جاویدان‌خرد، شماره۳۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صفحات ۱۷۵-۱۹۲

حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی

وحیده وثوق زاده*
محبوبه حسنی‌پناه **
بابک عالیخانی***

چکیده

عدد هشت به جهت کاربرد ویـژه‌ای کـه در هنـر و معمـاری اسـلامی دارد، از جمله اعداد قابل تأمّل است. با توجّه به ماهیّت رمزگونهٔ اعداد و معـانی پنهـان در هر عدد، این سؤال مطرح است که آیا کاربرد عدد هشت در هنر و معمـاری اسلامی نیز از نوعی بینش عمیق اسلامی سرچشمه می‌گیرد یـا نـه؟ در قـرآن و روایات، تعداد بهشت‌ها و تعداد ملائک حامـل عـرش، هشـت برشـمرده شـده است. با جستجو در منـابع فلسـفی ـ عرفـانی، بـه اشـاراتی دربـاب ایـن عـدد می‌رسیم. شیخ اشراق برای نخستین بار از عالَم مثال سـخن مـی‌گویـد و بـه آن عنوان «اقلیم هشتم» می‌دهد. با پی بردن به هندسـهٔ عـوالم و نسـبت دادن عـدد هشت در هنر و معماری به عالَم واسط یا عالَم مثال، دریچه‌ای شگرف از مبانی نظری و بینشیِ معماران اسلامی بر ما گشوده می‌شود. در این مقاله، سعی براین است تا با تطبیقِ عوالم بر اعداد و اشکال هندسـی، معنـی رمـز کـاربردی عـدد هشت در هنر و معماری اسلامی روشن گردد و نمونـه‌هـایی از مصـادیق ایـن تطبیق ذکر شود.

واژگان کلیدی: هشت، اقلیم هشتم، عالم مثال، معماری اسلامی.

.

---

* دانشجوی دکترای دانشگاه ادیان و مذاهب. رایانامه: v.vosough1212@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد حکمت هنر اسلامی. رایانامه:m.hosnipanah @gmail.com
*** عضو هیأت علمی مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. رایانامه: alikhani@irip.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۶/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۳۰

مقدّمه

حکمت عبارت است از مجموعهٔ تعالیم اساسی درباره مبدأ و مرجع موجود و مناسبت موجودات با این مرجع و مبدأ و حقیقت انسان و مبتدا و منتهای سیر او؛ و رمز و تمثیل یکی از راه‌های ابلاغ حقایق بنیادی حکمت است. از آنجا که غنای رمز بی‌نهایت است، تفکّر در محتوای رمز را هم نهایتی نیست، تفکّری که از یک‌سر به تنگنای جهان محسوس و از سوی دیگر به فراخنای جهان معقول متّصل است (گنون، ۱۳۷٤،مقدّمه: ۸).

علم اعداد هرچند به‌ظاهر معلوم و آشکار است، اما آن را اسراری است که عامّه از آن بی‌خبرند. اعداد تنها برای شمارش نیست، بلکه چنان که در یونان باستان فیثاغورسیان دریافته بودند، دلالت‌های مابعد الطّبیعی نیز دارد. عدد هشت علاوه بر کاربرد شمارشی خود، حامل برخی اشارات و دلالات رمزی است که در این نوشتار سعی بر این است که با یافتن معانی عدد هشت، به شرح اشاراتی بپردازیم که در هنر و معماری اسلامی وجود دارد. از جمله حقایق مطرح در عرفان و فلسفه اسلامی که به نظر می‌رسد هنرمندان و معماران ما در آثار خود به آن توجه داشته اند، موضوع عوالم سه گانه یا چهارگانه است.

مراتب هستی

بنابر دیدگاه حکما، عالَم را مراتبی است که پایین‌ترینِ آن عالَم مادّه یا طبیعت و بالاترین آن، عالَم عقلی است. در میان این عوالم، تطابق و تناظر برقرار است. جهان محسوس مشتقّ از جهان معقول است و در سیر نزولی از مرتبهٔ معقول، انجماد و تحجّر یافته است. در این تنزّل و تدنّی، حقیقت ذاتی جهان معقول متغیّر نمی‌گردد، بلکه در قالب صورت ها درمی‌آید. طبق این اصل، ماهیّتی که در عالَم مادّه با وجودی خاص موجود است، با وجود برتر مثالی و عقلی در عالم برین حضور دارد. به عبارت دیگر، هرچه در این جهان مادّی است مثال یا نمونه‌ای در جهان بالا دارد و نمونهٔ این جهانی و دانی، نردبانی جهت صعود به آن حقیقت عالی است.

مراتب هستی در آثار حکما (گاه با کمی تفاوت تعبیر) اجمالاً عبارت‌اند از : ۱. عالَم مُلک یا جهان محسوس؛ ۲. عالَم ملکوت یا جهان مثالی؛ ۳. عالَم جبروت یا جهان معقول.

هانری کربن، عوالم وجود را بدین سان بر شمرده است: جهان انسان خاکی که موضوع ادراک حواس است؛ جهان نفس یا ملکوت که به‌طور اخصّ، عالَم ادراک از طریق خیال است، و جهان معقول محض (کروبیان یا جبروت) که موضوع معرفت عقلانی است (کربن، ۱۳۸۳: ۱۳۵).

عالم مثال

از جمله مباحث مهم که عارفان و اکثر فیلسوفان اسلامی، از زمان سهروردی به بعد، با الفاظ و اصطلاحات گوناگون در آثار خود به آن اشاره کرده‌اند، عالم مثال یا خیال است. سهروردی نخستین فیلسوفی است که وجودشناسی عالَم واسط را مطرح می‌کند و همهٔ عرفا و حکمای اسلام به این بحث بازخواهند گشت و آن را بسط خواهند داد. در واقع، این بحث دارای اهمیَّت بسیاری است و در صدر نظرگاهی قرار دارد که در برابر حیات پس از مرگِ وجود انسانی گشوده می‌شود. عالَم مثال نقش سه‌گانه‌ای دارد: رستاخیز به واسطهٔ همین عالم تحقّق پیدا می‌کند، زیرا که آن مکان «اجسام لطیف» است؛ از طریق همین عالَم، رموزی که پیامبران و نیز اصحاب تجربه‌های شهودی به آن اشاره کرده‌اند، به‌واقع تحقّق پیدا می‌کند؛ در نتیجه، تأویل داده‌های قرآنی به‌واسطه همین عالم امکان‌پذیرخواهد بود (کربن، ۱۳۹۲: ۲۷۲، با کمی حکّ و اصلاح).

عالَم مثال عالَم واسط میان عالم معقول (وجودات محض نورانی) و عالَم محسوس است و عضوی که به ادراک آن نائل آید خیال فعّال است. عالم مثال، عالم مُثُل افلاطونی نیست، بلکه عالَم صُورِ معلَّقه است (همان:۲۷۰)، یعنی جهانی که مظهر عالَم محسوس است که مقدَّم بر اوست و عَالَم معقول که سرمشقِ اوست. این جهان بینِ عالَم معقول و عالَم محسوس، جهانی است که میانجی و برزخی و مجمع عالَم‌هاست (کربن، ۱۳۸۳: ۱۵۳ با کمی حکّ و اصلاح).

در واقع، سهروردی افزون بر وجود عالَم مُثُل افلاطونی (مُثُل نوریّه)، به حکم شهود و برهان، برای تمام پدیده‌های جزئی این عالم، صورت و مثالی در عالَم مثالی قائل بود که حد فاصل میان عالَم محسوس و عالَم معقول، یا به تعبیر دیگر، واسطهٔ عالَم روحانی و عالَم جسمانی است. در واقع، موجودات جهان حسّی، مظاهر و جلوه‌های عالَم مثال هستند.

مطابق با تقسیم عوالم وجود به عالم محسوس، عالَم مثال یا ملکوت و عالم عقول مجرَّده، برای معرفت هریک از این عوالم، قوهٔ ویژه‌ای در انسان وجود دارد؛ برای ارتباط با عالم حسّ، قوای حسّی، برای ارتباط با عالم ملکوت یا عالم مثال، قوهٔ خیال متصِّل و برای درک عالم عقول، قوهٔ عاقله در انسان به کار می‌آید.

اقلیم هشتم

از نظر کربن، سهروردی اوّلین فیلسوفی است که این عالم واسط را کشف و طرح نموده

است و به دو عالم معقول و محسوس که مورد قبول اغلب حکماست، عـالم دیگـری را بـه نام عالم مثال معلّقه یا عالم اشباح مجرّده می‌افزایـد و آن را «اقلـیم هشـتم» مـی‌نامـد: «اقلـیم هشتم یعنی عالم مثال، زیرا که عالم مقداری به هشت قسمت تقسیم می‌شود که هفـت قسـم آن همان اقلیم‌های هفتگانه است که در آن مقادیر حسّی قرار دارد و قسـمت هشـتم اقلیمـی است که دارای مقادیر مثالی است و این همان عالم مُثُل معلّقه است کـه اجسـام صـعودکننده به آسمان در آن وجود دارد؛ و جابلقا و جابلسا اسـامی شـهرهایی در عـالم مثـال اسـت کـه پیامبر (ص) نام آنها را بر زبان رانده است، جـز آنکـه جابلقـا و جابلسـا[1] دو شـهر از جهـان عناصر عالم مثال و هورقلیا شهری از جهان افلاک عـالم مثـال اسـت» (سـهروردی، مجلّـد دوم، ۱۳۸۰: ۲۵٤).

سهروردی در داستان *رسالة الطیر* خود (که ترجمهٔ *رسالةالطَیر* بوعلی سیناست) به‌صـورت رمزی به این اقلیم اشاره می‌کند: مرغـان از دام جسـتهٔ *رسـالةالطَّیر* سـفر آغـاز مـی‌کننـد و از کوه‌های خطرناک یکی پس از دیگری می‌گذرند و به کوه هشتم می‌رسند: «سپس، رفتـیم تـا به کوه هشتم رسیدیم. از بلندی سرش به آسمان رسیده بـود. چـون بـه نـزدیکش رسـیدیم، الحان مرغان شنیدیم که از خوشی آن ناله‌ها، بال ما سست می‌شد و می‌افتادیم. و نعمت‌هـای الوان دیدیم و صورت‌ها دیدیم که چشم از وی بر نتوانستیم داشـتن» (سـهروردی، ۱۳۸۰، مجلّـد سوم: ۲۰۳).

اقلیم هشتم جهانی متفاوت است که با نحوهٔ ادراک مخصوصی، یعنی بـا حـواسّ بـاطنی مانند چشم جان و گوش جان قابل کشف و شـناخت اسـت و در حقیقـت، جهـانی واقعـی است، در عین‌حال که جسمانی نیز نیست. به تعبیر سهروردی، برای ارتباط بـا اقلـیم هشـتم، تنها از قوّه خیال می‌توان استفاده نمود و شناخت ابعاد و مقادیر آن با این قوّه میسّر است.

چون عالم جسمانی را دو بخش عنصری و فلکی است، عـالم مثـال نیـز واجـد ایـن دو بخش خواهد بود. جابلقا و جابرسا از شهرهای عالم مثـال عنصـری‌انـد و هورقلیـا در عـالم مثال فلکی جای دارد؛ هرکدام از این شهرها را عجایبی است بـی‌شـمار و عجایـب هورقلیـا بیش از عجایب آن دو شهر دیگر است (کمالی‌زاده، ۱۳۹۲: ۷۳). هورقلیا از دیدگاه سهروردی نام یکی از شهرهای اقلیم هشتم است و درعین‌حال، چون آن شهر شگفت‌انگیز در عـالم مثـال در حکم پایتخت است، عالم مثال را به‌طورکلی عالم هورقلیا[2] نیز می‌تـوان گفـت (عالیخـانی: ۱۳۸۹: ۹۲).

تسمیهٔ عالم مثال به‌عنوان «اقلیم هشتم» معانی رمزی بسـیاری بـا خـود حمـل مـی‌کنـد کـه

شارحان و مفسّران، مطالب مختلفی دربارهٔ آن بیان کرده‌اند. اما آنچه مدّنظر این مقاله است، ناظر به نگرشی درباب عالم مثال است که بر طرح و اجرای معماری اسلامی حاکم بوده است.

اعداد به صِرفِ عدد بودن‌شان، با هر معنی که داشته باشند، مستقلاً کاربردی در معماری نتوانند داشت. عدد برای کاربردی شدن در هنر و معماری باید قالب هندسی بپذیرد. قالب عدد در معماری، «هندسه» است. به نظر می‌رسد که ذکر مختصری از علم اعداد و رابطهٔ آن با علم هندسه از منظر متفکّران، مبحث حاضر را قوام بیشتر خواهد بخشید.

عدد و هندسهٔ مقدَّس

تنزّل بخشیدن اعداد به علمی صرفاً کمّی، میراث دنیای جدید است، وگرنه اعداد صرفاً کمیّت‌هایی برای شمارش و محاسبه نیستند، بلکه این کاربرد به نازل‌ترین سطح علم اعداد تعلّق دارد.

در بیشتر سنَّت‌ها و فرهنگ‌ها، خصوصاً سنَّت بابلی، هندو و فیثاغورثی، عدد، اصل بنیادینی است که جهان عینی حاصل آن است و عدد منشأ همه‌چیزها و هماهنگی نهفته در عالم به شمار می‌رود. دنیا به معنی مطلق جهان نیست، بلکه دنیا، همان جهان جسمانی و علائق آن است و بس. در فلسفهٔ هرمسی، جهان اعداد و جهان منطق یکی انگاشته شده‌اند و اعداد صرفاً کمّیّت نیستند، بلکه کیفیاتی نمادین به شمار می‌روند. از نظر افلاطون، اعداد مظهر هماهنگی عالم‌اند و از نظر ارسطو، عدد منشأ و جوهر همه چیز است. در فلسفه یونانی، اعداد فرد مذکَّر و اعداد زوج مؤنَّث‌اند (نورآقایی، ۱۳۸۸: ۱۳).

عدد در مرتبهٔ تجسّمی‌خود به هندسه مبدّل می‌شود، بنابراین، اگر آن را در تعریفِ شمارشی محصور بدانیم، آنچه از هندسه نیز به دست می‌آید کمّیّت محض خواهد بود. اعداد فیثاغورثی به‌هیچ‌وجه به آن صورت نیست که متجدَّدان، یعنی فیزیک‌دانان یا ریاضی‌دانان می‌پندارند؛ علم اعداد سنَّتی با علم حساب غیرسنَّتی متجدّدان متفاوت است، ولو اینکه به علم اخیر همهٔ ابعاد جبری یا ابعاد دیگری که گنجایش آن را دارد اضافه شود. نوعی هندسهٔ مقدَّس نیز هست که با علم آموزشگاهی که امروزه هندسه نامیده می‌شود، عمیقاً و به همان اندازه که در مورد اعداد گفته شد، فرق دارد. چنین هندسه‌ای نه‌تنها به کمّیّت محض راجع نیست ، بلکه به عکس، اساساً جنبهٔ کیفی دارد. همین حقیقت، در مورد علم اعداد نیز صادق است، زیرا که اعداد در اصل، گرچه بنابر تمثیل «عدد» نامیده می‌شود، در واقع در ارتباط با عالَم ما،

در قطب مقابل اعداد حساب معمولی قرار دارد (گنون، ۱۳۹۲: ۷,٦).

بنابراین، آنچه از اعداد مورد نظر است، بسیار فراتر از چیزی است که دانشمندان امروز می‌انگارند، اعداد را حقیقتی است که خالی کردن آن از این حقایق، پایین آوردن آن به جنبهٔ صِرفاً کمی آن است. هرچند عدد هرگز به‌طور کامل از این معانی تهی نمی‌شود، اما با تحلیل اعداد برحَسَب جنبهٔ کمی آن، چیزی از معارفی که حکمای پیشین به آن اشاره کرده‌اند دانسته نمی‌گردد.

منظور از هندسه به معنای رمزی رازآموزی آن، هندسه‌ای است که هندسهٔ غیر سنّتی، باقی‌ماندهٔ سادهٔ منحطّی از آن بیش نیست که از معنای عمیقی که داشت تهی شده و به نظر ریاضی‌دانان جدید یک‌سره ازدست رفته است. همهٔ آیین‌هایی که فعل پدیدآورنده و نظم بخشندهٔ خدا را با هندسه و در نتیجه و به‌تَبَع آن با معماری‌ای که از هندسه جدایی‌ناپذیر است یکی می‌شمارند، بر همین پایه استوارند و می‌دانیم که این آیین‌ها از مذهب فیثاغورثی در آنچه از سازمان‌های غربی رازآموزی باقی است به نحوی پیوسته و مداوم محفوظ مانده و به آنها انتقال‌یافته است. این طرز تفکّر مخصوصاً به سخن افلاطون مربوط می‌شود، آنجا که می‌گوید «فعل خدا همواره جنبه هندسی دارد»(گنون، ۱۳۹۲: ۳۵).

در این نوشتار سعی برآن است که به حکمت عدد هشت دست بیابیم، و بر اساس آنچه گذشت کوشش ما در تطبیق این عدد با عالَم مثال است. از آنجا که ما عالَم مثال را واسط میان عالَم محسوس و معقول می‌دانیم، باید برای این دو عالم نیز صورت‌های هندسی شایسته‌ای ذکر شود.

از سوی دیگر، اگر در صدد اثبات کاربرد اعداد و هندسه در معماری بر اساس نظریهٔ عوالم سه‌گانه باشیم، نمی‌توان صرفاً به بیان صورت عالم مثال بسنده کرد. بنابراین، با مراجعه به فرهنگ‌های مختلف و آراء صاحب‌نظران در این عرصه، هندسهٔ عالم معقول و محسوس باید تعیین گردد تا عالم مثال به‌عنوان عالم واسط، هویَّت هندسی خود را بیابد.

مربَّع، نماد زمین و عالم محسوس

شاید بتوان به‌روشنی ادّعا کرد که نه‌تنها در باور اسلامی، بلکه در تمام تمدّن‌ها، صورت زمین و عالَم محسوس را مربَّع می‌دانند. در اغلب منابعی که در صدد ذکر اشکال انتزاعی زمین و آسمان برآمده‌اند، سخن از فرم مربَّع برای زمین و فرم دایره برای آسمان است و تکرار این مسأله در منابع، با هر دیدگاه یا نحله فکری، آن‌چنان فراوان است که نمی‌توان ادّعایی جز این نمود.

مکعَّب از همهٔ اشکال دیگر مسجَّل‌تر است، یعنی شکلی است که به حدّ اعلای تنوّع و تعیّن مطابقت دارد؛ ازاین‌رو شکلی است که به‌اتّفاق عناصر جسمانی به زمین نسبت داده می‌شود، از حیث اینکه این سیاره عنصرِ پایان دهنده و پایانی ظهور در حالت جسمانی است و بالطَّبع با آخر دور ظهور یا آنچه ما نقطهٔ توقّف حرکت دوری نامیدیم مطابقت دارد؛ بنابراین، مکعَّب، در واقع، عالی‌ترین شکل یا صورت جسم جامد است و از حیث اینکه ثبات یا استقرارْ مستلزم توقّف هر حرکتی است، نمودار ثبات یا استقرار به شمار می‌رود (گنون، ۱۳۸۹: ١٦٤). مربَّع شکلی خودْ انعکاس و خودْ جفت است و رمز زمین یا مادّیَّت (کریچلو،۱۳۸۹: ٣٤).

در کیهان‌شناسی اسلامی، مربَّع و مکعَّب نماد کامل مادّه و تجسّم‌اند. بنا به هندسهٔ اقلیدسی و با استفاده از خطوط، ٤ به‌عنوان یک فرم پاینده (استاتیک) به مربَّع تبدیل می‌شود. مربَّع به‌عنوان ٤ یا مکعَّب به‌عنوان ٦، ساکن‌ترین و منفعل‌ترین شکل‌هاست؛ ظاهری‌ترین و ثابت‌ترین جنبه آفرینش را ارائه می‌دهد. بنابراین، مکعَّب را نماد زمین در مقیاس بزرگ و انسان در مقیاس کوچک می‌دانند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۵۹). مکعَّب نشان‌دهندهٔ زمین به معنای سنَّتی این کلمه است، ... در این سنَّت، اَشکال کروی یا مدوَّر به آسمان و اَشکال مکعَّب و مربَّع به زمین ربط داده می‌شود (گنون، ۱۳۸۹: ١٦٤).

دایره، نماد آسمان و عالم معقول

گفتنی است که کره قبل از هر چیز شکل اوّلی است، زیرا که کمتر از همهٔ اشکال تنوّع می‌پذیرد و در هر جهتی که قرار گیرد هیئت خود را حفظ می‌کند و از جمله در هر حرکت وضعی حول مرکز آن می‌توان همه وضع‌های متوالی آن را دقیقاً بر یکدیگر منطبق کرد. بنابراین، شاید بتوان گفت که شکل کره از همه اشکال هندسی کلّی‌تر است و به نحوی از انحاء، اشکال دیگر را در بردارد ... و به همین دلیل است که در همهٔ سنَّت‌ها، شکل کروی شکل «تخم عالم»، یعنی نمایشگر کلّ امکانات است، و به همین جهت است که شکل کروی کامل یا شکل متناظر آن در هندسهٔ مسطَّحه، یعنی شکل دایره، هرگز در عالم جسمانی و مادّی تحقّق نمی‌یابد (گنون، ۱۳۹۲: ۱٦۲-۱٦۳).

قوانین تناسب به‌طور سنَّتی مبتنی بر تقسیم دایره توسّط اشکال منتظمی است که مماس با آن در داخل آن رسم شده‌اند. بنابراین، تمام ابعاد یک بنا از دایره به دست می‌آید که رمز واضح وحدت وجود است که تمام مقدورات هستی را در بردارد (بورکهارت، ۱۳۷٦: ۷۵). اگر

مربَّع نماد زمین، تجسَم و محدودیَّت است، دایره نماد آسمان، تروّح و عدم محدودیت است.

شکل مربَّع و مکعب رمز زمین و دایره و کره رمز آسمان‌هاست (گنون، ۲۰۰٤: ۲٦۰). مربَّع، بارزترین فرم آفرینش، به مثابهٔ زمین، وضعیَت قطبی کمّیّت را نشان می‌دهد، در حالی که دایره، به مثابهٔ آسمان، کیفیّت را نشان می‌دهد (اردلان و بختیار،۱۳۹۰: ۵۹). دیدگاهی که مربَّع را نماد زمین و دایره را نماد آسمان معرفی می‌کند، در باورهای اسلامی خلاصه نمی‌شود. به سبب ساختار ثبات و استقرار مربَّع و چرخش و بی‌نهایت بودن دایره، می‌توان گفت که این نظر در همه فرهنگ‌های سنَّتی مانند هند و ایران به چشم می‌خورَد (ر.ک: گنون، ۲۰۰٤: ۲٤٦-۲٤۹). دایره نه‌تنها نمود کامل عدالت – برابری در همه جهات در حوزه محدود- است، بلکه زیباترین خاستگاه همهٔ چندضلعی‌هاست که هم دربردارنده و هم زیرساخت آنها به شمار می‌رود. دایره همیشه به‌عنوان رمز ابدیت قلمداد شده است که چونان هستی محض نه آغازی دارد و نه انجامی (کریچلو، ۱۳۸۹: ۱۹).

هشت‌وجهی و عالم مثال

بعد از تطبیق شکل دایره بر آسمان و عالم ملکوت وشکل مربَّع بر زمین و عالم مُلک، حال باید شکلی را که نمایانگر عالَم مثال است به‌درستی تحلیل کرد. رسیدن به فرم قابل قبول برای عالم مثال، بسیاری از رموز به کار رفته در معماری اسلامی را بر ما روشن تواند کرد. آنچه مسلَّم است به جهت نقش واسط عالم مثال، شکل آن نیز باید در میانهٔ شکل مربَّع و دایره باشد.

از آنجا که دایره فرمی بدون وجه است، مربَّع برای اتّصال به فرم دایره باید در چرخشی حول مرکز، وجوه خود را متکثّر کند تا در نهایت از کثرت وجوه تقریباً بر دایره منطبق گردد. اما در این میان اعداد و فرم‌های هندسی متعددی تشکیل می‌شود که از این میان باید صحیح‌ترین شکل را برگزید (تصویر۱).

از نظر رنه گنون شکل دایره به‌طور مستقیم و بی‌واسطه به مربع بدل نتواند شد. بنابراین، شکل دیگری در میانهٔ این دو شکل لازم است که دالّ بر انتقال باشد و متناظر با عالم مثال. او هشت‌وجهی[۳] را شکل عالم مثال دانسته است (گنون، ۲۰۰٤: ۲٦۰). اگر ما به واسط بین مربَّع و دایره بپردازیم، هشت‌وجهی حقیقتاً اوّلین حدّ برای تبدیل مربع به دایره است.[٤]

به‌عبارت دیگر، فرم مربَّع برای رسیدن به فرم دایره، در اوّلین گام، به فرم هشت‌وجهی

می‌رسد. بعد از تعاریفی که برای عالم مثال ذکر گردید، به نظر می‌رسد که کشف قرابت این فرم با اصطلاح «اقلیم هشتم» در نزد شیخ اشراق راه تحقیق را به کلی روشن می‌سازد. همان‌طور که گذشت، شیخ اشراق عالم مثال و شهرهای آن را (از جمله هورقلیا که شگفت‌ترین شهر آن عالم است) «اقلیم هشتم» نامیده است.

همچنین آیه‌ای از قرآن کریم که بیانگر آن است که هشت فرشته عرش خدا را حمل می‌کنند دالّ بر همین حقیقت تواند بود (حاقّه، آیه ۱۷). اگر ما عرش خدای تعالی را فرمی کروی تصوّر کنیم، عرش بر هشت ستون از ملائک استوار گردیده است. این تجسّم و تصوّر، شالودهٔ بنای معماری اسلامی است. با تطبیق این دیدگاه بر مصادیق معماری اسلامی، می‌توان شواهد روشنی در تأیید انتساب فرم هشت وجهی بر عالم مثال به دست آورد.

هشت در هنر و معماری

هنر هنرمند اسلامی جلوه‌ای از حقایق الهی است و معماری عرصهٔ مناسبی برای بروز این خلّاقیت به شمار می‌رود. استفاده از عدد و شمارگان در قالب هندسه و تناسبات معماری، تبحر در استفاده از مؤلّفه‌های چندضلعی در هندسه و نقوش از جمله مواردی است که می‌توان در معماری دوران اسلامی بدان اشاره نمود؛ از آن جمله می‌توان به استفاده از عدد هشت در معماری اسلامی اشاره کرد؛ هندسه که توسط مجموعه‌ای متناسب از اعداد در تعادل، توازن و وحدت بصری به وجود می‌آید، ابتدا در روح متعالی معمار صورت می‌بندد و سپس در کالبد بصریِ بنا ظهور می‌یابد که جلوه گاه روح وحدت نظام بخش جهان هستی است.

به‌راستی می‌توان گفت که معماری از ابتدا با علم اعداد هماهنگی داشته است. معماری مقدّس قرون وسطی رشته دیگری برای فعالیت عددی بود که بنیادهای علم‌العددی آن در کارگاه‌های معماران و بنّایان دارای دانش ریاضی و فنّی ستودنی منتقل می‌شد (شیمل،۱۳۹۰: ۳۵).

فرم هشت‌وجهی را می‌توان با دو هندسه نشان داد: نخست، به‌صورت یک «هشت‌تایی منتظم»، و دیگر به شکل هشت پر که در هنر اسلامی به آن «شمسه» نیز گفته می‌شود. هشت‌تایی منتظم بیشتر در بناهای معماری و اصول طرح معماری نمود دارد و شکل شمسه در تزئینات بنا و کاشی‌کاری‌ها. فرم هشت‌وجهی کاربردهای ویژه‌ای در معماری داشته است که از مهم‌ترین کاربردهای آن به‌طور برجسته، پایه‌های هشت‌گانه‌ای است که گنبد بر آن قرار می‌گیرد که در معماری «جریو» نامیده می‌شود.

هر گنبد نیاز به چهارپایه دارد. این پایه مربع کـه موجـب اسـتواری بناسـت حـاوی نـوعی دلالت رمزی است، به این معنی که صورت هندسی مربـع نمودگـار ثبـات و اسـتواری زمـین است. میان پایهٔ مربع شکل و نیم‌دایره خود گنبد، یک سلسله اشکال هندسی وجـود دارد؛ همـه آنها مبتنی بر حالات مختلفی از هشت ضلعی است که به منزله اشکال انتقـالی‌انـد. ایـن اشـکال نماینده ساحت‌هایی از وجودند که میان قلمرو مادی و قلمرو روحانی جای دارند. بیان بصـری این نظام وجود، به بهترین وجه با هندسه نشان داده شـده اسـت (عـزّام، ۱۳۸۰: ۱۷۰). بـه عبـارت دیگر، برای عبور از مربع به عنوان رمز زمین و رسیدن به گنبد که رمز آسمان است ، بـه هشـت وجهی نیاز داریم که رمز عالم مثال است.

در واقع، هشت، رمز عبور از عالم برون به عالم درون است، گذر از عـالم محسـوس بـه عالم معقول. شاید به همین دلیل است که تعمیدگاه مسیحیان بـا وجـود تحـوّلات رنسـانس، هنوز به همان فرم هشت‌وجهی خود باقی‌مانده است، چراکه تعمیدگاه رمز بـاززایی و نـوعی انتقال از عالم بیرون کلیسا به درون است.[٦] نمونهٔ استفاده از هشت با کـاربرد انتقـال از بـرون به درون را می‌توان در «هشتی» ها نیز ذکر کرد که معماران اسلامی در ساخت خانه‌ها بـه آن توجّه داشته‌اند. در این روش معماری، بعـد از سـر در، وارد هشـت یـا هشـتی یـا کریـاس می‌شدند که در بیشتر موارد، شکل آن هشت‌ضلعی است. منظور از هشت چیـزی اسـت کـه از فضاهای داخلی خانه بیرون آمده و تنها جایی است که بـا بیـرون خانـه ارتبـاط دارد. ایـن فضا و راهروی پیچ در پیچ منتهی به حیاط‌های بیرونی و اندرونی، مانع دید افـراد غریبـه بـه داخل حریم مقدّس خانواده می‌شد. ایجاد مکث، تقسیم فضایی، و فضـایی جهـت انتظـار از عملکردهای جالب توجه این عنصر است (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۱٦۰).

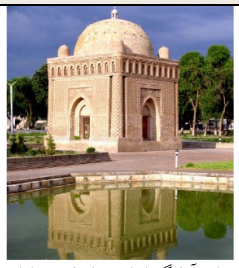
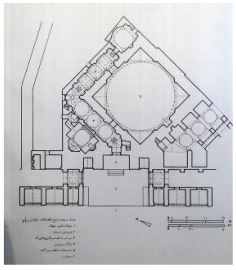
علاوه بر پایهٔ گنبدهای مساجد، فرم هشت‌تایی در ساخت مناره‌ها نیز لحاظ گردیده اسـت؛ شاید بتوان فرم این مناره‌ها را با عالم مثال نیز مرتبط دانست، چراکه می‌توان مناره‌هـا را عبـارت از عمودی دانست که زمین را به آسمان اتصال می‌دهد و معنی انتقال از زمین به آسـمان را القـا می‌کند. با جستجو در منابع معماری اسلامی، علاوه بر منـاره‌هـایی کـه بـا فـرم هشـت‌وجهـی ساخته‌شده، به مناره‌هایی برمی‌خوریم که روی پایه‌ای چهارگوش، فرم هشت‌وجهی به‌صـورت ستونی بالارونده کشیده شده است و در نهایت به شکل دایره یـا اسـتوانه در انتهـای فـرم بـدل گردیده است. ساخت این‌گونه مناره‌ها در دورهٔ اسلامی، علی‌الخصـوص در دورهٔ عثمـانی و در مصر بسیار به چشم می‌خورد. مطالعه در ساختار مناره‌ها نشان می‌دهد که فـرم‌هـایی کـه بـرای ساخت آن به کار رفته است بیشتر در مربع، هشت‌وجهی و دایره خلاصه می‌شود.[۷]

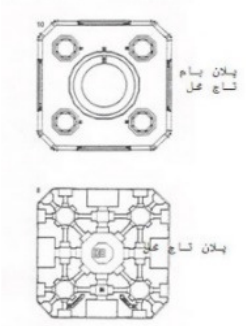
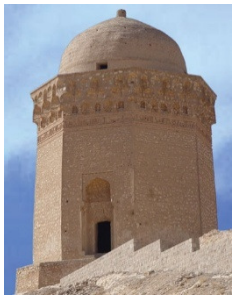
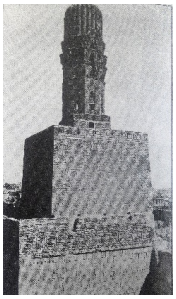
نتیجه

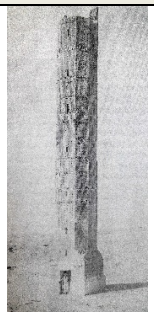
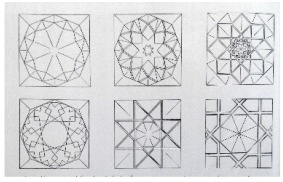
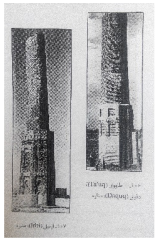
در جستجوی معانی عرفانی برای عدد هشت، به اصطلاح «اقلیم هشتم» می‌رسیم که شیخ اشراق برای نخستین بار آن را به کار برده است. مقصود شیخ اشراق از اقلیم هشتم، عالم مثال است.

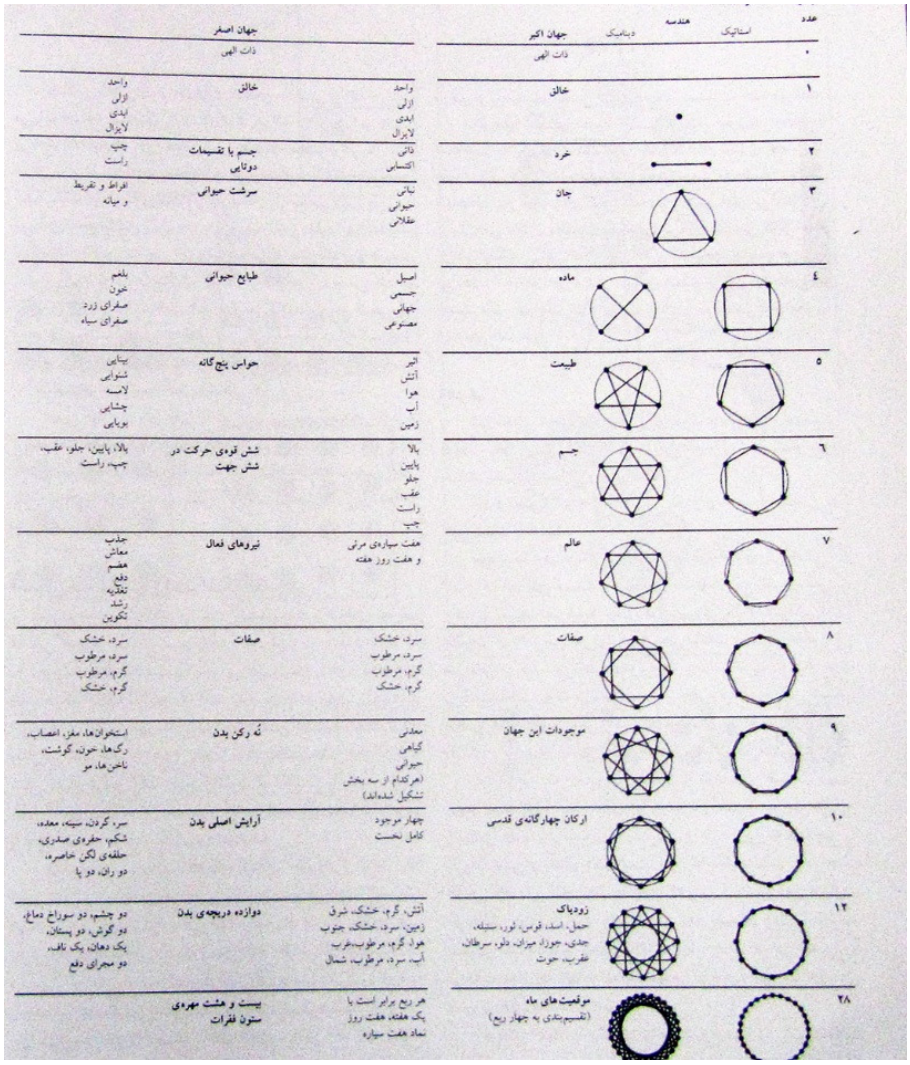
از آنجا که عالم مثال، واسط میان عالم محسوس و معقول است، عدد و صورتی را به خود اختصاص می‌دهد که در میانه این دو عالم تعریف می‌گردد. با تطبیق شکل دایره بر عالم معقول و شکل مربع بر عالم محسوس، شکل و عدد عالم مثال حدّ واسط دایره و مربع خواهد بود. از میان فرم‌های هندسی که در میان این دو شکل قابلیت تعریف دارند، از نظر رنه گنون، فرم هشت‌وجهی گویاترین فرم به شمار می‌رود که اشارت شیخ اشراق به اقلیم هشتم و آیت قرآن که حاملان عرش را هشت فرشته برمی‌شمارد، مؤید این نظریه تواند بود. اگر فرم عالم مثال را هشت‌وجهی بدانیم، به پایهٔ گنبدهای مساجد می‌رسیم که واسط میان گنبد به عنوان آسمان و بنا به‌عنوان زمین است. بنابراین، به نظر می‌رسد که معماران اسلامی در کاربرد عدد هشت و هندسه هشت‌وجهی در کالبد معماری، به معنی رمزی عالم مثال و اقلیم هشتم نظر داشته‌اند.

مصادیق عدد هشت در معماری اسلامی

مسجد	مناره	آرامگاه
		
مسجدالاقصی در بیت‌المقدس به سال ۶۹۱م/۷۲ه به دستور ولید بر پا گردید. این بنا هشت‌ضلعی گنبد داری است که از دیرباز در آرامگاه‌های رومی و مقابر شهدای مسیحیت شناخته‌شده است (هیلن برند،۱۳۸٦: ۲٤	مناره مسجد جامع نائین بر روی قاعده مربع شکل به‌صورت هشت‌ضلعی قرار دارد و به‌تدریج باریک‌تر می‌شود (آ.پوپ۱۳۷۳ : ۱۱۵۱).	در بنای آرامگاه اسماعیل سامانی در نزدیک بخارا، گنبد روی یک هشت‌ضلعی که دارای قوس‌هایی استوار است قرار دارد. روی این هشت‌ضلعی نواری باریک و شانزده ضلعی فاصله بین هشت‌ضلعی و دایره گنبد را پر می‌کنند. هریک از ضلع‌های شانزده ضلعی را که باید بر روی گوشه‌های هشت‌ضلعی پل زند، پاکاری عریض و سرستونی در گوشه نگه می‌دارد (پوپ،۱۳۷۳: ۱۱۵۹).
		
مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (استیرلن، ۱۳۷۷: ۵۱).	مناره مسعود سوم در غزنه (۱۱۱۵-۱۱۱٤م) یک هشت‌ضلعی ستاره‌ای است (دوپولو،۱۳٦۸: ٤۳و٤٤).	مقبره اولجایتیو در سلطانیه دوره سلجوقی، از قسمت پایین گنبد طرح هشت‌ضلعی در نمای آن منتقل‌شده که در یک تاج منحصربه‌فرد هشت مناره‌ای به شکلی منظم قرارگرفته که هر یک نمایانگر گوشه‌ای از هشت‌ضلعی است (برند، ۱۳۸۷: ۳۵۸).

مسجد	مناره	آرامگاه
		
گنبد خانه مدرسه غیاثیه خرگرد در خواف خراسان نورگیر هشت‌ضلعی‌ای را بر تارک تویزه‌های متقاطع قرار داده است که از درون هشت قوس آن بر فضای گنبد خانه نور پاشیده می‌شود که مجموعه به‌واسطه این مرکز نورانی به بند وحدتی قاطع کشیده می‌شود (نوایی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۰: ۸۸).	در ایران شاید تنها مناره هشت‌ضلعی که هنوز نقش مهمی‌ایفا می‌کند مناره [یا میل] کرات باشد که با توجه به شکل خط کوفی آن و نقش‌مایه‌های تزیینات آجری‌اش، در نیمه اول سده پنجم هجری ساخته‌شده است (پوپ و اکرمن،۱۳۷۸: ۱۲۳۲).	ساختمان تاج‌محل آرامگاه بانوی ایرانی ممتاز محل همسر شاه جهان با پلان هشت‌ضلعی از طرح آرامگاه سلطان خدابنده در سلطانیه اقتباس‌شده است و همچنین آرامگاه سلطان محمد اول در ترکیه با پلان هشت‌ضلعی که یک شاهکار معماری است اقتباسی از ساختمان سلطانیه است (پور عبدالله،۱۳۸۹: ۱٤٤).
		
در ابرکوه واقع در ایران مرکزی، گنبدی به نام گنبد علی با ویژگی کاملاً متفاوتی وجود دارد. بنایی تنومند و هشت‌ضلعی ساخته‌شده از لاشه‌سنگ، با یک پیشانی سنگین مقرنس‌کاری شده که بر فراز آن گنبدی نیم کروی قرار دارد (پوپ و اکرمن،۱۳۷۸: ۱۲۲۹).	مسجد الحکیم، ٤٠١ه قسمت پایینی آن استوانه‌ای است که بر روی یک مکعب قرارگرفته است، سپس نوبت به محور هشت‌وجهی می‌رسد و در نهایت یک گنبد شیاردار به شکل کشیده همگی را می‌پوشاند (برند،۱۳۸٦: ۲۰۷).	گنبد شمالی مقابر گنبد سبز قم در شمال دو گنبد دیگر قرار دارد و به دلیل تخریب کتیبه تاریخی آن، نام بانی و صاحب مقبره مشخص نیست. نمای مقبره از خارج و داخل هشت‌ضلعی است. این مقبره به اواخر سده هشتم و اوایل سده نهم هـ ق تعلق دارد.

مسجد	مناره	آرامگاه
مسجد کوچک در کاخ الجعفریه نقشه کف هشت‌ضلعی دارد . طاقکانی با هشت قوس دور تمام که در نبش‌ها درهم بافته‌اند به گنبدی طاق و تویزه دار صعود می‌کند (هاتشتاین، دیلیس،۱۳۹۰: ۲۳۷).	 مسکینه، سوریه، قرن شش (برند، ۱۳۸٦: ۱۸۹).	حیاط کاخ شاهدخت، خانه ییلاقی نزدیک کاخ الحمرا، قرن ۱۵(هاتشتاین، دیلیس،۱۳۹۰: ٤۹۳).
 چند نمونه از نمونه‌های مختلف گنبدهای آجری روی طاق شبستان‌های چهل‌ستون مسجد جمعه (استیرلن، ۱۳۷۷: ۱۳۹).	 مناره‌های متعلق به دوره سلجوقی قرن یازدهم میلادی، با پایه‌های هشت وجهی واقع در اربیل و داقوق (برند، ۱۳۸٦: ۱۹٤)	گنبد مقرنس گچی قدیمی‌امام دور (حوالی۱۰۸۵/٤۷۸) مقبره مسلم بن قریش در سامرا متشکل است از یک شمسه هشت لنگه مطبق که به نیم طاقی هشت ترک ختم می‌شود (اتینگهاوزن، گرابر،۱۳۹۳: ٤۷۰).



تصویر ۱، اعداد و هندسه (اردلان، بختیار، ۱۳۸۰: ۵۶)

پی‌نوشت‌ها

۱. بابک عالیخانی در مقاله «هورقلیا در نزد سهروردی»، جابلسا را مخفَّف جابلستان (زابلستان) و جابلقا را مخفَّف جبلُ القِلال معرفی می‌کند. «آن دومنطقه در هاله‌ای از قصص‌الاولین پیچیده شده بوده‌اند؛ به‌علاوه، ویژگی‌های توپوگرافیک آن دو منطقه (وجود کوه‌های شگفت و مجاورت با دریاچه و دریا) زمینه‌ای فراهم ساخته است تا آن دو شهر از محدودیَّت‌های زمینی انتزاع گردند و صورت مثالی به خود پذیرند». وی به تطبیق هورقلیا با شهر عتیق سیاوش که در متون پهلوی به نام کنگ دژ آمده است، می‌پردازد.

۲. به نظر می‌رسد شیخ اشراق نخستین کسی است که کلمه هورقلیا را در آثار خود یادکرده است. پس ازآن، شیخ احسائی و پیروانش به‌تفصیل آن را تشریح کرده اند. در باب اصل این کلمه و مفهوم آن، دکتر محمد معین (در مجلّد دوم از کتاب مجموعه مقالات معین) به‌تفصیل سخن گفته است (معین، ۱۳۸۷، صص۴۹۸-۵۹۲).

3. The Octagon

4. if we speak of the intermediaries between the square and circle, it is really the octagon that is veritably the first term

(گنون، ۲۰۰٤، پاورقی، ص ۲٦۱)

۵. والملک علی ارجائها و یحمل عرش ربک فوقهم یومئذ ثمانیة.

٦. رنه گنون در کتاب *symbols of sacred science* ، به‌طور خلاصه در فصل The octagon به ذکر این ارتباط می‌پردازد.

۷. هیلن برند در کتاب معماری اسلامی‌خود در فصلی مجزا به بررسی مناره‌های دوره اسلامی می‌پردازد. در بررسی اشکال و هندسه مناره‌ها از فرم چهاروجهی برخی مناره‌های اوایل دوره اسلامی، به فرم استوانه‌ای و درنهایت فرم‌های ترکیبی از مربع، هشت‌وجهی و استوانه‌ای می‌رسد (ر.ک برند، ۱۳۸۷، صص ۲۹۰-۲۱۳).

منابع

الف: چاپی

- قرآن کریم
- استیرلن، هانری، *اصفهان تصویر بهشت*، ترجمه جمشید ارجمند، نشر فرزان، تهران، ۱۳۷۷.
- اردلان، نادر ، بختیار، لاله ، *حس وحدت*، ترجمه ونداد جلیلی، علم معمار، تهران، ۱۳۹۰.
- اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الگ، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دهم، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۳.
- برند، هیلن، *معماری اسلامی*، ترجمه ایرج اعتصام، چاپ سوم، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، تهران، ۱۳۸٦.
- بلر، شیلا، بلوم، جاناتان، *هنر و معماری اسلامی*، چاپ پنجم، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۱.
- پورعبدالله، ح، *حکمت‌های پنهان در معماری ایران*، چاپ اول، نشر کلهر، تهران،۱۳۸۹.
- پوپ، آرتور، اکرمن، ف، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز*، جلد سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۸.
- پور نامداریان، تقی، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ ششم، انتشارات علمی‌فرهنگی، تهران، ۱۳۸٦.
- پیرنیا، محمدکریم، *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، تدوین غلامحسین معماریان، چاپ پانزدهم، نشر سروش دانش، تهران،۱۳۸۹.
- بورکهارت، تیتوس، *مبانی هنر معنوی*، مجموعه مقالات، دفتر مطالعات دینی، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷٦.

- دوپولو، پ، *معماری اسلامی*، ترجمه دکتر حشمت جزنی، چاپ اول، مرکز نشر فرهنگ رجاء، بی‌جا، ۱۳٦۸.
- گنون، رنه، *معانی رمز صلیب*، ترجمه بابک عالیخانی، چاپ اول، سروش، تهران، ۱۳۷٤.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، جلد دوم و سوم، چاپ سوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.
- شیمل، آنه ماری، *راز اعداد*، ترجمه فاطمه توفیقی، چاپ سوم، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ۱۳۹۰.
- طباطبایی، محمدحسین، شرح *نهایة الحکمة* علامه طباطبائی ،دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ۱۳۷۸.
- غفاری، خالد، *فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق*، چاپ اول، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.
- خالد، عزّام، *راز و رمز هنر دینی، «معنی رمزی صورت در معماری اسلامی»، تنظیم و ویرایش:* فیروزان، مهدی، سروش، تهران، ۱۳۸۰.
- کربن، هانری، *ارض ملکوت*، ترجمه سیدضیاءالدین دهشیری، چاپ سوم، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۸۳.
- کربن، هانری، *تاریخ فلسفه اسلامی*، ترجمه جواد طباطبایی، جلد دوم، ویراست دوم، چاپ اول ، مینوی خرد، تهران، ۱۳۹۲.
- کریچلو، کیت، *تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی*، ترجمه سید حسن آذرکار، مؤسسه انتشارات حکمت، تهران، ۱۳۸۹.
- کمالی زاده، طاهره، *هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*، چاپ دوم، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۹۲.
- گادیری، ا، *مسجد جامع اصفهان*، ترجمه عبدالله جبل عاملی، جلد سوم، چاپ اول، نشر مدیریت میراث فرهنگی استان اصفهان، اصفهان، ۱۳۷۰.
- گنون، رنه، *سیطره کمیت و علائم آخر زمان*، ترجمه علی‌محمد کاردان، چاپ پنجم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۹۲.
- مصطفی، دهقان، *جام نو و می کهن*، چاپ اول، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، تهران، ۱۳۸٤.
- معین، مهین دخت، *مجموعه مقالات دکتر محمد معین*، جلد دوم، صدای معاصر، تهران، ۱۳۸۷.
- معمارزاده، محمد، *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*، چاپ اول، دانشگاه الزهرا، تهران، ۱۳۸٦.
- نجیب اوغلو، گل رو، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی* (طومار توپقاپی)، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ اول، سازمان تبلیغات اسلامی_ حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۹.
- نصر، حسین، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، چاپ اول، انتشارات حکمت، تهران،۱۳۸۹.
- نوایی، کا، حاجی قاسمی، ک، *خشت و خیال شرح معماری اسلامی ایران*، چاپ اول، سروش، تهران، ۱۳۹۰.
- نورآقایی، آرش، *عدد نماد اسطوره*، نشر افکار، تهران، ۱۳۸۸.

- هیلن برند، رابرت، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ اول، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸٦.
- هاتشتاین، دیلیس، مارکوس، پیتر، *اسلام هنر و معماری*، ویراستار هرمز ریاحی، گروه مترجمان، چاپ اول، نشر پیکان، تهران، ۱۳۹۰.

- Guenon. Rene, *symbols of sacred science*, , Sophia Perennis, translate henry d.fohr, first publish, 2004

ب: مقالات

- عالیخانی، بابک، *هورقلیا در نزد سهروردی*، جاویدان خرد، سال هفتم، شماره سوم، دوره جدید، تابستان، ۱۳۸۹ .