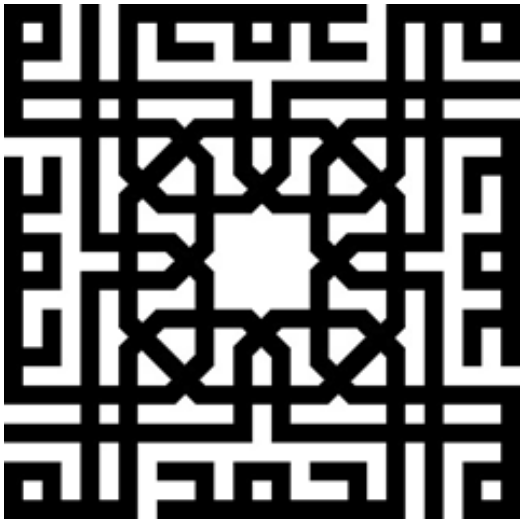
تصویر ۶. مقایسه خطوط کوفی قسمت چپ و راست ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری، قسمت‌های قرمز رنگ نشان‌دهنده جمله و کلمات غیریکسان است (نگارندگان)

حضور ستایش‌گونه‌ایی نداشته است (همان). اینکه دولتشاه سمرقندی عناوین مهندس و طراح‌بودن قوام‌الدین را قبل از معماربودنش ذکر کرده، می‌تواند اشاره به موقعیت ایشان در علم هندسه و ریاضی نیز داشته باشد. نباید فراموش کرد که بیشتر نحله‌های فلسفی عرفانی که در زمان تیموری رواج داشته بر پایه علم هندسه و حیل بوده‌اند، ازجمله فرقه حروفیه که برای حروف و نسبت‌های عددی ویژگی‌های اسرارآمیز قائل بودند و پیروانش به حروفیه شهرت یافتند. تعبیر مهندس و طراح‌بودن در این دوران با تعابیر امروزی تفاوت‌هایی داشته همچون نسبت مبنایی بین ریاضی و نحله‌های عرفانی و متافیزیکی مثل علم جفر که بنیان بیشتر اندیشه‌های عرفانی تیموری بوده است. نظربه دانش معمار در زمینه هندسه و طراحی، امکان اتفاقی‌بودن انتخاب آیه و اجزای نقش مذکور و نحوه طراحی آن در ایوان اصلی بدون الهام از فضای اندیشه‌های عرفانی حاکم بر آن روزگار و آثار خواجه‌عبدالله که خود دلیل اصلی ساخت این بناست، ضعیف به‌نظر می‌رسد.

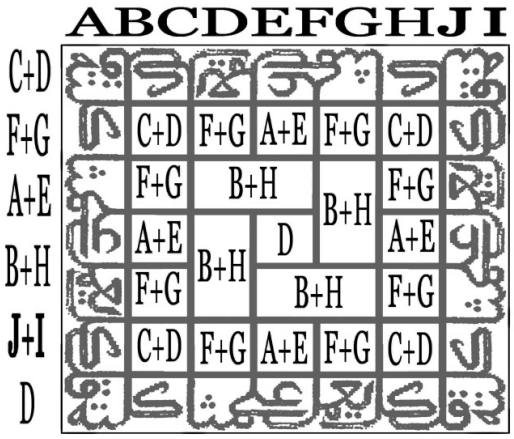
منطق قوام‌الدین در استفاده از نقش مربعی، بنابر ادله و قراین موجود، مستند به نگاهی دوسویه است: از سویی مستند به متن خواجه‌عبدالله انصاری که حاوی معانی روحانی و معنوی از نماز است (آن را در صد میدان، ذیل میدان ارادت توضیح داده است)، ازدیگرسوی ساختار ظاهری نماز، یعنی متن نماز، تعداد تکرار و توالی - مثل تکرار تسبیحات اربعه - که اشاره به جنبه‌های عینی نماز دارد. با بررسی نحوه ترسیمات هندسی، ابعاد منظم و دقیق تلاقی‌های نقش مربعی سوره اسراء و توالی نوشته‌های: اسماءالحسنی، تسبیحات اربعه، شهادتین و تکبیر، به وجوه عینی نماز پرداخته می‌شود (تصویر ۸). اما همراه آن با عنایت به متن آیه ۸۴ سوره اسراء و دیگر آیات به‌کاررفته در مربع یادشده، ابعاد معناگرایانه این اثر نیز ظاهر می‌گردد. اشاره هم‌زمان به مفاهیم زمینی و آسمانی، دنیوی و اخروی؛ قاعده‌ایی که در آن بیننده، آرام‌آرام به اندیشه‌های اخروی رهنمون می‌گردد. این مسافرتی است هرروزه که با آداب خاص مسلمین صورت می‌پذیرد: مراسم خاص برگزاری نماز نزد مسلمین، مانند زائری آماده سفر معنوی. ازسوی‌دیگر این زیارت می‌تواند زیارت حرم خواجه‌عبدالله را نیز شامل شود که بنابر نیت زائر برای نزدیکی به حق تعالی است. وادی ارادت محض در صد میدان اشاره تضمینی به مفهوم نماز دارد، خواجه‌عبدالله آن را سفری زیارتی می‌داند که برای دیدار حق تعالی صورت می‌پذیرد و در آن نیت، رکن اصلی است (انصاری هروی، ۲۱:۱۳۶۸). نقش مربع بنای خواجه ابونصر (تصویر ۷)، به‌لحاظ نمادین زیرساخت‌هایی با



تصویر ۷. نقش مربع، نمای ایوان اصلی آرامگاه و مسجد خواجه ابونصر پارسا، مُعقّلی پیشانی ایوان مشابه مُعقّلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری است (نگارندگان)



تصویر ۸. نقش کاشی تکرارشده در نمای ایوان اصلی آرامگاه خواجه ابونصر پارسا، تکرار چهارباره کلمه الحمدلله به‌شیوه کوفی مُعقّلی (w.w.w.Archnet/DIGITAL LIBRAR)



تصویر ۹. مربع مبنای جدول ۴(نگارندگان)

استحکام بنای خواجه‌عبدالله ندارد و تنها با تکرار الحمدلله در فضایی اقتباس‌شده از معماری قوام‌الدین – که احتمالاً بر پایه نظرات و مشربه فکری ابونصر پارسا و توسط یکی از شاگردان گمنام قوام‌الدین [به‌دلیل شباهت در شیوه معماری] بنا شده - انجام پذیرفته است (تصویر ۸). در بنای ابونصر پارسا جمله «قل کل یعمل علی شاکلته» از روی نمونه قوام‌الدین عیناً نسخه‌برداری شده است به‌گونه‌ایی که در اجزای فرمی نیز کاملاً مشابه است. این موضوع ثبات شیوه قوام‌الدین و تأثیر او بر بعد خود را نیز نشان می‌دهد.

بنابر حدیث نقل‌شده از امام جعفرصادق (ع) درخصوص آیه مزبور، این سفر معطوف به نیت است (کلینی، ۱۳۶۳، ج ۳، ۱۳۵ و ۱۳۶). نیتی که آداب معنوی نماز است. سفری که شروع‌اش با نیت پاک صورت می‌پذیرد و اگر در نیت خلل باشد، کل سفر بی‌فایده خواهد بود. این تذکر عموماً با تکرار و یادآوری نقش مربعی در اماکن زیارتی یادآوری‌کننده اهمیت قصد و نیت در زیارت است. آدابی که در حرم امام هشتم شیعیان حضرت امام‌رضا (ع) در مشهد، آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری در گازرگاه هرات و آرامگاه ابونصر پارسا در بلخ مشهود است.

با نگاه به جدول ۴، مشابهت نقش مربع را در چپ و راست ایوان شرقی با اندک تفاوتی شاهدیم؛ در آن G+F (یعنی یاقادر و سبحان ذی‌العزة و الجبروت)، بجای I+J (یعنی الملک و سبحان‌الحیّ الذی لایموت) آمده، در مکان یاستار و یاکریم جابجایی ایجاد شده، نحوه ترسیم یاعزیز نیز متفاوت شده است که در تصویر ۶ در قسمت‌های قرمز رنگ مشاهده می‌شود. باتوجه‌به کاربرد مشابه آنها در مربع‌های روبروی هم، درمورد تفاوت‌های اندک ظاهری بین دو مربع این احتمالات می‌تواند مطرح گردد: الف. نشان‌دهنده معانی مختلف یک مفهوم به‌عنوان مثال حمد و سپاس خداوند؛ مانند نمونه سبحان ذی‌العزة و الجبروت و سبحان‌الحیّ الذی لایموت. ب. تأکیدکننده بر تنوع بصری نقش، به‌دلیل ملال حاصل از دیدن دو نقش یکسان در یک مکان.

جدول ۴. تفکیک تعداد تکرار آرایه مربع چپ و راست ایوان شرقی زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری

حروف لاتین	متن کوفی	تعداد تکرار	حروف لاتین	متن کوفی	تعداد تکرار
A	لااله‌الاالله محمد رسول‌الله	۴	I	سبحان‌الحیّ الذی لایموت	۲
B	سبحان‌لله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله اکبر	۴	J	الملک (در دیوار مقابل بجای الملک، کلمه یا قادر آمده و ۸ بار تکرار شده است)	۲
C	سبحان ذی‌الملک و الملکوت	۴	C+D	سبحان ذی‌الملک و الملکوت + یاستار/ یاعزیز/ یاغفار/ یاکریم/ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ یَلِدوَ لَمْ یُولَدْ وَلَمْ یَکُن لَّهُ کُفُوًا أَحَد	۴
D	موارد تکی شامل: یاستار/ یاعزیز/ یاغفار/ یاکریم/ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ یَلِد وَلَمْ یُولَدْ وَ لَمْ یَکُن لَّهُ کُفُوًا أَحَد	۱	F+G	یاقادر + سبحان ذی‌العزة و الجبروت	۸
E	علی	۴	A+E	لااله‌الاالله محمد رسول‌الله + علی	۴
F	یاقادر	۸	B+H	سبحان‌لله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله اکبر + سبحان‌الله العظیم و بحمده	۴
G	سبحان ذی‌العزة و الجبروت	۶	J+I	الملک (در دیوار مقابل بجای الملک، کلمه یاقادر آمده و ۸ بار تکرارشده است) + سبحان‌الحیّ الذی لایموت	۲
H	سبحان‌الله العظیم و بحمده	۴	D+G	یاستار/ یاعزیز/ یاغفار/ یاکریم/ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ یَلِد وَ لَمْ یُولَدْ وَ لَمْ یَکُن لَّهُ کُفُوًا أَحَد + سبحان ذی‌العزه و الجبروت	۲
هر دو طرف ایوان نقوش داخل مربع به یک شکل است، بجز مواردی که F+G بجای J+I آورده شده است. جابجایی مکان: یاستار و یاکریم. نحوه ترسیم: یاعزیز					

(نگارندگان)

مقایسه نقش مربعی بناهای یادمانی خواجه‌عبدالله انصاری و ابونصر پارسا

با نگاه به وجوه مختلف نقش مربع بنای خواجه‌عبدالله انصاری، این احتمال که قوام‌الدین پایه طراحی خود را بر پایه تعبیر خواجه‌عبدالله از آیه قرآنی قل کل یعمل علی شاکلته بنا نهاده است، تقویت می‌شود. این تعبیر در صد میدان و ذیل میدان ارادت رازگشایی شده و ما را به معنی مدنظر قوام‌الدین نزدیک می‌کند. احتمالاً قوام‌الدین قصد داشته مجموع آیات و کلمات نوشته‌شده در مربع مذکور را آن‌گونه که مدنظر خواجه‌عبدالله بوده، تصویر کند. برای نمونه: تکرار ذکر تسبیحات اربعه، لااله‌الاالله محمد رسول‌الله و سبحان‌الله‌های متعدد. درحالی که نقش مربع بنای خواجه ابونصر تنها با تکرار الحمدلله در فضایی اقتباس‌شده از معماری قوام‌الدین انجام پذیرفته است (البته درخصوص ارتباط بین تکرار الحمدلله و نسبت احتمالی آن با منبع احتمالی الهام‌بخش معمار، یعنی افکار و اندیشه عرفانی ابونصر پارسا می‌بایست پژوهش جداگانه‌ای صورت پذیرد). بنابر مستندات تاریخی می‌دانیم بنای خواجه‌عبدالله انصاری به‌دستور قوام‌الدین قبل از بنای ابونصر پارسا با فاصله زمانی حدود ۳۵ سال بعد از شروع به ساخت آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری و ۱۵ سال پس از مرگ قوام‌الدین، ساخته شده است. باتوجه‌به شباهت یکسان در نوشته کوفی بنای ابونصر پارسا در متن «قل کل یعمل علی شاکلته» به‌گونه‌ایی که در اجزای فرمی نیز کاملاً مشابه است، درمی یابیم از روی نسخه قوام‌الدین نسخه‌برداری شده است. بنا بر این از روابط موجود در این دو نقش و فاصله زمانی آنها می‌توان نتیجه گرفت بنای ابونصر پارسا به تأثیر از بنای خواجه‌عبدالله انصاری و معماری قوام‌الدین ساخته شده است، اما به‌لحاظ استحکام و قدرت ابداع، نقش مربع ابونصر پارسا به‌دلیل نسخه‌برداری دقیق از نقش بنای خواجه‌عبدالله انصاری همسنگ نقش آغازین نیست. به‌علاوه تکرار این نقش به تأثیرگذاربودن قوام‌الدین در معماری بعد از خود و تاحدی مؤلف‌بودن ایشان اشاره داشته باشد. در جدول ۵، با ثبت عناصر و عوامل تأثیرگذار در مربع مذکور همچون نحوه ترسیم کوفی، اصل متن، رنگ، جهت، منبع متن، متن همراه، اندازه متن، تعداد تکرار خط، نوع مصالح و نوع کوفی سعی شده است، بین متغیرهای خطوط کوفی مربع موجود در بنای خواجه‌عبدالله و نسبت احتمالی آنها با متن صد میدان (جدول ۴) بررسی صورت پذیرد. با مراجعه به نتایج به‌دست‌آمده از جدول ۵، نمودار متغیرهای نقش مربع (سوره اسراء) موجود در جدول ۶ ترسیم گردید. با مقایسه تحلیلی نتایج، به‌لحاظ متن، خط و جهت، نسبت معناداری مشاهده نشد.

اما در مورد منبع متن، نسبت معناداری بین متن خطوط کوفی و متون به‌کاربرده‌شده در نمازهای یومیه مشاهده شد. برای نمونه متن قرآنی سوره اخلاص «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِد وَلَمْ يُولَدْ وَ لَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَد (D)»، تکرار تسبیحات اربعه یعنی: «سبحان‌الله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله‌اکبر (B)» و «سبحان‌الله العظیم و بحمده (H)»، همگی از متن‌های نماز یومیه محسوب می‌شوند.

درخصوص نحوه درکنارهم قرارگرفتن متن‌ها شامل: A,B,C,...I، نیز نسبت معناداری بین دو متن درکنارهم (متن میانی و دور)، به‌لحاظ معنا و مضمون مشاهده شد؛ به‌عنوان مثال: بین «سبحان‌الله العظیم و بحمده (H)» و «سبحان‌الله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله‌اکبر(B)» به‌لحاظ معنا و مضمون، هماهنگی در مضمون «حمد و سپاس خداوند» (سبحان‌الله)، مشاهده می‌شود. این امر در مورد متن سوره اخلاص «قل هوَ اللَّهُ أَحَدٌ ...(D)» نیز صدق می‌کند، چون این آیه در میان مربع اصلی قرار گرفته است و کل متن‌های اطراف متن دور آن محسوب می‌شود (در ردیف ۱، با عنوان متن همراه دور یا میان، موجود در جدول ۴، شامل: سبحان‌لله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله‌اکبر (B)، سبحان‌الله‌العظیم و بحمده (H)، لااله‌الاالله محمد رسول‌الله (A)، سبحان ذی‌الملک و الملکوت (C)، سبحان ذی‌العزة و الجبروت (G)، سبحان‌الحیّ الذی لایموت (I)، علی (E)، یاکریم (D)، الملک (J)، یاغفار (D)، یاستار (D))، که به‌احتمال می‌تواند نشان‌دهنده اهمیت سوره اخلاص به‌عنوان یکی از سوره‌های مرجع قرآنی در نماز باشد.

در نمونه دیگر بین اسماء خداوند و توصیف صفات خداوند نسبت در معنا و مضمون وجود دارد. ازجمله: الملک (J)، به معنای پادشاه جهانیان و سبحان‌الحیّ الذی لایموت (I) به معنای: سپاس خداوندی را سزاوار است که زنده است و نیستی ندارد؛ اشاره به فرمانروایی، به‌عنوان اسماء خداوند، زنده‌بودن و نداشتن مرگ، صفت این فرمانروای ازلی و ابدی است.

در مورد دیگر بین لااله‌الاالله محمد رسول‌الله (A) و نام علی (E) (که در ردیف ۴ و ۸ جدول ۴ مشاهده می‌شود)، نسبت معناداری برقرار می‌شود. به این معنا که بین محمد (ص) به‌عنوان فرستاده خداوند در قسمت A و علی (ع) در قسمت E به‌عنوان جانشین پیامبر، نسبت معنایی وجود دارد.

جدول ۵. بررسی عوامل تأثیرگذار بر طراحی نقش مربعی، واقع در ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری

نحوه ترسیم نقش کوفی	اصل متن	رنگ	جهت	منبع متن					متن همراه(دور یا میان)	اندازه متن		تعداد تکرار خط کوفی						نوع مصالح			نوع کوفی		
				قرآن کریم	ادعیه	نام خداوند	متون ادبی	نام بزرگان دینی		کوتاه	بلند	۰	۲	۴	۶	۸	کاشی	آجر	کاشی و آجر	ساده	متوسط	مشکل
1	قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَد (D)	سرمه‌ای	راست به چپ (حلزونی)	سوره اخلاص					سبحان‌لله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله اکبر (B)		*	*						*		*		
									سبحان‌الله العظیم و بحمده (H)														
									لااله‌الاالله محمد رسول‌الله (A)														
									سبحان ذی‌الملک و الملکوت (C)														
									سبحان ذی‌العزه و الجبروت (G)														
									سبحان‌الحیّ الذی لایموت (I)														
									یاعزیز (D) / یاکریم (D) / علی (E)														
									یاقادر (F) / یاغفار (D) / الملک (J)														
									یاستار (D)														
2	سبحان‌لله و الحمدلله و لااله‌الاالله و الله‌اکبر (B)	فیروزه‌ای	راست به چپ		تسبیحات اربعه				سبحان‌الله العظیم و بحمده (H)		*			*				*		*		
3	سبحان‌الله العظیم و بحمده (H)	سرمه‌ای	راست به چپ						سبحان‌لله و الحمدلله و لا اله الا الله و الله‌اکبر (B)		*			*				*		*		
4	لا اله الا الله محمد رسول‌الله (A)	فیروزه‌ای	راست به چپ		شهادتین				علی (E)		*			*				*				*

ادامه جدول ۵. بررسی عوامل تأثیرگذار بر طراحی نقش مربعی، واقع در ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری

نحوه ترسیم نقش کوفی	اصل متن	رنگ	جهت	منبع متن					متن همراه(دور یا میان)	اندازه متن		تعداد تکرار خط کوفی					نوع مصالح			نوع کوفی		
				قرآن کریم	ادعیه	نام خداوند	متون ادبی	نام بزرگان دینی		کوتاه	بلند	۰	۲	۴	۶	۸	کاشی	آجر	کاشی و آجر	ساده	متوسط	مشکل
5	سبحان ذی‌الملک و الملکوت (C)	فیروزه‌ای	راست به چپ		*						*			*					*		*	
6	سبحان ذی‌العزه و الجبروت (G)	سرمه‌ای	راست به چپ		*				یاقادر (F)		*			*					*		*	
7	سبحان الحیّ الذی لایموت (I)	سرمه‌ای	راست به چپ		*				الملک (J)		*			*					*		*	
8	علی (E)	سرمه‌ای						امام اول شیعیان/ از خلفای راشدین	لا اله الا الله محمد رسول‌الله (A)	*				*					*	*		
9	الملک (J)	فیروزه‌ای				*			سبحان‌الحیّ الذی لایموت (I)	*				*					*		*	
10	یاعزیز (D)	سرمه‌ای				*			سبحان ذی‌الملک و الملکوت (C)	*		*							*		*	

ادامه جدول ۵. بررسی عوامل تأثیرگذار بر طراحی نقش مربعی، واقع در ایوان اصلی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری

نحوه ترسیم نقش کوفی	اصل متن	رنگ	جهت	منبع متن					متن همراه(دور یا میان)	اندازه متن		تعداد تکرار خط کوفی					نوع مصالح			نوع کوفی		
				قرآن کریم	ادعیه	نام خداوند	متون ادبی	نام بزرگان دینی		کوتاه	بلند	۰	۲	۴	۶	۸	کاشی	آجر	کاشی و آجر	ساده	متوسط	مشکل
11	یاقادر (F)	فیروزه‌ای	راست به چپ			*			سبحان ذی‌العزة و الجبروت (G)	*				*					*		*	
12	یاکریم (D)	سرمه‌ای	راست به چپ			*			سبحان ذی‌الملک و الملکوت (C)	*		*							*			*
13	یاغفار (D)	سرمه‌ای	راست به چپ			*			سبحان ذی‌الملک و الملکوت (C)	*		*							*		*	

(نگارندگان)

جدول ۶. نمودار متغیرهای نقش مربع (سوره اسراء) آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری

	اصل متن	رنگ خط	جهت خط	منبع متن	عنوان متن همراه (دور یا میان)														اندازه متن	تکرار خط کوفی	نوع مصالح	نوع کوفی
					A	B	C	D1	D2	D3	D4	E	G	F	H	J	I					
ارزش	13	13	9	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13
میانگین		1.3	1.0	2.4	1.8	1.8	1.6	1.8	1.8	1.8	1.8	1.8	1.7	1.8	1.8	1.9	1.8	1.5	2.7	3.0	2.0
میانه		1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	3	2
نما		1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	3	2
جمع		18	9	32	24	24	22	24	24	24	24	24	23	24	24	25	24	20	36	39	27

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

بنابر تفاسیر جدول ۲، از آیه ۴۸ سوره اسراء مربوط به نقش مربعی ایوان شمال شرقی آرامگاه خواجه‌عبدالله انصاری، با تعابیری از شاکله مواجه می‌شویم که شاکله را نتیجه نیت می‌داند. در بیشتر تفاسیر حاصل نیت را عمل دانسته‌اند اما شکل بالفعل آن، یعنی آنچه قرار است عمل شود حتماً می‌بایست نخست به‌صورت نیت ظاهر گردد تا درنهایت امکان وقوع یا همان عمل را بیابد. ازاین‌رو مفسرین فقط مستند به ۷ مورد بررسی‌شده در متن مقاله، عمل را نتیجه همان نیتی می‌دانند که از انسان موافق با فعلیات درونی‌اش سرمی‌زند و شاکله وی را می‌سازد. پس براین مبنا شاکله انسان نتیجه اعمال و اعمال نتیجه نیت نخستین و به این تعبیر شاکله به‌مثابه نیت است و نیت سبب شاکله. براین‌اساس، تمامی این تفاسیر بر اهمیت نیت در ساخت و شکل‌دادن به شخصیت و آنچه می‌توان شاکله انسان دانست، تأکید دارند، چون نیت مقیدکننده فعل انسان است. خواجه‌عبدالله در صد میدان نیز ذیل میدان ارادت از این تعبیر استفاده کرده است. با تکیه بر مطالب یادشده، احتمال استفاده آگاهانه قوام‌الدین از آیه مذکور برمبنای اندیشه خواجه‌عبدالله قوت می‌گیرد، چون قوام‌الدین نیز آیه ۴۸ سوره اسراء را محاط بر اطراف مربع کرده و به‌نوعی کل نقش را در محدوده این آیه به‌وجود آورده است.

بنابر ترجمه و تفاسیر انجام‌شده از نقش مربعی و مراجعه به کتاب صد میدان خواجه‌عبدالله انصاری، درمی‌یابیم این آیه به اهمیت نیت در شکل‌بخشیدن به اعمال و شاکله انسان اشاره می‌نماید. میدان ارادت براساس تفسیر خواجه‌عبدالله در صد میدان، قایم به ادای فریضه نماز است. او نمازگزار را زائر آماده سفر می‌داند که اگر در نیت خلل داشته باشد کل سفرش بی‌فایده خواهد بود.

در پاسخ به پرسش پژوهش، نظام طراحی قوام‌الدین در آرایه معماری نقش مربعی زیارتگاه خواجه‌عبدالله انصاری، برچه مبنایی است؟، با تحلیل نتایج به‌دست‌آمده این فرضیه تقویت می‌شود که مبنای طراحی قوام‌الدین در آرایه معماری نقش مربعی، برگرفته از نگرش عرفانی متن کتاب صد میدان خواجه‌عبدالله انصاری و برخی نگرش‌های عرفانی حاکم بر عهد تیموری ازجمله جنبش حروفیه و عددیه به‌دلیل پیچیدگی در ترکیب‌بندی و وجود رمز و راز بین نسبت‌های عددی می‌تواند باشد.

درانتها به پژوهشگرانی که در آینده قصد دارند درباره آرایه‌های بناهای قوام‌الدین پژوهش کنند، پیشنهاد می‌شود به منبع الهامی که سبب بروز آرایه معماری شده، به‌عنوان عامل تأثیرگذار توجه ویژه مبذول نمایند.

سپاس‌گزاری

شایسته است نویسندگان سپاس همراه با قدرشناسی خود را تقدیم آقایان دکتر غلامحسین معماریان، به‌جهت روشن‌نمودن جرقه آغازین پژوهش درخصوص قوام‌الدین شیرازی و دکتر مهرداد قیومی به‌جهت اهتمام در ترجمه و تألیف منابع حِکمی معماری نمایند.

پی‌نوشت

1. G.A.Pugachenkova
2. Bernard O'Kane
3. Donald Wilber
4. Lisa Golombek

۵. محمدکریم پیرنیا (۱۳۷۶ - ۱۲۹۹ه. ش.، یزد)؛ معمار، محقق، نویسنده و نظریه‌پرداز معماری ایرانی است (نگارندگان).

۶. حظیره برای آرامگاه بدون سقف به‌کار برده می‌شود (نگارندگان).

۷. ابونصر محمدبن‌محمد فارابی معروف به فارابی (تولد حدود سال ۲۶۰ ه.ق. در فاراب، خراسان، – وفات سال ۳۳۹ ه.ق. در ۸۰ سالگی)؛ اهمیت او بیشتر به‌علت شرح‌هایی است که بر آثار ارسطو نگاشته و به‌سبب همین مشروحات او را معلم ثانی خوانده‌اند و در مقام بعد از ارسطو قرار داده‌اند. وی آثاری نظیر "الجمع بین‌الرایین"، "اغراض ما بعدالطبیعه ارسطو"، "فصول‌الحکم" و "احصاءالعلوم" را از خود به یادگار نهاده است (نگارندگان).

۸. ابوعلی حسین‌بن‌عبدالله‌بن‌سینا، مشهور به ابوعلی‌سینا و ابن‌سینا و پورسینا (زاده ۳۵۹ ه. ق. در بخارا - درگذشته ۲ تیر ۴۱۶ ه. ق. در همدان، ۹۸۰-۱۰۳۷ میلادی). از مشهورترین و تأثیرگذارترین فیلسوفان- دانشمندان ایران است که به‌ویژه به‌دلیل آثارش در زمینه فلسفه ارسطویی و پزشکی اهمیت دارد (نگارندگان).

۹. محمدبن‌علی‌بن‌محمدبن‌احمدبن‌عبدالله‌بن‌حاتم طائی معروف به محی‌الدین ابن عربی و شیخ اکبر عارف مسلمان عرب اندلسی است. وی در سال ۵۶۰ ه.ق. در شهر مرسیه در جنوب شرقی اندلس به دنیا آمد. پدرش علی‌بن‌محمد از عالمان فقه و حدیث و تصوف بود و جدش نیز یکی از قضات اندلسی بود. ابن‌عربی در ۲۲ ربیع‌الثانی ۶۳۸ ه.ق. مطابق با ۱۰ نوامبر ۱۲۴۰ میلادی در دمشق در ۷۸ سالگی درگذشت (نگارندگان).

۱۰. امام محمد غزالی فرزند محمد (۵۰۵-۴۵۰ ه.ق.)؛ فیلسوف، متکلم و فقیه ایرانی و یکی از بزرگ‌ترین مردان تصوف سده پنجم هجری است. نام کامل وی: ابی حامد محمدبن‌محمد الغزالی الشافعی، ملقب به حجت‌الاسلام زین‌الدین الطوسی است. وی در غرب بیشتر با نام‌های Algazel و Al-Ghazali شناخته می‌شود (نگارندگان).

۱۱. ابْنِ‌هِیْثَم، ابوعلی حسن (محمد؟) بن حسن (حسین؟) بن هیثم مهندس اهوازی، مشهور به ابن‌هیثم (۴۳۰-۳۵۴ه.ق.) که در باختر در نوشته‌های لاتینی سده‌های میانه به آونتان یا آوناتهان و بیشتر به آلهازن (Alhazen) شناخته می‌شود، از دانشمندان سرشناس ایرانی در زمینه شناخت نور و قانون‌های شکست و بازتاب نور است. او با معیارهای متعارف اندازه‌گیری در زمان خود که واحد ذرع بود، سرعت نور و دور کره زمین را اندازه گرفت. وی نخستین کسی است که به بررسی ویژگی‌های نور پرداخت (نگارندگان).

12. Art of Islam :Language and meaning.
13. Titus Burckhardt.
14. Islamic Science.
15. Seyyed Hossein Nasr.
16. Geometric Concepts in Islamic Arts.
17. The Sense of Unity :Sufi Tradition in Architecture.

۱۸. محمد مددپور (۱۳۸۴ - ۱۳۳۴ در بندر انزلی) نویسنده و محقق ایرانی در حوزه فلسفه از شاگردان سیداحمد فردید محسوب می‌شد. ایشان همچنین مدیر دفتر مطالعات دینی پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنر و عضو هیئت علمی دانشگاه شاهد بود (نگارندگان).

19. The Islamic Architecture of Iran and Turan: The Timurid Period
20. Chefs-d,auvre d,architecture de L,ASIE CENTRAL.
21. Gulru necipoglu
22. The topkapi Scroll – Geometry and ornament in Islamic Architecture.

۲۳. مجموعه‌ای بی نظیر از تعدادی نقوش هندسی است که به‌گونه متداول در بین معماران جهان اسلام در یک طومار آمده است. خانم گلرو نجیب‌اغلو در کتاب هندسه و تزیین در جهان اسلام، طی انجام تحقیق مفصل درخصوص مبنای تزیینات در جهان اسلام، از وجوه مختلف به نقوش این طومار نگریسته است و این طومار را مربوط به معماران ایرانی دوره تیموری و یا اوایل صفوی می‌داند. پاورقی و حاشیه‌های مهرداد قیومی در مقام مترجم این کتاب در خیلی موارد سبب رفع ابهام از نوشته نجیب‌اغلو می‌گردد (نجیب‌اغلو، ۱۳۷۹: ۳).

24. The Madrasa al – Ghiyasiyya at Khargird, in Iran.
25. The Timoruid Shrine at Gazur Gah.
26. Qavamal – Din ibn Zayn al – Din shirazi : A fifteenth – Centry Timurid Architect. Architectory

۲۷. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: گلچین‌عارفی، ۱۳۸۸: ۵۸ – ۷۹.

۲۸. این کتاب درخصوص پیوند و اتحاد زیبایی‌شناسانه بین ساخته‌های هنری مکتب شیراز طی قرون هفتم تا انتهای نهم میلادی به رشته تحریر درآمده است.

۲۹. به اهتمام و هزینه امیر سیف‌الدین نصرت لاری حاکم وقت لارستان از مریدان شیخ محمدابونجم بقعه در ۷۸۹ ه.ق. به سرانجام رسیده است (فیزابی، ۱۳۹۱: ۵۸).

۳۰. رساله معماریه نوشته جعفر افندی، از مبسوط‌ترین منابعی است که به معمار خاصی اختصاص دارد. این رساله درباب زندگی و فعالیت‌های محمدبن‌عبدالمعین، معروف به محمدآقا (معمار سنان)، معمار دربار عثمانی است و ازنظر نزدیکی زمان تاحدی قابل‌استفاده محقق قوام‌الدین می‌تواند باشد (نگارندگان).

۳۱. از جملهٔ این تحقیقات، می‌توان به این آثار اشاره نمود: (اوکین، ۱۳۸۶؛ ویلبر، ۱۳۷۴؛ کاوسی، ۱۳۸۹؛ همو، ۱۳۸۵(بهار)؛ آژند، ۱۳۸۷(الف)؛ همو، ۱۳۸۷(ب)؛ حبیبی، ۱۳۵۵؛ افضلی، ۱۳۹۰؛ گلچین‌عارفی، ۱۳۸۷؛ صحراگرد، ۱۳۸۷(پاییز)؛ حامد، ۱۳۲۵؛ سیروف، ۱۳۲۵، فیزابی ۱۳۹۰).

۳۲. این بنا پس از وفات خواجه ابونصرپارسا به‌صورت مسجدی درکنار قبر او در شهر بلخ به‌جهت یادمان این صوفی احداث شده و در طراحی آن به‌نوعی عملکرد مسجد و آرامگاه باهم ادغام گردیده است. به گفته خواندمیر این بنا به‌دستور امیر جلال‌الدین مزید ارغون که از امیران سلطان ابوسعید میرزا بوده، احداث شده است (خواندمیر،۱۳۳۳: ۱۷۳).

منابع و مآخذ

- **قرآن کریم**.
- آیتی، عبدالمحمد (۱۳۸۳). **تحریر تاریخ وصّاف**. تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ابن‌اخوه، محمدبن‌احمد قریشی (۱۳۴۷). **معالم‌القربه فی احکام‌الحسبه**. ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ابن‌بلخی (۱۳۷۴). **فارسنامه ابن‌بلخی**. تصحیح منصور رستگارفسایی، شیراز : بنیاد فارس‌شناسی.
- استخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۴۷). **مسالک‌الممالک**. تصحیح ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- افندی، جعفر (۱۳۷۵). **رساله معماریه، متنی از سده یازدهم هجری**. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: شرکت توسعه فضاهای فرهنگی.
- انصاری، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۶۸). **صدمیدان**. به‌اهتمام قاسم انصاری، تهران: طهوری.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). **هنر اسلامی، زبان و بیان**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
- پوگاچنکووا، گالینا آناتولینا (۱۳۸۷). **شاهکارهای معماری آسیای میانه**. ترجمه سیدداود طبایی با همکاری اداره پژوهش‌های راهبردی، تهران: فرهنگستان هنر.
- پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۱). **شیوه‌های معماری ایران**. تدوین غلامحسین معماریان، تهران: هنر اسلامی
- جمعی از نویسندگان (۱۳۷۸). **تاریخ تیموریان به روایت کمبریج**. ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.
- حافظ ابرو، عبدالله‌بن لطف‌الله (۱۳۱۸). **ذیل جامع‌التواریخ رشیدی**. تصحیح خان‌بابا بیانی، تهران:علمی.
- حمدالله مستوفی، حمدالله‌بن ابی‌بکر (۱۳۸۱). **نزهة‌القلوب**. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، قزوین: حدیث امروز.
- حویزی، عروسی (۱۴۱۵). **تفسیر نورالثقلین**. قم: اسماعیلیان.
- خوافی، احمدبن‌محمد (۱۳۳۹). **مجمل فصیحی**. تصحیح محمد فرخ، مشهد: باستان.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۳۳). **حبیب‌السیر**. تهران: خیام.
- دولتشاه سمرقندی، دولتشاه‌بن‌بختیشاه (۱۳۸۲). **تذکرة‌الشعرا**. به‌کوشش محمد رمضانی، تهران: خاور.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۶). **تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- راغب اصفهانی، حسین‌بن‌محمد (۱۴۱۶). **مفردات الفاظ القرآن**. بیروت: دارالقلم.
- رهنورد، زهرا (۱۳۹۰). **حکمت و هنر اسلامی**. چاپ هفتم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۲). **شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی، کتیبه‌های مسجد گوهرشاد**. مشهد: آستان قدس رضوی.
- طباطبائی، محمدحسین (۱۴۱۷). **تفسیر المیزان**. ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبری، محمدبن‌جریر (۱۴۰۸). **جامع‌البیان**. بیروت: دارالفکر.
- فیزابی، بهمن (۱۳۹۱). **جلوه‌های هنری مکتب شیراز**. شیراز: دانشگاه شیراز.
- قرشی، علی‌اکبر (۱۳۷۶). **قاموس قرآن**. تهران: دارالکتب‌الاسلامیه.
- قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۸). سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران و شیوه جستجو در آنها، **گلستان هنر**. (۱۵)، ۳۴-۱۶.
- کلینی، محمدبن‌یعقوب (۱۳۶۳). **تفسیر اصول کافی**. ترجمه علی‌اکبر غفاری، تهران: دارالکتب‌الاسلامیه.
- گردیزی، ابوسعید (۱۳۴۷). **زین‌الاخبار**. تهران: فرهنگ ایران.
- گلچین عارفی، مهدی (۱۳۸۸). استاد قوام‌الدین معمار افسانه، **گلستان هنر**. (۱۶)، ۷۹- ۸۵.
- ویلبر، دونالد و گلمبک، لیزا (۱۳۷۴). **معماری تیموری در ایران و توران**. ترجمه محمدیوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- محدث، میرهاشم (۱۳۷۲). **مآثرالملوک به ضمیمه خاتمه خلاصةالاخبار و قانون همایی**. تهران: آینه میراث مکتوب.
- مددپور، محمد (۱۳۷۴). **تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، سیر تاریخ معنوی هنر**. تهران: منادی تربیت.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۰). **تفسیر نمونه**. تهران: دارالکتب‌الاسلامیه.

- منشی قمی، احمدبن‌حسین (۱۳۵۹). **گلستان هنر**. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری (چاپ دوم)، تهران: کتابخانه منوچهری.
- میرجعفری، حسین (۱۳۸۴). **تیموریان و ترکمانان**. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۳). **معرفت و امر قدسی**. ترجمه فرزاد حاجی میرزایی، تهران: فرزان با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- نطنزی، معین‌الدین (۱۳۳۶). **منتخب‌التواریخ**. تصحیح ژان ابن، تهران: خیام.
- یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۳۶). **ظفرنامه**. با تصحیح و به‌اهتمام محمد عباسی، ج اول و دوم. تهران: امیرکبیر.

- Golombag, lisa.(1969). **The Timurid Shrine At Gazur Gah**, Toronto.
- Wilber Donald. (1987). **Qavam al - Din ibn Zayna al - Din shirazi**, AFifteen - Centrury Timurid Architect, Vol. 30.
- O'Kane. Bernard (1976). **"The Madrasa al-Ghiyasiyya at Khargrrd," Iran,** 14.: 79-92- ' I 5. 19.
- Terry Allen. (1981). **A Catalogue of the Toponyms and Monuments of Timurid Heart**, Cambridge, Mass.

- w.w.w.Archnet/DIGITAL LIBRARY (بازیابی‌شده در: ۲۵ خرداد ۱۳۹۳)

Received: 2014/12/11
Accepted: 2015/10/03

Analyzing the Kufic Writings of Qavam al-Din Shirazi's Architectural Ornamentation in Gazirgah, Herat

Asghar Javani* **Maryam Ghasemi Sichani** ****
Bahman Feizabi***

Abstract

The Perso-Islamic architectural ornaments have always been of great importance for the scholars of art and architecture. The grand master, Qavam al-Din ibn Zayn al-Din Shirazi (active during 813-842 A.H.), has been one of the most influential architects in this style of architecture and most renowned for his leading prominence in this style, especially its relevant architectural ornamentations. This study explores the designing style of Qavam al-Din Shirazi in the Kufic Mo'aqqali patterns and inscriptions within the "square Kufic motifs, bearing the Ayah 84, Surah 17, Al-Isra" (here briefly called "square motif"), located in the Shrine of Khwaja Abdullah Ansari in Gazirgah, Herat. The aim of this study is to discover the link between this square motif and its sources of inspiration. The question is what underlying design system has been the basis of the square motif in this shrine. Thus, this research follows a descriptive-analytical method. In the process of DATA collection, apart from using the written historical sources and the writings of Khwaja Abdullah Ansari, this square motif has been kept under focus as our primary evidence and the first-hand observation source.

Therefore, through examining various resources and information on the subject, including the interpretation offered by Khwaja Abdullah Ansari in a chapter from his book, "Maydan-i Iradat" (the field of Willfulness) from the book "Sad Maydan" (The One Hundred Fields), it is understandable that the aforementioned verse alludes towards the significance of the intention in prayers; such an intention which would serve as the spiritual rites of the prayer during an inner journey, beginning with a noble intention; otherwise, if the initial intention is flawed, the entire journey would be considered futile. This seems to be the foundation upon which Qavam al-Din Shirazi has developed the conception of his design. On one hand, considering the quadruple arrangement of the verse on all the four sides of the square motif, and on the other hand, the repetition of the "Namaz's" (prayer's) content within the circumscribed Kufic writings, organized in the mo'aqqali design, it is conceived that through circumscribing the content of the square motif by the verse "Qul kullun yaAAmalu AAala shakilatihi" (Say: everyone acts according to his own disposition), he has visually and objectively infused its connotation into the circumscribed textual content; in other words, in this manner, he has actualized a visual interpretation for the concepts introduced by Khwaja Abdullah Ansari in the form of the architectural ornamentation.

Keywords: Perso-Islamic architecture, architectural ornament, square motif, Qavam al-Din Shirazi, Sad Maydan.

** Assistant professor, Department of Visual Arts, Art University of Isfahan, Isfahan, IRAN, Email: a_javani@aui.ac.ir

*** Assistant professor, Faculty of Architecture, Islamic Azad University of Isfahan (Khorasgan Branch), Isfahan, IRAN, Email: mghasemi@khuisf.ac.ir

**** PhD student in Art Research at Art University of Isfahan, Isfahan, IRAN, Email address: b.feizabi@aui.ac